



Gran Teatre del Liceu

Lady Macbeth de Mtsensk

DMITRI SHOSTAKÓVICH

Programa provisional

Con el apoyo de:

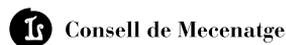


Telefónica
desde 1924

Temporada 2024-2025



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, Elisenda Rius Bergua

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Aïda Llauradó Álvarez

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 Montolí, Eduardo Navarro de Carvalho, Rosario Cabané Bienert

Patrones de honor

Josep Vilarsau Salat

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació 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, Elisenda Rius Bergua

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Aïda Llauradó Álvarez

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 Montolí

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Volver al índice](#)



**Gran Teatre
del Liceu**

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

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenas



[Volver al índice](#)

Patrocinadores

 Santander Fundación

CASA SEAT 

Damm
Fundació

FUNDACIÓN
MUTUA MADRILEÑA


FUNDACIÓ
PUIG

GRIFOLS

 Agbar

 **MAPFRE**

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

tram

Protectores

 abertis

CATALONIA
• HOTELS & RESORTS •

cellnex 
driving telecom connectivity


CUATRECASAS

Deloitte.

 demeter

econocom

FIATC 
ASSEGURANCES

FBA Fundació
Bosch
Aymerich

 **Fundació**
Grup Farmacòutic
SALVAT

Gramona

 grupo
GVC
Gaesco

HAVAS

 inibsa

mesoestetic

 **ORDESA**

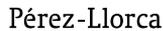
PAU GASOL

RBA

 **Sifu**

[Volver al índice](#)

Colaboradores



[Volver al índice](#)

EL PETIT LICEU y LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Medios de comunicación



[Volver al índice](#)**Junta benefactores****Presidenta**

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril
 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 Cardelés
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 María Cruz Caturla
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Luis Crispí
 Maite Cuffí
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolors 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 Milian
 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 Rovirosa
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Juan Antonio Samaranch
 Josep-David Sánchez-Molina
 Josep L. Sanfeliu
 Luis Sans
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Taberneró
 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
 Miquel Casas
 Marta Cuatrecasas
 Benito Escat
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Alejandra Forment
 Enric Girona
 Cristina Gómez
 Albert Hernández
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratichi
 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**

11

—
Ficha técnica

12

—
Ficha artística

13

—
Reparto

18

—
Orquesta

20

—
Coro

23

—
A telón
corrido

29

—
*Lady Macbeth
de Mtsensk*

Víctor García
de Gomar

37

—
Sobre
la producción

42

—
Argumento
de la obra

49

—
English
synopsis

54

—

Liceu+ Live

57

—

*Lady Macbeth
de Mtsensk*

Jaume Tribó

63

—

Biografías

Lady Macbeth de Mtsensk

DMITRI SHOSTAKÓVICH

Ópera en cuatro actos.

Libreto de Aleksandr Preis y Dmitri Shostakóvich basado en el texto homónimo de Nikolái Leskov.

Del 25 septiembre al 7 octubre 2024

Estreno absoluto: 22 de enero de 1934 en el Teatro Mijáilovski de Leningrado.

Estreno en Barcelona: 13 de mayo de 2002 en el Gran Teatre del Liceu

Última representación en el Liceu: 26 de mayo de 2002

Total de representaciones en el Liceu: 9

Septiembre 2024		Turno
25	19:30 h	
27	19:30 h	E
28	19:00 h	C
Octubre 2024		Turno
1	19:30 h	A
3	19:30 h	B
5*	18:00 h	F
6	17:00 h	T
7	19:30 h	Under35

CASA SEAT  



GESSAMÍ



*Con audiodescripción

Duración aproximada: 3 h 20 min

Ficha artística

Dirección de escena

Àlex Ollé

Escenografía

Alfons Flores

Vestuario

Lluc Castells

Iluminación

Urs Schönebaum

Asistencia a la dirección de escena

Sandra Pocceschi y Silvia Aurea de Stefano

Asistencia a la escenografía

Sarah Bernardy

Asistencia al vestuario

José Novoa

Asistencia a la dirección musical

Josep Planells

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera, Alexandra Goloubitskaia, David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó

Producción

Gran Teatre del Liceu

Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director Josep Pons

Reparto

Borís Ismailov

Alexei Botnarciuc

Zinovi Ismailov

Daniel Kirch

Katerina Ismailova

Sara Jakubiak: 25, 28 de septiembre
y 1, 3, 6 de octubre

Ángeles Blancas: 27 de septiembre
y 5, 7 de octubre

Serguéi

Pavel Černocho: 25, 28 de septiembre
y 1, 3, 6 de octubre

Ladislav Elgr: 27 de septiembre
y 5, 7 de octubre

Aksinya

Núria Vilà

Campesino destrozado

David Alegret

Administrador

Javier Agudo

Portero

Luis López Navarro

Primer Capataz

Albert Casals

Segundo Capataz / cochero

Facundo Muñoz

Tercer Capataz / maestro

Marc Sala

Pope

Goran Jurić

Jefe de policía

Scott Wilde

Policía

Jeroboám Tejera

Sonietka

Mireia Pintó

Viejo convicto

Paata Burchulazde

Fantasma de Boris

Alejandro Sánchez

Invitado borracho

José Manuel Montero

Figuración

Adrià Sánchez-Campo

Anna Coll

Carles Garcia Llidó

Cristina Murillo

David Ortega

Emilio Bravo

Germán Parreño

Juan Gómez

Melcior Casals

Omar Tubau

Oscar Bosch

Xavier Casbas

Con el apoyo de:



[Volver al índice](#)

Bienvenidos y bienvenidas a una nueva temporada del Gran Teatre del Liceu, para la que la dirección artística ha propuesto como hilo conductor la idea de “perseguir un sueño”. Este 2024 se han cumplido 30 años desde que el Gran Teatre del Liceu sufrió un incendio que nos conmocionó a todos. Gracias a la determinación colectiva de artistas, colaboradores, mecenas, abonados, administraciones y patrones, el teatro renació, y demostró así una resiliencia y una perseverancia excepcionales que nos han permitido desarrollar proyectos que parecían imposibles. Un abrazo colectivo tejió lo que fue el deseo de la reconstrucción, que se llevó a cabo en cuatro años. En 1999, el Liceu se erigió en un símbolo con la capacidad de superar cualquier obstáculo.

Este espíritu de resiliencia sigue impulsándonos en cada nueva temporada. Uno de los hitos más emocionantes de esta es el estreno mundial de la nueva producción de *Lady Macbeth de Mtsensk*, dirigida por Àlex Ollé, nuestro artista residente. Esta ópera de Shostakóvich es una obra de una potencia abrumadora, tanto desde el punto de vista musical como narrativo, que ofrece una experiencia casi cinematográfica. Su estreno es un evento destacado, no solo por su complejidad artística, sino también por su significado histórico y político, ya que se convirtió en una anomalía estética en la Rusia de Stalin, y despertó controversias que todavía resuenan hoy en día. Este evento será una de las joyas de nuestra programación, que también incluye otros proyectos artísticos de envergadura. Por ejemplo, Josep Pons dirigirá la Orquesta y el Coro del Teatre en obras como *Rusalka*, de Dvořák, y *Lohengrin*, de Wagner; esta última es una producción de Katharina Wagner que tuvimos que cancelar a causa de la pandemia. Además, el estreno mundial de *Benjamin a Portbou*, de Ros-Marbà, en una versión semiescenificada, y el regreso de directores musicales de la talla de Gustavo Dudamel o William Christie hacen que esta

temporada sea especialmente prometedora. También celebramos los 25 años de El Petit Liceu, que, desde el inicio, con *La petita flauta màgica*, ha crecido hasta convertirse en un referente en la educación cultural para niños y familias. Este proyecto, ahora bajo el paraguas de LiceuAprèn, sigue acercando la cultura a todas las edades, con actividades que van más allá de las simples producciones escénicas. Queremos dar las gracias a todos nuestros abonados, público, administraciones, patrones, mecenas, benefactores, trabajadores y colaboradores. Gracias a vosotros, el Liceu puede seguir siendo una institución líder, un referente en el mundo de la ópera y la cultura, y seguir planteándose retos que nos permitan crecer y mejorar constantemente. Esta temporada es una oportunidad para convertir los sueños en realidad, superar obstáculos y alcanzar nuevas metas, tanto institucionales como artísticas. Con la fuerza de todos estamos preparados para hacer realidad cada objetivo que nos propongamos, impulsados por la misma determinación que permitió el renacimiento de nuestro teatro hace 25 años.

Salvador Alemany

President del Gran Teatre del Liceu



*Non había luz na espesura do bosque.
Pero de pronto
puidemos ver.*

Viamos.

Gonzalo Hermo

Para Blai Marsé

Quan tu vas dir gulag de matinada
Vaig travessar el pont per sota
Tota jo, intempèrie i trens
Punxes arreu i cap jaç:
Insomni de txeca.
Després els dies-res
I un mur blanc
Hi clavava els ulls
Tornassols de fam
i la gana defugint el ventre buit
El ressò de la desfeta
Era un silenci de betum
Ataconant carreteres
El no-res travessant
La tundra a matxet
Com un espectre
A qui ningú no ha invocat.
I tot el fred de fora va niuar-me dins
I em va fer créixer hiverns llarguíssims
Als dits i als cabells.
La pell besllumava ossos sense fons.
I així, amb els ulls glaçats
Vaig fer camí i els crits
Es van cansar de perseguir-me.
I vaig caminar més, encara més
Fins allà on la neu grisejava
esquitxada de verds neulits
i el meu alè no feia ombra.

Extracto de la obra *Vermell de Rússia* (2020)

Míriam Cano ha realizado una selección de sus poemas y versos para todos los materiales de la temporada 2024/25

He tornat de la Sibèria amb el puny alçat
I als llavis, vermell de Rússia.

**“Dormí toda la noche y esta mañana
me he levantado para tomar el té con
mi marido,
y me he acostado otra vez.
Al fin y al cabo, no hay nada más
que hacer.
¡Dios, qué aburrimiento!
Mi vida era mucho mejor cuando
estaba soltera.
Aunque éramos pobres, yo, al menos,
tenía libertad”.**

Shostakóvich: *Lady Macbeth de Mtsensk*

Katerina - Acto I



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 Knapperstsbusch, 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
- ◆ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- ▲ Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Oriol Algueró
- Francina Moll

Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Piotr Jeczmyk
- Magdalena Kostrzewska
- Kalina Macuta
- Mijai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ▲ Claire Bobij
- ◆ Josep Bracero
- Albert Coronado
- Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Salomé Osca
- Frank Tollini
- Paula Santos
- Patricia Torres

Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Òscar Alabau
- ◆ Guillaume Terrail
- Matthias Weinmann
- Esther Clara Braun
- Andrea Amador
- Paula Lavarías
- Lourdes Kleykens

Contrabajo

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Joao Seara
- Cristian Sandu
- Adrián Rescalvo
- Javier Serrano
- Sávio De La Corte

Flauta

- ▲ Albert Mora
- Paula Martínez
- ▲ Sandra Luisa Batista

Oboe

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez
- Emili Pascual

Clarinete

- ▲ Juanjo Mercadal
- Dolors Payá
- Cristina Martín
- ▲ NN (clarinet baix solista)

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- M. José Rielo
- ▲ Slawomir Krismalsky

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Pablo Cadenas
- Gerard Sánchez
- Jorge Vilalta

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- Francesc Colomina
- David Alcaraz

Trombón

- ▲ Jordi Berbegal
- Antoni Duran
- ▲ Luis Bellver

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percusión

- ▲ Enric Albiol
- José Luis Carreres
- Pere Cornudella
- Manuel Roda
- Pau Buforn
- Joan Tejada
- Gonzalo Otero

Arpa

- ▲ Tiziana Tagliani
- Mayte Pardo

Celesta

- ▲ NN

Banda interna

Trompeta

- ▲ Javi Cantos
- Nacho Civera
- Aitor Muloz
- Sergi Serra

Trombón

- ▲ Juan González
- David Morales

Tuba

- Josep Vicent Climent



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 Knapperstbusch, 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.

Intérpretes

Sopranos I

Margarida Buendia
Mercedes Darder
María Genís
María Lucía Caruso
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Glòria López
Raquel Lucena
Monica Luezas
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Alexandra Zabala
Laura Cruz
Mireia Dolç

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
M^a Àngels Padró
Helena Zaborowska
María Casado
Hasmik Isahakyan
Tamara Alexeeva
Conchita Pérez

Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming
Marta Polo
Yuliia Safonova
Cristina Tena
Olga Szabo
Liliana Rugiero

Contraltos

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter
Guísela Zannerini
Maria Melnychyn

Tenores I

Jordi Galan
Xavier Martínez
Nauzet Valeron
F. Javier Ariza
Andrea Antognetti
Alberto Espinosa
Caio Durán
Gener Salicrú
Héctor Ruiz
Christian Camino
Alberto Ballesta

Tenores II

J. Antonio Medina
Sung Min Kang
Carlos Cremades
José Luis Casanova
Eduardo Ituarte
Gustavo de Gennaro
Sergi Bellver
Andrés Rodríguez
Liam McNally
Miguel A. Ariza
Alexeider Pérez

Barítonos

Gabriel Diap
Stefano Gentili
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Domingo Ramos
Miquel Rosales
Leonardo Domínguez
Alberto Cazes
Xavier Casademont
Alejandro Llamas
Valentín Petrovici

Bajos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Walter Bartaburu
Igor Tsenkman
Alessandro Vandin
Gonzalo Ruiz
Sebastian Barboza
Antoni Fajardo
Ion Ovidiu Stancu
Paolo Gudioni

“Si él se hubiera enamorado de una mujer que lo quisiera, una mujer tierna, que lo hubiera acariciado, enseguida habría tenido un hijo.

Pero tú eres fría como un pescado, no buscas hacerte querer.

Nuestra fortuna sigue sin heredero”.

