

Liceu



Opera
Barcelona

Ariadne auf Naxos

RICHARD STRAUSS

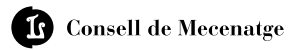
Con el apoyo de:



Temporada 2021-2022



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

Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martíñez

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

Andrea Gavela Llopis, Amaya de Miguel Toral, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí, José Manuel Casas Aljama, Alfonso Rodés Vilà

Patronos de honor

Josep Vilasarasú Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Natàlia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Volver al índice](#)



Liceu
Opera
Barcelona

Juntos seguiremos haciendo historia. ¡Muchas gracias!

Temporada artística



[Volver al índice](#)

accenture



Caixa d'Enginyers

CEMENTOS MOLINS

Coca-Cola

COMSA
CORPORACIÓN



Cualtis

EDM

eurofragance

ferrovial
SERVICIOS

Fundació
FLUIDRA
Llegat Joan Planes

LOEWE
FUNDACIÓN

FUNDACIÓ
CASTELL DE PERALADA

helvetia



indra



proclinic

saba

Petit Liceu y LiceuAprèn



Fundación "la Caixa"

Fundació
Música
Ferrer-Salat
Empowering people through music since 1982

FUNDACIÓ
CONSERVATORI
LICEU

FUNDACION
ACS

GRIFOLS



F B A
Fundació Bosch Aymerich

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

inibsa

moventia
an association since 1923

FC BARCELONA

Bonpreu
ESCLAT

LiceUnder35

SEAT
MÓ
URBAN MOBILITY

Telefónica

Time Out
BARCELONA

MISTINGUETT®
VALFORMOSA

LiceuApropa



GRIFOLS

Agbar

gruposisu
Facility Services & Management

CUATRECASAS

LOTERÍAS
Y APUESTAS DEL ESTADO

[Volver al índice](#)

Colaboran

HAYAS
MEDIA GROUP

 **FGC**
Ferrocarrils
de la Generalitat
de Catalunya

renfe

 **signify**
the meaning of light

nexica | econocom

hispasat[•]

ALMA
Barcelona

CATALONIA
• HOTELS & RESORTS •

EL PALACE
BARCELONA

 **EUROSTARS**
HOTELS

 **FRIT**
RAVICH

Gramona

GRUNDIG

JARCLOS


MANDARIN ORIENTAL
BARCELONA

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY

 **SINGULARIS**
El catering de autor

 **SUMARROCA**

Medios de comunicación

LA VANGUARDIA

P el Periódico

ara.cat

3 CATALUNYA
RÀDIO

rtve
Catalunya

TimeOut
BARCELONA

SpainMedia.[®]

 **COPE**
CATALUNYA

SE2 CATALUNYA

ONDA
CERO

EL PUNT
AVUI+

MAIN

ABC

ÓA ÒPERA
ACTUAL

RAC1

EL PAÍS

theNBP
THE NEW BARCELONA POST

 **Clear Channel**

Benefactores

Carlos Abril	Magda Ferrer-Dalmau	Verónica Mimoun
Muntsa Alcañiz	Inés Fisas	José M. Mohedano
Salvador Alemany	Albert Foraster	Juan Molina-Martell
Fernando Aleu	Mercedes Fuster	Joan Molins
José Aljaro	José Gabeiras	Victòria Moncunill
Lidia Arcos	Jorge Gallardo	Josep Oliu
Esperanza Aubert	Albert Garriga	M. Carmen Pous
Josep Balcells	Pau Gasol	Marian Puig
Elena Barraquer	Francisco Gaudier	Martina Priebe
Joaquim Barraquer	Anna Gener	Victòria Quintana
Rafael Barraquer	Lluís M. Ginjaume	Juan B. Renart
David Barroso	Ezequiel Giró	Francisco Reynés
Núria Basi	Enric Girona	Blanca Ripoll
Mercedes Basso	M. Inmaculada Gómez	Miquel Roca
Carmen Bastardas	Andrea Gömöry	Pedro Roca-Cusachs
Manuel Bertran	Casimiro Gracia	Alfonso Rodés
Manuel Bertrand	Jaume Graell	Gonzalo Rodés
Agustí Bou	Quica Graells	Josep Sabé
Josep M. Bové	Ainhoa Grandes	Francisco Salamero
Carmen Buqueras	Francisco A. Granero	Josep Ll. Sanfeliu
Marc Busquets	Pere Grau	Esperanza Schröder
Cucha Cabané	Calamanda Grifoll	Maria Soldevila
Jordi Calonge	Poppy Grijalbo	Rafael Soldevila
Joan Camprubi	Francesca Guardiola	Jordi Soler
Montserrat Cardelús	Maria Guasch	Karen Swenson
Alejandro Caro	Bernardo Hernández	Manuel Terrazo
Aurora Catà	Pepita Izquierdo	August Torà
Ramon Centelles	Gabriel Jené	Ernestina Torelló
Guzmán Clavel	Mónica Lafuente	Josep Turró
Sergio Corbera	Sofia Lluch	Joan Uriach
Javier Cornejo	Rodrigo López de Armentia	Joaquim Uriach
Rosa Cullell	Santiago Lucas	Marta Uriach
Lluís de la Rosa	Ma. Teresa Machado	Manuel Valderrama
M. Dolors i Francesc	Waltraud Maczassek	Gloria Ventós
Francisco Egea	Rocio Maestre	Josep Viader
Lorena Encabo	Carmen Marsá	Josep Vilarasau
Fernando Encinar	Mercedes Marsol	Maria Vilardell †
Joan Esquirol	Jaume Mercant	Salvador Viñas
Patricia Estany	Josep Milian	
Marisa Falcó	Inma Miquel	

**Juntos seguiremos haciendo
historia. ¡Muchas gracias!**



Liceu
Opera
Barcelona

El editorial del presidente

Bienvenidas y bienvenidos al inicio del viaje del 175 aniversario del Liceu. Un camino que esta temporada nos lleva al paraíso de la música y el arte, con una programación llena de grandes títulos, excelentes producciones escénicas y los nombres más aclamados del panorama operístico actual que prometen hacernos soñar. Abrimos las puertas del Liceu ilusionados, a pesar del contexto que estamos viviendo, convencidos de que la cultura es el refugio y el Teatre, el paraje donde compartir veladas inolvidables.

Inauguramos con la obra *Ariadne auf Naxos*, una colaboración de Straus y Von Hofmannsthal que pone el género operístico ante un espejo: “El teatro dentro del teatro”. La obra parte de la idea de que la ópera es el arte de todas las artes, donde tienen cabida todas las expresiones artísticas y emocionales. Y es por este motivo que, a pesar del paso del tiempo, la ópera se mantiene viva, porque sus historias son un reflejo de la vida misma.

Hoy viviremos una noche especial, y esta es la magia del teatro, que cada función es irreplicable porque es el estado más puro de la cultura en vivo. Aunque sea la misma obra o la misma puesta en escena, dos funciones no serán nunca iguales, pero tendrán un mismo denominador común: que lo que hemos vivido es único. El Teatre nos emociona, nos apasiona, nos hace reencontrarnos con los demás y con nosotros mismos. Cuando asistimos a una representación, no solo disfrutamos de unas horas de desconexión, también nos enriquecemos a través de la reflexión, procesando como espectadores la realidad dramatizada de los artistas que se muestran ante nosotros. Las obras nos llevan a situaciones, formas de pensar que tocan el alma, aquello más íntimo establece un vínculo con aquello que vive el personaje que está sobre el escenario. Y, de este modo, desarrollamos nuestro pensamiento crítico y nuestra dimensión humana. Y este continuará siendo el compromiso del Liceu: seguir ofreciéndonos veladas que nos llenan de emociones.

[Volver al índice](#)

Hoy brindamos homenaje al teatro, a la música, a la ópera, pero también celebramos que seguimos adelante, gracias al apoyo de todos aquellos que amáis el Liceu. El 4 de abril de 1847 se inauguraba el Teatre y, desde entonces, han sido 175 años llenos de infinitas vivencias que adquieren sentido gracias a todos vosotros. Juntos seguiremos escribiendo las páginas del Liceu del futuro. Porque nuestra historia es vuestra historia. Gracias por acompañarnos en este viaje.

Salvador Alemany

Presidente de la Fundació
del Gran Teatre del Liceu



12

—
Ficha técnica

28

—
*Ariadne
auf Naxos*

Víctor García
de Gomar

18

—
Orquesta

40

—
Argumento
de la obra

13

—
Ficha artística

33

—
Sobre
la producción

46

—
Comentarios
musicales

14

—
Reparto

20

—
A telón
corrido

50

—
Viena 1900:
una ciudad
con atributos...
y semáforos

Carlos Calderón
Urreiztieta

57

—
Entrevista
a Josep Pons

68

—
*Ariadne
auf Naxos*
en el Liceu

Jaume Tribó

75

—
Cronología

84

—
Playlist
*Ariadne
auf Naxos*

Víctor García
de Gomar

87

—
Biografías

Ariadne auf Naxos - Richard Strauss



La *luz* de la *cultura* más viva que nunca



Veintisiete años acompañando al Liceu,
ayudándolo en su transformación digital,
para que sus luces nunca dejen de brillar.

Ariadne auf Naxos

RICHARD STRAUSS

Ópera en un prólogo y un acto

Libreto de Hugo von Hofmannstahl

Funciones: 22, 23, 26, 27, 28 y 29 de septiembre
y 2, 3 y 4 de octubre de 2021

25 de octubre de 1912: estreno absoluto, en la sala pequeña del Hoftheater de Stuttgart (primera versión)

4 de octubre de 1916: estreno de la versión definitiva, en la Wiener Hofoper

14 de enero de 1943: estreno en Barcelona, en el Gran Teatre del Liceu

12 de noviembre de 2002: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 24

Septiembre 2021		Turno
22	19 h	-
23	19 h	    
26	17 h	T
27	19 h	D
28	19 h	A
29	19 h	B
Octubre 2021		Turno
2	19 h	C
3	18 h	F*
4	19 h	H

(*): Con audiodescripción

Duración aproximada: 2h 40min

Prólogo: 41 min / **pausa:** 30 min / **Ópera:** 1 h 25 min

Ficha artística

Dirección musical

Josep Pons

Asistencia a la iluminación

Pierre Lafanecherre

Dirección de escena

Katie Mitchell

Asistencia al vestuario

Nathalie Pallandre

Reposición

Eloise Lally

Producción

Gran Teatre del Liceu, Festival d'Aix-en-Provence, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Finnish National Opera & Ballet, Royal Danish Oper

Dramaturgia

Martin Crimp

Escenografía

Chloe Lamford

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Coreografía

Joseph W. Alford

Asistencia a la dirección musical

Oleguer Aymamí

Vestuario

Sarah Blenkinsop

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera, David-Huy Nguyen-Phong, Jaume Tribó

Iluminación

James Farncombe

Asesora lingüística

Rochsane Taghikhani

Asistencia a la dirección de escena

Leo Castaldi

Reparto

El mayordomo

Maik Solbach

Un maestro de música

José Antonio López

El compositor

Samantha Hankey
22, 26, 28 septiembre
y 3 octubre
Paula Murrihy 23, 27 y
29 septiembre, 2 y 4
octubre

El tenor (Bacchus)

Nikolai Schukoff 22,
26, 28 septiembre y 3
octubre
David Pomeroy 23, 27
y 29 septiembre, 2 y 4
octubre

Un oficial

Josep Fadó

Un maestro de danza

Roger Padullés

Un peluquero

Jorge Rodríguez-Norton

Un lacayo

David Lagares

Zerbinetta

Elena Sancho Pereg 22, 26,
28 septiembre y 3 octubre
Sara Blanch 23, 27 y 29 sep-
tiembre, 2 y 4 octubre

Primadonna (Ariadne)

Miina-Liisa Värelä 22, 26, 28
septiembre y 3 octubre
Johanni van Oostrum 23,
27 y 29 septiembre, 2 y 4
octubre

Arlequín

Benjamin Appl

Náyade

Sonia de Munck

Dríade

Anaïs Masllorens

Echo

Núria Vilà

Scaramuccio

Vicenç Esteve

Truffaldino

Alex Rosen

Brighella

Juan Noval-Moro

Hombre más rico de Viena

Jordi Vicente

Su mujer

Gisesa Graça

Figuración

David Ortega
Cristina Murillo

Técnicos

Pipino Rosés
Anna Junquera
Cristina Regueras

Con el apoyo de:



*Paisaje con lamento de fondo.
El paraíso era ella.
¿Alejándose?*



The Beauty of the Husband

All myth is an enriched pattern,
a two-faced proposition,
allowing its operator to say one thing and mean another, to lead a double life.
Hence the notion found early in ancient thought that all poets are liars.
And from the true lies of poetry
trickled out a question.

What really connects words and things?

Not much, decided my husband
and proceeded to use language
in the way that Homer says the gods do.
All human words are known to the gods but have for them entirely other meanings
alongside our meanings.
Gods flip the switch at will.

My husband lied about everything.

Money, meetings, mistresses,
the birthplace of his parents,
the store where he bought shirts, the spelling of his own name.
He lied when it was not necessary to lie.
He lied when it wasn't even convenient.
He lied when he knew they knew he was lying.

He lied when it broke their hearts.

My heart. Her heart. I often wonder what happened to her.

The first one.

Anne Carson: The Beauty of the Husband: A Fictional Essay in 29 Tangos, 2000

Publisher: Knopf, New York, 2001

“Hasta hoy no sabía cuánta belleza encerraba el personaje del Compositor”

Strauss,

*tras escuchar como Irmgard Seefried interpretaba
el rol de Komponist*



Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko. Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una Especial atención a la creación lírica catalana.

Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera *Anna Bolena*, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro.

Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

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

Intérpretes

Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Liviú Morna
- Joan Andreu Bella
- Raul Suárez

Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Liu Jing

Viola

- ▲ Albert Coronado
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Salomé Osca

Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Òscar Alabau
- Matthias Weinmann
- Andrea Amador

Contrabajo

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Jorge Martínez

Flauta

- ▲ Albert Mora
- ▲ Sandra Batista

Oboe

- ▲ José Antonio Masmano
- Raúl Pérez

Clarinete

- ▲ Juanjo Mercadal
- Víctor de la Rosa (CLB)

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- M. José Rielo

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Jorge Vilalta

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado

Trombón

- ▲ Luis Bellver

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percusión

- ▲ José Luis Carreres
- Fran Bruno
- Sabela Castro

Arpa

- Tiziana Tagliani
- Esther Pinyol

Celesta

- Jordi Torrent

Armonio

- Joan Seguí

Piano

- Véronique Werklé

Ariadne auf Naxos - Richard Strauss

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

Richard Strauss (1864-1949) fue un compositor y director de orquesta alemán de influencia tardorromántica que, junto con Gustav Mahler, representa uno de los paradigmas del sinfonismo centroeuropeo.

Destacado autor de poemas sinfónicos de ecos poswagnerianos, como *Don Juan* (1889), *Así hablaba Zaratustra* (1896) o *Una vida de héroe* (1897), Strauss dio inicio a su carrera operística con *Guntram* (1894), que resultó un fracaso, así como su segunda ópera, *Feuersnot* (1901).

Sin embargo, llegaron *Salome* (1905) y *Elektra* (1909), óperas que, a pesar del escándalo y la consternación por las temáticas argumentales y la libertad musical, darían a Strauss fama universal. La radicalidad de tales partituras se tornarían amables neoclasicismo en páginas posteriores, como *Der Rosenkavalier* o *Ariadne auf Naxos*.

Elegido a dedo por el ministro Goebbels como presidente de la Cámara de Música del Reich, Strauss tuvo un papel ambivalente durante el nazismo, aunque rápidamente abandonó sus responsabilidades políticas y se enfrentó al poder nacionalsocialista en defensa de amigos judíos, como el escritor Stefan Zweig.

Considerado uno de los compositores operísticos más importantes del primer tercio del siglo xx, Richard Strauss legó un total de quince títulos al teatro musical.



Libreto y libretista

Ariadne auf Naxos fue la tercera de las seis colaboraciones entre Strauss y el austriaco de origen judío Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), uno de los más importantes escritores de la crisis finisecular en la Viena contemporánea conocida como Sezession, atento a la crisis del individuo y del lenguaje, que en 1902 manifestó en la *Carta a Lord Chandos*.

En su sexta ópera, Strauss juega la carta del teatro dentro del teatro (o de la ópera dentro de la ópera, de forma semejante a lo que ocurriría en su última ópera, *Capriccio*), reflexionando sobre el arte y la vida, la tragedia y la comedia, a través de personajes mitológicos (Ariadne, Bacchus) y otros que extrae de las máscaras de la *Commedia dell'arte* (Zerbinetta). La idea original de libretista y compositor era que *Ariadne auf Naxos* fuese una ópera breve, en un acto, representada a continuación de la función de *Le bourgeois gentilhomme* de Molière.



Ariadne auf Naxos - Richard Strauss

[Volver al índice](#)



Ensayos de Ariadne auf Naxos en el Liceu

Estreno

Estrenada en la Hofoper de Stuttgart, concretamente en el edificio pequeño, el *Kleinen Haus*, el 25 de octubre de 1912, Strauss revisó la partitura de *Ariadne auf Naxos* para su reestreno en la Hofoper de Viena el 4 de octubre de 1916. En esta segunda versión, Strauss y Hofmannsthal añadieron el prólogo de la ópera, una especie de primera parte que actúa a modo de justificación ético-estética de lo que va a acontecer a continuación, es decir, la ópera *Ariadne auf Naxos*.

