

Liceu



Opera
Barcelona

Pelléas et Mélisande

CLAUDE DEBUSSY

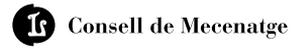
Con el apoyo de:

Naturgy 

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

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martínez

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

Eduardo Fernández Palomares, 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 Montolío, José Manuel Casas Aljama, Alfonso Rodés Vilà

Patronos de honor

Josep Vilarasau 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

Nàtalia 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 Diputació 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 Montolío

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](#)



Petit Liceu y LiceuAprèn



LiceUnder35



LiceuApropa



[Volver al índice](#)

Colaboran

HAYAS
MEDIA GROUP

FGC
Ferrocarrils
de la Generalitat
de Catalunya

signify
the meaning of light

nexica | econocom

hispasat[•]

ALMA
Barcelona

CATALONIA
- HOTELS & RESORTS -

EL PALACE
BARCELONA

EUROSTARS
HOTELS

Gramona

GRUNDIG

JARCLOS

MANDARIN ORIENTAL
BARCELONA

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY

SINGULARIS
El catering de autor

SUMARROCA

Medios de comunicación

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat

3 CATALUNYA RÀDIO

rtve
Catalunya

Time Out
BARCELONA

SpainMedia.

COPE
CATALUNYA

SE2 CATALUNYA

ONDA CERO

EL PUNT AVUI+

Unidad Editorial

ABC

MAIN

RAC 1

EL PAÍS

THE NEW BARCELONA POST

Clear Channel

ÓPERA ACTUAL

Benefactores

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Fernando Aleu
 José Aljaro
 Shawn Anderson
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Elena Barraquer
 Joaquim Barraquer
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 Manuel Bertran
 Manuel Bertrand
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Cucha Cabané
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Culléll
 Lluís de la Rosa
 M. Dolors i Francesc
 Maria Rosela Donahower
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Lorena Encabo
 Fernando Encinar
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Ignacio Feijoo
 Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Jorge Gallardo
 Albert Garriga
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Francesca Guardiola
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Mónica Lafuente
 Pitu Lavin
 Sofia Lluich
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Jaume Mercant
 Josep Milian

Benefactores jóvenes

Alex Agulló
 Pablo Álvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Paula Barrachina
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Mario Herrera
 Andrés Kuperman
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Esther Mas
 Juan Molina-Martell
 Felipe Morenés
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Ana Recasens
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Carlos Torres

Juntos seguiremos haciendo historia. ¡Muchas gracias!



Liceu
Opera
Barcelona

10

—
Ficha técnica

11

—
Ficha artística

12

—
Reparto

16

—
Orquesta

18

—
Coro

20

—
A telón
corrido

27

—
*Pelléas et
Mélisande*

Víctor García
de Gomar

32

—
Sobre
la producción

37

—
Argumento
de la obra

43

—
Comentarios
musicales

45

English
synopsis

51

Amor sin
normas ni culpas

Rosa Massagué

58

Entrevista
a Àlex Ollé

66

*Pelléas et
Mélisande,*
en el Liceu

Jaume Tribó

72

Cronología

76

Playlist
*Pelléas et
Mélisande*

Víctor Garcia
de Gomar

78

Biografías

Volver al índice



Cambiamos contigo
para conseguir
el mundo que todos
queremos.

Naturgy 

naturgy.es

- Produce tu propia energía en casa con nuestras placas solares.
- Tarifas comprometidas con el medio ambiente para todos nuestros nuevos clientes.
- Instalación de punto de recarga para tu vehículo eléctrico donde tú elijas.
- Facilidades de pago y asesoramiento energético para tu negocio.
- Llegamos en menos de 3h a tu hogar 24/7 para reparaciones urgentes.
- Ayudamos a miles de familias rehabilitando sus hogares y asesorándolas en eficiencia energética.

Pelléas et Mélisande

CLAUDE DEBUSSY

Drama lírico en cinco actos

basado en la obra homónima de Maurice Maeterlinck.

Funciones: 28 de febrero y 3, 6, 8, 11, 15 y 18 de marzo de 2022

30 de abril de 1902: estreno absoluto en la Opéra-Comique de París

11 de octubre de 1919: estreno en Barcelona, en el Teatre Tívoli

16 de diciembre de 1930: estreno en Barcelona, en el Gran Teatre del Liceu

7 de julio de 2012: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 13

Febrero 2022		Turno
28	19 h	A

Marzo 2022		Turno
3	19 h	B
6	17 h	T
8	19 h	G
11	19 h	E
15	19 h	D
18*	19 h	H

(*): Con audiodescripción

Duración aproximada: 3 h 20 min

Acto I: 30 min / **Acto II:** 30 min / **Acto III:** 35 min / **Entreacto:** 30 min / **Acto IV:** 42 min / **Acto V:** 28 min

Ficha artística

Dirección musical

Josep Pons

Dirección de escena

Àlex Ollé

Colaboración en la dirección de escena

Susana Gómez

Escenografía

Alfons Flores

Vestuario

Lluc Castells

Iluminación

Marco Filibeck

Asistencia a la dirección de escena

Albert Estany

Asistencia a la escenografía

Sarah Bernardy

Producción

Nueva producción basada en la producción de la Dresden Oper

Coro del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Concertino

Kai Gleusteen

Asistencia a la dirección musical

Lorenzo Ferrandiz

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Amandine Duchêne, David-Huy Nguyen-Phong, Jaume Tribó