Shostakóvich: *Lady Macbeth de Mtsensk*

Borís - Acto I

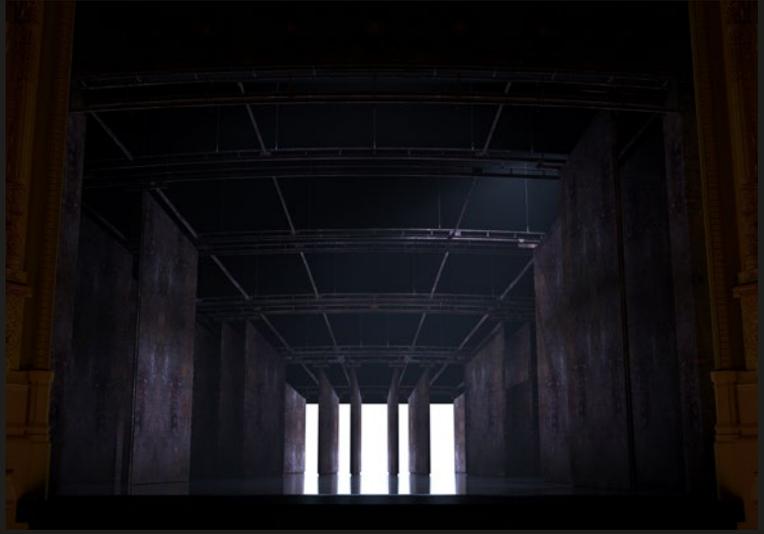
A TELÓN CORRIDO

Compositor

Dmitri Shostakóvich (1906-1975) fue, junto con Serguei Prokófiev, el compositor ruso más importante del periodo soviético, y uno de los más destacados del siglo xx. Profundamente marcado por las vicisitudes del contexto histórico y político que le tocó vivir, Shostakóvich tuvo que doblegarse a las directrices soviéticas, aunque lo hizo con evidentes notas de sarcasmo en algunas de sus partituras. En varias ocasiones, y debido a las opciones estéticas de un músico que siempre supo “hablar” a través de la música con el lenguaje de su tiempo, fue objeto de recriminaciones y humillaciones públicas. Sin embargo, Shostakóvich se mostró siempre fiel a la Unión Soviética e incluso fue miembro de Sóviet Supremo.

Es autor de música instrumental, concertística, de música para el cine, de quince sinfonías y de quince cuartetos de cuerda, además de las óperas *La nariz* (sobre un relato de Gógol y estrenada en 1929 con no poca polémica) y *Lady Macbeth de Mtsensk*, rehecha poco más de treinta años después de la gestación original y estrenada con el título de *Katerina Ismailova*.

Renders de la producción de Alex Ollé de *Lady Macbeth de Mtsensk*



Libreto y libretista

Aleksandr Preis escribió el libreto de la ópera, basándose en la breve novela homónima de Nikolái Leskov (1831-1895), escritor que solía plasmar en su obra las contradicciones de la Rusia de su tiempo, con una perspectiva de tendencias izquierdistas y cercanas al espíritu de las novelas de Dostoyevski.

Publicada en 1865, *Lady Macbeth de Mtsensk* es una obra en la que la crueldad de la protagonista está muy remarcada, mientras que en el libreto de la ópera se buscan las razones que justifican los crímenes de Katerina.

Estreno

La ópera se estrenó con gran éxito en el Teatro Maly de Leningrado (actual San Petersburgo) el 22 de enero de 1934. Su fama la mantuvo en repertorio hasta que, en 1936 y en unas funciones programadas en Moscú, el dictador Iósif Stalin asistió a una representación. Se marchó indignado del teatro después del segundo acto y, días después, apareció en el diario Pravda un editorial titulado “Caos en lugar de música” que tildaba al compositor de formalista y caótico. Shostakóvich se vio obligado a retirar la ópera, que desapareció de la programación de los teatros soviéticos. En 1962 hizo una revisión en la que limaba las asperezas del original, y hacía menos explícita, entre otras cosas, la música del coito entre Serguéi y Katerina. Y así se reestrenó, un título más tarde, con el título de *Katerina Ismailova*.

Estreno en el Liceu

El 28 de diciembre de 1965 se representó en el Liceu la versión revisada por Shostakóvich (*Katerina Ismailova*), por lo que *Lady Macbeth de Mtsensk* no se representó en su forma original hasta el 13 de mayo de 2002, en la primera de las nueve funciones programadas aquella temporada, con dirección musical de Alexander Anisimov y escénica de Stein Winge y con el protagonismo de las sopranos Nadine Secunde, en el primer reparto, y Jayne Casselman, en el segundo. En su crítica al diario *Avui*, publicada el 15 de mayo de 2002, Xavier Cester afirmaba: “El teatro estuvo a la altura de la presentación por primera vez en Barcelona de la versión original de la ópera de Shostakóvich, una tragedia impresionante con tintes de humor corrosivo, que, cuando se presenta con esta intensidad, hace que nos admiremos no de que Stalin la prohibiera, sino de que no lo hiciera antes”.



Render de la producción de Àlex Ollé de *Lady Macbeth de Mtsensk*

Víctor García de Gomar

Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Lady Macbeth de Mtsensk

“En el bosque, en la profundidad del bosque, hay un lago, redondo y profundo. El agua del lago es completamente negra. Negra como mi conciencia. Y cuando el viento silba en el bosque, en el lago hay olas, grandes olas de miedo”

Katerina Ismailova,
Acto IV (Lady Macbeth de Mtsensk)

La palabra *escándalo* viene del latín *scandalum*, y esta, anteriormente, del griego *skandalon*; etimológicamente, habla de la trampa o el obstáculo que derriba. Señala un tropiezo moral, un mal ejemplo o una ofensa. Así, la acción de escandalizarse nos sitúa frente a la acción censurable que atrae la atención pública.

Sin duda, este concepto está vinculado a la historia trágica en la recepción de ciertas óperas. Algunos estrenos han sido presididos por los gritos de protesta, portazos, indignación, mofa y una parte del público abandonando la sala, y otras, pese a disfrutar del éxito del público, fueron arrinconadas por ser consideradas “peligrosas” o contrarias a los valores de un régimen. Por la profundidad humana de *Lady Macbeth*, pero también por el escándalo que vendría con posterioridad a su estreno, la ópera sería perfectamente comparable con otras obras maestras del género como *Wozzeck* o *Lulu* de Alban Berg. Podríamos buscar destacados escándalos en estrenos, como también sucedió con el estreno de *Carmen*, de Georges Bizet en

la Opéra-Comique en 1875, en el que el público se quedó helado al ver sobre el escenario a una chica sedienta de libertad y propietaria única de su propio cuerpo y su alma. Por otra parte, tenemos *Pelléas et Mélisande*, de Debussy. Estas obras tuvieron una recepción similar, con una auténtica batalla en el ensayo general. Quizás uno de los escándalos más sonados fue el del estreno de *Le sacre du printemps*, de Ígor Stravinski en París en 1913. Mientras que *Sacre* representa un escándalo por la novedad misma de la música y sus formas para un público aún no preparado, *Lady Macbeth* es una obra que molesta a un régimen totalitario.

Para comprender la singularidad del estreno de *Lady Macbeth de Mtsensk*, conviene evocar la primera ópera de Shostakóvich: *La nariz*. Las esperanzas no solo sociales, sino también estéticas, derivadas de la revolución de 1917, habían cristalizado en unos artistas unidos en el amor de la “Gran Rusia”: una Rusia mesiánica donde los artistas sentían que eran la voz del pueblo y pretendían encarnar la esencia de un pueblo que tenía

un futuro sublime. Shostakóvich no puede huir de esta regla: su *Sinfonía núm. 1*, creada en Leningrado el 10 de mayo de 1926 por un compositor de 20 años, fue un éxito inmenso. Esta obra, que tuvo la misma gloria en Moscú y después en Berlín bajo la batuta de Bruno Walter y en Filadelfia dirigida por Leopold Stokowski, pronto tuvo una compañera: su *Sinfonía núm. 2*, dedicada a la Revolución de Octubre de 1917. En el tiempo que escribe estas sinfonías, las representaciones del *Wozzeck* de Berg en Leningrado hacen que el compositor se sienta atraído por la música para la escena. Con 22 años, Shostakóvich se presentó al mundo de la ópera con *La nariz*. Estrenada en enero de 1930 en Leningrado y escrita a partir del fantástico relato de Gógol, por su planteamiento original y mordaz dividió a la crítica de este periodo negro del estalinismo, y reveló una temible ambigüedad: aparte de presentar a Shostakóvich como el más dotado de los compositores de Leningrado y señalando que *La nariz* se inspiraba en la música occidental contemporánea de compositores como Schönberg, Krenek, Hindemith y Berg, también decía que era una obra destructiva, un escándalo, un pecado de juventud dirigido contra la rutina de la ópera. Después de algunas representaciones, en 1931 cayó en el olvido, solo alterado en 1974

cuando se volvió a representar en Moscú (el año anterior a la muerte del compositor).

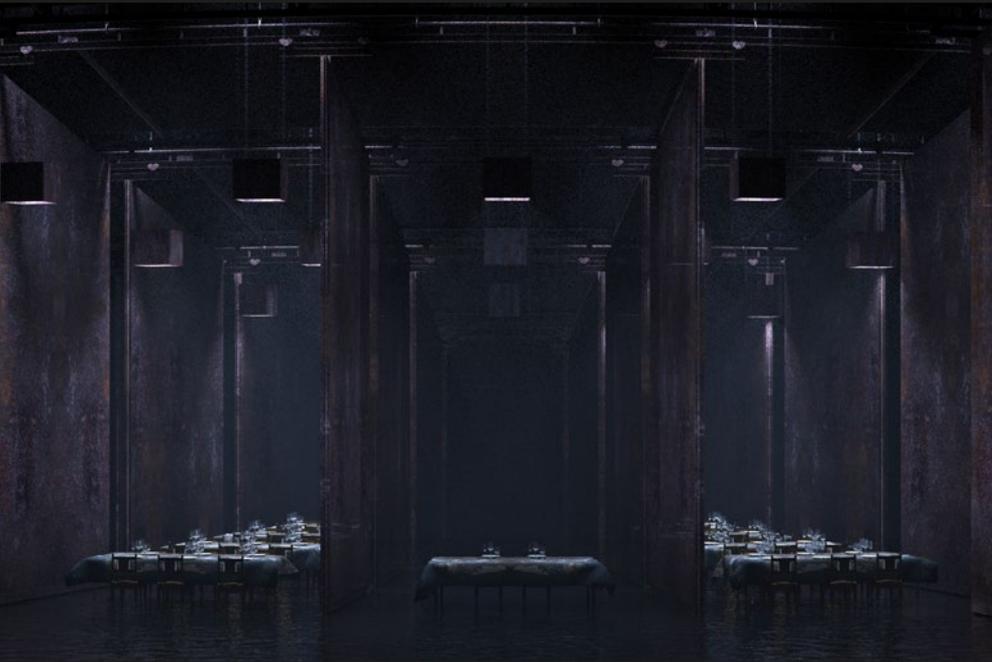
Los años que transcurrieron entre el fracaso de *La nariz* y el estreno de *Lady Macbeth* en 1934 fueron muy difíciles para los artistas y creadores soviéticos. Esclavos de los dictados de la propaganda de Stalin y perseguidos por la censura en caso de no glorificar los actos del Estado, a menudo se sentían acorralados y cerca del suicidio (como en el caso del poeta Alexander Blok o el de Mayakovsky), condenados al exilio (como el poeta Ósip Mandelstam) o a la muerte (la policía política efectuó tres millones y medio de detenciones y cerca de 18 millones de personas pasaron por el sistema del gulag entre 1930 y 1953, con un balance de 1,6 millones de muertos).

La idea inicial de Shostakóvich era la de escribir una trilogía de óperas sobre los destinos trágicos de mujeres rusas a lo largo de los siglos; solo pudo escribir una: *Lady Macbeth de Mtsensk*.

Obra maestra del siglo xx, es un drama sombrío y existencial basado en una historia de Nikolái Leskov de 1865, época en la que la literatura rusa estaba abriéndose camino en el mundo con autores como Tolstói o Dostoyevski. Shostakóvich inicia la escritura de una nueva ópera en 1930 a partir del realismo amargo del

texto de Leskov, inspirado en un hecho real, que tocaba profundamente a ese humano desencantado y lleno de compasión. Preis, escritor que ya había trabajado con el compositor en *La nariz*, elimina algunas escenas del original buscando una mayor potencia del destino trágico de una mujer adúltera y homicida, asfixiada por un entorno de violenta mediocridad. En menos de tres años, Shostakóvich cierra una obra de gran envergadura que suscitará un reconocimiento mundial como gran maestro con una existencia aplastada por la tenaza del estalinismo.

Katerina Ismailova, mujer de un vendedor afortunado incapaz de satisfacerla, se deja seducir por Serguéi, un Don Juan de taller, obrero de gran belleza pero sin escrúpulos. Envenena a su suegro libidinoso para después, ayudada por Serguéi, asesinar a su marido. En el transcurso de la aventura de ambos amantes, los policías entran en la fiesta y arrestan a los culpables, que son enviados a la cárcel. A Katerina la suerte le huye y, en la acumulación de infortunios, aún se añadirá una última humillación: Serguéi entrega sus medias de lana a una nueva amante (Sonietka),



Render de la producción de Àlex Ollé de *Lady Macbeth de Mtsensk*

su última conquista. Desesperada y traicionada, Katerina arrastra a Sonietka, su rival, a un lago helado, donde mueren juntas mientras el resto de convictos desfilan sin detenerse.

El 22 de enero de 1934, día del estreno de *Lady Macbeth de Mtsensk* en Leningrado, el público llegó a la ópera mucho antes del comienzo de la representación. La emoción fue creciendo a medida que el espectáculo se iba desarrollando. Los aplausos se hicieron cada vez más ruidosos al final de cada acto y, por último, cuando la cortina cayó, la sala reservó una verdadera ovación a los participantes y al compositor. Esta acogida entusiasta parecía sorprender e incluso asustar a Shostakóvich. Este triunfo eclipsó todos sus logros anteriores.