El origen de la ópera surge del agradecimiento que músico y libretista profesaban al director escénico Max Reinhardt, por el apoyo recibido merced a las puestas en escena que realizara de la *Salomé* de Wilde y *Elektra* de Hofmannsthal, que habían alentado las adaptaciones straussianas de esas obras. A dicho agradecimiento se sumaba ahora la comedia *El burgués gentilhomme* de Molière, en una versión dispuesta por Reinhardt y para la que Strauss había compuesto la música incidental.

Estreno en el Liceu

Ariadne auf Naxos fue la cuarta de las óperas de Strauss contempladas en el Liceu, tras sus antecesoras en el teatro de La Rambla: *Salome* (1910), *Der Rosenkavalier* (1921) e *Intermezzo* (1925).

Ariadne auf Naxos llegó el 14 de enero de 1943 al escenario del Liceu a cargo de una compañía alemana –contratada por el empresario Mestres Calvet– que también representaría por primera vez en Barcelona *Idomeneo* de Mozart: era la época de entente entre la Alemania de Hitler y la España de Franco. El director musical de dichas funciones fue Franz Konwitschny, padre del futuro director de escena Peter Konwitschny. Y la función contó, de forma previa, con la interpretación de la *Sinfonía doméstica* del propio Strauss.

Al día siguiente de su estreno, la crítica que U. F. Zanni publicaba en *La Vanguardia* destacaba en titular que se trataba del estreno en España de la ópera. Zanni criticaba su falta de unidad, tanto en el texto como en la música. No obstante, destacaba el éxito alcanzado entre el público.

“Tanto de día como de noche, su inteligencia estética permanece igualmente luminosa y clara. Cuando su servidor llama a la puerta para darle el frac que necesita para dirigir, deja su trabajo, se va al teatro y dirige con la misma seguridad y serenidad con la que juega al *skat* por la tarde; al día siguiente, la inspiración llega en el mismo punto. En efecto, según la expresión de Goethe, Strauss ‘comanda’ sus ideas”

Ariadne auf Naxos - Richard Strauss

[Volver al índice](#)



Ensayos de Ariadne auf Naxos en el Liceu

Víctor García de Gomar
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Ariadne auf Naxos

Hay tandems en la historia de la ópera que destacan especialmente: Mozart – Da Ponte, Verdi – Boito o Strauss – von Hofmannsthal. *Ariadne auf Naxos* será la tercera colaboración entre estos dos últimos (después de títulos como *Elektra* y *Der Rosenkavalier*) y aún aparecerán tres entregas adicionales (*Die Frau ohne Schatten*, *Die ägyptische Helena* y *Arabella*).

Adriadne auf Naxos, una ópera deliciosa, que solo se puede comprender si tenemos presente la curiosidad de sus autores en los mecanismos del espectáculo operístico y teatral, la relación entre música y texto (que volverá a aparecer en *Capriccio*), las convenciones, la ambigüedad entre teatro y realidad, las relaciones entre los artistas y el público... Ideas que no se alejan de la idea de la directora de escena, Katie Mitchell, protagonista del empleo que hace de este título.

La fascinación de Strauss por Mozart y un período concreto de la historia (el siglo XVIII) estará presente en obras como *Capriccio*, *Arabella*, *Daphne*, *Intermezzo*, la fascinante *Der Rosenkavalier* o también en la propia *Ariadne auf Naxos*. Es precisamente en este contexto donde las convenci-

ones operísticas eran más irreales y donde se empieza a fijar el modelo de ópera actual. La reconstrucción de una cartografía amable del Barroco vienés del siglo XVIII se ve apoyada por una escritura refinada, una orquesta equilibrada en dimensiones y una instrumentación transparente, casi de cámara.

Se trata de una ópera en un prólogo y un acto, y de la que veremos la última versión revisada. La idea inicial fue de Hugo von Hofmannsthal, en 1911, cuando trabajaba en la adaptación de *Le bourgeois gentilhomme* de Molière para el Deutsches Theater. Además de la *comédie-ballet*, Strauss y Hofmannsthal querían introducir una ópera seria de argumento mitológico: una ópera de cámara representada dentro de la comedia de Molière. Strauss escribió la música incidental para la obra teatral y la escena de Adriana. Pero no fue suficiente para alcanzar el éxito en Stuttgart en 1912: la densidad y la extensión de casi seis horas desconcertaron al público. Los autores se replantearon la obra revisándola exhaustivamente: después de extraer la comedia de Molière, la reemplazaron por un prólogo.

En lugar de un protagonista burgués

en París, nos situamos en su residencia de Viena; sitio en el que se prepara la representación de *Ariadne auf Naxos* para un selecto grupo de invitados. El efecto del teatro dentro del teatro se construye en la compleja presencia de cantantes, compositor, maestro de canto y una compañía de la *commedia dell'arte*. Reelaborado el prólogo y recuperando la ópera, Strauss la estrenó en el Hofoper de Viena el 4 de octubre de 1916 como la versión definitiva. En España se estrenó en el Gran Teatre del Liceu en 1943 (con únicamente tres representaciones). Como curiosidad, cabe destacar que Strauss interrumpió la composición de *Ariadne* para escribir el ballet en un acto *Josephslegende* para los Ballets Rusos de Diaghliev (con escenografía del catalán Josep Maria Sert, inspirado en Veronese), y que se estrenaría en la Ópera de París en 1914.

En *Ariadne auf Naxos* las categorías de verdad y falsedad, realidad y ficción, vida cotidiana y artificialidad, calle y teatro, confundándose con una prodigiosa habilidad, definen los polos de la acción dramática. Así, el Prólogo (pórtico de la ópera) es un retrato audaz del mundo del teatro: el compositor está rodeado de artistas que se preparan para la interpretación de su creación, con sus actitudes, disputas y neurosis propias de un estreno. Una doble perspectiva entre la escena real y la mitológica donde los personajes, en un juego de espejos, se desdoblaron en dos imágenes de una misma iden-

idad/realidad psicológica. Por otra parte, la ambigüedad entre trágico y cómico, y la síntesis de géneros y estilos definen no solo la obra sino también el estilo del propio Strauss. Bajo una capa de aparente comicidad, se ocultan los disgustos del amor y la vida. Multiplicidad de sentimientos en acción y en una confrontación de mundos que conviven en la resignación de un paraíso inalcanzable.

Los rasgos mitológicos y heroicos se equilibran con los gestos cómicos, la ironía, el cinismo y la impúdica volubilidad afectiva de los personajes de la compañía italiana. Zerbinetta, con sus burlas, contrasta con la trágica Ariadna, seducida y abandonada. La sabia música de Strauss, de un lirismo conmovedor, presenta este juego de opuestos entre Ariadne-Zerbinetta: cada una representa una alegoría del amor desde lugares muy distintos. Sin duda, Strauss tenía una debilidad por las voces femeninas y aquí encuentra espacio para Ariadne, Zerbinetta y Komponist (un personaje travestido que se asemeja a Cherubino), expulsando del centro a las voces masculinas (para las que siempre escribe tensando las tesituras).

En palabras del propio Strauss (en una carta a Hofmannsthal después del estreno): “Con el prólogo, usted me abrió una puerta hacia nuevos horizontes, hacia un territorio de acción, emoción y humanización. Ahora veo claramente el camino del futuro y le agradezco haberme abierto los ojos...”

Prometo deponer la parafernalia musical de Wagner por completo y para siempre”. Reflejado en Mozart, Mendelssohn y Brahms, Strauss encontró un punto de inflexión en la evolución de sus estrategias expresivas, y anunciaba el neoclasicismo en la música, y especialmente en la ópera.

Ariadne auf Naxos es, posiblemente, de todas las óperas que se han escrito hasta ahora, la que mejor sintetiza todo lo que significa el género operístico desde que se inventó. Condensa toda la historia de la ópera, pero también toda la historia del teatro; y, además, gracias al famoso “Prólogo” que incluye, expone maravillosamente todos los factores contextuales de la producción de una ópera.

Ariadne auf Naxos de Katie Mitchell, estrenada en el Festival de Aix-en-Provence, también ha sido coproducida por el Gran Teatre del Liceu, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Finnish National Opera and Ballet y Royal Danish Oper. El espacio se divide en dos partes: a la derecha encontramos el lugar donde se representará la ópera y, a la izquierda, su público. Se organizan los dos espacios, pero hay puentes entre ambos universos, estableciéndose diálogos entre los personajes de un lado y del otro. Todo el movimiento está milimetrado y resuelto magistralmente. La reputada directora teatral plantea la historia como debate sobre la fidelidad, Zerbinetta alecciona a Ariadna diciendo que todos los hombres son iguales

(*Così fan tutte* de Mozart) e incluso intercambiables. Los dos personajes que contemplan la obra aparecen por primera vez en una producción escénica (son los burgueses que financian la representación), y es Martin Crimp quien ha escrito unos breves diálogos entre ellos. La actitud de la pareja de espectadores marcará las reacciones de toda la compañía, tanto cuando expresan aburrimiento como cuando participan en la acción.

Aparecen los movimientos a cámara lenta (sello indiscutible de Mitchell, como ya pudimos apreciar en *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin la temporada pasada). A través de su mirada, Mitchell funde la parte seria y la cómica en una sola, para que todo tenga un mejor encaje y un punto de mayor verosimilitud. Hay otros elementos nuevos: Ariadna está embarazada de Teseo cuando la abandona en Naxos y el bebé nacerá en el escenario cuando las tres ninfas dan la bienvenida a Baco. Ariadna espera la muerte en la isla cuando aparece una extraña pasión por Baco.

En *Ariadne* nos encontramos ante una ópera impertinente e irresistible. La vida impone el olvido y la transformación. Como dice Michel Legrand en la preciosa *Chanson de Maxence* en *Les Demoiselles de Rochefort: l'amour dicte sa loi*.



Ensayos de *Ariadne auf Naxos* en el Liceu



Ensayos de *Ariadne auf Naxos* en el Liceu

Katie Mitchell
Directora de escena

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Dirigir esta ópera con su suntuoso mundo sonoro de inicios del siglo xx es exquisito, pero también es difícil, porque es preciso que el director o directora haga que dos partes muy distintas formen un todo coherente. No es solo que las partes tengan personalidades diferentes bien distinguidas, sino que una es mucho más difícil de ejecutar que la otra. El humor y la comedia del primer acto dan paso a la seriedad simbólica impenetrable del segundo, y como directora buscas que la lenta torpeza de la segunda parte se rompa con el humor de la primera. Es más, la política de género de toda la ópera está pasada de moda, con una audiencia que debe soportar la pasividad del personaje femenino —Ariadna— en el largo segundo acto, y el sexismo evidente por todas partes durante el primer acto, especialmente con Zerbinetta. Los argumentos que se suelen blandir sobre que la belleza de la música sobrepasa la misoginia están muy manidos y no convencen en absoluto en una sociedad tras el movimiento *Me Too*. Y aquí nos encontramos con el problema del papel del compositor con una mujer vestida de hombre. Y digo “problema” porque los papeles de mujeres vestidas de hombre son un tema operístico recurrente que debemos cuestionarnos y reformar en un mundo con géneros fluidos. En un momento en el que queremos ver a más compositoras trabajando en los escenarios de las óperas, para equilibrar el

dominio de voces masculinas, parece un acto de locura meter un cuerpo de mujer dentro de una convención de hombre.

De todos modos, el reto real es devolver a esta ópera al escenario para un público actual, y mi equipo y yo hemos pasado horas valorando los cambios y fantaseando con soluciones. Al final hemos tomado una serie de decisiones diseñadas para tender puentes entre el escenario original y nuestra época. Hemos decidido mantener la realidad de la casa del hombre rico en la segunda parte para dar cohesión a los dos actos. Hemos decidido liberar a la mujer que canta el papel del compositor de sus pantalones, y le hemos permitido reafirmarse en su cuerpo de mujer. Hemos reescrito el simbolismo opaco de la segunda parte al dotar a Ariadna de una nueva representación como madre, y hemos construido una relación entre las cantantes que interpretan los papeles de Ariadna y de Zerbinetta, al juntar a ambas mujeres en el nacimiento del bebé al final.

Podrías alegar que hemos creado nuevas complicaciones al intentar corregir los viejos problemas, y, evidentemente, hay defectos en nuestro intento de reconfigurar esta ópera para un público actual, pero detrás de nuestras decisiones no está sino el deseo de buscar un lugar, en nuestro mundo contemporáneo, a las piezas canónicas.

“Malditas sean estas modificaciones!”

Hofmannstahl a Strauss,
8 de mayo de 1916

Ensayos de *Ariadne auf Naxos* en el Liceu



Martin Crimp
Dramaturgo

La obra musical y teatral que hoy en día conocemos con el título de *Ariadne auf Naxos* fue en origen una adaptación de Hofmannsthal de *El burgués gentilhomme* (1670) de Molière. En esta obra satírica, el antihéroe epónimo, Monsieur Jourdain, recibe burlas por sus pretensiones aristocráticas. La primera parte de la adaptación retoma bastante fielmente la pieza de Molière: vemos a Monsieur Jourdain que intenta sin éxito aprender a cantar, a bailar, a practicar esgrima y muchas otras actividades propias de la alta sociedad. En todas estas escenas, Strauss compone una música de escena animada. La segunda parte de la adaptación es una representación de la misma ópera breve *Ariadne auf Naxos*, en la que intervienen curiosamente unos cuantos personajes de la *commedia dell'arte*. La idea de Hofmannsthal era que la leyenda “antigua” de Ariadna abandonada por Teseo contada con un estilo barroco era la culminación perfecta para la velada, y que Jourdain ofrecería esta representación para impresionar a una dama de la alta sociedad, Dorimène, que así no podría rechazar convertirse en su mujer.

Jourdain y sus cortesanos parásitos no abandonan nunca el escenario y se pasan todo el rato comentando la ópera *Ariadne auf Naxos*. Pero Jourdain es víctima de un engaño. Antes de terminar la ópera, Dorimène desaparece con su amante aristócrata, Dorante. La obra acaba con un Jourdain melancólico y envidioso de la forma de vida innata de una aristocracia a la que sigue admirando a pesar —o quizá gracias a— del desprecio con el que ha sido tratado.

La primera representación de esta versión inicial de la obra —versión 1— fue un fracaso estrepitoso. Las críticas, según dijo Hofmannsthal, se abatieron sobre la obra “como un hacha sobre un árbol”. La velada parecía inacabable. Los entusiastas de la ópera se aburrían durante la obra, los entusiastas del teatro se aburrían durante la ópera. Y para rematar, había dos entreactos eternos. Hofmannsthal, mortificado, empezó casi de inmediato a escribir una nueva versión —versión de 1916—, a la que asistiremos esta noche.

A Strauss no lo convenció de entrada la nueva idea de Hofmannsthal. Aunque al principio había criticado

duramente los pasajes más oscuros de su texto, sobre todo lo que hacía referencia a la “transfiguración” de Ariadna y de su nuevo dios/amante Baco, Strauss era reticente a incorporar cambios. Parece ser que fue la falta de oportunidades de componer algo nuevo durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) lo que lo empujó a reescribir la obra según el plan de rescate de Hofmannsthal.

En la segunda versión desaparecen todas las referencias a la obra de Molière. La segunda parte, la representación lírica de *Ariadne auf Naxos* en sí misma, quedó prácticamente igual, aunque Strauss suprimió pasajes importantes. La primera parte pasa a ser un *Vorspiel* o prólogo, una comedia dinámica en la que se puede ver a los artistas mientras se preparan entre bambalinas para interpretar la ópera, pero no para Jourdain, sino para “el hombre más rico de Viena”, que decide de repente que la historia sería del abandono de Ariadna se tiene que representar **SIMULTÁNEAMENTE** con la de la infiel Zerbinetta y sus cuatro amantes, una comedia que en principio se debía interpretar a continuación.

Mientras componía este nuevo *Vorspiel* para la versión 2, Strauss mostró una mente privilegiada y una gran imaginación para representar las vanidades y angustias de los bastidores que parece conocer muy bien. Pero

emite ciertas reservas en el momento de representar a los espectadores presentes en el escenario durante la ópera *Ariadne auf Naxos*, quizá porque era consciente de que a las dos partes de la obra les faltaba unidad. Strauss también sugirió unas cuantas veces que se recordase a los personajes del *Vorspiel* hasta el final de la obra para reemplazar a los personajes de Molière que se habían descartado. Hofmannsthal rechazó rotundamente esta idea porque, con el tiempo, y probablemente por motivos personales (podéis ver su larga correspondencia con Ottonie Degenfeld, la joven viuda a la que le dedicó la ópera en secreto), la relación “mítica” de Ariadna y Baco se había convertido en una verdadera obsesión para él. Strauss, como muchos otros, tuvo dificultades para entender esta relación. Aun así, la condujo a su manera hasta un paroxismo magistral (algunos críticos se han atrevido a decir que la “wagnerizó”).