El drama de Katerina Ismailova, su dolor de vivir, su deserción, la violencia que sufre por parte de un marido y un suegro innobles y que hacen de ella, por dos veces, una criminal, debían entrar en profunda resonancia con el contexto político nacido de la revolución de 1917 y el horror del totalitarismo. La inteligencia de Shostakóvich, la conciencia aguda que tenía del drama de su país y las amenazas que pesaban sobre su propia creación maquillaron su *Lady Macbeth* en ópera “socialista”, que denunciaba la opresión de las mujeres y

el horror del medio mercantil y anunciaba una trilogía sobre la condición femenina que nunca verá la luz.

Todo lo que escribe está relacionado con lo que está ocurriendo emocionalmente con los personajes. Quizás el ejemplo más obvio es la escena sexual, en la que utiliza el trombón *glissando* para ilustrar los movimientos sexuales reales. Pero incorpora este detalle a la partitura y desarrolla toda la escena de manera tan orgánica que todo se construye en un poderoso *crescendo* colectivo.

El 28 de enero de 1936, dos años después de su estreno en el Teatro Maly de Leningrado, el compositor más famoso de su país abrió el periódico *Pravda* y leyó el título de un artículo anónimo: “El caos reemplaza la música”. No comprendió que se trataba de su ópera, interpretada más de doscientas veces en menos de un año. “El oyente es abrumado desde el primer instante de la ópera por un flujo de sonidos deliberadamente torpe y enmarañado. Tentativas de melodía, embriones de frases musicales, se ahogan, escapan y vuelven a ahogarse entre choques, chirridos y ruidos. Seguir esta ‘música’ es difícil; recordarla es imposible”. El texto dejaba en el aire la amenaza y lo que podía significar lo dictado por el tirano Stalin, dos días después de haber visto una representación. Esto contrastaba con la buena acogida del

público. *Lady Macbeth* se convertía en un instrumento para una denuncia general de la música de Shostakóvich por el Partido Comunista. Desde entonces, la existencia del compositor fue presa de la trampa del estalinismo; el escándalo del totalitarismo programando el aplastamiento de los humanos y de quienes trascendían su tragedia íntima y colectiva (Katerina/Shostakóvich). El compositor renunciaría a escribir otras óperas, y la obra no volvería a representarse hasta 26 años más tarde. Desde entonces, ha recuperado su lugar legítimo.

En febrero de 1948, el Consejo de Ministros de la URSS publicó una lista de obras prohibidas donde figuraban la mayoría de las partituras de Shostakóvich, incluyendo sus piezas para piano como su *Concierto* y la *Sonata núm. 872*. En otoño, el compositor fue destituido de sus funciones de profesor en los conservatorios de Leningrado y de Moscú. Se pidió a los escolares que aprendieran “los inmensos errores que Shostakóvich había causado en el arte soviético”.

Lady Macbeth de Mtsensk es una pieza que, tanto desde el punto de vista musical como narrativo, es muy cinematográfica, mientras que políticamente se erige en una extraña anomalía estética durante el estalinismo. Además de la glorificación del proletariado del gusto de los ideólogos de la época, nos encontramos ante un auténtico *thriller*.

La historia sucede en una zona rural de la Rusia profunda durante el siglo XIX (Mtsensk, aproximadamente a 300 km de Moscú, es la región adonde tradicionalmente desterraban a los criminales a lo largo de la historia).

El formalismo se veía como una enfermedad “burguesa” que producía obras incomprensibles para las masas. El artículo de *Pravda* desencadenó una campaña extremadamente virulenta que tocaría todas las disciplinas artísticas. Fue solo después de que Nikita Jrushchov llegara al poder cuando el control del Estado se reduciría ligeramente y el alcance de la experimentación volvería a aparecer para los artistas, aunque de forma limitada.

En relación con la propuesta escénica que plantea Àlex Ollé, el personaje principal es Katerina, la esposa de un comerciante que, aniquilada psicológicamente, aburrida de su marido y sometida a la tiranía de su suegro, es seducida por un trabajador depravado de la fábrica familiar, y termina asesinando al creer que esto la llevará a la libertad. Pero la persecución del sueño dura poco: acaba traicionada en la pobreza de la huida, que terminará trágicamente. En la nueva producción de Àlex Ollé, Katerina, encarcelada en su dormitorio, representa el ideal de una mujer convertida en metáfora de un futuro inalcanzable de alguien que se supo-

ne que da vida, pero que acaba siendo fuente de muerte. Es una mujer sometida al sistema patriarcal tradicional y atrapada en una estructura familiar inamovible y una sexualidad femenina reducida a propósitos procreadores. Hablamos, pues, de una rebelión erótica como primer gesto en la búsqueda de un sueño: una libertad individual contra la tiranía familiar. Pero esta pasión carnal se confunde con el amor, el enamoramiento con la rendición, la rendición con el sometimiento y, finalmente, el sometimiento con el sacrificio y la aceptación del sufrimiento.

Lady Macbeth de Mtsensk, obra maestra indiscutible de los últimos cien años, es un drama sombrío y existencial que es satírico y crítico con la sociedad, pero que también conserva una narrativa marcadamente centrada, con la emocionante partitura de Shostakóvich acentuando cada uno de los puntos dramáticos. En su soledad, Katerina tiene una mirada herida y una identidad por construir, solo sabe manifestarse con violencia y reconoce que matar es su única salida. Una ópera que se convierte en un auténtico réquiem a la mujer rusa.

Render de la producción de Àlex Ollé de *Lady Macbeth de Mtsensk*





Figurín de los novios



Figurín Zinovi Ismailov

Àlex Ollé

Director de escena

SOBRE LA PRODUCCIÓN

“Cómo podría ser el amor si el mundo no estuviese lleno de cosas malas”

Resulta interesante especular sobre el sentido último de una ópera como *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, una pieza que, tanto a nivel musical como narrativo, es de una eficacia casi cinematográfica, pero que, políticamente, aparece como una extraña anomalía estética en la Rusia de Stalin. Sea como sea, y lejos de la glorificación del proletariado que los ideólogos de la época reclamaban, *Lady Macbeth de Mtsensk* —tal como queda recogido en la ópera el argumento de la novela breve de Nikolái Leskov— puede leerse, visto desde el presente, como un *thriller*.

El relato transcurre en una zona rural de la Rusia profunda del siglo XIX y lo protagoniza Katerina, la esposa de un comerciante quien, aburrida de su marido, sometida a la tiranía de su suegro, seducida por un trabajador depravado de la factoría familiar, acaba asesinando primero a su suegro y luego a su marido, creyendo así recuperar su libertad. La historia conclu-

ye con el descubrimiento fortuito del crimen por parte de un campesino, que lo denuncia a la corrupta policía de la época, y con la posterior deportación de la pareja de asesinos a Siberia, que termina con un final trágico.

Partimos de las palabras del propio Shostakóvich cuando, reflexionando sobre *Lady Macbeth de Mtsensk*, dice que de lo que en realidad habla su ópera es de “cómo podría ser el amor si el mundo no estuviese lleno de cosas malas”.

Sea o no una obra con un punto de vista feminista (como a veces se señala), lo que es seguro es que la protagonista de *Lady Macbeth de Mtsensk* es una mujer sometida al patriarcado, atrapada en una estructura familiar que solo espera de ella hijos para el marido, nietos para el patriarca. Y lo cierto es que, en tiempos de los zares, la vida doméstica, social, política y religiosa de las clases altas estaba regulada por un conjunto de reglas domésticas (*Domostroy*), según las cuales las mujeres estaban sometidas al poder del hombre de la casa y la sexualidad femenina era reducida a la mera procreación.

Es esta la razón por la que la rebelión erótica de Katerina en brazos de su amante es la primera manera que encuentra para liberarse de la tiranía familiar... Y luego, con el asesinato de sus opresores, alcanzará la ilusión de la libertad. Desde el principio, el retrato de la protagonista es el de una mujer psicológicamente anulada por un entorno familiar que solo emite hacia ella juicios perturbadores, negativos: sobre su incapacidad de ser mujer, de producir hijos. Es una mujer encerrada en su habitación de matrimonio; una habitación que funciona, a la vez, como prisión y refugio, y en la cual la cama se convierte en símbolo y evidencia de su infertilidad. Ese espacio vacío vendrá a llenarlo por completo su amante con una felicidad explícitamente erótica, que pronto se transformará en una nueva y atormentada dependencia.

No hay más que acudir a las primeras frases que escuchamos de boca de Katerina: “No, no puedo dormir. Claro, dormí toda la noche y esta mañana me levanté para tomar el té con mi marido, y me acosté otra vez. Después de todo no hay otra cosa para hacer. ¡Dios, qué aburrimiento!”. El aburrimiento como motor del crimen (curiosamente, el mismo aburrimiento al que, en *Ricardo III*, recurre Shakespeare para lanzar a su protagonista a una vorágine de asesinatos). Una mujer totalmente abatida por el

sentimiento de inutilidad y, por lo tanto, sumergida en el más puro hastío, resulta ser una víctima fácil tanto de sus fantasías eróticas como de individuos sin escrúpulos como Serguéi, su amante.

La soledad de una mujer

La violencia genera violencia. El ser que sufre violencia puede deprimirse o puede devolverla. En el caso de Katerina —una mujer seguramente casada a la fuerza, maltratada por su suegro, descuidada por su marido, enamorada de un sinvergüenza...—, ese amor —que se vuelve total para quien lo vive—, unido al descubrimiento del placer sexual, se acaba convirtiendo en otra trampa, aún más dolorosa.

Porque las mujeres eran educadas para someterse al hombre, y si el hombre además era amado por ella, el sometimiento era más profundo, carnal, pasional, porque tendía a confundirse la atracción sexual con el amor, el enamoramiento con la entrega, la entrega con la sumisión, la sumisión con el sacrificio y la aceptación del sufrimiento.

Padre, marido, suegro y amante, uno por uno todos los hombres dominan y rigen la vida de esta mujer. No importan sus deseos: ella debe de cumplir un papel, el de hija obediente, esposa obediente y amante disponible y leal. El mito del amor romántico

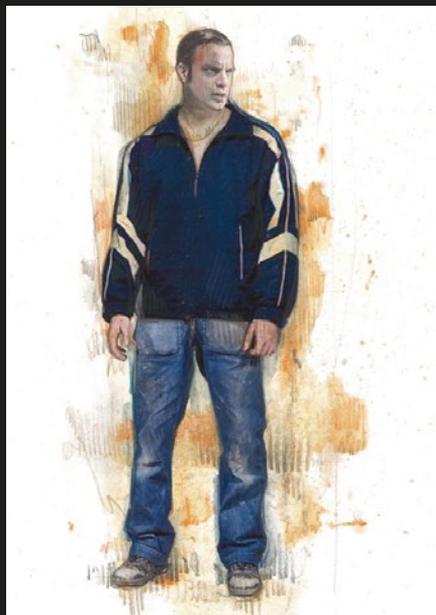
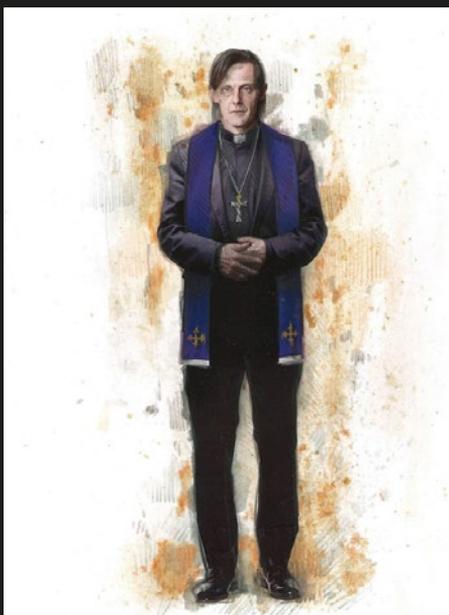
lleva a que la mujer se comprometa a la sumisión, la fidelidad, a una vida únicamente doméstica y privada, cuyas funciones son el cuidado de los otros, la casa y el entretenimiento de marido e invitados.

El personaje de Lady Macbeth está, además, completamente solo. La soledad es su compañera, lo cual endurece todavía más sus vivencias. Su mirada dolida se convierte en una lupa de la realidad, como toda persona que sufre en soledad. Ese dolor,

que hay que expulsar de una forma u otra, acaba surgiendo en forma de violencia. Lady Macbeth desconoce su propia identidad porque solo es un objeto ante la sociedad, sufre en soledad, incomprendida. La exigencia aumenta, las decepciones se suman unas a otras.

La violencia que ejerce Katerina es el resultado de la impotencia que siente ante un entorno hostil. El sentimiento de vacío total la ha convertido en una bomba de relojería.

Figurín Pope



Figurín Serguéi

**“Para un amante
como yo, las
ventanas son
puertas”.**

Shostakóvich: *Lady Macbeth de Mtsensk*
Serguéi - Acto I

Argumento de la obra

Lady Macbeth de Mtsensk



Render de la producción de Àlex Ollé de *Lady Macbeth de Mtsensk*



Acto I

La obra se ambienta en la ciudad rusa de Mtsensk a mediados del siglo XIX, en el marco de la finca molinera de los Ismáilov, donde viven Katerina y su triste y gris marido, Zinovi Borísovich Ismáilov. Katerina se lamenta al principio de la ópera de su triste existencia, marcada por el aburrimiento. Y confiesa añorar su pasado, enmarcado en la pobreza pero también en la libertad.¹ Su suegro es el despótico Borís Timoféyevich Ismáilov, que reprocha a su nuera que después de cinco años de matrimonio aún no haya tenido hijos.² Zinovi debe irse a un molino cercano³ y Borís hace jurar a Katerina ante un icono que se mantendrá fiel a su marido, después de que este haya presentado a la familia a un nuevo trabajador contratado, el joven Serguéi. La sirvienta de los Ismáilov, Aksinya, sospecha que Serguéi, despedido recientemente de la casa de los Kalganov, habría intentado seducir a la esposa del dueño.

El segundo cuadro⁴ muestra la brutalidad del momento en que Aksinya es agredida por varios trabajadores de la finca de los Ismáilov, entre los que se encuentra Serguéi. Katerina llega a tiempo para detener la violenta escena y clama contra los abusos de los hombres,⁵ pero Serguéi se enfrenta arrogantemente a su señora hasta hacerla caer al suelo. Cuando el suegro de Katerina llega al lugar, no se cree las explicaciones de su nuera

—que empieza a sentir una innegable atracción hacia Serguéi—, y lo manda a la cocina.

La última escena del acto⁶ se ubica en la habitación de Katerina, donde la mujer se cambia de ropa mientras se lamenta de su vida sexual, totalmente insatisfactoria.⁷ Serguéi, que la acosa con la excusa de pedirle un libro, acaba haciendo caer a la joven en los encantos del encuentro sexual,⁸ que se consuma mientras el suegro Ismáilov llama a la puerta de la habitación sin recibir respuesta.

Acto II

La casa de los Ismáilov. Borís, evocando el tiempo pasado de libertinaje,⁹ quiere aprovechar la ausencia de su hijo para aprovecharse de los favores sexuales de su nuera. Pero cuando ve la despedida de los amantes Katerina y Serguéi, Borís azota cruelmente al mozo¹⁰ y avergüenza a Katerina públicamente, frente a los hombres de la finca. Serguéi se desmaya y Borís manda que lo encierren en la mazmorra, mientras Katerina corre hacia la cocina. De ahí, la joven lleva unas setas que ha preparado previamente y que ha cocinado con veneno para ratas. Borís se las come y muere retorciéndose entre espasmos. Antes, hace llamar al pope de la comunidad y acusa a Katerina de asesinato. Pero el clérigo cree en la bondad de Katerina, la cual simula estar afligida por la muerte de su suegro.¹¹

El acto termina con un cuadro¹² en el que se nos vuelve a mostrar la relación amorosa entre Serguéi y Katerina, que se acuestan después de haber hecho el amor una vez más. Serguéi se muestra inquieto por la inminente llegada de Zinovi, el marido de Katerina, pero esta, cegada por el enamoramiento, no muestra preocupación alguna.¹³

El fantasma de Borís se aparece entonces a Katerina y le reprocha que yazca con el amante en la cama de su

esposo.¹⁴ El fantasma desaparece, y deja a Katerina angustiada mientras Serguéi dice que no cree en fantasmas y pide a la chica que se case con él. Repentinamente, llega el marido de Katerina y, pese al escondite donde se oculta Serguéi, Zinovi desconfía de su esposa y le pega brutalmente. Ella se la lanza encima y empieza a estrangularlo. Serguéi sale entonces de su escondite y ayuda a Katerina a matar a Zinovi, al que después enterrarán en la bodega.¹⁵

Acto III

Después de que el marido de Katerina haya sido declarado desaparecido, comienzan los preparativos de la boda entre Serguéi y la joven. Los remordimientos de ella hacen que mire insistentemente hacia la bodega. Luego, cuando los novios se dirigen a la iglesia para consagrar el matrimonio, un mozo entra borracho en la casa y se dirige a la bodega, donde descubre horrorizado el cadáver de Zinovi en un avanzado estado de putrefacción. Como es obvio, sale a buscar a la policía.¹⁶

El siguiente cuadro¹⁷ nos sitúa en la comisaría de policía, donde los agentes se lamentan de no haber sido invitados a la boda de Katerina y Serguéi y de tener una vida miserable por los sueldos precarios que perciben. Mientras interrogan a un maestro de escuela nihilista, llega el mozo de los Ismáilov para relatar el descubrimiento del cadáver de Zinovi.¹⁸

El último cuadro del acto¹⁹ nos lleva a la fiesta de la boda entre Katerina y Serguéi. Todos han bebido y el pope lo demuestra con un estado de ebriedad muy evidente. Katerina se da cuenta de que se ha abierto la bodega y empieza a angustiarse. Cuando llega la policía y acusan a los recién casados del asesinato de Zinovi, Katerina pide perdón a Serguéi por la situación causada. Y, aunque él intenta escaparse, finalmente ambos son detenidos y llevados a comisaría.

Acto IV

Serguéi y Katerina están en la estepa, de camino hacia Siberia, donde han sido condenados a trabajos forzados.²⁰ Mientras un viejo prisionero lamenta la penosa situación de la ruta, Katerina soborna a un soldado para encontrarse con su amante. Cuando Katerina encuentra a Serguéi, le explicita las dificultades de vivir las penurias de los prisioneros si se han probado los placeres de la buena vida. Él le reprocha que por su culpa ahora se encuentre en esa situación, pero ella evoca los felices momentos pasados.²¹

A escondidas de Katerina, Serguéi flirtea con una hermosa y joven prisionera, Sonietka, que le pide las medias de lana de Katerina a cambio de acostarse con ella. Serguéi las consigue, engañando a Katerina y simulando tener dolor en las piernas. Cuando Katerina descubre el engaño de Serguéi y su relación con la joven prisionera, lanza a Sonietka al río Volga y detrás se precipita ella misma,²² mientras el viejo prisionero repite el canto elegíaco del inicio del acto, acompañado del resto de compañeras y compañeros de ruta, que claman: “Inmensas estepas donde los días y las noches no terminan jamás. Los nuestros son pensamientos tristes y los guardias no tienen corazón”.

Consultad
el argumento
en formato de
lectura fácil



Figurín de Boris Ismailov y
Figura de Katerina Ismailova

- 1 El monólogo de Katerina está precedido por unas notas de la madera que pronto dialogan con la cuerda para dar paso a una sección lamentable y dolorosa, que denota —a través de pasajes disonantes— la situación del personaje. Al final evoca una canción popular, *Muravyév taskáet solómniku*.
- 2 La entrada de Borís es tosca, marcada por un tema del fagot al contrafagot. El breve diálogo remarca la tensión entre ambos personajes.
- 3 El coro de trabajadores que acompaña a Zinovi está puntuado por notas que evidencian el sarcasmo con el que tratan el amor del molino.
- 4 Después de un lóbrego interludio.
- 5 En un decidido y enérgico monólogo, “Mnógo vy, muzhiki”.
- 6 Después de un nuevo interludio para gran orquesta que deja sentir las tensiones reunidas hasta entonces.
- 7 Shostakóvich escribe aquí el último gran monólogo del acto, “Giribionok k kobilke toropitsa”, lírico y sensual a la vez. El violonchelo, la flauta, el arpa y la celesta dan un aire de nana al final del pasaje.
- 8 El fragmento, muy descriptivo, refuerza la imagen de un coito desenfrenado y salvaje, no exento de un carácter grotesco con el uso de los *glissandi* de los metales. El pasaje no pasó desapercibido a algunos críticos, por ejemplo, un periodista de un diario de Filadelfia, que llegó a definirlo como “pornofónico”.
- 9 En un pasaje que va de menos a más en lo que se refiere a la intensidad orquestal.
- 10 Con un carácter brutal en el tratamiento orquestal.
- 11 La muerte de Borís está comentada por la madera, que describe bien los espasmos de la agonía del personaje. En cambio, el canto de Katerina resulta aquí exagerado, simulando la desesperación por la muerte de su suegro.
- 12 Después de un lacerante interludio que resulta amenazante, como prefiguración de lo que ocurrirá a continuación.
- 13 De forma muy inteligente, Shostakóvich presenta un evidente contraste entre el canto enamorado de Katerina y el carácter más pragmático y huidizo de Serguéi.

Comentarios musicales

- 14** La escena fantasmagórica está muy bien subrayada por el tratamiento orquestal, con profusión de pasajes oscuros y siniestros, encabezados por trombón, tuba y timbales antes de un *fortissimo* que marca la entrada del espectro. Las invectivas de Borís están subrayadas por un tema musical que evoca el pasaje del coito entre Katerina y Serguéi al término del primer acto.
- 15** La última escena es un prodigio de dramaturgia musical: los amantes susurran (y con el uso del *parlando*) antes de la llegada de Zinovi, marcada por una grotesca fanfarria. Después de un diálogo tenso entre marido y mujer, el dramatismo y la violencia se imponen. Posteriormente, clarinete y fagot subrayan los pasos inquietos de los amantes a la hora de esconder el cadáver del dueño del molino. Los últimos acuerdos del acto son en *pianissimo*, misteriosos y tensos.
- 16** Shostakóvich reserva al personaje un hilarante pasaje, que recuerda la canción de Varlaam en el primer acto de *Borís Godunov* de Músorgski.
- 17** Después de un nervioso y espasmódico interludio orquestal.
- 18** Toda esta escena, de carácter semicómico, está subrayada por una instrumentación que hace dialogar cuerda con viento y con uso de puntuales disonancias, que dan un carácter vagamente absurdo a la situación.
- 19** De nuevo, tras un interludio con profusión de pasajes nerviosos gracias a las incursiones del metal (especialmente la trompeta) y del clarinete, además de la percusión. El cuadro se inicia con un prelude fugado, aludiendo a las antiguas tradiciones nupciales.
- 20** Una pesada introducción orquestal, con refuerzo del redoble de timbales, acentúa el trágico marco que anuncia ya el catastrófico final del acto. El lamento del prisionero es contestado por el coro.
- 21** En el último gran monólogo del personaje, “Nye lekhkó pósle potxota da poklónov”, con acompañamiento obligado de un lamentable cuerno inglés.
- 22** Antes, los prisioneros han reanudado la dura marcha con acompañamiento de tambores y metal. El acercamiento de Katerina hacia Sonietka es subrayado por las notas sinuosas de los instrumentos graves de la orquesta hasta que la joven suelta un grito estrepitoso. La ópera termina con un triste clamor por parte de los prisioneros, acompañado por el sinuoso dibujo de la cuerda, que culmina con un radiante y rasgado acorde en fa menor.

English synopsis

Act I

The opera takes place in the Russian city of Mtsensk in the mid-19th century, on the estate of the Ismailov flour merchants, where Katerina Ismailova lives with her dreary, dejected husband, Zinovy Borisovich Ismailov. The beginning of the opera shows Katerina lamenting her unhappy, tedious life. She expresses a yearning for her past life, in which, although poor, she was free.¹ Her father-in-law is the tyrannical Boris Timofeyevich Ismailov, who reproaches the young Katerina for not having borne children after five years of marriage.² When Zinovy is called away to a nearby mill on business,³ Boris makes Katerina swear a sacred oath to remain faithful to her husband, who has just introduced the family to his new young recruit, Sergei. Aksinya, a servant for the Ismailov family, suspects that Sergei, who was recently dismissed from the neighbouring Kalganov household, would have tried to seduce his master's wife.

Scene 2⁴ shows Aksinya being brutally sexually harassed by a group of the Ismailovs' estate workers, one of whom includes Sergei. Katerina arrives just in time to stop the violence and berates the men for their abuse,⁵ but the insolent Sergei argues back to his mistress, and ends up wrestling her to the floor. Katerina's father-in-law catches them in the act, but he does not believe Katerina's excuses, and orders her to the kitchen.

The act's final scene⁶ takes place in Katerina's bedroom, where the young heroine – who by now is feeling undeniably attracted to Sergei – is shown undressing while lamenting her unsatisfactory sex life.⁷ Sergei appears at her door under the pretext of borrowing a book. Using his charms he eventually seduces Katerina,⁸ and their affair is consummated as her father-in-law, Boris, knocks on her unanswered bedroom door.

Act II

The Ismailov estate. Boris, in a desire to relive his debaucherous past,⁹ plans to make the most of his son's absence by eliciting sexual favours from his daughter-in-law. However, when he witnesses the two lovers bidding each other farewell, he cruelly whips Sergei¹⁰ and publicly shames Katerina before the rest of the estate hands. Sergei is left unconscious and Boris has him locked in the storeroom, while Katerina runs to the kitchen, where she takes out some leftover mushrooms which she laces with rat poison. Boris eats the mushrooms and dies contorted by spasms. While dying, he summons the local priest and accuses Katerina of his murder, but the priest does not believe Boris, duped by Katerina's feigned grief at her father-in-law's passing.¹¹

The final scene of the act¹² reverts back to the love affair between Sergei and Katerina, who are lying in bed after having made love again. Sergei is concerned about the imminent return of Katerina's husband, Zinovy, but Katerina, blinded by love, shows no such concern.¹³

Later, Boris's ghost appears before Katerina, cursing her for bringing her lover into her husband's bed.¹⁴ The ghost disappears, leaving Katerina

badly shaken, but Sergei placates her by saying he doesn't believe in ghosts and asking her to marry him. Katerina's husband unexpectedly returns, but although Sergei manages to hide, Zinovy's suspicions are aroused and he brutally beats his wife. Katerina manages to straddle Zinovy and begins to strangle him. Sergei springs out of his hiding place and helps Katerina murder Zinovy, whose body they then hide away in the cellar.¹⁵

Act III

With Zinovy now declared missing, presumed dead, preparations get underway for Sergei and Katerina's wedding. Katerina, however, overcome by remorse, is constantly driven to gaze over at the cellar. While the couple are on the way to church, a drunken peasant breaks into the cellar, where he discovers the horrifying, badly decomposed remains of Zinovy. Needless to say, he goes to fetch the police.¹⁶

The following scene¹⁷ takes place at the police station, where the police officers are complaining of not being invited to Katerina and Sergei's wedding, and of their hand-to-mouth existence brought about by their underpaid jobs. While they are questioning a schoolteacher accused of being a socialist, the peasant arrives from the Ismailov estate to report the discovery of Zinovy's body.¹⁸

The final scene of the act¹⁹ takes place at Katerina and Sergei's wedding reception. All the guests have been drinking, and the priest is decidedly inebriated. Katerina notices that the cellar door is open, and begins to panic. When the police arrive on the scene and accuse the newlyweds of Zinovy's murder, Katerina begs Sergei for forgiveness. Sergei tries to escape, but they both end up being arrested and taken away to the police station.