Esta versión de 1916, mucho más compacta, fue bien recibida en general. Pero algunos críticos contemporáneos señalaron cierta vacuidad en el final de Ariadna y Baco, que había quedado privado del marco meta-teatral. Por ejemplo, el escritor y crítico Romain Rolland, amigo de Strauss, no pudo dejar de decir que: “La impresión del conjunto es una decepción... En vez de acabar, como debería

haberlo hecho, con un septeto irónico de los cinco bufos y los dos trágicos, los bufos desaparecen y vemos, tan solo, una tragedia pomposa y fría con dos personajes pretenciosos”.

Teniendo en cuenta esta crítica y la forma original de esta obra de Strauss y Hofmannsthal, hemos intentado humildemente reintroducir a los espectadores en el escenario para nuestra representación de esta segunda versión.

La correspondencia viva y a menudo intensa entre Hofmannsthal y Strauss (Hofmannsthal era especialmente susceptible) muestra que, en

definitiva, ambos, a pesar de sus diferencias, compartían la misma visión de la obra, que debía acabar, según ellos, con “algunas réplicas en prosa”. Desgraciadamente, sin duda agotados por el interminable proceso de revisión (“¡Malditas sean estas modificaciones!”), no consiguieron nunca este resultado.

Ensayos de *Ariadne auf Naxos* en el Liceu



“¿Usted conoce algún compositor que haya puesto música a otra cosa que no sea él mismo?”.

Richard Wagner

Bubbles

Argumento de la obra

Ariadne auf Naxos



Ariadne à Naxos de Strauss, mise en scène Katie Mitchell – Festival d'Avignon-Provence 2018
© Pascal Victor / ArtCompress

Prólogo

Un salón en la casa del hombre más rico de Viena. Al fondo, un teatrillo. Diferentes operarios ultiman detalles para la función de esa noche.¹

Der Komponist (el compositor) se halla desolado y así se lo comunica al mayordomo: un intermedio gracioso, a modo de ópera bufa, nunca debería representarse a continuación de su *opera seria*. Pero el mayordomo recuerda al músico que se le han abonado unos honorarios y por lo tanto no debería quejarse. El compositor desea realizar un ensayo, pero los instrumentistas se encuentran amenizando la cena del señor de la casa.²

El tenor que debe asumir el rol de Bacchus en la ópera *Ariadne auf Naxos* se queja del vestuario que se le ha asignado. Mientras, aparecen Zerbinetta,³ un peluquero, la *prima donna* y el maestro de música. Zerbinetta, que debe bailar durante la ópera bufa, llama la atención del compositor por su belleza, y por su parte la *prima donna* se horroriza ante la galería de personajes extravagantes que le acompañan, como Harlekin y Brighella.⁴

Después de discutir qué debe ofrecerse en primer lugar, si la *opera seria* o la *buffa*, el mayordomo anuncia la decisión de su señor: indignado por el exiguo decorado que representa una isla desierta, desea que se representen ambas óperas al mismo tiempo, mezclándose las escenas cómicas con la ópera seria y de este modo dotar de mayor color la escena. El compositor no parece dispuesto a ceder. El maestro de baile sugiere que recortar un poco la ópera seria y con cuidado insertar allí las escenas del baile cómico. El compositor se indigna, pero Zerbinetta ganará la partida con su propuesta de que la acción teatral represente el abandono de la princesa

[Volver al índice](#)

Ariadne en una isla desierta donde unos personajes cómicos alivian la desolación del personaje.⁵ El compositor, fascinado por la gracia de Zerbinetta, aunque a su vez desesperado, confía en que la música demuestre que es la más sagrada de las artes, más allá de cualquier clasificación.⁶

Ariadne à Naxos de Strauss, mise en scène Katie Mitchell – Festival d'Aix-en-Provence 2018
© Pascal Victor / ArtCompPress



Ariane à Naxos de Strauss, mise en scène
Katie Mitchell – Festival d'Aix-en-Provence
2018 © Pascal Victor / ArtCom'press



Ópera

La escena representa la isla de Naxos, donde Ariadne ha sido abandonada por Teseo. Desconsolada en la entrada de una cueva, las ninfas Najade y Dryade comentan su pena mientras Echo repite algunas palabras, y Ariadne se lamenta por el abandono y solo espera la muerte.⁷ Zerbinetta llega con sus compañeros Brighella, Scaramuccio, Truffaldin y Harlekin, intentando animar a Ariadne con danzas y cantos,⁸ pero no lo consiguen: Ariadne sigue evocando el reino de la muerte.⁹

Truffaldin, Scaramuccio, Harlekin y Brighella comentan la aflicción de Ariadne y bailan, junto con Zerbinetta, para aliviar la pena a la princesa.¹⁰

En una charla privada, Zerbinetta intenta contagiar optimismo a Ariadne y en una larga aria le expone que los hombres son infieles por naturaleza, que no vale la pena llorar por ellos y que la forma más sencilla de superar un corazón roto es hallar un nuevo amor. Sin embargo, sus consejos no animan a Ariadne.¹¹

Harlekin constata que Ariadne no ha escuchado el discurso de Zerbinetta e intenta seducirla, aunque ella responde con evasivas y una mal disimulada coquetería.¹²



Ariane à Naxos de Strauss, mise en scène
 Katie Mitchell - Festival d'Aix-en-Provence
 2018 © Pascal Victor / ArtCompress

Mediante una fanfarria solemne, las ninfas Najade y Dryade, además de Echo, anuncian la llegada de un forastero: se trata del dios Bacchus, que acaba de abandonar a la bruja Circe.¹³ El dios canta su victoria sobre la hechicera.¹⁴ Ariadne comprende el vacío de su vida y cree que él es el mensajero de la muerte. Bacchus, fascinado por la belleza de Ariadne, cree que es otra hechicera, como Circe. Y Ariadne, creyendo que quien ahora le habla es Teseo, vislumbra que una nueva vida se abre ante ella. Bacchus se enamora de nuevo. Zerbinetta, inspirada por el éxito de su charla con Ariadne, proclama que siempre caemos cautivos de un nuevo dios. Bacchus afirma que a través del dolor de Ariadne, ahora se siente cambiado: «Morirán antes las estrellas que tú entre mis brazos».¹⁵

Consultad el
argumento
en formato de
lectura fácil





Ariane à Navos de Strauss, mise en scène Katie Mitchell – Festival d'Aix-en-Provence 2018 © Pascal Victor / ArtComPress

Comentarios musicales

- 1 Un breve preludio encadena diferentes temas musicales correspondientes al compositor, Bacchus, Zerbinetta y las máscaras de la *Commedia dell'arte* y Ariadne.
- 2 Strauss incluye en este pasaje del compositor una flauta. El texto se refiere al dios Baco (el Dioniso griego), cuyo canto se acompañaba tradicionalmente con un aulós, precedente del mencionado instrumento de viento.
- 3 Ya en su primera intervención (como ocurrirá en «Grossmächtige Prinzessin»), el canto de Zerbinetta se acompaña de piano.
- 4 Esta escena incluye el monólogo del compositor «Ich will mich nicht beruhigen», donde el personaje pasa por diferentes estadios anímicos, desde la rabia hasta la tristeza y la desesperación. Hacia la mitad, a partir de «Du, Venus Sohn», el lirismo gana la partida, subrayando el mundo interior del personaje, cargado de pensamientos utópicos y con un gran cambio de tempo y una instrumentación que confiere al presente pasaje una dimensión camerística.
- 5 Un maravilloso dúo, a partir de «Als ob man das nicht wüsste!», contrapone el carácter ligero y frívolo de Zerbinetta con el lirismo soñador del compositor. Zerbinetta, con un canto picado y en coloratura –ocasionalmente en semirrecitativo– da cabida en su acompañamiento orquestal a piano y violín solista, mientras que los pentagramas reservados al compositor son más expansivos y con tonalidades oscuras reforzadas por el viento (metal) y sin olvidar la sinuosa cuerda frotada.
- 6 Sobre el tema que se ha escuchado en el preludio, el compositor canta un último monólogo –interrumpido por una intervención del maestro de música– expansivo y lírico.
- 7 Desde el pasaje destinado a ser obertura de la ópera (un *andante* en 3/4 y en Sol menor con intervención de un melancólico clarinete), este segundo bloque de *Ariadne auf Naxos* arranca con un carácter sombrío en el tratamiento orquestal y en el canto de las ninfas, antes de que las primeras intervenciones de Ariadne pongan de manifiesto y subrayen el amargo abandono que vive el personaje. La princesa entona una melancólica aria (*andante sostenuto* en Do menor) introducida por el violonchelo, «Ein schönes war», sustentada también por la trompa y el primer violín. Diferentes acordes disruptivos realzan el quebranto interior del personaje. La vocalidad es compleja y la tesitura, comprometida, con saltos interválicos hasta el Si bemol agudo en *piano*.

- 8 Revestidos de una alegría simple como revela «Lieben, Hassen, Hoffen, Zagen» cantada por Harlekin con acompañamiento de conjuntos de semicorcheas a cargo de la cuerda en *pizzicato* y con un gracioso ritmo de 2/4, Echo responde algunas de sus intervenciones.
- 9 Es el momento de la segunda gran aria de la ópera, «Es gibt ein Reich», cargada de gravedad y pasajes sombríos, a partir del *andante mosso* en 4/4 de partida. La majestuosidad y hierática nobleza del personaje son destacadas en el canto y la orquesta, *harmonium* incluido. Como si de un complemento se tratase (o segunda parte) de «Ein schönes war», el aria retoma el aire melancólico de aquella, a pesar de que al final las referencias a la muerte subrayan el entusiasmo de Ariadne, anhelando adentrarse al Hades a partir de «Du wirst mich befreien».
- 10 En un delicioso pasaje donde el piano y los comentarios jocosos de los instrumentos de madera adquieren especial protagonismo al ritmo, casi de cabaret, del «Die Dame gibt mit trüben Sinn».
- 11 «Grossmächtige Prinzessin» es un aria única en su género, revestida de citas de los grandes números en coloratura de las óperas del bel canto italiano. Strauss había escrito en una carta dirigida a Hofmannsthal el 22 de mayo de 1911, que el aria debía tener una estructura con «*andante, rondeau*, tema con variaciones y toda clase de *colorature* (si es posible con obligado de flauta) de Zerbinetta, en la que ella habla de su amante infiel (*andante*) y luego intenta consolar a Ariadne: *rondeau* con variaciones (dos o tres)». El número empieza con un pasaje para piano con una dinámica libre a partir del inicial *moderato, senza alcuna licenza* y en compás de 4/4. La cuerda entra para acompañar el recitativo, al que se incorporan un oboe, la trompa, la flauta. Un *allegretto mosso* da paso a la primera sección del aria («Noch glaub'ich dem einen ganz mich gehörend») con una deliciosa melodía que recuerda a Mozart y con un delicado acompañamiento de instrumentos de viento-madera. Ornamentos, notas picadas y *coloratura* generosa pueblan esta sección, antes del *allegro scherzando* con cambio de compás (6/8) y tonalidad (Re mayor) sobre la frase «So war es mit Pagliazzo». De nuevo las agilidades se imponen, además de notas sobreagudas (Mi) y largos trinos. Una *cadenza* netamente belcantista da paso a un *allegro-rondo* en 4/4, nuevamente mozartiano por la gracia y transparencia del pasaje y que es, en efecto, un tema con variaciones que culmina con pasajes trinados emparentados con la tradición italiana del bel canto romántico.
- 12 A lo largo de un recitativo en el que Zerbinetta mantiene pasajes cantados en coloratura, la escena deriva en un elegante trío entre los hombres (Harlekin, Scaramuccio y Truffaldin), acompañados inicialmente por piano, violín y clarinete. Zerbinetta se suma al final.

Comentarios musicales

- 13 En un magnífico trío de inclemente tesitura para las tres intérpretes y sobre un suntuoso comentario orquestal, que va más allá de ser un mero acompañamiento.
- 14 La evocación de Circe se realiza sobre saltos interválicos, de carácter ritual, y siempre sobre una fanfarria que se mantiene a lo largo de las primeras intervenciones del dios. Las de las ninfas dirigidas a Ariadne (el precioso pasaje «Töne, töne, süsse Stimme!» se ve acompañado por el *harmonium*).
- 15 El dúo conclusivo se inicia a partir de la intervención de Ariadne «Ich grüsse dich, du Bote aller Boten!» sobre motivos musicales ya presentados en «Es gibt ein Reich». Un voluptuoso lirismo preside el último fragmento de la ópera, con sabia orquestación, de forma ocasional con un tratamiento camerístico, y con la presencia, entre otros instrumentos, de la celesta. Una segunda sección, a partir de la frase de Bacchus «Bin ich ein Gott, schuf mich ein Gott», se ve revestida de cierta épica, antes del «Gibt es kein Hinüber» de Ariadne, que conducirá al final de la ópera, con el paréntesis de la breve intervención de Zerbinetta, las ninfas y Echo. El pasaje final de Bacchus («Und eher sterben die ewigen Sterne, eh denn du stürbest aus meinem Arm!») obliga al tenor a alcanzar un Si bemol sobreagudo.

“Sentimentalidad y parodia son las sensaciones a las que mi talento responde con más fuerza y productividad [...]. Lo que le falta a *Der Rosenkavalier* en concisión, lo has aprendido durante este tiempo (como se ve en la equilibrada estructura de *Die Frau ohne Schatten*), y lo que le podría faltar en brillo, lo he aprendido con *Ariadne*. ¡Larga vida a la opereta paródica satiricopolítica!”

Richard Strauss,
(en una carta a Hugo von Hofmannstahl).

Viena 1900: una ciudad con atributos... y semáforos

Carlos Calderón Urreiztieta

Doctor en Humanidades y divulgador musical

Pues no..., no la había leído (y aún no he acabado...), me refiero a la inmensa novela El hombre sin atributos del austriaco Robert Musil. Pero así son las coincidencias; entregado a la novela como estoy, el Liceu me solicita amablemente un texto, y si hay alguno que tenga relación con la Viena de 1900 (y la *Ariadne auf Naxos* de Hofmannsthal-Strauss), es esa novela. Pongámoslo así: el término «Viena 1900» ha llegado a convertirse en un auténtico *naming-branding* para resumir una suerte de alineación astral artístico-científica, que solo rivaliza con la Florencia del 1400. Tras esa etiqueta encontramos un auténtico *melting pot* de personajes, obras, talentos, cualidades y atributos que a continuación mencionaré –evidentemente– de manera superficial; todos los cuales vivieron y trabajaron allí en esas décadas prodigiosas del cambio de siglo. Intentémoslo.

Comencemos con el «inspirador» de Einstein, Ernst Mach y su rabioso ataque a toda metafísica, al «absurdo» del alma y a la «monstruosidad» de la «cosa en sí»... Esta referencia *machiana*, en donde prima la experiencia y la sensación por encima de toda consideración del «alma libre», sirve a intelectuales como Alois Riegl para comprender la historia del arte –ioh, primicia!– como una



Ariadne à Naxos de Strauss, mise en scène Katie Mitchell – Festival d'Aix-en-Provence 2018 © Pascal Victor / ArtComPress

historia de «estilos», es decir, una serie de sensaciones encarnadas en forma de voluntad artística –*Kunstwollen*– que alcanza unas formas y unas estructuras en cualquier seno social y colectivo. Esas formas y estructuras son explicables –también por primera vez!– a través de leyes perceptivas –la Gestalt–, naciendo entonces una *psicología de las formas* que permitiría decir que no hay arte ni bueno ni malo, puesto que toda sociedad no hace más que seguir su propia voluntad de la cual surgen sus formas artísticas en sus psiques perceptivas. O, digámoslo

mejor: «A cada tiempo, su arte, y a cada arte, su libertad» y con ello hemos topado con el lema de Klimt y los secesionistas de la misma ciudad. «Secesionistas» porque habían abandonado la vieja Asociación de Artistas Austriacos en favor de unos afanes renovadores artísticos y artesanos que harían frente a una realidad industrial, científica y físico-matemática que día a día conquistaba, justamente, a ese tiempo y libertad el naciente siglo.

«El término «Viena 1900» ha llegado a convertirse en un auténtico naming-branding para resumir una suerte de alineación astral artístico-científica, que solo rivaliza con la Florencia del 1400»

Y con esto ya hemos dado nuestra primera voltereta, hemos ido del físico-matemático Mach a la sustitución del alma por la «sensación»; de allí al «estilo» como categoría omniexplicativa de sensaciones-voluntades que han sido formalizadas y explicadas por leyes perceptivas; de allí a un nuevo estilo –el modernismo vienés– que busca en el pasado para crear un futuro que haga frente a una sociedad burguesa cuyo pensamiento está siendo modelado por aquella misma racionalidad físico-matemática. ¿Cómo puede autoperibirse un ser sensible ante tales volteretas? Pues..., algo así como «sin atributos»... Leamos a Musil y su atribulado personaje vienés:

Al entrar Ulrich en las aulas donde se enseñaba la mecánica quedó entusiasmado. ¿Qué importancia tiene el Apolo de Belvedere, cuando se ponen delante de los ojos las formas nuevas de una turbodinamo, o el mecanismo de distribución de una locomotora? [...] El mundo es sencillamente cómico, si se le considera desde el punto de vista técnico, privado de practicidad en todas sus relaciones humanas, extremadamente inexacto y antieconómico en sus métodos; y quien esté acostumbrado a resolver sus asuntos con la regla de cálculo no puede tomar en serio una buena mitad de las afirmaciones de los hombres.