Act IV

Sergei and Katerina are now on the Russian steppe on their way to Siberia, where they have been condemned to undertake hard labour.²⁰ While an old convict laments the harsh conditions of the route, Katerina bribes a guard to allow her to meet Sergei. When reunited with her lover, she laments how difficult it is to face the hardships of prison when having tasted the good things in life. Sergei retorts that her current situation is all her own fault, while Katerina reminisces about good times past.²¹

Behind Katerina's back, Sergei begins a flirtation with a pretty young convict, Sonyetka, who demands Katerina's woollen stockings in return for sleeping with him. Sergei obtains them by tricking Katerina into thinking his legs are hurting. When Katerina discovers the betrayal and Sergei's relationship with the young Sonyetka, she pushes Sonyetka into the River Volga and throws herself in after her,²² while the old convict repeats the elegiac lament from the beginning of the act, accompanied by the rest of the convicts, who sing: "Oh steppes, you are so vast, the days and nights are endless. So dreary are our thoughts, and the guards so heartless."

Musical comments

- 1 Katerina's monologue is preceded by woodwind notes that are swiftly joined by the strings, giving rise to a plaintive, aching section that – through its dissonant passages – denotes the character's predicament. The end of the passage evokes a folk song, Muravyév taskáet solómniku.
- 2 Boris's entrance is brutish, with musical accompaniment from the bassoon and contrabassoon. The brief exchange highlights the tension between the two characters.
- 3 The chorus of labourers accompanying Zinovy is punctuated by notes that accentuate their derisive attitude towards their master.
- 4 Following a gloomy interlude.
- 5 In an emphatic and spirited monologue, "Mnógo vy, muzhiki".
- 6 Following another interlude for full orchestra that emphasises the mounting tension at this point.
- 7 Here Shostakovich inserts the last main monologue of the act, "Zherebyónok k kobýlke trópitsa". Both lyrical and sensual at once, the cello, flute, harp and celesta evoke the air of a lullaby at the end of the passage.
- 8 This very descriptive musical fragment reinforces the image of the unbridled, ferocious sexual intercourse on stage, which is imbued with a certain air of the grotesque thanks to the glissandi of the brass. The passage made waves with certain critics – such as the journalist from a Philadelphia newspaper who described the scene as "pornophonic".
- 9 In a passage of increasing orchestral intensity.
- 10 With a brutal orchestral accompaniment.
- 11 Boris's death is narrated by the woodwinds, which expertly depict the character's agonised spasms. In turn, Katerina's singing is somewhat exaggerated and over the top, to emulate her feigned grief over the death of her father-in-law.
- 12 Following a searing, sinister interlude that foreshadows the doom to come.
- 13 In a show of great virtuosity, Shostakovich evidences the stark contrast between Katerina's lovelorn verse and Sergei's more pragmatic, "cut-and-run" nature.

Musical comments

- 14 The ghost scene is masterfully accompanied by the orchestra, with its profusion of dark, sinister passages led by the trombone, tuba and percussion that reach a fortissimo climax to signal the entrance of the ghost. Boris's invective is emphasised by an orchestral theme that recalls the passage denoting Katerina and Sergei's sexual intercourse at the end of the first act.
- 15 The final scene is a masterpiece of musical dramaturgy: the lovers whisper in *parlando* before Zinovy's entrance, which is announced by a grotesque fanfare. The tense discussion between husband and wife erupts into drama and violence, while later, the clarinet and bassoon emphasise the harried steps of the lovers as they hide Zinovy's body. The final chords of the scene are performed in a mysterious and tense *pianissimo*.
- 16 Shostakovich reserves a hilarious musical passage for the character, reminiscent of "Varlaam's song" from the first act of Mussorgsky's *Boris Godunov*.
- 17 Following a lively, erratic orchestral interlude.
- 18 This entire, semi-comical scene is accompanied by a musical interplay between the strings and woodwind, which – through the use of occasional dissonances – grants the situation a vague air of the absurd.
- 19 Once again, following an interlude replete with lively passages provided by the brass (especially the trumpet), the clarinet and the percussion. The scene begins with a prelude and fugue that alludes to folkloric wedding traditions.
- 20 A grave orchestral introduction reinforced by drumrolls accentuates the air of tragedy that portends the act's catastrophic finale. The lament of the Old Convict is echoed by the chorus.
- 21 This is Katerina's last main monologue, "Nye lekhkó pósle pochota da poklónov", in which she is accompanied by the plaintive English horn.
- 22 Beforehand, the convicts had resumed their long march to the sound of the percussion and brass. Katerina approaches Sonyetka accompanied by the sinuous notes of the orchestra's lower instruments, which continue until Sonyetka lets out a blood-curdling shriek. The opera ends with a plaintive lament from the chorus of prisoners, accompanied by the sinuous notes of the strings, which culminate in a searing, radiant chord in F minor.

“No hay música sin ideología y, consciente o inconscientemente, los compositores han expresado concepciones políticas por medio de su música.”

Dmitri Shostakóvich

Entrevista en *The New York Times*, 20 de diciembre de 1931

Liceu + LIVE

TODO EL CONTENIDO AUDIOVISUAL EN UN CLIC



Un vistazo a la historia

PODCAST



La Previa



Todas las curiosidades de *Lady Macbeth de Mtsensk* de Dmitri Shostakóvich en “La Previa” del Liceu, el podcast.

“Hemos superado la época de la opresión de las masas; hoy en día vivimos en una época de opresión del individuo en nombre de las masas”.

Yvegueni Zamiatin

Tengo miedo

**“Se han ahogado
ambas. No podemos
salvarlas, la corriente
es demasiado fuerte.
¡Silencio! ¡Cada cual
en su sitio!”**

Shostakóvich: *Lady Macbeth de Mtsensk*

Oficial - Acto IV

Lady Macbeth de Mtsensk - Dmitri Shostakóvich

[Volver al índice](#)

Lady Macbeth de Mtsensk



Jaume Tribó

Dmitri Shostakóvich

— **en el Liceu**

“Ах, не спится больше, попробую”

Estreno absoluto: Teatro
Mijáilovski de Leningrado,
22 de enero de 1934

Estreno en el Liceu y en Barcelona:
13 de mayo de 2002

Última representación:
26 mayo de 2002

Total de representaciones: 9

Temporada 2001-2002

Número de representaciones: 9

Fechas: 13, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 25,
26 mayo 2002

Borís Ismailov:
Anatoli Kotcherga /
Vladimir Vaneiev

Zinovi Ismailov:
Francisco Vas

Katerina Ismailova:
Nadine Secunde /
Jayne Casselman

Serguei:
Christopher Ventris /
Jeffrey Dowd

Campesino destrozado:
Graham Clark

Aksinia:
Mireille Capelle

Ayudante del molinero:
Ramon Grau

Administrador:
Francisco Santiago

Portero:
Stanislav Shvets

Primer capataz:
Francisco Javier Alonso

Segundo capataz:
Alfredo Heilbron

Tercer capataz:
Jordi Figueras

Cochero:
Jordi Mas

Pope:
Maxim Mikhailov

Jefe de policía:
Juha Kotilainen

Policía:
Francisco Santiago

Maestro:
John Hurst

Invitado borracho:
Alfredo Heilbron

Sargento:
Stanislav Shvets

Centinela:
Scott Wilde

Sonietka:
Nino Surguladze

Viejo prisionero:
Ievgueni Nesterenko

Prisionera:
Cristina Obregón

Fantasma de Borís Ismailov:
Anatoli Kotcherga /
Vladimir Vaneiev

Director:
Alexander Anissimov

Director de escena:
Stein Winge

[Volver al índice](#)Alexander
Anissimov

Nuestra labor de comentar las varias ediciones que se han representado de cada uno de los títulos en cada temporada se reduce esta vez a una edición, ya que se limita a una única las temporadas que el Liceu ha montado este título tan comprometido. Fue la temporada 2001-2002, cuando se hicieron 9 representaciones. La dirección de orquesta se confió al eficiente maestro ruso Alexander Anissimov, gran conocedor de su repertorio y del que se celebró la grabación de las 9 sinfonías de Glazunov. El director de escena era el eficiente noruego Stein Winge, fallecido en febrero de este año, capaz de dominar un reparto de 23 solistas vocales y de las grandes masas corales propias del repertorio ruso. La edición escogida fue la primera, que es la que recoge la versión original de 1932. Treinta años más tarde, cuando Shostakóvich comprendió la imposibilidad de que esta gran ópera, preferida entre sus composiciones, pudiera volver a los escenarios, hizo una segunda versión más moderada en todos los sentidos, musical y escénico, muy edulcorada. El título fue cambiado por el de *Katerina Ismailova*, nombre de la protagonista. Curiosamente, esa segunda versión se representó en el Liceu en 1966.



Stein Winge

Ya desde los primeros compases comprendemos que Lady Macbeth del distrito de Mtsensk —podríamos llamarlo comarca— es la fiera que irá devorando, arrastrando hasta la muerte, a todos los hombres que se le ponen delante: el suegro, el marido y el amante, uno tras otro. Ya en la primera frase, “Ах, не спится больше, попробую”, la protagonista nos revela su insomnio, causado por el aburrimiento que le inspira la familia de los Ismailov. La parte es vocalmente difícil. Afortunadamente, aquí contamos con una dramática ardida y escénicamente creíble. La soprano Nadine Secunde era el tipo de cantante-actriz que relacionamos con el verismo. Nadine Secunde era bien conocida en el Liceu. En 1990, cuando las relaciones entre Caballé y el Liceu estaban en un punto crítico, Secunde tuvo el valor de

Christopher Ventris,
Francisco Vaz, Nadine
Secunde (Lady Macbeth
de Mtsensk, 2001/02)Anatoli Kocherga, Nadine
Secunde (Lady Macbeth
de Mtsensk, 2001/02)

[Volver al índice](#)

sustituir a la diva en la Sieglinde de *Die Walküre (La valquiria)* y salió triunfante. Montserrat Caballé canceló el contrato y lo atribuyó a la altura excesiva de los escalones de la escena, que superaban los 18 centímetros prometidos. Nadine Secunde regresó y nunca cantó nada fácil: *Fidelio*; *The Turn of the Screw*, de Britten; el acto primero de *Die Walküre* en forma de concierto con el tenor Plácido Domingo, y la *Lady Macbeth* de Shostakóvich que ahora nos ocupa. La terrible partitura de esta ópera exige la presencia de dos primeros tenores: Zinovi, que es el marido débil, y Serguei, que pronto se convierte en el amante. Este personaje corrió a cargo del tenor británico Christopher Ventris, capaz de superar la ingratitud de la tesitura pero que tenía a favor un grupo de chicas que le seguían en sus actuaciones en cualquier teatro. Esto también se produjo en el Liceu. Como varón, en 2004 el muchacho era hermoso y sabía vender el personaje. Christopher Ventris volvió para *Peter Grimes*, de Britten, y *Parsifal*. El otro tenor de *Lady Macbeth* era nuestro Francisco Vas, que desde 1993 tuvo siempre un vínculo muy sólido con el Liceu hasta que, de repente, en 2021, después de una última representación cantando el Roderigo de *Otello*, anunció que dejaba el canto. Paco Vas, amado por el Liceu en peso, fue un modélico Zinovi. Ha sido siempre un intérprete ejemplar, capaz de moverse en el repertorio ruso y checo, gran actor y cantante paradísimo. Habitualmente se le

reservaban partes comprometidas.

Otro intérprete característico de la *Lady Macbeth* shostakoviana es el viejo Borís Ismailov, el perverso espía de la nuera para la que incubaba una pasión insana. Anatoli Kotcherga era un gran intérprete del personaje. Uno de los momentos más crispadores de la ópera era la muerte de Borís por las setas que la nuera Katerina le ha mezclado con matarratas. Otra parte de dificultad máxima, y no en extensión, era el “trabajador esparrapac” debido al fraseo enrevesado. Graham Clark era un gran tenor, y no por la altura, capaz de frasear a una velocidad que da problemas a los rusos. En el Liceu cantó dos veces *Das Rheingold (El oro del Rin)*, una vez Mime y la otra Loge. También el Aegisth de *Elektra (Electra)*.

En *Lady Macbeth* son muchos los personajes que aparecen en un único cuadro. En el acto cuarto, en la Siberia más sórdida, escuchamos el monólogo del viejo prisionero. Para esta parte, breve y agradecida, tuvimos la suerte de contar con un veterano pero vocalmente magnífico Yevgueni Nesterenko. Recordemos que en el Liceu había cantado en 1988 el último *Fausto* que se ha hecho escenificado y había intervenido en *Nabucco* y *Attila* en actuaciones gloriosas de Ghena Dimitrova.

Sonietka es la última mujer a la que engaña el pérfido Serguei. Con este canta las últimas frases. Sonietka era la georgiana Nino Surguladze, una mezzo que en el Liceu había cantado la *Giulietta* de *Les contes d'Hoffmann* y dos ve-



Graham Clark



Yevgueni Nesterenko, Nadine Secunde (Lady Macbeth de Mtsensk, 2001/02)



Christopher Ventris, Nino Surguladze (Lady Macbeth de Mtsensk, 2001/02)

[Volver al índice](#)

ces la Maddalena del *Rigoletto*. Cantar el *Rigoletto* no tiene nada de singular. La singularidad consiste en que lo hizo en dos años bastante alejados, 2004 y 2021.

El reparto entero de *Lady Macbeth de Mtsensk* exige 23 solistas vocales, un desperdicio de dinero que ningún teatro podía asumir. El astuto empresario Joan Antoni Pàmias entre los cuatro o cinco especialistas colocó a gente del país. Algunos eran coristas, no todos, y algunos han podido explicar que han cantado de solistas en el Liceu, y es verdad. Recordemos los nombres de Alfredo Heilbron, Jordi Figueres, Ramon Grau, Jordi Mas, Francisco Santiago y Cristina Obregón. Cada uno ha hecho una carrera distinta.

Катерина Исмаилова

Estrenada en 1934, *Lady Macbeth de Mtsensk* tuvo un gran éxito, pero también una aceptación brevísima. La ópera gustaba. Stalin tuvo noticia de ello y se plantó en el teatro, en las representaciones hechas en Moscú en 1936. Su séquito advirtió que el camarada salía del teatro mucho antes del fin de la ópera. Esto ya era una mala señal. A Stalin —y quizás no a él personalmente— no le había gustado la música de Shostakóvich, y eso en la Unión Soviética en 1936 era ciertamente peligroso. La reacción no se hizo esperar cuando más tarde salía una crónica en el periódico *Pravda*, periódico oficial del Partido Comunista del Estado soviético. Se acusaba a Shostakóvich de “враг народа”, que significa ‘enemigo del pueblo’, la más terrible de las acusaciones.

Hemos constatado que la *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk* ha tenido en el Liceu una única edición en 2002 y ahora celebramos su exhumación. Pero hay un aspecto olvidado que ahora nos complace remover. En 2002 se anunció este título como estreno en el Liceu, y era verdad. No se hacía referencia a que esa era la versión original de una cierta ópera que con nuevo título de *Katerina Ismailova* que Shostakóvich manipuló en 1963 cuando tuvo

que aceptar que el original *Lady Macbeth de Mtsensk* ya no se representaría nunca más. Esta *Katerina Ismailova*, limada de asperezas armónicas y escénicas, nos llegó al Liceu en 1966 gracias a la Compañía Nacional Checa, una compañía muy sólida con cantantes tan solventes como Milada Šafránková, Eduard Hrubeš y el gran tenor Vilém Přibyl, que aquí había tenido éxitos memorables en *Jenůfa*, *Dálíbor* y *Káťa Kabanová* (*Katia Kabanová*). Los éxitos eran grandes, aunque los intérpretes cantaban en checo. No sabemos de nadie que se quejara.



Milada Šafránková,
Václav Hájek, René
Tuček (Katerina
Ismailova, 1965/66)



René Tuček, Milada
Šafránková, Vilém
Přibyl (Katerina
Ismailova, 1965/66)

**“La mujer del
mercader quema de
pasión,
pero su amante está
frío y, cuando la ve,
¡huye de ella!”**

**Shostakóvich: *Lady Macbeth de Mtsensk*
Prisionera - Acto IV**

Biografías



Àlex Ollé

Director de escena

Es uno de los seis directores artísticos de La Fura dels Baus y en la actualidad es el artista residente del Gran Teatre del Liceu. Ha trabajado en teatros de prestigio, como la Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Teatro alla Scala de Milán, Nationale Opera de Ámsterdam y La Monnaie de Bruselas, entre otros. A lo largo de su amplia y aclamada trayectoria, ha dirigido más de treinta producciones de ópera, destacando entre ellas *La damnation de Faust*, *Die Zauberflöte*, *Le Grand Macabre*, *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, *Quartett*, *Tristan und Isolde*, *Oedipe*, *Il prigioniero*, *Madama Butterfly*, *Faust*, *Der fliegende Holländer*, *Pelléas et Mélisande*, *Il trovatore*, *Norma*, *La bohème*, *Jeanne d'Arc au bûcher* y *Turandot*. Entre sus recientes compromisos figuran *Ariane et Barbe-bleue* en Lyon, *Carmen* en Tokio, *Idoménée* en Lille, *Rusalka* en Bergen, *The Nose* en The Royal Danish Opera y *L'amore dei tre re* en el Teatro alla Scala de Milán.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 con *D.Q. Don Quijote en Barcelona*, regresando con *Diario de un desaparecido* y *El castillo de Barba Azul* (2007/08), *Le Grand Macabre* (2011/12), *Quartett* (2016/17), *Tristan und Isolde* (2017/18), *La bohème* (2020/21) y *Pelléas et Mélisande* (2021/22)..



Josep Pons

Director

Considerado como uno de los directores más relevantes de su generación, Josep Pons (Puigreig, 1957) ha construido fuertes lazos con orquestas como Gewandhaus de Leipzig, Staatskapelle de Dresde, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, con quien ha hecho varias apariciones en las BBC Proms de Londres.

Desde 2012 es el director musical del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y es también director Honorario de la "Orquesta y Coro Nacionales de España". Ha sido director titular y artístico de la Orquesta Ciudad de Granada y fue fundador de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure de Barcelona y de la Jove Orquesta Nacional de Catalunya. Fue Director de las ceremonias olímpicas Barcelona 92. En 1999 fue distinguido con el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura y es académico de la Real Academia Catalana de Bellas Artes.

Ha grabado más de una cincuenta de títulos para Harmonia Mundi y para Deutsche Grammophon, habiendo obtenido los máximos galardones: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de la Academie Charles Cross, Diapasson d'Or, Choc de la Musique.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu el 1993 y esta temporada dirige las producciones *Don Pasquale*, *Macbeth*, *Alexina B* y *Parsifal*.



Alfons Flores

Escenógrafo

Nacido en 1957, inició su carrera profesional como escenógrafo en 1978. Su trabajo comprende escenografías para teatro, óperas y grandes eventos, colaborando con directores como Calixto Bieito, Carlos Wagner, Joan Anton Rechi, Guy Joosten y Àlex Ollé y Carlus Padrissa de La Fura dels Baus. En el campo de la ópera ha realizado escenografías para teatros como el Teatro Real de Madrid, English National Opera de Londres, Teatro alla Scala de Milán, Komische Oper de Berlín, La Monnaie de Bruselas, Sydney Opera House, Theater Basel, Opéra de Lion, Oper Frankfurt, Oper Stuttgart o Nationale Opera de Ámsterdam. Con títulos como *Carmen*, *Un ballo in maschera*, *Don Giovanni*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Wozzeck*, *Le Grand Macabre*, *Quartett*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly*, *Norma* o *La bohème*. Su trabajo ha sido reconocido con el Premio de la Crítica de Barcelona de 1996, 1998 y 2009.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 con *Un ballo in maschera*, y ha vuelto en numerosas ocasiones, las últimas con *Quartett* (2016/17), *Tristan und Isolde* (2017/18), *La bohème* (2020/21), *Norma* (2021/22), *Il trovatore* (2022/23) y *Carmen* (2023/24).



Lluç Castells

Figurinista

Lluç Castells nace en 1975 en Cardedeu (Barcelona). Vinculado al teatro desde su infancia a través de su familia, en 1995 finaliza sus estudios de dibujo en la Escuela Massana de Barcelona. A partir de ese momento, se dedica al diseño de vestuario y escenografía en diferentes disciplinas. Colabora con directores escénicos como Julio Manrique, Xavier Albertí, Lluís Homar, Josep M^a Mestres, Xicu Masó, Pau Miró, David Selvas o con compañías como Els Joglars, Dagoll Dagom, Tricicle, Marta Carrasco, Pep Bou, Baró d'Evel, entre otros.

En ópera, colabora como diseñador de vestuario con Àlex Ollé, en producciones como *Le Grand Macabre* (2009), *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* (2010), *Quartett* (2011), *Oedipe* (2012), *Un ballo in maschera* (2013), *Faust* y *Madama Butterfly* (2014), *Pélleas et Mélisande* (2015), *Il trovatore*, *Norma* y *La bohème* (2016), *Jeanne d'Arc*, *Histoire du soldat* y *Mefistofele* (2018), *Frankenstein* (2018), *Turandot* y *Manon Lescaut* (2019), *Retour d'Indoménée* (2020), *Indoménée*, *Carmen* y *Rusalka* (2021), *La nariz* (2022) y *L'amore dei tre re* (2023).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 2010/11 con *Anna Bolena*, y ha vuelto con *Le Grand Macabre* (2011/12), *Quartett* (2016/17), *La bohème* (2020/21), *Norma* (2021/22) e *Il trovatore* (2022/23)



Urs Schönebaum

Iluminador

Estudió fotografía en Múnich. Entre los años 1995 y 1998 trabaja en el departamento de iluminación del Münchner Kammerspiele con Max Keller. Después de trabajar como asistente de iluminación en teatros como Grand Théâtre de Genève, Lincoln Center de Nueva York y en el Münchner Kammerspiele, en 2000 empieza su carrera como iluminador en teatro, danza e instalaciones. Ha trabajado en más de 130 producciones en teatros como Royal Opera House de Londres, Opéra Bastille y Théâtre du Châtelet de París, La Monnaie de Bruselas, Opéra de Lyon, The Metropolitan Opera de Nueva York, Staatsoper Unter den Linden de Berlín, Bayerische Staatsoper de Múnich, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Real de Madrid, Teatro Bolshoi de Moscú, o en los festivales de Aix-en-Provence, Aviñón, Salzburgo o Bayreuth, entre otros. Ha trabajado con directores y compañías teatrales como Thomas Ostermeier, La Fura dels Baus, William Kentridge, Pierre Audi, Michael Haneke, Sidi Larbi Cherkaoui, Sasha Waltz o Robert Wilson.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Tristan und Isolde*, y ha vuelto con *Il trovatore* y *Macbeth* esta misma temporada.



Pablo Assante

Director del Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante nació en Quilmes en 1975. Empezó los estudios de piano a los 8 años en la Escuela de Bellas artes de su ciudad natal y después los continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. En 1997 obtuvo la Licenciatura en Música, en las especialidades de Dirección Orquestal y Dirección Coral, en la Universidad Católica Argentina y prosiguió el estudio de ambas especialidades en el Mozarteum de Salzburgo (cátedra Denis Russell / Jorge Rotter y Karl Kamper). Desde 2001, ha trabajado como maestro preparador, como director de orquesta y, principalmente, como director del coro en las temporadas de varios teatros líricos, como los de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresde (Semperoper) y Teatro Carlo Felice de Génova.

Como director de orquesta, ha dirigido ballet, ópera (entre otros títulos, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La viuda alegre*), conciertos sinfónicos y simfonicorales (como los réquiems de Mozart y Verdi, y la sinfonía *Lobgesang*, de Mendelssohn), con orquestas como la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina y la orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova. Sus colaboraciones como director del coro también incluyen el coro Voci Bianche di Roma para el Teatro dell'Opera y la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma; el coro de la Radio de Leipzig; el coro de la Sinfónica de Bamberg; el coro de la Ópera de Zúrich; el Festival de Pascua de Salzburgo, con los coros de la Semperoper de Dresde y de la Ópera de Múnich (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), y, más recientemente, con los teatros de ópera de Xi'an, Pekín, Shanghai y Staatsoper München. Además de un repertorio operístico muy amplio que comprende los títulos principales de Wagner, Verdi y Puccini, ha colaborado

como director de coro ensimfonicocorales—como la *Misa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; los oratorios *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, de Elgar, y las sinfonías de Mahler 2, 3 y 8—y con directores como Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi y Kirill Petrenko.



Alexei Botnariuc

Boris Ismailov

Bajo. Entre los momentos destacados de la carrera de Alexei se incluyen su próximo debut como Boris en *Lady Macbeth de Mtsensk* en el Gran Teatre del Liceu y la Philharmonie Luxembourg; Dolokhov en *Guerra y paz* y el Empleado del periódico en *The Nose* en la Bayerische Staatsoper, el Arzobispo en *Orleanskaya deva* en la Deutsche Oper am Rhein, Surin en *Pikovaia Dama* y como bajo solista en *Les Noces* de Stravinsky en el Teatro alla Scala, Surin en la Ópera National de Lyon, Gavrila en *Guerra y paz* en el Grand Théâtre de Genève, Varlaam en *Boris Godunov* en la Ópera de Zúrich, De Retz en *Les Huguenots* en la Deutsche Oper Berlin, Ramfis en *Aida* en la Ópera Bastille y la Deutsche Oper Berlin. Otros compromisos recientes incluyen el *Réquiem* de Verdi en el Theater Vorpommern y la Ópera Nacional de Rumania, Colline en *La bohème*, Sparafucile en *Rigoletto* y Banco en *Macbeth* en el Teatro Nacional de Ópera y Ballet en Moldavia, entre otros. Graduado del Zurich Opera Studio y de la Academia de Música, Teatro y Bellas Artes de Chisinau, Moldavia. Es ganador del tercer premio en el Concurso Stanislaw Moniuszko, entre otros concursos vocales internacionales.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Daniel Kirch

Zinovi Ismailov

Tenor. Daniel Kirch estudió en la Escuela Superior de Música de su ciudad natal, Colonia, con Hans Sotin, así como en Berlín con Irmgard Hartmann-Dressler. Es ganador del Concurso Nacional de Canto de Berlín. Ha tenido compromisos que lo han llevado, entre otros, a la Wiener Staatsoper, la Volksoper de Viena, la Semperoper de Dresde, la Ópera de Zúrich, la Komische Oper de Berlín, la Deutsche Oper de Berlín, la Staatsoper Unter den Linden de Berlín, el Teatro alla Scala de Milán, el Théâtre de la Monnaie de Bruselas, así como a los festivales de Bregenz y Salzburgo. Su repertorio incluye papeles como El Extraño (*Das Wunder der Heliane*), Fritz (*Der ferne Klang*), Baco (*Ariadne auf Naxos*), Florestan (*Fidelio*), Walther von Stolzing (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Siegmund (*Die Walküre*), Tristán (*Tristan und Isolde*), Sigfrido (*Siegfried, Götterdämmerung*), así como los papeles titulares en *Tannhäuser*, *Lohengrin* y *Parsifal*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Die Zauberflöte* (2000/01) y ha vuelto con *Der fliegende Holländer* (2016/17).