Y a pesar de que la ciencia y la técnica le entusiasman, también lo hace la filosofía, la literatura, el arte, la música, la historia... Pero un día,

Ulrich se cansó de ser una esperanza. Podía decir solamente que se sentía más lejos que en su juventud de aquello que había querido ser, si es que en realidad lo supo alguna vez. Veía con asombrosa nitidez toda la capacidad, atributos y aptitudes –menos la de ganar dinero, porque nunca la necesitó–, que tiempo atrás había apreciado en sí mismo, pero había perdido la posibilidad de aplicarlos.

¿Qué nos quiere entonces pintar Musil con este personaje de la Viena 1900? Pues la paradoja de un momento que se asemeja –como nos dice el autor– a un «semáforo»: un objeto inamovible que administra –fría, técnica y racionalmente– el tiempo y el cambio. Volveremos a él, pero, por el momento, retomemos nuestra voltereta y ampliémosla.

Habíamos dejado a los secesionistas «matando al padre» academicista. Tanto este Edipo como el universo mítico de Klimt (lleno de serpientes, gorgonas, Teseos, minotauros y Ateneas) hace resonancia con la publicación de *La interpretación de los sueños*, porque decir Viena 1900 es decir Freud y su ciudad. Y lo dijo al llegar a Londres (mientras el austriaco Hitler hacía su entrada en aquella), es una ciudad que ha odiado con intensidad durante cincuenta años, pero que «... a pesar de todo, he amado mucho esa prisión de la que acabo de salir». El hecho es que descubrir –definitivamente– que «la palabra cura» facilitó la terapia al bohemio-vienés Gustav Mahler, que acudió cuando su esposa (antigua musa de Klimt), Alma Mahler-Schindler, no hacía sino pensar en su «señor X», el arquitecto Walter Gropius. También es fácil demostrar que la Bauhaus que fundaría Gropius heredó los logros de los arquitectos vieneses secesionistas Olbricht, Wagner y Hoffmann, quienes intentaban fundir arte y artesanía en una suerte de arte total. Pero ¡ojo!, todo lo anterior había de sazonzarse con las ideas del vienés Adolf Loos, que en su texto *Ornamento y delito* liberaba la arquitectura de la «metafísica» decorativista, desnudando fachadas



Ariadne à Naxos de Strauss, mise en scène Katie Mitchell – Festival d'Aix-en-Provence 2018 © Pascal Victor / ArtComPress

y paredes para, finalmente, sustituir la dupla «forma-contenido» (de naturaleza lingüística) por la moderna «forma-función», es decir, el «diseño» tal como lo entendemos aún hoy día.

Y así, recordemos entonces que Alma calló y acompañó a Gustav hasta su muerte –al igual que su alumno dilecto Schönberg y su círculo vienés Berg y Webern–, pero antes de reunirse con Gropius sería cortejada por el alumno salvaje de Klimt, el vienés Oskar Kokoschka; con tantas letras *k* como Musil ironizara respecto al envejecido Imperio al que llamaba Kakania. El Imperio Austro-Húngaro era, tras casi setenta años, descrito –escatologías aparte– como *k-k*, *kaiserlich-koniglich* (imperial-real); una constitución liberal con un sistema de gobierno clerical que oscilaba entre el parlamentarismo y el absolutismo. Un sistema agotado y sin salida. Musil lo escribe:

Kakania fue precisamente eso [...] el Estado que se limitaba a seguir igual [...], donde se disfrutaba de una libertad negativa [donde] se fantaseaba sobre lo no realizado.

Esta nueva voltereta Klimt-Freud-Mahler-Schönberg-Alma-Hoffmann-Kokoschka-Musil-Kakania abarca seres que se aman y se odian, sufren y se complacen, en una ciudad que en ese momento poseía 1,7 millones de habitantes (Londres 4,5; París 2,7, y Berlín 1,9) y que había triplicado su censo gracias a una considerable inmigración que suponía un 46% de personas que habían llegado allí desde cualquier otra parte de Europa. Un *melting pot*, hemos dicho, una auténtica olla de atributos y cualidades que hierven y se entremezclan. Pero, aún faltan muchos ingredientes...

Es fácil imaginar Viena como una moderna Babel (podía escucharse allí el alemán, húngaro, checo, esloveno y otras lenguas eslavas) y con ello concedamos a la palabra la preocupación principal. Ya se dijo que la palabra «cura», pero también en manos de un vienés como Weininger es capaz de dividir la opinión pública (*Sexo y carácter* es la exposición del *genio masculino* frente a la *nada femenina*...); en manos de Kraus, la palabra ilustra y satiriza (su revista *Die Fackel* era un termómetro inteligente y crítico de la ciudad); en manos de un filósofo y un poeta como Wittgenstein y Hofmannsthal, la palabra acaba por autoimponerse el silencio como norma. Tanto el *Tractatus* como la *Carta a Lord Chandos* son el reflejo de que el análisis inteligente lleva a la angustia; y la angustia al silencio. El primero –Wittgenstein– nos invita a habitar en el lenguaje como un *Bild* (cuadro) o, si se quiere, verlo como una técnica «pictórica» y por ello de lo que no se puede mirar –perdón, hablar...– es mejor callar... Por el otro lado –Hofmannsthal ficciona que Lord Chandos recibe, en 1603, una misiva de Francis Bacon declarando haber perdido por completo la capacidad de pensar o hablar coherentemente sobre cualquier cosa».

Y lo mismo hace nuestro Ulrich, hombre sin atributos. En un lugar pleno de talentos y cualidades; en una metrópolis que respira física y matemáticas; arte y artesanía; medicina y psicología; lógica y filosofía; en una ciudad rebotante de atributos, el «semáforo» le suspende toda actividad para dejarlo, expectante, preguntándose:

¿Qué es, pues, lo que se ha extraviado?



Ariadne à Naxos de Strauss, mise en scène Katie Mitchell – Festival d'Aix-en-Provence 2018 © Pascal Victor / ArtCompres

El siglo, o más... Una época que ha sacrificado la metafísica en aras de la sensación, la sensación se ha hecho forma e imagen, la imagen se ha vuelto palabra; y la palabra angustiada ha llevado al filósofo y al poeta al silencio.

Pero en medio de todas esas volteretas hay un hombre bávaro, un burgués tranquilo y ensimismado, casado con una mujer más bien vulgar, alguien que aprecia el tiempo y el dinero, un personaje enigmático (que visitó Barcelona hasta cuatro veces, entre 1897 y 1925...), un antihéroe, un Ulrich..., es decir, un personaje que podría decirse «sin atributos» evidentes –pero que los posee a raudales– y es director de la Ópera de Viena. Es Richard Strauss, detenido ante el semáforo de la historia de la música decidiendo si continuar con los logros técnicos y estéticos de *Salome* y *Elektra* o retomar el camino que su amigo, el poeta Hofmannsthal, le propone: «una armonía de nociones definidas

[Volver al índice](#)

y ordenadas». Basta con leer la carta donde un «burdo» Strauss le cuenta a un «refinado» Hofmannsthal, lo que tiene en la cabeza como nueva ópera:

alguna divertida pieza de amor e intriga [...] una intriga de amor diplomática en el marco del Congreso de Viena, con una espía genuinamente aristocrática como personaje principal –la hermosa esposa de un embajador, traidora por causa de amor, explotada por un agente secreto, o alguna cosa bien divertida así

y Hofmannsthal responde:

Las cosas que me propone son para mi gusto verdaderamente horrendas y le quitarían a uno de por vida las ganas de meterse a libretista –no a cualquiera sino a mí en lo personal. Pero, sabe usted, es mejor no molestarnos, pues el tipo de cosa que tiene usted en la cabeza no podría producirla yo jamás ni con la mejor voluntad del mundo; aunque quisiera; no saldría [...] decida usted ahora si está dispuesto o no a decorar con música esta adaptación mía de la comedia de Molière...



Ariadne à Naxos de Strauss, mise en scène Katie Mitchell – Festival d'Aix-en-Provence 2018 © Pascal Victor / ArtCompress

Como es sabido, de diatribas como estas surgieron *Der Rosenkavalier*, *Le bourgeois gentilhomme* y *Ariadne auf Naxos*, el fruto del encuentro feliz entre el burgués nuevo rico y el esteta aristócrata hastiado en una ciudad plena de atributos que estrena un nuevo siglo.

Acabará entonces la novela de Musil, estando atento a ese breve momento en que –estirando la metáfora– el amarillo del semáforo pide cautela ante el fértil verde de proyectos humanos. Eso es la Viena de 1900, una metonimia de una Europa que, ya lo sabemos..., de rojo sangre teñirá íntegros sus campos. Dos veces.

ENTREVISTA

Josep Pons



“Lo ideal sería que, al salir del teatro, los espectadores puedan discutir sobre la actualidad del tema de esta obra. Porque todavía es actual”

Gran Teatre del Liceu. En el año 2012, Josep Pons aceptó asumir la Dirección Musical del Gran Teatre del Liceu; desde entonces, los cambios han sido evidentes, pero también han aparecido muchas dificultades. Con todo, los reconocimientos lo avalan como uno de los grandes nombres de la dirección de nuestra casa. En este sentido, ante todo lo queríamos felicitar por el reconocimiento que le hizo la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) en el pasado mes de abril, invistiéndolo como doctor *honoris causa*. ¿Cómo ha recibido esta distinción?

Josep Pons. Todos los premios honran, que esto vaya por delante y el agradecimiento es máximo, pero también se debe mantener los pies en tierra, así que los premios los recibes, los agradeces y, al día siguiente, vuelves a trabajar con toda la humildad del mundo, porque tampoco hay tantos premios como gente que los merece. Pero este premio me gusta especialmente porque la música fue expulsada de la universidad española, y entonces la música desapareció de la universidad. Y ha ido volviendo tímidamente, porque no está en todas las facultades, a través de la Musicología. Por lo tanto, este premio también es una manera de reconocer la música y hacerla entrar en la universidad de nuevo.

Últimamente han sido noticia la reorganización del departamento musical que usted dirige y su renovación en el cargo de director musical por cuatro años más. Explíquenos qué ha motivado estos cambios y por qué acepta la renovación por cuatro años más.

El Patronato me propone seguir al frente de la Dirección Musical del Teatro, y yo acepto, principalmente, por dos motivos: primero porque creo que el proyecto que diseñé en el año 2012 no está concluido, y no lo está —entre otras razones— porque hemos sufrido dos crisis muy grandes (una económica y la otra sanitaria) que han ido ralentizando todo el proceso, aunque hemos caminado y crecido mucho, pero todavía hay cosas pendientes de acabar. Y el otro

motivo es porque en este momento tengo un equipo con el que hay una comunión y con el que se pueden sacar adelante los proyectos, empezando por la Presidencia de Salvador Alemany. Pienso que el Liceu tiene una enorme suerte de poder tenerlo al frente, ya que tiene todas las virtudes necesarias para esta función; hay que tener presente que su currículum ya no lo puede mejorar, ¡es impecable! Por lo tanto, es de agradecer que él quiera dedicarse al Liceu, ya que su presencia da mucha entidad al Teatro. En la Dirección General tenemos a Valentí Oviedo, que es un cohete. Nos dinamiza a todos y, como no, una dirección artística de Víctor García de Gomar, que es muy inteligente y conocedor del mundo de la ópera, además de tener muchas ganas de trabajar y muchas ideas. Jo creo que, con los años, Víctor será una figura importante a nivel internacional.

Y también la presencia de Àlex Ollé...

¡Por supuesto! Porque una de las cosas que ha motivado mi aceptación del cargo por cuatro años más es el hecho de que se debe diseñar el plan estratégico para los próximos años, y esto quiere decir que se debe definir el nuevo Liceu. Y en este punto la presencia de Àlex Ollé es muy importante, ya que estamos hablando de un espacio de creación y debate sobre qué es y qué debe ser la ópera, además de hacia dónde debe ir, y pensar en cómo ayudar a los creadores...

Entre estos cambios está el nombramiento de Conxita Garcia, hasta ahora directora del coro, como adjunta en la Dirección Musical. ¿A qué se debe este cambio?

En esta nueva etapa hay muchos aspectos que se deben trabajar, desde el incremento de plazas en el coro y la orquesta, y al mismo tiempo hay una consolidación de todo lo que es el trabajo sinfónico, la música de cámara... También se abre una etapa importante en el sector audiovisual que no existía. Por ejemplo, el Liceu entrará a formar parte de la escudería del sello Harmonia France, además de otras grabaciones audiovisuales de 360 grados que próximamente

se darán a conocer. Y también el nacimiento de LICEU+LIVE, la plataforma audiovisual del Teatro. Por lo tanto, hay todo un apartado nuevo, además de las giras, el viaje a París, y otras invitaciones de festivales internacionales, que ahora no podemos satisfacerlas, pero que nos gustaría poder aceptarlas en un futuro. Por este motivo, quise nombrar a un adjunto mío, y la persona más adecuada era Conxita Garcia, sin duda alguna, ya que tiene mi máxima confianza y conoce muy bien la casa.

Ensayos de Ariadne auf Naxos en el Liceu



“En este momento tengo un equipo con el que hay una comunión y con el que se pueden sacar adelante los proyectos”

El vacío que deja Conxita García como directora del coro lo suplen incorporando a Paolo Assante como director del coro del Teatro. ¿Por qué han escogido a Assante?

Porque es una figura joven, pero con mucha valía en el mundo de la dirección coral. Debemos tener presente que él fue formado en el Mozarteum de Salzburgo como pianista acompañante y director de coro y de orquesta. Por lo tanto, tiene una formación amplia y muy rigurosa. Creo que será de los grandes nombres del futuro de la dirección coral, como pasó con José Luis Basso, que se formó aquí y ahora es un nombre internacional. Aun así, ya tiene un currículum importante, porque ha estado con Fabio Luisi en Dresde y con Christian Thielemann y Kirill Petrenko en Múnich. Por lo tanto, creo que hemos hecho un muy buen fichaje.

Fijémonos en la situación sanitaria y cómo ha alterado los planes del Teatro. Por ejemplo, la temporada pasada no pudo empezar, tal y como estaba previsto, con *Yevgeni Onegin*, y en este año no hay ninguna ópera de Wagner.

Hay que tener presente que se han cancelado dos títulos de Wagner a causa de la crisis sanitaria: *Lohengrin* hace dos temporadas, y durante la temporada pasada, *Tannhäuser*. Y el próximo año está previsto otro. Con esto quiero decir que, si no se hubieran cancelado dos títulos de Wagner, esta temporada nadie echaría de menos ninguna ópera del compositor alemán.

¿Hasta qué punto la pandemia que estamos viviendo ha condicionado el día a día de la orquesta y del Teatro?

Los protocolos anti-COVID generan muchos quebraderos de cabeza con la medida de la orquesta. Me explico: si pones dos metros de distancia a los vientos y un metro y medio a las cuerdas, acabas esparciendo a los músicos por todo el escenario. Ahora mismo, una sinfonía de Mahler es muy difícil de realizar, ya que necesitas un escenario enorme y, sin embargo, aún te obligan a reducir los instrumentos. Por suerte, este curso lo empezamos con *Ariadne auf Naxos*, que es una orquesta tipo Mozart, o un poco más grande.

Por lo tanto, la distancia social en una orquesta es un problema.

Fíjate, las orquestas llevamos 300 años buscando la colocación ideal, sobre una base muy parecida; de hecho, hay muchos modelos de colocación de orquesta: el modelo alemán, el francés, etc. Pero todos estos modelos tienen un punto en común: recogernos, siempre bajo el concepto de cuanto más cerca mejor, porque nos escucharemos mejor, iremos más juntos y será más fácil tocar al mismo tiempo. La pandemia lo ha dinamitado, ya que nos ha dispersado a todos. Por ejemplo, los vientos van siempre en parejas y deben ser prácticamente gemelos, pues ahora están a dos metros de distancia, y la cuerda igual. Además, hemos tenido que poner mamparas entre los vientos; por lo tanto, no solo tocan a dos metros, sino que también tienen una mampara que los separa, y por eso les resulta mucho más difícil escucharse.

Centrémonos en la ópera que dará el pistoletazo de salida a la temporada 2021-2022: *Ariadne auf Naxos*. Desde su punto de vista, ¿de qué nos habla este título?

Habla de muchas cosas, pero sobre todo del arte, y nos hace las preguntas que se plantea mucha gente. Aparecen todos los tópicos del proceso artístico y se pregunta cuáles son las fronteras sobre lo que es arte y lo que no lo es, lo que es trascendente y lo que no. Para resumirlo, nos encontramos en la casa de un señor rico que ha encargado una obra a un compositor, y este ha hecho una obra sobre Ariadne que ha ido a la isla de Naxos a esperar a su enamorado, manifestando su dolor y soledad interior. Además, el señor de la casa había previsto estrenar la ópera después de la cena, y al terminar la ópera actuaría un grupo de opereta. Pero los de la ópera y los de la opereta no sabían de la existencia los unos de los otros al llegar a la casa, y aquí tenemos la primera sorpresa. Y después de varios enredos se encuentran con la necesidad de unir la ópera seria y la opereta y de representarlas al mismo tiempo. Y esto es lo que se representa en la segunda parte. Primero hay todo este debate, y después es el teatro dentro del teatro.

“Los premios los recibes, los agradeces y, al día siguiente, vuelves a trabajar con toda la humildad del mundo”

Puede parecer naíf, pero es un argumento que puede hacernos reflexionar mucho.