Sara Jakubiak

Katerina Ismailova

Soprano. Elogiada por su impresionante arte y su voz rica, Sara Jakubiak es ampliamente reconocida por sus actuaciones en los principales escenarios del mundo. Jakubiak es conocida por su dominio de un repertorio exclusivamente diverso: Chrysothemis (*Elektra*), Tatyana (*Eugene Onegin*), Marta (*The Passenger*), y los papeles principales en *Francesca da Rimini*, *Ariadne auf Naxos* y *Das Wunder der Heliane*. La temporada pasada 2023/24, Jakubiak debutó en el papel de *Die Kaiserin* en la Ópera de Lyon, como Sieglinde en una actuación de concierto de *Die Walküre* con la Dallas Symphony Orchestra, así como su debut en casa como Ariadne en el Teatro la Fenice de Venecia. Volvió a la Royal Opera House como Chrysothemis. La próxima temporada 2024/25, Jakubiak debutará en el papel de Katerina en *Lady Macbeth de Mtsensk* en el Gran Teatre del Liceu, seguido de su debut en el papel de Liza en *Pikovaia Dama* en la Deutsche Oper Berlin. En el otoño de 2024, Jakubiak volverá a interpretar a Sieglinde en otra actuación de concierto con la Dallas Symphony Orchestra. En la primavera de 2025, retomará el papel de *Die Kaiserin* en la Dutch National Opera en una nueva producción de Katie Mitchell bajo la dirección del maestro Albrecht. Jakubiak completó sus estudios en el Cleveland Institute of Music y en la Universidad de Yale.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Ángeles Blancas

Katerina Ismailova

Soprano. Ángeles Blancas, premio Ópera XXI a la mejor soprano del año 2023 por su espléndida *Kostelnička* en la Maestranza de Sevilla, una producción de Robert Carsen. Especializada en el repertorio dramático del siglo XX, ha trabajado con directores de la talla de A. Pappano, Fabio Luisi o Álvaro Albiach y directores de escena como Graham Vick, Robert Carsen o Calixto Bieito.

Este año ha interpretado los roles de Goneril en la ópera *Lear* en el Teatro Real, *Rusalka*, Renata en *El Ángel de Fuego* y *Medée*. Esta temporada la encontramos en *Lady Macbeth* de Shostakovich en el Liceu, Giorgetta en *Il Tabarro* en la producción de la ABAO y Senta en *Der fliegende Holländer* de Wagner.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 con *Giulio Cesare* y ha vuelto con *Turandot* y *Homenatge a Ángeles Gulín* (2004/05), *La voix humaine* (2006/07), *Luisa Miller* y *Don Giovanni* (2007/08), *La cabeza del Bautista* y *Me llaman la primorosa* (2008/09), *Pagliacci* (2010/11) y *Una voce in off* (2014/15).



Pavel Černoč

Serguei

Tenor. Uno de los principales tenores de la actualidad, Pavel Černoč aparece regularmente en los escenarios de ópera más importantes, incluyendo el Teatro alla Scala, Viena, París, Dutch National Opera, Royal Opera House Covent Garden y los festivales de Salzburgo y Glyndebourne. Artista muy versátil, es especialmente aclamado por sus interpretaciones del repertorio checo y eslavo, pero también se siente igualmente cómodo en los papeles franceses e italianos. Trabaja frecuentemente con algunos de los directores más aclamados del mundo, como Daniel Barenboim, Kirill Petrenko, Simon Rattle, Andris Nelsons, John Eliot Gardiner, Charles Dutoit y Semyon Bychkov.

Černoč hizo su debut profesional en su ciudad natal con *Die Zauberflöte*, seguido de actuaciones en Praga, Riga, Cagliari, Atenas, Graz y la Wiener Volksoper.

Entre los puntos destacados de su temporada actual se encuentra su papel estrella, el Príncipe en *Rusalka*, en la Wiener Staatsoper y en una nueva producción en la Staatsoper Berlin; su debut con la Lyric Opera of Chicago como Laca en *Jenufa*; y los regresos a la Opéra national de París como Albert Gregor en *The Makropulos Affair* y a la Hamburg State Opera como Serguei en *Lady Macbeth de Mtsensk*.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Ladislav Elgr

Serguei

Tenor. Ladislav Elgr estudió en la Academia de Artes Escénicas de Praga y durante ese período ya actuó en varios teatros municipales de la República Checa. En la temporada 2008/09, Ladislav Elgr se comprometió durante dos temporadas con el ensemble de la Volksoper de Viena, donde interpretó papeles como Tamino en *Die Zauberflöte*, Alfred en *Die Fledermaus* o Lysander en *A Midsummer Night's Dream*. Una colaboración regular une al artista con el Theater an der Wien, donde fue invitado, entre otros, en 2011 como Bes en el estreno de *Gogol* de Lera Auerbach, en 2012 para *Francesca da Rimini*, en *Iolanta* como Dante, como Alméric en una representación en concierto de *Die Geisterbraut* de Dvořák, como Nathanael en *Lazarus* (Claus Guth) y, recientemente, como el Príncipe en *Rusalka* (Amélie Niermayer). Otras actuaciones incluyeron una muy exitosa *Dafne* en concierto en el Festival de Helsinki (Susanna Mälkki), su debut en la Opéra de Paris Bastille en *Vec Makropulos*, su debut en la Deutsche Oper de Berlín como Steva en *Jenufa* (Donald Runnicles) y su debut en Amberes, donde con su conmovedor retrato de Serguei en *Lady Macbeth de Mtsensk* (Calixto Bieito) llevó al público y la prensa a un entusiasmo unánime.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Núria Vilà

Aksinia

Soprano. Nacida en Barcelona, estudió en el Conservatori Superior de Música del Liceu. Con los Amics de l'Òpera de Sabadell (AAOS) ha cantado papeles como Musetta (*La bohème*), Primera dama (*Die Zauberflöte*, La flauta mágica), Susanna (*Le nozze di figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Adina (*L'elisir d'amore*), Violetta (*La traviata*), etc. En oratorio, concierto y sinfónico ha cantado el *Gloria* y *Magnificat* de Vivaldi, la *Missa Brevis* de Haydn, *Ein Sommernachtstraum* (El sueño de una noche de verano) de Mendelssohn o la Novena Sinfonía de Beethoven. Ha cantado con el Ensemble de l'Orquestra de Cadaqués en conciertos en el Auditorio Nacional de Madrid y el Auditorio de Zaragoza con música de Robert Gerhard y Xavier Montsalvatge. Ha ganado el primer premio de canto del 14.º Concurso Internacional Josep Mirabent i Magrans, el segundo premio en el 6.º Concurso Internacional Hermanos Pla - Ciutat de Balaguer y el segundo premio en el IX Festival de Músicos Jóvenes de Cataluña.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 con *Cendrillon*, y ha regresado con *Carmen* (2014/15), *Ariadne auf Naxos*, *Norma* (2021/22) y *Parsifal* (2022/23).



David Alegret

Campeño destrozado

Tenor. Ha cantado en los teatros de Viena, Zúrich, Hamburgo, Múnich, Roma, Madrid y Barcelona, así como en los festivales de Salzburgo, Garsington y Pésaro, entre otros. Muy activo también en el repertorio contemporáneo, recientemente ha participado en los estrenos de las óperas *Les bienveillantes* de Hèctor Parra y *L'enigma di Lea* de Benet Casablancas, en las que los compositores escribieron un rol para él. Ha sido dirigido por la batuta de Bolton, Heras-Casado, López Cobos, Luisi, Minkowski, Muti, Pons, Savall, Weigle y Zedda. En el ámbito concertístico ha actuado en el Queen Elizabeth Hall de Londres, Musikverein y Konzerthaus de Viena. Como intérprete de recital, en su repertorio destacan el *lied* alemán y la canción de autor catalán. Ha grabado para los sellos Harmonia Mundi y Unitel Classica.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2002/03 con *Il viaggio a Reims*, regresando en numerosas ocasiones, siendo las últimas *Così fan tutte* (2014/15), *El pessebre* (2015/16), *Réquiem* de Mozart (2016/17), *Roméo et Juliette* (2017/18), *L'enigma di Lea* (2018/19), el concierto *Mito y tragedia de Electra* y *Edipo y Pílovaia Dama* (2021/22).



Javier Agudo

Administrador

Bajo-barítono. Nacido en Zaragoza, Javier Agudo comienza a estudiar violín a los seis años en San Lorenzo de El Escorial. A los 17 años inicia sus estudios de canto e ingresa en el Joven Coro de la Comunidad de Madrid. Posteriormente es admitido en la Escuela Superior de Canto de Madrid (ESCM) y completa sus estudios en la Academia Sibelius en Helsinki (Finlandia) y en la Bel Canto Academy de Pergine (Italia). En 2022, participa en la segunda edición del programa Crescendo del Teatro Real. Pese a su juventud, Agudo ya cuenta en su repertorio con papeles como Guglielmo de *Così fan tutte*, Slock de *La cambiale di matrimonio* de Rossini, Lucifero de *La Resurrezione* de Händel, Simone de *Gianni Schicchi*, Masetto de *Don Giovanni* y Dandini de *La cenerentola*, entre otros. Sus actuaciones se extienden por los principales teatros de Finlandia (Music Hall, Finish National Opera...), China (Beijing y Shanghai), Corea del Sur... y en España, en el Auditorio Nacional de Música, Teatros del Canal, el Kursaal de San Sebastián, etc. De sus últimas apariciones destaca el estreno de la obra *La muerte y el industrial* de Fernández Guerra en la Fundación March de Madrid y en el Espacio Turina de Sevilla.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Luis López Navarro

Portero

Bajo. Nacido en Málaga. Licenciado en el Grado Superior por el Conservatorio Superior de Música de Málaga. Empezó sus estudios con Francisco Heredia y Manuel Carra. Ha recibido lecciones de Iñaki Fresán, Carlos Álvarez, Carlos Chausson, Brindley Sherratt, Ana Luisa Chova, Sonia Prina y Charles dos Santos. Gracias a Lynne Kurzeknabe se inició en música barroca. En 2014 fue premiado en el Concurso de jóvenes talentos Marbella Crea. Entre su repertorio encontramos roles como Commendatore y Masetto (*Don Giovanni*), Oroveso (*Norma*), Angelotti (*Tosca*), Siripo y Padre Esteban (*Tabaré*), Bartolo (*Le nozze di Figaro*), Don Fernando (*Fidelio*), Sprecher (*Die Zauberflöte*), Señor Alberto (*Marina*), Padre prior (*La dolorosa*), Gran Sacerdote (*La corte de faraón*), Don Juan (*El barberillo de Lavapiés*), Frère Laurent (*Romeo et Juliette*), Cano (*Juan José de Sorozábal*) y Polyphemus (*Acis and Galatea* de Händel). Entre sus compromisos recientes encontramos *Don Carlo* y *Viva la Mamma* en el Teatro Real de Madrid, *Fidelio* en Málaga, *Un ballo in maschera* en Sevilla y Valladolid; *Die Zauberflöte* en Córdoba y Oviedo, entre otros. Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Gianni Schicchi* (*Il trittico*, 2022/23) y ha vuelto con *Un ballo in maschera* (2023/24).



Albert Casals

Primer Capataz

Tenor. Nascut a Barcelona, començà els seus estudis musicals a l'Escolania de Montserrat. Posteriorment, i compaginant-ho amb la carrera d'Enginyeria tècnica de telecomunicacions, inicià els seus estudis de cant amb els professors Xavier Torra i Joaquim Proubasta, i més tard amb Mariella Devia, Viorica Cortez, Carlos Chaussou i Dalmou González. Començà la seva etapa professional cantant al Cor de Cambra del Palau de la Música. Ha actuat en teatres i auditoris com el Gran Teatre del Liceu, Teatre Real de Madrid, Auditori de Barcelona, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Campoamor d'Oviedo, Teatro Arriaga de Bilbao, Auditori de Saragossa, Teatre La Faràndula de Sabadell, Teatre Verdi de Trieste, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *El retablo de Maese Pedro*, ja abans havia cantat *La ventafochs* al Petit Liceu (2008/09), i ha tornat amb *Pagliacci* (2010/11), *Il turco in Italia* (2012/13), *Il prigionero* (2013/14), *Lucia di Lammermoor* (2015/16), *Il trovatore*, *Macbeth* (2016/17), *Luisa Miller* (2018/19), *Die Zauberflöte* (2021/22), *La gata perduda* i *Manon* (2022/23).



Facundo Muñoz

Segon Capataz / Cochero

Tenor. Tenor hispano-argentino graduado en Córdoba (Argentina) con el título de Profesor Superior de Canto. Posee igualmente una sólida formación actoral, habiendo cursado la especialidad en técnicas y laboratorio teatrales en la misma ciudad. En la temporada 23-24 ha debutado los roles de Cavaradossi en *Tosca*, Don Gil en *Don Gil de Alcalá* y Fernando en *Doña Francisquita*. Dentro de sus interpretaciones operísticas destacan roles como Don José, de *Carmen*; Rodolfo en *La bohème*; Pinkerton, de *Madama Butterfly*; Alfredo en *La traviata* o Tamino de *Die Zauberflöte*, por nombrar sólo algunos, mientras que en zarzuela caben destacar, entre otros, Javier de *Luisa Fernanda*, Leandro en *Tabernera del Puerto*, Gustavo en *Los Gavilanes* o Roberto de *Bohemios*. Ha cantado en Argentina, Colombia, Italia, Francia, Alemania y España trabajando con maestros como José Miguel Pérez-Sierra, Guerasim Voronkov, Oliver Díaz o Roberto Gianolla en escenarios como el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Teatre Real de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro de Taormina, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música Catalana, Teatro Metropolitan de Medellín y un largo etcétera.

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



Marc Sala

Tercer Capataz / Maestro

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, Dolora 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) y *Adriana Lecouvreur* (2023/24).



Goran Jurić

Pope

Bajo. El bajo croata Goran Jurić ha cantado recientemente el papel del Sacerdote en la Metropolitan Opera de Nueva York y en el Teatro di San Carlo de Nápoles. Otros momentos destacados recientes de ópera incluyen *Ernani* en el Festival de Bregenz, *Macbeth* en el Irish Blackwater Valley Opera Festival, *Der fliegende Holländer* en Bolonia, *Norma* en Dresde, *Die Entführung aus dem Serail* en Viena y Toronto, *Don Giovanni* en Madrid, *The Fiery Angel* en Roma, *Betrothal in a Monastery* en la Staatsoper de Berlín, *Damnation de Faust* en Roma y Berlín, *Lohengrin* en Amberes y Madrid, *Mosè in Egitto* de Rossini en Nápoles y en el Festival de Bregenz, *Die Zauberflöte* en Toronto, Florencia y Venecia, *Fidelio* en Madrid, *Rigoletto* en Roma y *La bohème* en Venecia y Florencia.