Desde luego. Lo ideal sería que, al salir del teatro, los espectadores puedan discutir sobre la actualidad del tema de esta obra. Porque todavía es actual.

¿Cómo queda reflejado en la música de Richard Strauss todo este argumento?

Pues, tiene una gran facilidad de saltar de un mundo a otro y de teatralizarlo. Y esto me hace pensar en una cuestión: para mí, la ópera no es teatro y música juntos. Es un nuevo espacio escénico, un nuevo espacio de art. Fíjate, en el mundo de la escena tenemos muchos géneros: el mimo, el teatro de prosa, el teatro con música incidental (que esto sí sería teatro y música); también tenemos los oratorios... y cada uno tiene sus características. Pero la ópera es un género que va más allá de la música y el teatro, porque en las óperas el teatro ya está en la música. De hecho, esta es una característica básica para que sea una ópera. Es decir, cuando Mozart escribe una ópera el teatro ya viene incluido. Y esto Richard Strauss lo hace maravillosamente bien con su lenguaje.

¿Qué destacaría de su lenguaje?

A mí me maravilla que desde los inicios de su carrera se compromete con un tipo de lenguaje musical y no lo abandona nunca. Por lo tanto, queda claro que tenía mucha fe en sí mismo y estaba convencido del camino que debía seguir.

¿Cuáles son las principales características de su música?

Varias. Por ejemplo, una cantidad de contrapuntos tan enorme que cualquiera pensaría que es imposible de transparentarlos y que se puedan entender los cuatro o cinco contrapuntos que aparecen al mismo tiempo, pero él ya lo plantea así desde el principio, incluso antes de componer óperas. Lo encontramos en sus poemas sinfónicos, como el *Don Juan*, *Don Quijote*, *Así habló Zaratustra*, etc. Todo ello ya está en estas obras. Por otra parte, estas modulaciones continuadas e interminables son obviamente herencia de Wagner, pero Strauss lo lleva aún más al extremo. Y esto no lo cambia, y lo vamos viendo de manera constante en su obra. Pero otra cosa que me fascina de Strauss es que, si no supiéramos las fechas de sus obras, seguro que nos equivocaríamos a la hora de ponerles el año de composición.

Si nos fijamos ahora en la producción de Katie Mitchell que podremos ver. ¿Qué destacaría?

Si os fijáis, os daréis cuenta como los cantantes deben ser capaces de hacer maravillas, porque esta es una producción que es todo frenesí. Por ejemplo, todos los personajes están en el escenario todo el rato, y debemos tener presente que los del prólogo no cantan en la ópera de la segunda parte, y al revés. Pero en esta propuesta escénica están en el escenario siempre. Es fascinante la cantidad de indicaciones que se deben dar a todos los personajes en cada escena.

Como bien comentaba, esta es una ópera que nos quiere hacer reflexionar sobre el teatro. ¿Cree que el público del Liceo se verá reflejado de alguna manera?

Si el público hace una audición bien atenta e integral, se verá reflejado en muchos pensamientos y frases, porque Hofmannsthal es muy inteligente y sabe qué piensa la gente, y esto lo pone en el libreto de la ópera.

Ariadne auf Naxos - Richard Strauss

[Volver al índice](#)



Ensayos de Ariadne auf Naxos en el Liceu

**“Lasciatemi morire!
E che volete voi che mi conforte
In così dura sorte,
In così gran martire?
Lasciatemi morire!”**

Lamento Arianna,

***poema de Ottavio Rinuccini, texto en el que se basa la obra
de Claudio Monteverdi.***

Ariadne auf Naxos - Richard Strauss

[Volver al índice](#)

Ariadne auf Naxos



Jaume Tribó

Edita Gruberová

— **en el Liceu**

[Volver al índice](#)

Estreno absoluto

25 de octubre de 1912 en la sala pequeña del Hoftheater de Stuttgart (primera versión)

Estreno de la segunda versión, definitiva

4 de octubre de 1916 en la Wiener Hofoper

Estreno en el Gran Teatre del Liceu y en Barcelona

14 de enero del 1943

Última representación en el Liceu

12 de noviembre de 2002

Total de representaciones

24, todas en la segunda versión

Después de diecinueve años, el Liceu ha vuelto a reponer *Ariadne auf Naxos* y también como inauguración de temporada. Actualmente es una ópera en un prólogo y un acto. Se trata de la revisión de 1916, arraigada en el repertorio. En la primera versión, de 1912, estrenada en Stuttgart, el acto era precedido de la comedia *El burgués gentilhombre*, de Molière, para la que Richard Strauss compuso once números de música de escena, una mezcla curiosa, idea del libretista Hugo von Hofmannsthal que tradujo al alemán y redujo a dos los cinco actos de Molière. A pesar de la originalidad de la propuesta, con dos actos de teatro hablado y uno cantado, aquella primera versión no satisfacía ni al público del teatro de prosa ni al público de ópera. Por otra parte, era un espectáculo caro ya que hacían falta grandes cantantes para la ópera y grandes actores para sostener la obra teatral.



Coba Wackers



Clara Ebers



Lotte Schrader



Franz Konwitschny



Gerti Zeumer



Maria van Dongen

[Volver al índice](#)



Alicia Naré

La revisión que realizaron el libretista y el compositor, no siempre de acuerdo, consistió en eliminar del todo la comedia de Molière, con toda la música de escena, y sustituirla por el prólogo cantado que ahora se representa. En lo que concierne a la ópera, tampoco era como ahora la conocemos, sino más extensa y con un final en el que Zerbinetta y los cuatro amantes ganaban protagonismo. ¡Aunque parezca vocalmente imposible de cantar, el aria de Zerbinetta era un tono entero más aguda!



Montserrat Caballé y Klaus König



Celina Lindsey

El Liceu ha querido lucir siempre como teatro wagneriano y podemos decir que aquella llama germánica ha tenido una continuidad bien aceptada en las grandes obras de Richard Strauss. Uno de los últimos directores artísticos del Liceu, el alemán Albin Hänse- roth, sostenía que, además de bal- cantista y wagneriano, este era un teatro straussiano y como tal lo debía satisfacer. Antes de Hänse- roth, durante su gestión y también después, el Liceu ha mantenido a Strauss en su repertorio. De las quince óperas suyas, el Liceu ha representado ocho. Los ocho títulos, con los años de los estrenos liceístas, son los siguientes: *Salome* (1910 en italiano); *Der Rosenkavalier*, estreno en 1921 dirigido por Bruno Walter; *Intermezzo* (1925); *Ariadne auf Naxos* (1943); *Elektra* (1949); *Die Frau ohne Schatten* (1951); *Arabella* (1962 con el debut de Montserrat Caballé en el Liceu) y *Capriccio* (1991). En 2011 se representó *Daphne* en forma de concierto.



János Kulka



Trudeliese Schmidt

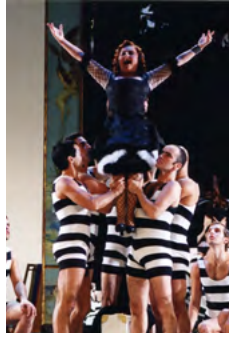


Mechtild Gessendorf y Paul Frey

[Volver al índice](#)

De estos títulos, dos han sido especialmente estimados por nuestro público. Nos referimos a *Salome* y *El caballero de la rosa*. Esta última obra había alcanzado un grado tan alto de popularidad que en 1934 el Liceu la representó en una forma innovadora e insólita, en la traducción catalana de Joaquim Pena. Joan Manén dirigía la orquesta, y Adrià Gual, cuyo nombre extrañamiento no aparecía en el programa, la escena. Mercè Capsir se encargó de la parte de Sophie.

Ariadne auf Naxos llegó tarde al Liceu. Estrenada en Viena en 1916, la segunda versión tardó veintisiete años en llegar a La Rambla y lo hacía en plena Segunda Guerra Mundial, cuando cantantes y directores alemanes venían a Barcelona a hacer un tipo de vacaciones. La compañía de la Ópera de Frankfurt, con su *capo* absoluto Hans Meissner, nos visitaba cada año y nos deleitaba con los Wagner más maduros (dos veces *El anillo* entero, *Tristan* y *Los maestros cantores*) y con algunos Mozart italianos, *Nozze*, *Così fan tutte* e *Idomeneo* que, como en su casa, eran cantados aquí en alemán. Cuando se quiso ofrecer alguna novedad, se pensó en *Ariadne auf Naxos*, todavía desconocida en Barcelona. En 1943 se realizaron tres representaciones dirigidas por el maestro Franz Konwitschny. Alguien debería considerar *Ariadne auf Naxos* una pieza poco consistente porque hubo que precederla de la *Sinfonía doméstica*, también



Edita Gruberová



Daria Brooks



Jean-Pierre Ponnelle

de Strauss. Los solistas eran los nombres habituales de nuestros visitantes de la época: Lotte Schrader, Coba Wackers y, como Zerbinetta, la brillante Clara Ebers.

Veinte años más tarde la deliciosa *Ariadne* volvía al Liceu con la compañía del Staatstheater de Braunschweig y con la holandesa Maria van Dongen como protagonista. Esta vez la “vuelta” fue el ballet Gaviotas de Joan Altisent con todo el cuerpo de baile que tenía entonces el teatro y que dirigía Joan Magriñà.

Veinte años más, volvía *Ariadne* al Liceu y este con unos intérpretes dignos de recordar: Montserrat Caballé, que ya había cantado esta obra en el Metropolitan de Nueva York, Klaus König y la mezzo argentina Alicia Nafé en el rol del compositor. Caballé siempre mantuvo que su compositor preferido era Richard Strauss, el autor del que ella interpretó *Salome*, *Arabella*, que le sirvió para su debut liceísta en el año 1962, la mariscal de *El caballero de la rosa* y *Ariadne auf Naxos*. Las cuatro las ha cantado en nuestro teatro. La orquesta la dirigió el maestro húngaro János Kulka, muy activo durante la década de los años ochenta. Consignamos, aunque no lo recogía ningún programa, que la importante parte de piano en el foso de la orquesta era interpretada por un joven Antonio Pappano, que durante dos temporadas trabajó en el Liceu como pianista y maestro sustituto.

La *Ariadne* de 1990 no fue menos gloriosa. Además de la

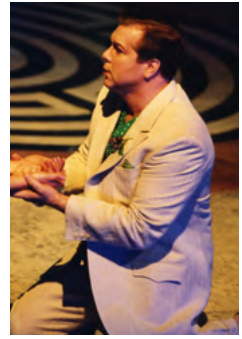
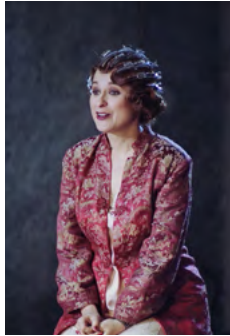
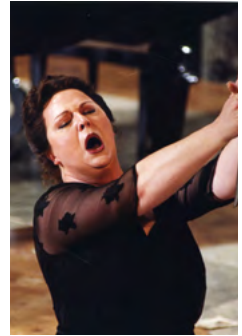
[Volver al índice](#)

espléndida protagonista que era Mechtild Gessendorf, significó la coronación como diva absoluta de Edita Gruberová, que con su Zerbietta consiguió el mayor de sus éxitos liceístas, los cuales son numerosos y abarcan un periodo de veinticinco años, durante los cuales Edita nos regaló las muestras más brillantes de su arte — para el Liceo reservó su primer *Roberto Devereux* y su primera *Anna Bolena*— y que, una vez quemado el teatro, fielmente volvió a actuar en el Palau de la Música Catalana. El tenor era Paul Frey, y el personaje del compositor era la mezzo Trudeliene Schmidt. El maestro Kulka volvió a dirigir y tuvimos la producción tan admirada de Jean-Pierre Ponnelle.

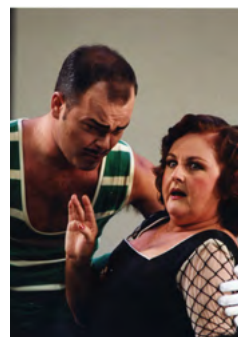
Solamente tuvieron lugar cinco ediciones de *Ariadne auf Naxos* en el Liceu, y la última fue en el año 2002 con diez representaciones. Queremos fijarnos en el número de funciones, ya que las tres primeras ediciones seguían el patrón habitual que el Liceu mantuvo durante años y años: tres representaciones de cada título, siempre tres. Para *Aida* o *Tristan* se llegaba alguna vez a cuatro. Nuestra última *Ariadne* no fue menos espléndida. Provenía del Teatro Real de la Moneda de Bruselas. Los ensayos fueron incómodos desde el principio. Para el personaje de mayordomo, que solo habla y que empieza el prólogo, se había contratado al actor austríaco Helmut Berger, que había sido pareja de Luchino Visconti, con el que había trabajado en películas tan famosas como *La caída de los dioses* y *Lu-*



Heidi Brunner

Robert
Dean SmithMilagros
Poblador

Heike Gierhardt

Adrienne
PieczonkaWojtek
Drabowicz
y Edita Gruberová

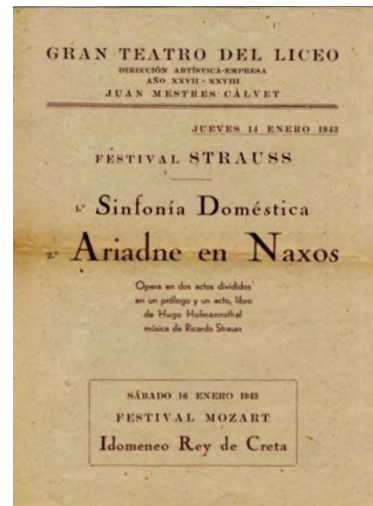
[Volver al índice](#)

dwig. Llegaba tarde a los ensayos. A los 58 años el físico ya no era el de los años setenta. Tenía problemas para memorizar la escena y más todavía con las frases largas del texto hablado. Tampoco parecía que el papel del mayordomo lo motivara mucho y abandonó la producción. Pero nos quedaban el maestro Friedrich Haider y los magníficos cantantes: Adrianne Pieczonka (Ariadne), Robert Dean Smith (Bacchus), Heidi Brunner (el compositor), Wolfgang Brendel (el maestro de música) y, por encima de todos, Edita Gruberová, capaz de superar el éxito de su Zerbinetta de doce años antes. Entre los otros diecisiete personajes, intérpretes tan valiosos y al mismo tiempo tan estimados como Josep Fadó, Vicenç Esteve padre, Celestino Varela, Milagros Poblador, que se alternó en el rol de Zerbinetta, Wojtek Drawowicz, primero de los Don Giovanni de la producción de Calixto Bieito, Francisco Vas, Simón Orfila, Jordi Casanova, Mariola Cantarero e Itxaro Mentxaka, es decir, nos encontrábamos en familia.

Cinco ediciones entre 1943 y 2002. Esperamos que no tengamos que esperar veinte años más para volver a ver esta singular *Ariadne auf Naxos*.



Friedrich Haider

Programa del estreno de *Ariadne auf Naxos* al Liceu

**Consultad
la cronología
detallada**



Ariadne auf Naxos Richard Strauss

SEAT MÓ

Volver al índice



Free your moves



NUEVA SEAT MÓ eSCOOTER 125

100% Eléctrica.

Descubre la nueva SEAT MÓ eScooter 125 y haz de la ciudad un lugar mejor. Muévete con estilo, sin emisiones ni ruidos.