Como cantante de conciertos, Jurić ha interpretado la *Sinfonía núm. 9* de Beethoven en Nápoles, el *Te Deum Budaváry* de Kodály en Múnich, *Les noces* de Stravinsky en Zúrich y en conciertos operísticos en Hamburgo y Frankfurt. Otras actuaciones de conciertos incluyen Frère Dominique en *Jeanne d'Arc au bûcher* de Arthur Honegger, Ivan en *Osorski plać* de Berislav Šipuš, la *Misa núm. 6* de Schubert, el *Dettinger Te Deum* y el *Mesías* de Handel, el *Te Deum* de Charpentier, el *Réquiem* de Mozart, la *Missa in angustiis* de Haydn, *Membra Jesu Nostri* de Buxtehude y las *Musikalische Exequien* de Schütz.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Scott Wilde

Jefe de Policía

Bajo. Estudió en la Juilliard School de Nueva York. Sus primeros compromisos lo llevaron a teatros de ópera de San Francisco, Nueva York, Washington, Baltimore y Saint Louis. En San Francisco ha encarnado al orador (*La flauta mágica*), Abimelec (*Samson et Dalila*) y Pogner (*Los maestros cantores de Núremberg*). Entre sus compromisos más recientes figura la interpretación de Carl Olsen (*Street Scene*) en Colonia, Madrid y Montecarlo; Trulove (*The rake's progress*) en Niza y Nantes; Bonzo (*Madama Butterfly*) y registrador de Norwich (*Gloriana*) en Madrid, Rocco (*Fidelio*) en Múnich y en el Festival de Buxton, Simone (*Gianni Schicchi*) en el festival de Salzburgo y en la Nederlands National Opera, y Un anciano (*La pasión griega*) en el festival de Salzburgo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 con *Lady Macbeth de Mtsenk* y ha vuelto con *Wozzeck* (2021/22).



Jeroboám Tejera

Policía

Bajo. Nace en Tenerife, en la Villa de Arafo, en las Islas Canarias. Ha cantado bajo la batuta de excelentes directores: Alberto Zedda, Mauricio Barbacini, Gianluca Martinenghi, Alessandro Vitiello, Alessandro d'Agostini, Elio Orciuolo, Sir Colin Davis, Alain Guingal, Timothy Redmond, Hilary Griffiths, Ludmila Orlova, Lü Jia, Pedro Halftter entre otros. Ha trabajado con directores de escena como Giancarlo del Mónaco, Mario Pontiggia, Joan Font, Nicola Berloff, Rosetta Cucchi, Giorgia Guerra y Carles Ortiz, por citar sólo unos pocos. Su repertorio abarca diferentes óperas y personajes: *Tosca* (Angelotti, Sagrestano, Scarpia), *Il barbiere di Siviglia* (Basilio, Bartolo), *Don Giovanni* (Leporello, Commendatore), *La fille du régiment* (Sulpice), *Salome* (Jochanaan el bautista), *La cenerentola* (Don Magnifico), *Rigoletto* (Sparafucile, Monterone), *La traviata* (Germon, Dottore), *Die Zauberflöte* (Sarastro), *La bohème* (Colin, Benoit, Alcindoro), *Carmen* (Escamillo), *Don Carlo* (Felipe II), *Nabucco* (Zaccaria), *Aida* (Rey de Egipto, Ramfis), *L'elisir d'amore* (Dulcamara), entre otras.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Mireia Pintó

Sonietka

Mezzosoprano. Nacida en Manresa, cursó estudios de canto y piano, perfeccionando su formación en Italia y Francia. Lo han dirigido maestros como Lorin Maazel, Ottavio Dantone, Jesús López-Cobos, Víctor Pablo Pérez y Juanjo Mena, entre otros. Ha participado en conciertos, festivales y óperas en Holanda, Alemania, Grecia, Italia, Andorra, Francia, Mónaco, Rusia, Japón, Colombia y España. Ha cantado títulos como *Giulio Cesare*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *Andrea Chénier*, *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte*, *Les contes d'Hoffmann*, *Otello*, *Roméo et Juliette*, *Manon*, *Eugene Onegin*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *Ariadne auf Naxos* y *Elektra*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 con *Parsifal*, y ha vuelto en muchas ocasiones, las últimas con *Lucia di Lammermoor* (2006/07), *Elektra* (2007/08), *L'Atlàntida* (2013/14), *Káťa Kabanová* (2018/19), *Otello* (2020/21), *Pikovaia dama* (2021/22), *Il trittico* (2022/23) y *Eugene Onegin* (2023/24).



Paata Burchuladze

Viejo convicto

Bajo. Inició su formación vocal como Olimpi Khe-lashvili. En 1986 fue elegido para acabar sus estudios con Giulietta Simionato y Edoardo Müller en el Teatro alla Scala de Milán. Al principio de su carrera ganó varios concursos, como el concurso vocal internacional Voci Verdiane en Busseto (1981), la medalla de oro y el primer premio en el Concurso Chaikovski de Moscú (1982), el primer premio en el Concurso Internacional Luciano Pavarotti (1985) y el primer premio en el Concurso Maria Callas (1986). En 1984 hizo su debut internacional en la Royal Opera House de Londres interpretando a Ramfis (*Aida*) con Luciano Pavarotti y Katia Ricciarelli, y Zubin Mehta en la dirección musical. A partir de entonces se le abrieron las puertas de los principales teatros de ópera del mundo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1992/93 con un concierto, y ha regresado con *La Gran Gala – Les millors veus del món* (1993/94), *Fidelio* (1994/95), *La forza del destino* (1995/96), *Il barbiere di Siviglia* (1996/97), un recital y *Don Carlos* (1999/2000), *Il trovatore* (2009/10), *La sonrisa de Montserrat Caballé* (2018/19) y *Parsifal* (2022/23).



Alejandro López

Fantasma de Boris

Bajo. Debutó internacionalmente en el Palau de les Arts Reina Sofía interpretando el papel de Abimelech en la ópera *Samson et Dalila*, participando posteriormente en producciones de *Aida*, *Idomeneo*, *La traviata*, *Lucrezia Borgia*, *Werther* y *Jeanne d'Arc au bucher* en dicho recinto. Sus compromisos incluyen apariciones en *La tempestad* en el Teatro de la Zarzuela, *Tosca* en el Palau de les Arts Reina Sofía, *Turandot* en la Ópera de las Palmas de Gran Canaria. *Aida* en la Ópera Nacional de Lorena, *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro dell'Opera Giocosa de Savona, *Samson et Dalila* en el Teatro Maestranza de Sevilla, *La bohème* en el Teatro Petruzzelli de Bari y *Tosca e I Puritani* en el Palacio Euskalduna de Bilbao. En marzo de 2022 participó en el estreno en España de la ópera *Florencia en el Amazonas*. Sus compromisos más recientes incluyen actuaciones en España para la Asociación de Amigos de la Ópera de Bilbao, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Gran Teatro de Córdoba y el Auditorio de Zaragoza, entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



José Manuel Montero

Invitado borracho

Tenor. Nacido en Madrid, este tenor estudió canto en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid con Pedro Lavirgen. En 1992 fue becado por la Musikhochschule y la Opernschule de Múnich, tras lo cual ha desarrollado gran parte de su carrera en Alemania como miembro de los elencos de la Bayerische Staatsoper de la capital bávara, la Staatsoper de Hannover y las óperas de Kiel, Wuppertal y Gelsenkirchen. Su repertorio ha abarcado los roles de Belmonte de *Die Entführung aus dem Serail*, Don Ottavio de *Don Giovanni*, Tamino de *Die Zauberflöte*, Don José de *Carmen*, Rodolfo de *La bohème*, Pinkerton de *Madama Butterfly*, Narraboth de *Salome*, el cantante italiano de *Der Rosenkavalier*, el Barón Tzupanen de *Die Gräfin Mariza*, Tom Rakewell de *The Rake's Progress*, así como Fernando de *Doña Francisquita*, Gustavo de *Los gavilanes* y Miguel de *La del soto del parral*. Recientemente ha incorporado los roles de Herod de *Salome*, Aegisth de *Elektra* y Mime de *Siegfried*.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Vilén

Vanesa Figueres

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín Ruiz

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvia García

Lídia Gilabert

Cristina Haba

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producción

de eventos

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

Marc Renau

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Dirección Departamento

Josep M. Armengol

Núria Piquer

Archivo musical

Elena Rosales

Irene Valle

Maestros asistentes musicales

Rodrigo de Vera

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Àngel Armenteros

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Ferran Garcerà

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewska

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviú Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Tiziana Tagliani

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Coro

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Andrea Antognetti

Francisco Javier Ariza

Walter Sebastián Bartaburu

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Leonardo Martín Domínguez

Mariel Fontes

Jordi Galán

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Igor Tsenkman

Nauzet Valerón Brito

Alessandro Vandin

Ingrid Venter

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Carles Gibert

Margarida Olivé

Gemma Pujol

LiceuApropa

Irene Calvís

DEPTO. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Marc Gaspa

Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Diseño

Lluís Palomar

DEPTO. ECONÓMICO- FINANCIERO

Ana Serrano

Dirección

Cristina Esteve

Control económico

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Contabilidad

Núria Ribes

M. Carme Aguilar

M. José García

Jaume Masana

Roser Pausas

Tesorería y seguros

Jordi Cabrero

Compras

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

[Volver al índice](#)**DEPTO. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL****Mireia Martínez****Márketing**

Montse Cardona
Teresa Lleal
Agnès Pérez
Judith Ruiz

Business Intelligence

Jesús García

Abonos y localidades

Marisa Calvo Fernández
Aroa Lebron
Marian Márquez Gracia
Sonia Puig-Gròs
Marta Ribas
Gemma Sánchez

DEPTO. DE RRII, MECENAZGO Y EVENTOS**Helena Roca****Patrocinio y Mecenazgo**

Paula Gómez
Laia Ibarz
Sandra Oliva
Sandra Modrego
Mireia Ventura

Eventos

Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

Relaciones Públicas

Pol Avinyó
Laura Prat
Mireia Salanqueda

Atención al espectador

Bruna Bassó
Maria Bericat
Aina Callau
Helena Cardona
Marc Carulla
Marian Casals
Rosa Castillo
Noel Colon
Alba Contreras
Julia Cortina
Eloi Duran
Ainara Elejalde
Clara Enrich
Duna Esteve
Elia Figueras
Oriol Fontanals
Talita Gabarre
Ariadna Gil
Lola Gras
Oriol Janué
Aleix Lladó
Martina Mesado
Pol Modrego
Mar Montserrat
Victòria Moragas
Marta Niell
Xavier Pérez
Marc Roucaud
Anna Rueda

Anna Rueda
Berta Sagrera
Lara Sánchez
Jana Sandiumenge
Jana Saumell
Marc Sevilla
Maria Solà
Maria Solé
Maria Torredelot
Mar Torrents
Carlos Torres
Laia Valls
Martina Vera
Francisco Zambrano
Cèlia Zhunyu Giménez

DEPTO. DE RECURSOS HUMANOS Y SERVICIOS GENERALES**Jordi Tarragó****Administración de personal**

Jordi Aymar
Mercè Siles

Formación y seguridad y salud laboral

Rosa Barreda

Recepción

Cristina Ferraz
Christian López

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza
Pilar Foixench
Sara Martín
Xavier Massotti
Nicolás Pérez
Instalaciones y mantenimiento
Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

DEPTO. TÉCNICO**Xavier Sagrera****Oficina técnica**

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents
Coordinación escénica
María de Frutos
Miguel Ángel García
Pablo Huerres
Txema Orriols

Administración de personal

Cristina Viñas
Judith Villalmanzo

Logística y transporte

José Jorge González
Eloi Batalla
Lluís Suárez

Maquinaria

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Albert Brignardelli
Raúl Cabello
Ricard Delgado
Yolanda Escoda
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Ramon Llinas
Eduard López
Gonzalo Leonardo López
Francesc X. López
Begoña Marcos
Aduino J. Martínez
Manuel Martínez
Roger Martínez
Eduard Melich
Bautista V. Molina
Albert Peña
Esteban Quifer
Esther Obrador
Carlos Rojo
José Rubio
Jordi Segarra
Marc Tomàs
Luminotècnia
Susana Abella
Juan Boné
Sergi Escoda
Oriol Franquesa
Jordi Gallues
J. Pere Gil
Gervasi Juan
Anna Junquera
Toni Larios
Joaquim Macià
Francesc Macip
Antoni Magrina
Vicente Miguel
Enric Miquel
Alfonso Ochoa
Carles A. Pascua
Robert Pinies
José C. Pita
Ferran Pratdesaba
Artur Sampere
Josué Sampere
Técnica de audiovisuales
Jordi Amate
Antoni Arrufat
Guillem Guimerà
Gerard Mora
Amadeo Pabó
Carles Rabassa
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vilchez
Attrezzo
Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas

Montserrat Gandia
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Josep Roses
Vicente Santos
Marta Soteras
Regiduría
Albert Estany
Immaculada Faura
Juan Antonio Romero
Jordi Soler
Sastrería
Amaranta Albornoz
Rui Alves
Nadia Balada
María del Mar Cañavate
Esther Chércoles
Alejandro Curcó
Sheila Escudero
Rafael Espada
David Farré
Cristina Fortuny
Carne González
Esther Linuesa
María Norbelly Londoño
Jaime Martínez
Patricia Miranda
Elisabeth Nicolau
Imma Porta
Teresa Revenga
Blanca Rodríguez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Javier Sanz
Joan Sanz
Montserrat Vergara
Alba Viader
Patrícia Víguer
José Francisco Ybarra
Caracterizació
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Perea
Miriam Pintado
Núria Valero

[Volver al índice](#)

Dirección

Nora Farrés

Coordinación

Sònia Cañas, Marc Gaspa

Colaboradores en este programa

Jaume Radigales

Diseño original

Bakoom Studio

Diseño

Minimilks

Fotografía

Christian Machío

Copyright 2024

Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo

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

Comentarios y sugerencias

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de



OPERA VISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

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