**Pre-reserva ahora
y benefíciate de un pack
de lanzamiento exclusivo
valorado en 300€.**

Escanea el
código o visita
[seatmo.com](https://www.seatmo.com)

Cronología

Año	Richard Strauss	Música
1864	Nace en Munich Richard Strauss, hijo del músico Franz Josep Sy de familia acomodada	<i>La belle Hélène</i> (Offenbach). Muere Meyerbeer
	Arte y ciencia	Historia
	Pasteur prueba que un ser vivo procede de otro y que no hay generación espontánea	Maximiliano de Habsburgo, emperador de México
		Música
1868	Empieza a aprender piano y música	<i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> (Wagner). <i>Hamlet</i> (Thomas)
	Arte y ciencia	Historia
	Lartet descubre al Hombre de Cromagnon (Homo sapiens)	Cae Isabel II y nace la peseta
		Música
1871	Primeras composiciones. Se inicia en el violín	<i>Aida</i> (Verdi). 2ª versión de <i>Marina</i> (Arrieta)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>The Descent of Man</i> (Darwin)	Comuna de París. Stanley busca y encuentra a Livingstone
		Música
1881	Estreno de su <i>Sinfonía en re menor</i> . 1ª edición de obras suyas	Mussorgsky muere, ultimando <i>Khovantchina</i> . <i>Hérodiade</i> (Massenet)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>The Portrait of a Lady</i> (Henry James). Nace Picasso	Asesinan al zar Alejandro II: Alejandro III. Nacen <i>La Vanguardia</i> y <i>LA Times</i>

[Volver al índice](#)

Año	Richard Strauss	Música
1884	Dirige por 1ª vez: sustituye de urgencia a su mentor Hans von Bülow	<i>Manon</i> (Massenet). <i>Le villi</i> (Puccini). Muere Smetana
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Une baignade à Asnières</i> (Seurat)	Nacen el <i>Dow Jones Industrial Average</i> y el <i>Dow Jones Transport Average</i>
		Música
1886	Viaje a Italia: <i>Aus Italien, Symphonische Fantasie</i>	Mueren Liszt y Ponchielli. <i>Le carnaval des animaux</i> (Saint-Saëns)
	Arte y ciencia	Historia
	Benz patenta el 1º vehículo con motor de gasolina	1 de mayo: huelga pionera en Chicago por la jornada de 8 horas
		Música
1889	Triunfa con la modernidad de <i>Don Juan</i> , 1º poema sinfónico que estrena. Asistente musical en el Festival de Bayreuth	Óperas <i>Los amantes de Teruel</i> (Bretón) y <i>Edgar</i> (Puccini). 1ª demostración pública de la gramola (San Francisco)
	Arte y ciencia	Historia
	París inaugura la Tour Eiffel. Kyoto abre la fábrica de naipes Nintendo; hará videojuegos. <i>De sterrennacht</i> (Van Gogh)	El príncipe heredero austriaco Rodolfo de Habsburgo aparece muerto en Mayerling
		Música
1894	Fracasa su 1ª ópera, <i>Guntram</i> . Se casa con Pauline de Ahna (canta lieder y óperas suyas). Muere von Bülow	<i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i> (Debussy). <i>Hulda</i> (ópera póstuma de Franck)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>The jungle book</i> (Kipling)	Caso Dreyfus: Francia arresta a un capitán acusado de traición en favor de Alemania
		Música
1896	Estrena <i>Also sprach Zarathustra</i>	<i>La bohème</i> (Puccini). El Liceu estrena <i>Pepita Jiménez</i> (Albéniz)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Ubu roi</i> (Jarry). <i>Prosas profanas</i> (Rubén Darío)	Restauración de los Juegos Olímpicos (Atenas)

Año	Richard Strauss	Música
1897	Triunfa dirigiendo en el Teatre Líric/Sala Beethoven (Barcelona): <i>Don Juan</i> , preludio de <i>Guntram</i> y otras	Muere Brahms. Nace Miguel Fleta. <i>La revoltosa</i> (Chapí)
	Arte y ciencia	Historia
	1ª proyección cinematográfica en Barcelona, 2 años después de los Lumière	Barcelona incorpora Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu, Sant Gervasi, Sants y Les Corts
		Música
1901	Fracasa la 2ª ópera, <i>Feuersnot</i> : pesimista por su futuro en el género mientras triunfan sus poemas sinfónicos. Triunfa en el Liceu (<i>Ein Heldenleben</i> y otras); homenaje del Orfeo Català	Muere Verdi
	Arte y ciencia	Historia
	Marconi transmite un mensaje en Morse a través del Atlántico. Muere <i>Clarín</i>	En Catalunya nacen la Associació Wagneriana, la Lliga Regionalista y la Escola Moderna de Ferrer i Guàrdia
		Música
1903	Confunda Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, pionera en defender la propiedad de las obras	Eugen d'Albert estrena <i>Tiefland</i> con libreto de Rudolph Lothar basado en <i>Terra baixa</i> (Guimerà)
	Arte y ciencia	Historia
	Los hermanos Wright hacen volar su planeador <i>Flyer</i> durante 12 segundos en EE.UU.	EE.UU. controla Guantánamo (Cuba). 1º Tour de France
		Música
1905	La 3ª ópera, <i>Salome</i> , le consagra como operista	<i>Amica</i> (Mascagni). <i>La vida breve</i> (Falla). <i>La mer</i> (Debussy)
	Arte y ciencia	Historia
	Teoría de la relatividad especial (Einstein). Grupo expresionista <i>Die Brücke</i>	Revolución Rusa

[Volver al índice](#)

Año	Richard Strauss	Música
1908	Triunfa en el Palau de la Música Catalana con la Filharmònica de Berlín (<i>Till Eulenspiegel</i> y otras)	Inauguración del Palau de la Música y del nuevo Teatro Colón de Buenos Aires. Muere Rimsky-Korsakov
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Empieza a fabricarse el <i>Ford T</i> , el 1º coche producido en serie	Puyi, último emperador chino, a los 2 años
		Música
1909	Impacta la modernidad de <i>Elektra</i> , ya con su gran libretista y amigo Hugo von Hofmannsthal	Los Ballets Rusos de Diaghilev empiezan en París su gira internacional
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	<i>Manifiesto del Futurismo</i> (Marinetti). Frank Lloyd Wright diseña la Robie House	<i>Setmana Tràgica</i> en Catalunya y posterior fusilamiento de Francesc Ferrer i Guàrdia
		Música
1911	<i>Der Rosenkavalier</i> triunfa, sin ser rompedora como <i>Elektra</i>	<i>L'heure espagnole</i> (Ravel). <i>Petrushka</i> (Stravinsky). Muere Mahler
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Nace IBM (EE.UU.). Muere Maragall. Robo de <i>La Gioconda</i> (Louvre)	Revolución China
		Música
1916	2ª y definitiva versión de <i>Ariadne auf Naxos</i>	Estreno de la ópera <i>Goyescas</i> y muerte de Granados. <i>Der Ring des Polykrates</i> (Korngold)
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Surge el Dadaísmo. <i>La ciudad alegre y confiada</i> (Benavente)	Batalla de Verdun (I Guerra Mundial)

[Volver al índice](#)

Año	Richard Strauss	Música
1919	<i>Die Frau ohne Schatten</i> triunfa. Codirector de la Wiener Staatsoper con Schalk	<i>El sombrero de tres picos</i> (Falla). <i>Concierto para violonchelo</i> (Elgar). Nace Ausensi
	Arte y ciencia	Historia
	Gropius funda la Staatliche Bauhaus (Weimar)	Tratado de Versalles y Sociedad de Naciones tras la I Guerra Mundial. Partido Nazi
		Música
1925	Triunfa en sus últimas actuaciones en Barcelona: Liceu (dirige la Orquesta Casals; toca al piano lieder con Mercè Plantada) y Plaza St.Jaume (Banda Municipal)	Art Gillham interpreta la 1ª grabación musical eléctrica (Columbia Records). <i>Wozzeck</i> (Berg). <i>Doktor Faustus</i> (Busoni). <i>Gli amanti sposi</i> (Wolf-Ferrari). Muere Satie
	Arte y ciencia	Historia
	<i>El acorazado Potemkin</i> (Eisenstein). <i>The great Gatsby</i> (Scott Fitzgerald). <i>Der Prozess</i> (Kafka)	Endurecimiento dictatorial del régimen de Mussolini
		Música
1927	La Banda Municipal de Barcelona (dtor.J.Lamote de Grignon) actúa en Frankfurt invitada por Strauss	<i>Oedipus rex</i> (Stravinsky)
	Arte y ciencia	Historia
	<i>The jazz singer</i> (Crosland), 1º film con sonido y diálogo sincronizados. <i>Metropolis</i> (Lang)	Empieza la Guerra Civil China
		Música
1933	<i>Arabella</i> (último libreto con Hofmannsthal). Acepta presidir la Reichsmusikkammer	Montserrat Caballé nace. Francesc Viñas muere. Hitler veta al director Bruno Walter y al resto de artistas judíos. Toscanini rechaza dirigir en Bayreuth
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Bodas de sangre</i> (Lorca). <i>La condition humaine</i> (Malraux). Armstrong inventa la radio FM	Hitler gobierna Alemania

[Volver al índice](#)

Año	Richard Strauss	Música
1935	<i>Die schweigsame Frau</i> , con libreto del judío Zweig: prohibida tras estrenarse en Alemania. Obligado a dejar la Reichsmusikkammer. El nazismo le rechaza	<i>Porgy and Bess</i> (Gershwin). Nacen Pavarotti y Josep Soler. Mueren Berg (ultimando <i>Lulu</i>) y Dukas
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Carothers inventa el nailon. Mueren Malevich y Pessoa	Franco, jefe del Estado Mayor Central 1 año antes de su golpe de Estado
		Música
1936	Strauss (cuya nuera es judía) compone el himno de los JJ.OO. de Berlín	Sorozábal estrena <i>La tabernera del puerto</i> (Teatro Tívoli, Barcelona)
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Máquina de Turing, precursora de la informática. <i>Modern times</i> (Chaplin)	Empieza la Guerra Civil Española
		Música
1938	Estrena en Alemania las óperas <i>Friedenstag</i> y <i>Daphne</i> .	1ª exposición alemana de <i>Entartete Musik</i> (<i>Música degenerada</i>)
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Welles emite <i>War of the worlds</i> (Wells). <i>Homage to Catalonia</i> (Orwell)	Hitler intensifica su agresión exterior, 1 año antes de la II Guerra Mundial
		Música
1942	Ópera <i>Capriccio</i> estrenada en Alemania	Muere von Zemlinsky
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Zweig se suicida. Anne Frank empieza su <i>Diario</i> . <i>L'étranger</i> (Camus). <i>Elegies de Bierville</i> (Riba)	Batalla de Stalingrado

[Volver al índice](#)

Año	Richard Strauss	Música
1944	Estreno de la ópera <i>Die Liebe der Danae</i>	<i>Trois petites liturgies</i> (Messiaen). Victoria de los Ángeles debuta en el Palau de la Música
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Mueren Mondrian y Munch	Acuerdos de Bretton Woods (Banco Mundial, FMI, patrón dólar)
		<u>Música</u>
1945	Compone <i>Metamorphosen</i> aún distanciado con el nazismo. Tropas aliadas ocupan su casa de Garmisch. Traslado a Suiza	Victoria de los Ángeles debuta en el Liceu.
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	<i>3 studies for figures at the base of a crucifixion</i> (Bacon). <i>The open society and its enemies</i> (Popper)	Acaba la II Guerra Mundial
		<u>Música</u>
1948	Compone sus 4 últimos lieder, con poemas de Hesse y Eichendorff	El Liceu estrena <i>El gato con botas</i> (Montsalvatge). Surge la <i>música concreta</i> o <i>acusmática</i> (Schaeffer)
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	Fundación de los grupos artísticos Cobra y Dau al set	<i>Universal declaration of human rights</i> . Asesinato de Gandhi. Estado de Israel y Guerra Árabe-Israelí
		<u>Música</u>
1949	Muere en su casa de Garmisch. Funerales con el trío final de <i>Der Rosenkavalier</i>	Muere Joan Lamote de Grignon, músico y director del Conservatori del Liceu. 1ª <i>Elektra</i> del Liceu
	<u>Arte y ciencia</u>	<u>Historia</u>
	<i>Les structures élémentaires de la parenté</i> (Lévi-Strauss)	República Popular de China. Surge la OTAN. División alemana (RFA-RDA)

**¿Quién me calienta, quién me ama todavía?
¡Dadme manos ardientes!
¡Dadme un brasero para el corazón!
Tendida en la tierra, estremeciéndome,
como una medio muerta a quien se le calienta los pies,
agitada, ay, por fiebres desconocidas,
temblando ante glaciales flechas agudas de escalofrío,
cazada por ti, ¡pensamiento!
¡Innombrable! ¡Encubierto! ¡Aterrador!
¡Tú, cazador entre las nubes!
¡Fulminada a tierra por ti,
ojo sarcástico que me mira desde lo oscuro!
Así yazgo,
me doblo, me retuerzo, atormentada
por todos los martirios eternos,
herida,
por ti, el más cruel cazador,
tu desconocido, dios...**

Lamento de Ariadna,

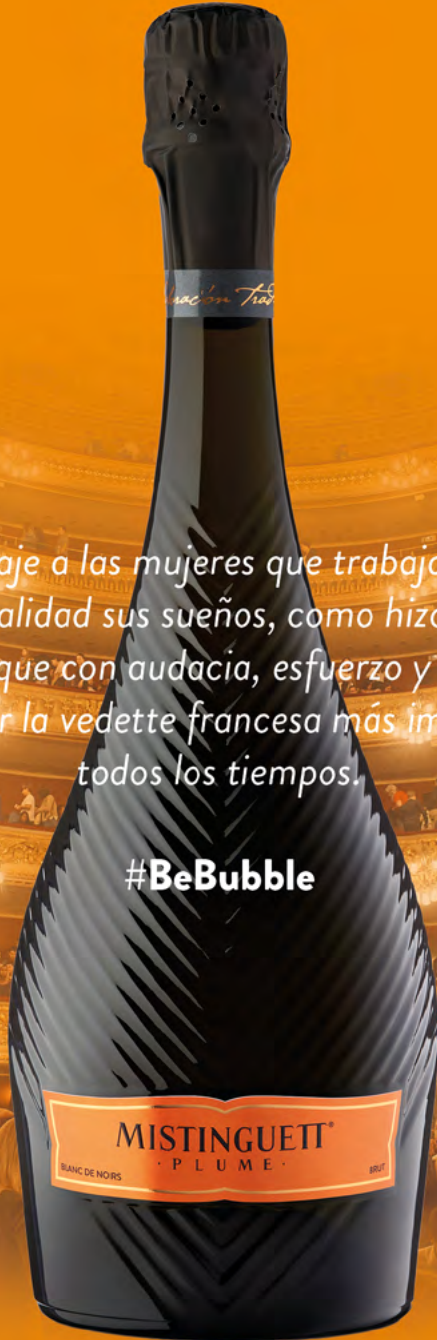
poema de Friedrich Nietzsche

Volver al índice



MISTIGUETT®

VALLFORMOSA



Un homenaje a las mujeres que trabajan cada día para hacer realidad sus sueños, como hizo Mistinguett. Una mujer que con audacia, esfuerzo y constancia, consiguió ser la vedette francesa más importante de todos los tiempos.

#BeBubble

Playlist

Ariadne auf Naxos

El mito de Ariadne ha sido una constante para los compositores de todas las épocas. Seguramente hay dos capítulos en los que se basan la mayoría de estos trabajos: el laberinto del Minotauro y el hilo de lana para salir, y el abandono por Teseo en la isla de Naxos y la boda con Dionisio/Baco. He aquí un listado de partituras originales y sus grabaciones, seleccionadas para comparar cómo visitan los compositores un mismo objeto con el paso de los años.

CLAUDIO MONTEVERDI

Lamento d'Arianna

De la segunda ópera del compositor de Cremona, escrita entre 1607 y 1608, solo se conserva el célebre recitativo conocido como el *Lamento de Ariadna*. La partitura de la ópera completa se perdió, pero Monteverdi publicó este fragmento de forma independiente. Estamos ante una de las piezas más interpretadas del Barroco, con una gran influencia en los compositores posteriores.

Montserrat Figueras, A. Lawrence-King, Ton Koopman, R. Lieslevand, Jordi Savall, Alia Vox

JOHANN GEORG CONRADI

Ariadne

Escrita por el compositor alemán Conradi, representa el ejemplo más primitivo de ópera que se conserva de la Ópera de Hamburgo. Estrenada en 1691 en el Theater am Gänsemarkt de Hamburgo, es la única ópera que se ha conservado de las ocho que escribió el compositor. El manuscrito se creía perdido desde el 1740.

Karina Gauvin, Barbara Borden, James Taylor, Boston Early Music Festival Orchestra, Paul O'Dette, Stephen Stubbs, CPO

REINHARDT KEISER

Der betrogene und nachmals vergötterte Ariadne

Estrenada en Hamburgo en 1722, este *singspiel* en tres actos con prólogo es una del centenar de óperas escritas por R. Keiser, famoso compositor de la ciudad alemana que acabaría siendo maestro de la Capilla Real de Dinamarca.

BENEDETTO MARCELLO

Arianna

Ópera o trama escénica musical para cinco voces en dos partes basada en versos de Vincenzo Cassani. Se estrenó en Venecia la temporada 1726-27.

Anna Chierichetti, Gloria Banditelli, Sergi Foresti, Accademia de li Musici, Filippo Maria Bressan, Chandos

GEORGE FRIEDRICH HÄNDEL

Arianna in Creta

Ópera seria en tres actos a partir del libreto de Pietro Pariati. Se estrenó en el King's Theatre de Londres en 1734.

Mata Katsuli, Mary-Ellen Nesi, Irini Karaianni, Theodora Baka, Orchestra of Patras, Georg Petrou, DG Scene.

ANTONIO MAZZONI

Arianna e Teseo

Ópera en tres actos escrita a partir del mismo libreto de Pariati, sobre el que Händel escribirá su ópera. Se estrenó en Nápoles en 1758 y se representó en el Teatre de la Santa Creu de Barcelona 1765.

GEORG ANTON BENDA

Ariadne auf Naxos

Ópera en un solo acto con libreto de Johann Christian Brandes. Se estrenó en 1775 en Gotha. Es un melodrama alemán y una preciosa aproximación a fundir diálogo hablado con música.

Jana Jonášová, Marie Tomášová, Vlastimil Fišar, Viola Zinková, Milan Munclinger, Ars Rediviva, Supraphon

GASPARE SPONTINI

Teseo riuconosciuto

Ópera seria de 1798 a partir de un libreto de Cosimo Giotto. Se estrenó en el Teatro della Pallacorda de la Accademia degli Intrepidi de Florencia.

Carlo Allemano, Diego D'Auria, Sonia Visentin, Paolletta Morrocu, Orchestra Filharmonica Marchigiana, Alberto Zedda, Bongiovanni

JULES MASSENET

Bacchus

Ópera en cuatro actos de Massenet con libreto de Catulle Mendès. Se estrenó en el Palais Garnier en 1909. Basado en las historias mitológicas de Baco y Ariadna, que aparecen en la India en forma humana para convencer a los habitantes de desviarse del budismo. Al final Ariadne se sacrifica por la humanidad y Baco se convierte en un dios más.

Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, Patrick Gallois, Naxos

DARIUS MILHAUD

L'abandon d'Ariane

Ópera en un solo acto del compositor de la Provenza francesa. Está basada en el libreto de Henri Hoppenot. Esta es la segunda de las tres breves óperas inspiradas en temas mitológicos helénicos que escribió Milhaud (*L'enlèvement d'Europe* y *Le délivrance de Thésée*).

Marthe Brega, Jane Bathore, Jean Planel, Georges Petit, Jean Hazart, Pro Arte Ensemble, Darius Milhaud, The Classical Collector

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

Bacco in Toscana

Ópera en un solo acto. Se estrenó el 5 de mayo de 1931 en el Teatro alla Scala de Milán. Basada en el texto de Francesco Redi, poeta de Arezzo del siglo XVII para la homónima representación vocal y coreográfica de carácter cómico.

BOHUSLAV MARTINŮ

Ariadna

Ópera en un solo acto a partir de la obra de teatro *Le Voyage de Thésée de Georges Neveux*. Se estrenó en el Musiktheater im Revier de Gelsenkirchen (Alemania) en 1961 (dos años después de la muerte del compositor checo). Martinů, mientras trabajaba en su última ópera (*La pasión griega*), se tomó un descanso escribiendo *Ariadna*. Terminó el trabajo en un mes y en el proceso de composición solo tenía en la cabeza la voz de María Callas y muchas referencias de las óperas de Claudio Monteverdi.

Celina Lindsley, Norman Phillips, Vladimír Doležal, Lubomír Matl, Orquestra Filharmònica Txeca, Václav Neumann, Supraphon

XAVIER MONTSALVATGE

Laberinto

Obra sinfónica del compositor catalán. Se estrenó en 1970 a partir de un encargo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Vinculada al antiguo mito de Teseo, Ariadna y el Minotauro, hizo una transposición del minotauro en un toro ibérico con la incorporación de ritmos propiamente andaluces como el zapateado en el tercer tiempo.

Orquestra Ciutat de Barcelona, Luís Antonio García Navarro, EMI

Víctor García de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Biografías



Josep Pons

Director musical

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, Staastkapelle 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 Orquestra 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 cincuentena 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 en 1993 y esta temporada dirigirá las producciones *Ariadne auf Naxos* de Strauss, *War Requiem* de Britten, *Pelléas et Mélisande* de Debussy y *Wozzeck* de Berg.



Katie Mitchell

Directora de escena

En 2019 fue premiada como mejor dirección de escena en los International Opera Awards. En el terreno operístico, a lo largo de su carrera ha dirigido *New Dark Age* (Royal Opera House de Londres), *El castillo de Barba Azul* (Bayerische Staatsoper de Múnich), *Zauberland* (Théâtre des Bouffes du Nord de París), *Ariadne auf Naxos*, *Pelléas et Mélisande*, *Alcina* y *The House Taken Over* (Festival d’Aix-en-Provence), *Written on Skin* (Londres y Aix-en-Provence), *Lessons in Love and Violence* y *Lucia di Lammermoor* (Londres), *Jenůfa* (Nationale Opera de Ámsterdam), *Miranda* (Théâtre National de l’Opéra Comique de París), *Le vin herbé* y *Neither* (Staatsoper de Berlín), así como *Al gran sole carico d’amore* (festivales de Salzburgo y Berlín). También disfruta de una intensa actividad como directora de teatro de texto.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *Lessons in Love and Violence*.



Eloise Lally

Repositora

Se graduó en dirección teatral por la Mountview Academy con Peter James CBE y se licenció en estudios de teatro por la University of Surrey. Entre sus recientes proyectos como directora figuran los títulos de *Wonder girl* de Eva Edo en The Ovalhouse de Londres, *Cymbeline* en el Festival Shakespeare de Cambridge o *Whistleblower - The Story of Edward Snowden* para el teatro Waterloo East de Londres, que le valió la nominación a mejor dirección de los premios OFFIE. Como repositora ha trabajado con los directores Christopher Cowell (*Le Cid* en el Festival de Ópera de Dorset), Dan Ayling (*To See the Invisible* de Emily Howard y Selma Dimitrijevic, en el Festival de Aldeburgh), Katie Mitchell (*Ariadne auf Naxos* en el Théâtres de la Ville de Luxembourg, *Miranda* de Cordelia Lynn en la Oper Köln, y la próxima temporada *Jenůfa* en la Welsh National Opera de Cardiff), entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Martin Crimp

Dramaturgo

Licenciado por la Cambridge University, inició su trayectoria teatral en el Orange Tree Theatre en Richmond (Londres) con *Living Remains* (1982). A lo largo de los años noventa sus obras traspasaron las fronteras británicas y se dio a conocer en Nueva York. Posteriormente inició su colaboración con el Royal Court Theatre de Londres, estrenando allí los títulos *No One Sees the Video* (1990), *Getting Attention* (1991), *The Treatment* (1993), *Attempts on her Life* (1997), *The Country* (2000), *Face to the Wall* (2002) y *Cruel and tender* (2004). Sus obras se han estrenado en numerosos países del continente europeo. La Sala Beckett de Barcelona le dedicó un ciclo durante la temporada 2004/05.

En el Gran Teatre del Liceu se han programado sus tres producciones de ópera con música de George Benjamin y texto de Martin Crimp: *Into the Little Hill* (2010/11), *Written on Skin* (2015/16) y *Lessons in Love and Violence* (2020/21).



Chloe Lamford

Escenógrafa

Entre sus más recientes trabajos figuran las óperas *Pelléas et Mélisande* y *Ariadne auf Naxos*, ambas representadas en el Festival d'Aix-en-Provence y en la Polish National Opera de Varsovia. En su trayectoria ha trabajado en numerosas producciones teatrales, como *The Antipodes*, *Hilary and Clinton*, *John, Amadeus*, *Rules for Living*, *The World of Extreme Happiness*, *Europe*, *The Tempest*, *The Duchess of Malfi* y *The American Clock*, entre otras. Títulos que se han presentado en el National Theatre, Donmar Warehouse, Almeida Theatre y The Old Vic de Londres, así como en Broadway, National Theatre of Scotland de Glasgow, Schaubühne de Berlín, Toneelgroep de Amsterdam, etc.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Joseph W. Alford

Coreógrafo

Estudió inglés y teatro en la University of East Anglia, y posteriormente amplió su formación durante dos años con Jacques Lecoq en París. En 1997 fundó la compañía Theatre O, representando obras de nueva creación por todo el mundo. Además, trabaja como director independiente, tanto en obras de teatro de texto como óperas. A lo largo de nueve años ha trabajado como director de movimiento ayudando a crear la puesta en escena en teatros internacionales. En el mundo de la música y la danza ha trabajado con el compositor Sivan Eldar y la libretista Cordelia Lynn en el desarrollo de una nueva ópera en Snape Maltings (Inglaterra), así como con el Ballet Rakatan en Cuba. Con el compositor Ed Jessen ha participado en dos nuevas piezas, *Gallup Memo* y *Syllable*. En cine ha colaborado con el artista Daria Martin. En la actualidad desarrolla un nuevo proyecto con la bailarina Mara Galeazzi.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Lessons in Love and Violence* la temporada 2020/21.



Sarah Blenkinsop

Figurista

Diseña vestuarios para teatro, cine y televisión. Uno de sus próximos trabajos es el vestuario de la serie *The North Water* de la BBC, dirigida por Andrew Haigh. Entre los recientes figuran la quinta temporada de *Black Mirror: Striking Vipers*, dirigida por Owen Harris, y el film *Two for Joy* de Tom Beard. Respecto al teatro, ha trabajado con Katie Mitchell en *Anatomy of a Suicide* de Alice Birch en el Royal Court Theater de Londres. Ha recibido el premio al mejor diseño de vestuario en los European Film Awards por su participación en *The Lobster*, dirigida por Yorgos Lanthimos. Además, participó en la película *The Unloved* de Samantha Morton que obtuvo un premio Bafta.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



James Farncombe

Iluminador

Ha diseñado la iluminación de numerosas producciones operísticas, como *El castillo de Barba Azul* (Bayerische Staatsoper de Múnich), *Jenůfa* (Royal Opera House de Londres y Nationale Opera de Ámsterdam), *Francesca da Rimini* (Opéra National du Rhin de Estrasburgo), *Alcina* (Teatro Bolshoi de Moscú y Festival d'Aix-en-Provence), *Miranda* (Théâtre National de l'Opéra Comique de París), *Il barbiere di Siviglia* (Festival de Glyndebourne), *Le nozze di Figaro* (Opera North de Leeds), *Pelléas et Mélisande* (Norske Opera de Oslo y Aix-en-Provence), *Le vin herbé* (Staatsoper de Berlín), *Ariodante* (Scottish Opera de Glasgow), *Innocence*, *Ariadne auf Naxos* y *Trauernacht* (Aix-en-Provence), entre otras.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *Lessons in Love and Violence*.



Maik Solbach

Actor (El mayordomo)

Estudió interpretación en el Seminario Max Reinhardt de Viena, y cuando aún estaba estudiando desempeñó su primer compromiso profesional en el Burgtheater de Viena. Seguidamente se incorporó a la Düsseldorfer Schauspielhaus, donde fue distinguido como el mejor actor joven del año 2000. A continuación llegaron los compromisos en las Schauspielhaus de Bochum y de Zúrich y en la Schauspiel de Colonia. De allí pasó a trabajar en el Volksbühne y Schaubühne de Berlín, Festival de Salzburgo, Wiener Festwochen, Bayerische Staatsoper de Múnich, Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo, Berliner Ensemble, Theater de Basilea y Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Ha trabajado con los directores de escena Karin Henkel, Jürgen Gosch, Matthias Hartmann, Sebastian Kreyer, Sebastian Nübling, William Forsythe, Antonio Latella, Frank Hoffmann, Herbert Fritsch, Michał Borczuch y Katie Mitchell. Además del ámbito teatral, también trabaja en cine y televisión.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



José Antonio López

Barítono (Un maestro de música)

Su repertorio contempla desde el Barroco hasta la música contemporánea, pasando por Mozart, Verdi, Puccini, Wagner y Strauss. Divide su actividad entre conciertos, ópera y recitales. Entre sus recientes compromisos figuran actuaciones en diferentes teatros y auditorios, como la Berliner Philharmonie, Laeiszhalle de Hamburgo, Musikverein de Viena y Mozarteum de Salzburgo, entre otros. Colabora con la Cincinnati Symphony, BBC Symphony o Filharmònica de Varsòvia y ha sido dirigido por los maestros David Afkham, Ivor Bolton, Gustavo Dudamel, Ádám Fischer, Pablo Heras-Casado, Nicola Luisotti, Andrea Marcon, Juanjo Mena, Gianandrea Noseda, Josep Pons o Christophe Rousset.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con el *Réquiem* de Mozart, regresando con *Un réquiem alemán* de Brahms (2017/18) y *L'enigma di Lea* (2018/19).



Samantha Hankey

Mezzosoprano (El compositor)

La temporada 2019/20 se incorporó al Ensemble de la Bayerische Staatsoper de Múnich, debutando como Hänsel (*Hänsel und Gretel*), mientras que la temporada pasada debutó allí en el rol de Octavian (*El caballero de la rosa*), en una nueva producción dirigida escénicamente por Barrie Kosky y musicalmente por Vladimir Jurowski. La temporada 2018/19 fue una de las más intensas de su carrera, debutando en la Metropolitan Opera de Nueva York encarnado a Wellgunde (*El oro del Rin*) y Mercédès (*Carmen*); tiene en agenda regresar al teatro americano para hacer el debut en el rol del príncipe azul (*Cendrillon*), entre otros. Ha ganado el primer premio y el de los medios de comunicación de la Glyndebourne Cup 2018, diferentes premios Operalia (2018), además de una beca de la Richard Tucker Music Foundation.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Paula Murrihy

Mezzosoprano (El compositor)

Estudió en el DIT Conservatory of Music and Drama de Dublín y posteriormente en el New England Conservatory of Music de Boston. Fue miembro del Ensemble de la Oper de Fráncfort y participó en los programas Britten-Pears Young Artist Programme, San Francisco Opera's Merola Program y en la Santa Fe Opera. Entre sus recientes compromisos cabe señalar el debut como Ariodante en versión concierto en la Royal Opera House de Londres, así como el debut en el Teatro Bolshoi de Moscú. También tiene en cartera cantar como Stéphan (Roméo et Juliette) en la Metropolitan Opera de Nueva York, Ruggiero (Alcina) en la Santa Fe Opera, príncipe Orlofsky (Die Fledermaus), e Idamante (Idomeneo) en el Festival de Salzburgo dirigida por Peter Sellars. Recientemente ha publicado el álbum *I Will Walk With My Love* con la pianista Tanya Blaich.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Nikolai Schukoff

Tenor (Bacchus)

Nacido en Graz (Austria), estudió en el Mozarteum de Salzburgo. Su repertorio comprende papeles como Parsifal, Siegmund (*La valquiria*), Don José (*Carmen*), Florestan (*Fidelio*), Lohengrin, Jim Mahoney (*Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*), Max (*El cazador furtivo*), Éléazar (*La juive*), Boris (*Katja Kabanova*) y Pedro (*Tiefland*), entre otros. Roles que ha cantado en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Palau de les Arts de Valencia, Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera de Nueva York, Teatro Real de Madrid, Théâtre du Capitole de Toulouse, Deutsche Oper de Berlín, Finnish National Opera de Helsinki, así como en los festivales de Salzburgo y Aix-en-Provence. Ha sido dirigido por los maestros Simone Young o Zubin Mehta, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *Iphigénie auf Tauris*, regresando con *Carmen* (2014/15) y *Katja Kabanová* (2018/19).



David Pomeroy

Tenor (El tenor, Bacchus)

Se dio a conocer gracias a su debut en el The Metropolitan Opera de Nueva York interpretando el papel principal de *Les contes d'Hoffmann* junto a la soprano Anna Netrebko y dirigido por el maestro James Levine. Entre sus compromisos recientes se encuentran la interpretación del *Te Deum* de Anton Bruckner con la Orquesta y Coro Nacional de España en Madrid, Paul (*La ciudad muerta*) en la Opéra de Limoges y la New Orleans Opera, Calaf (*Turandot*) en el Teatro São Pedro de São Paulo y New National Theatre de Tokio. También ha cantado el rol protagonista de *Bacchus* en la Oper Stuttgart, así como el de Faust en Vancouver. La temporada 2017/18 debutó el rol de Tannhäuser en Colonia, Pinkerton (*Madama Butterfly*) en la Manitoba Opera. También ha cantado Florestan (*Fidelio*) en versión concierto con la Orquesta Sinfónica Nacional de México, Radamès (*Aida*) en la Seattle Opera, también en versión concierto ha cantado el rol protagonista de Peter Grimes con la Vancouver Symphony Orchestra, y Don José (*Carmen*) en el festival de Bregenz, entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Josep Fadó

Tenor (Un oficial)

Nacido en Mataró (Barcelona), empezó estudiando solfeo, piano y violín con Albert Nieto. Posteriormente estudió canto en el Conservatori del Liceu, obteniendo el grado superior en el Conservatori Superior de Música de Barcelona. Ha recibido clases de Francisco Lázaro, Aldo Danieli, Bonaldo Giaiotti, Ana Luisa Chova y Carlos Chausson. Debutó como profesional en 1999 interpretando el personaje de Manrico (*Il trovatore*), y desde entonces es colaborador habitual del Gran Teatre del Liceu. Ha trabajado en teatros y auditorios en Barcelona, Madrid, Oviedo, Bilbao, Sevilla, Menorca, así como en Rusia, Austria, Alemania, Italia, Francia, Perú o Dinamarca, entre otros países. Su repertorio incluye *Carmen*, *Norma*, *Aida*, *La forza del destino*, *Pagliacci*, *Un ballo in maschera*, *Nabucco*, *Der fliegende Holländer*, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 con *Turandot*. Desde entonces ha regresado en muchas ocasiones, las últimas con *Poliuto* y *Attila* (2017/18), *Hamlet* (2018/19) y *Aida* (2019/20).



Roger Padullés

Tenor (Un mestre de dansa)

Inició su formación vocal en la Escolania de Montserrat. En 2001 se trasladó a Friburgo de Brisgovia (Alemania) para estudiar lied alemán, gracias a una beca de la Generalitat de Catalunya. En 2009 ganó el segundo premio del Concurso de Canto Francesc Viñas. Además, se ha formado en la Opera Studio de la Opéra National du Rhin de Estrasburgo. Ha actuado en teatros de todos los continentes, dirigido, entre otros maestros, por Zubin Mehta o el director de escena Peter Brook. Especialista en lied, ha brindado recitales en el Capitole de Toulouse y en el Rosenblatt Recital Series de Londres. Algunas de sus grabaciones han obtenido diferentes premios, como *Mompou songs*, *Tossudament Llach*, *Cançó d'amor i de guerra* y *Llull*. Recientemente ha grabado junto al pianista Francisco Poyato la integral para voz y piano del compositor Juli Garreta.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 con *Lucrezia Borgia*, regresando en diversas ocasiones, con *Król Roger* y *Der Rosenkavalier* la temporada 2009/10, *Le nozze di Figaro* (2011/12), *La favorite* (2017/18) y *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



Jorge Rodríguez-Norton

Tenor (Un peluquero)

Nacido en Asturias, empezó sus estudios musicales en la especialidad de piano. Se licenció en música, especialidad de canto lírico, en el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia. Ha actuado en teatros nacionales e internacionales, como la Opéra de Lausana, Ópera de Oviedo, Palacio Euskalduna y Teatro Arriaga en Bilbao, Palau de la Música de Valencia, Teatro de la Zarzuela de Madrid y Festival Wagner de Bayreuth, entre otros. Donde ha trabajado con los directores de escena Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, David McVicar, Damiano Michieletto, Gustavo Tambascio, Paco Azorín o Lluís Pascual; y con los maestros Valery Gergiev, Marco Armiliato, Evelino Pidò, Josep Vicent, Elena Herrera, Maximiano Valdés, Paolo Arrivabeni o Guillermo García Calvo. Su repertorio comprende, entre otros, los roles de Roh (*El oro del Rin*), Goro (*Madama Butterfly*), doctor Cajus (*Falstaff*), Normanno (*Lucia de Lammermoor*), joven marino (*Tristan und Isolde*) y Ruiz (*Il trovatore*).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2014/15 con *La traviata*, regresando con *Lucia di Lammermoor* (2015/16) y *Tristan und Isolde* (2017/18).



David Lagares

Bajo-barítono (Un lacayo)

Nacido en Bollullos Par del Condado (Huelva), estudió en el Conservatorio de Sevilla, donde realizó el grado profesional con Esperanza Melguizo y Carlos Aragón. Inició su carrera en el Teatro de la Maestranza de Sevilla interpretando, entre otros, el rol de Masetto (*Don Giovanni*), Schaunard (*La bohème*), narrador (*La flauta mágica*), príncipe de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*), Hortensius (*La fille du régiment*) y Reinmar (*Tannhäuser*). Entre sus más recientes compromisos figuran Pietro (*Simon Boccanegra*) y Monterone (*Rigoletto*) en el Teatro Cervantes de Málaga, Nourabad (*Les pêcheurs de perles*) en Oviedo, Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) en el Teatro Villamarta de Jerez y Sciarrone (*Tosca*) en el Teatro Real de Madrid. Próximamente cantará el rol de Colline (*La bohème*) y Masetto en Oviedo, Ataliba (*Alzira*) en Bilbao y tomará parte en *El ángel de fuego* en el Teatro Real.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Elena Sancho Pereg

Soprano (Zerbinetta)

Nacida en San Sebastián, es graduada por la Escuela de Canto de Madrid y la Guildhall School of Music and Drama de Londres. La temporada 2015/16 fue distinguida con el premio Opernwelt a la mejor artista joven del año por su interpretación de Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) en la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, teatro donde trabajó como solista y donde ha interpretado los roles de Sophie (*El caballero de la rosa*), Fiakermilli (*Arabella*) y Oscar (*Un ballo in maschera*). Ha cantado el personaje de Wanda (*La Grande-duchesse de Gérolstein*) en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Frasquita (*Carmen*) y Lisa (*La sonnambula*) en la ABAO-OLBE y Maria (*West Side story*) en la Deutsche Oper de Berlín, Staatsoper de Hamburgo y Théâtre du Châtelet de París. Recientemente ha interpretado el rol de Zerbinetta en la Staatsoper de Berlín, Gilda (*Rigoletto*) en el Festival de St. Margarethen en Austria, Olympia (*Les contes d'Hoffmann*) en el Aalto-Theater de Essen y Norina (*Don Pasquale*) en una nueva producción dirigida por Rolando Villazón en la Deutsche Oper am Rhein.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Werther*, regresando con *Un ballo in maschera* (2017/18), *Doña Francisquita* (2019/20) y *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



Sara Blanch

Soprano (Zerbinetta)

Nacida en Darmós (Tarragona), a los catorce años inició su formación como cantante y a los dieciséis intervino por primera vez en una ópera contemporánea en el Teatre Nacional de Catalunya. Siguió su formación en el Conservatori del Liceu. Debutó de forma profesional en 2013 en el Rossini Opera Festival de Wildbad interpretando el papel de Folleville (*Il viaggio a Reims*). Desde entonces ha cantado en el Teatro Real y Teatro de la Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Regio de Turín, Teatro Municipale Giuseppe Verdi de Salerno, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Chaikovsky de Perm, así como en el Festival Castell de Peralada, entre otros escenarios. Ha interpretado veintisiete roles operísticos, destacando entre ellos los de Norina (*Don Pasquale*), Lucía (*Lucia di Lammermoor*), Matilde (*Matilde di Shabran*) o Fiorilla (*Il turco in Italia*). Ha ganado los concursos Montserrat Caballé (2014) y Josep Mirabent i Magrans (2015) y recibió asimismo diferentes premios del Concurso Tenor Francesc Viñas (2016).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Thaïs*, regresando con *L'italiana in Algeri* (2018/19), *L'enigma di Lea* (2018/19) y *Don Giovanni* (2020/21).



Miina-Liisa Värelä

Soprano (Primadonna, Ariadne)

Nacida en Finlandia, se graduó la Academia Sibelius de Helsinki y participó en varios concursos de canto como el Lappeenranta y el Belvedere. Entre sus recientes debuts encontramos roles como Isolde (*Tristan und Isolde*) en el festival de Glyndebourne, Senta (*El holandés errante*) en la Finnish National Opera de Helsinki, así como Elektra em el Landestheater Linz. Además, también he interpretado Sieglinde (*El anillo del Nibelungo*) en Odense (Dinamarca) dirigida por Alexander Vedernikov, así como Ortrud (*Lohengrin*) en el festival de Salzburgo. Entre sus compromisos recientes encontramos su participación *Ariadne auf Naxos* en Helsinki dirigida por Hannu Lintu, y su debut en el festival de Verbier (Suiza) como Fäberin (*La mujer sin sombra*), dirigida por Valery Gergiev. Esta temporada, entre otros, tiene previsto debutar en Frankfurt cantando Fäberin, y Brünnhilde en la propuesta *Der Ring an einem Abend* (un concierto con extractos del ciclo de *El anillo del Nibelungo*) en una gira por toda Alemania.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Johanni van Oortrum

Soprano (Primadonna, Ariadne)

Nacida en Sudáfrica, estudió en la Universidad de Pretoria. Entre sus recientes compromisos se encuentra la interpretación de personajes como Leonore (*Fidelio*) con la Düsseldorfer Symphoniker, además de cantar con la Canadian Opera Company de Toronto, *Jenůfa* en el Konzert Theater de Berna, así como brindar conciertos con la Orchestre de París, Insula Orchestra y la Elbphilharmonie Orchester. Su repertorio comprende papeles como Agathe (*Der Freischütz*), que ha cantado en teatros como el Théâtre des Champs Élysées de París, Barbican Centre de Londres, BOZAR de Bruselas y Theater an der Wien. También ha cantado el rol de Elsa (*Lohengrin*) y condesa (*Le nozze di Figaro*) en la Bayerische Staatsoper de Múnich; Greta (*El sonido lejano*) y Salome en la Oper de Graz; *Káťa Kabanová* en Berna, Senta (*El holandés errante*) en Quebec y Ciudad del Cabo, Eva (*Los maestros cantores de Núremberg*) en la Komische Oper de Berlín, y Mariscala (*El caballero de la rosa*) en el Teatro Bolshoi de Moscú, Nationale Opera de Ámsterdam, Komische Oper de Berlín y Royal Swedish Opera de Estocolmo.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Benjamin Appl

Barítono (Arlequín)

Estudió en la Guildhall School of Music & Drama de Londres y fue instruido por Dietrich Fischer-Dieskau. A lo largo de su trayectoria ha sido distinguido con el Gramophone Award Young Artist de 2016, BBC New Generation Artist 2014/15, Wigmore Hall Emerging Artist y ECHO Rising Star de la temporada 2015/16. Ha sido dirigido por la batuta de Yannick Nézet-Seguin, Marin Alsop, Edward Gardner y Christian Thielemann, en teatros y auditorios de prestigio, como el Barbican Centre de Londres, Concertgebouw de Ámsterdam, Wiener Konzerthaus, Philharmonie de París y de Colonia. Entre su repertorio figuran roles como el de Alaviva (*Le nozze di Figaro*), Guglielmo (*Così fan tutte*) o Schaunard (*La bohème*), entre otros. Su primer disco, *Heimat*, ganó el Premio Dietrich Fischer-Dieskau al mejor cantante de *lied* de la Académie du Disque Lyrique Orphées d'Or (2017/18). Desde 2016 trabaja para el sello Sony.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Sonia de Munck

Soprano (Náyade)

La cantante madrileña ha cantado en los principales teatros españoles, como Teatro Real, Teatro de la Zarzuela y Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo y Teatro Arriaga de Bilbao, entre otros. Ha sido dirigida por los maestros Jesús López Cobos, Miguel Roa, Rossen Milanov o Pedro Halffter, así como por los directores de escena Juan Carlos Plaza, Albert Boadella, Lluís Pascual o Emilio Sagi. Entre sus más recientes compromisos se encuentran los títulos *Der Kaiser von Atlantis* y *El teléfono* en el Teatro Real de Madrid, el rol de Cricri (*El cantor de México*) y *Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 con *Doña Francisquita*, regresando con *Werther* (2016/17) y *L'enigma di Lea* (2018/19).



Anaïs Masllorens

Mezzosoprano (Dríade)

Nacida en Barcelona, es licenciada en arte dramático-musical por el Institut del Teatre de Barcelona, y se ha formado en canto con Ana Luisa Chova. A lo largo de su trayectoria ha cantado en el Auditorio Kursaal de San Sebastián, Teatre Principal de Valencia, Teatros del Canal y Auditorio Nacional de Madrid, y en el Palau de la Música de Valencia, con roles como la tercera virgen desnuda (*Moses und Aron*), Mamma Lucia (*Cavalleria rusticana*), Maddalena (*Rigoletto*), Dorabella (*Così fan tutte*), la bruja (*Hänsel und Gretel*), Bradamante (*Alcina*) y María (*El rey que rabió*). Ha sido dirigido por los maestros Jan Latham-Koenig, Javier Corcuera, Enrique García Asensio, Pablo Mielgo o Carles Santos.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con *La Ventafocs* de Comediants para el Petit Liceu, regresando con el mismo título entre las temporadas 2010/11-2013/14. Además, también cantó en *Così FUN tutte* (2012/13), una versión de Carol López de *Così fan tutte*. Igualmente ha cantado aquí *L'enigma di Lea* (2018/19).



Núria Vilà

Soprano (Echo)

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

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 con *Cendrillon*, regresando con *Carmen* (2014/15).



Vicenç Esteve

Tenor (Scaramuccio)

Nacido en Barcelona, musicalmente se formó en el Conservatorio Municipal y estudió canto con su padre. Hizo su debut en 1997 con el papel de Joaquín de la zarzuela *La del manojo de rosas*. En 1999 cantó por primera vez, como solista, los roles de Fiorello y el oficial de *Il barbiere di Siviglia*. Cabe señalar su interpretación de los roles de *Poliuto* (ABAO de Bilbao), Enrico de *Lucia di Lammermoor* (Ópera Nacional de Varsovia), Schaunard de *La bohème* (producción de la Ópera de Oviedo para el Festival de Peralada), el general de *El rey que rabió* de Chapí (Palau de les Arts de València) y Sonora de *La fanciulla del West* y Schaunard de *La bohème* (La Maestranza de Sevilla).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 con *Salome*, regresando en numerosas ocasiones, las últimas con *Il tabarro* (2013/14), *Otello* (2015/16), *Le nozze di Figaro* (2016/17) y *Pagliacci* (2019/20).



Alex Rosen

Bajo (Truffaldino)

Nacido en La Canyada dels Pins (Valencia), estudió en la Juilliard School de Nueva York. Entre sus primeros compromisos cabe señalar la participación en conciertos y óperas en Estados Unidos cantando *El Mesías* de Händel con Portland Baroque Orchestra y la Houston Symphony. Debutó con la New York Philharmonic cantando la *Fantasia Coral* de Beethoven y participó en una gira europea interpretando *La Creación* de Händel con Les Arts Florissants. Entre sus recientes compromisos figuran los roles de Farasmane (*Radamisto*) en la Ópera Lafayette de París, Cadmus/Somnus (*Semele*) en Filadelfia y Caronte (*L'Orfeo*) en la Nederlandse Reisopera de Enschede (Países Bajos). Próximamente su agenda incluye la interpretación de Tempo/Nettuno/Antinoio (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) en Basilea, y Seneca (*L'incoronazione di Poppea*) en el Festival d'Aix-en-Provence. Colabora de forma habitual con el pianista Michał Biel.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Juan Noval-Moro

Tenor (Brighella)

Estudió canto en el Conservatorio Superior de Música Eduardo Martínez Torner de Oviedo y musicología en la Universidad de esa ciudad. Siguió sus estudios con Renata Scotto en la Opera Studio de la Accademia di Santa Cecilia de Roma, completando su formación con Teresa Berganza, Jaume Aragall, Raina Kabaivanska, Chris Merritt, Raúl Giménez y Daniel Muñoz. Con especial predilección por el repertorio contemporáneo, ha participado en el estreno de *Król Lear* de Pawel Mykietyn en el papel protagonista en el festival Sacrum Profanum de Cracovia, *Chuck/doctor (The Perfect American)* de Philip Glass en el Teatro Real de Madrid, *Czarodziejska Góra (La montaña mágica)* de Pawel Mykietyn en los festivales Malta de Poznan, Warszawska Jesień de Varsovia, Katowice y Cracovia. También cantó Velino (*Maharajá*) de la zarzuela de Guillermo Martínez en el Teatro Campoamor de Oviedo, Víctor (*Guru*) de Laurent Petitgirard en Szczecin y Diego (*Antífrida*) de Ángel Castillo en Madrid.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *L'enigma di Lea* la temporada 2018/19.

[Volver al índice](#)

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elinor Villén

Anna Ferrando

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Silvia García

Joan Rimbau

Producción de eventos

Muntsa Inglada

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallès

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Archivo musical

Josep Carreras

Elena Rosales

Maestros asistentes musicales

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Sebastián Popescu

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

César Altur

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

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

Alejandro Garrido

Gabriel Graells

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Aleksandar Krapovski

Magdalena Kostrzewski

Émilie Langlais

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Enric Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviú Morna

Mihai Morna

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

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Coro

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Miquel Rosales

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

Servicio educativo y El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Julia Getino

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Pilar Villanueva

DEPT. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

Prensa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Helena Escobar

Enric Escofet

Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

Diseño

Lluís Palomar

[Volver al índice](#)**DEPT. ECONÓMICO-FINANCIERO****Ana Serrano**

Cristina Esteve

Núria Ribes

Control económico

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Contabilidad

Jesús Arias

M. José García

Tesorería y seguros

Jordi Cabrero

Roser Pausas

Compras

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

DEPT. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL**Mireia Martínez**

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonos y localidades

M. Carme Aguilar

Clara Cebrián

Aroa Lebron

Ariadna Porta

Josefa Padros

Sonia Puig-Gros

Marta Ribas

Gemma Sánchez

Berta Simó

DEPT. DE PATROCINIO, MECENAZGO Y EVENTOS**Helena Roca**

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Mireia Ventura

Eventos

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulina Soucheiron

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

Jordi Aymar

Mercè Siles

Formación y seguridad y salud laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Servicio médico

Mireia Gay

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Instalaciones y mantenimiento

Susana Expósito

Elena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONES INSTITUCIONALES**Estefania Sort****Relaciones públicas**

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

Laura Prat

Sala

Bruna Bassó

Aïna Callau

Marian Casals

Ana López

María Nuño

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Alicia Pizcueta

Marc Roucaud

Judith Vila

DEPT. TÉCNICO**Xavier Sagrera****Oficina técnica**

Marc Comas

Guillermo Fabra

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinación escénica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Txema Orriols

Administración de personal

Cristina Viñas

Judith Villalmanzo

Logística y transporte

José Jorge González

Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

Diego Raúl Villanueva

Maquinaria

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Ángel Hidalgo

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 Pena

Esteban Quífer

Carlos Rojo

Salvador Pozo

Esther Sanclemente

Jordi Segarra

Luminotecnia

Susana Abella

Elena Acerete

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Anna Junquera

Joaquim Macia

Francesc Macip

Antoni Magrina

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Josué Sampere

Técnica de audiovisuales

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Ángel Vílchez

Atrezzo

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

Regiduría

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastrería

Rui Alves

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patricia Viguer

Eva Vílchez

Caracterización

Susana Ben Hassan

Mónica Núñez

Liliana Perena

Miriam Pintado

Núria Valero

[Volver al índice](#)

Dirección
Nora Farrés

Coordinación
Sònia Cañas, Helena Escobar y Enric Escofet

Contenidos
Albert Galceran y Jaume Radigales

Colaboradores en este programa
Carlos Calderón, Albert Galceran, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Diseño original
Bakoom Studio

Diseño
Minimilks

Fotógrafos
Antoni Bofill, Igor Cortadellas, Christian Machío, Victor Pascal/
ArtComPress, David Ruano

Copyright 2021:
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



El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera
Barcelona