Reparto

Pelléas

Stanislas de Barbeyrac

Golaud

Simon Keenlyside

Arkel

Franz-Josef Selig

Pequeño Yniold

Ruth González

Un médico / un pastor

Stefano Palatchi

Mélisande

Julie Fuchs

Geneviève

Sarah Connolly

[Volver al índice](#)

Siempre hace falta una señal, grito ahuyentando a los incautos que se asoman a la gruta del silencio. Del amor. Siempre hace falta una palabra. O su huella, marcada a fuego, quemando tiempo, inclemente en el ardor de la trágica eternidad. El mundo se oscurece y queda prendida una luz: sangre tras el brumoso velo de la ausencia.



Pelléas et Mélisande
Sofia (BU 1.2)
Jordi Bernadó, 2010

The Beauty of the Husband **(2001)**

Dance of the Western Union Envelope
How the Heart Leaps Up More Eager Than Plant or Beast
"Devil's share" is the portion of one's goods that cannot be usefully spent
and so gets sacrificed.
But what if the devil is not so stupid.
What if a devil long after sacrifice
starts coming and going on the borderland—
just a crease in daylight.
Disappearance was a game to him,
my mother
unsurprised

when he did not appear for the wedding
and she was careful of my feelings—care
like a prong.
The wedding cake (stored in the pantry) I ate myself
piece by piece
all of it
in the months that followed, sitting
in the living room late at night with all the lights on, chewing.
His telegram (day after) said
But please don't cry—
that's all.
Five words for a dollar.

But to talk of mind and body begs the question.

Anne Carson

**“Señoras y señores,
este es mi *Pelléas et
Mélisande*; ustedes la
van a cantar, pero para
hacerlo deben olvidar
que son cantantes”**

Claude Debussy

dirigiéndose a los cantantes del primer ensayo de Pelléas et Mélisande



Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

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

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

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

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

Intérpretes

Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Liviu Morna
- ◆ Olga Aleshinsky
- Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Yana Tsanova
- Biel Graells
- Maria Roca

Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Sergi Puente
- Annick Puig
- Aleksandra Ivanovski

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Albert Coronado
- Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Marie Vanier
- Josep Bracero
- Salomé Osca
- Anna Aldomà
- Adrià Trulls

Violonchello

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Guillaume Terrail
- Matthias Weinmann
- Esther Clara Braun
- Juan Manuel Stacey
- Andrea Amador
- Paula Lavarías
- Lourdes Kleykens

Contrabajo

- ▲ João Seara
- ◆ Cristian Sandu
- ◆ Jorge Martínez
- Sávio De La Corte
- Javier Serrano

Flauta

- ▲ Albert Mora
- Nieves Aliaño
- ▲ Sandra Luisa Batista

Oboe

- ▲ Cesar Altur
- Enric Pellicer
- ▲ Emili Pascual

Clarinete

- ▲ Darío Mariño
- Dolors Payá

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas
- Jorge Vilalta
- Marc Garcia

Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Cantos
- David Alcaraz

Trombón

- ▲ Jordi Berbegal
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Artur Sala

Percusión

- ▲ Manuel Martínez
- Laura Melero

Arpa

- Tiziana Tagliani
- Laura Marquino



Coro del Gran Teatre del Liceu

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

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

Intérpretes

Sopranos I

Margarida Buendia
María Genís
Oihane Gonzalez
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Glòria López
Raquel Lucena
Monica Luezas
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Natalia Perelló

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
M^a Àngels Padró
Elisabet Vilaplana
Alexandra Zabala
Helena Zaborowska

Mezzosopranos

Elisabeth Gillming
Gema Hernandez
Marta Polo
Olga Szabo
Guisela Zannerini

Contraltos

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter

Tenores I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
José Ant^o Medina
Joan Prados
Llorenç Valero

Tenores II

Omar A. Jara
Graham Lister
Sung Min Kang
Carles Cremades

Barítonos

Xavier Comorera
Gabriel Diap
Lucas Groppo
Joan Josep Ramos
Miquel Rosales

Bajos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev

Figuración

James Phillips
Rosa Maria Palomera
Eva Cartañà
Marisa Duaso
Sandra Barroso

Pelléas et Mélisande - Claude Debussy

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

(Achille) Claude Debussy (1862-1918) marcó el camino hacia el antiacademicismo y el antirromanticismo en el París contemporáneo de los impresionistas, si bien pertenece más al Simbolismo que al Impresionismo. Atento a la musicalidad y al ritmo de la palabra como vehículo para crear sensaciones y con el deseo de que las sucesiones de acordes tengan una función mucho más colorística que armónica, debe una parte de su originalidad al orientalismo presente en el París de principios de siglo. Contemporáneo de los poetas simbolistas, amigo del escultor Auguste Rodin y los hermanos Camille y Paul Claudel, Debussy fue el primer músico en responder de forma coherente al mundo germánico a pesar de su fascinación por Wagner y sus óperas *Parsifal* y *Tristan und Isolde*, cuya influencia está latente en la ópera *Pelléas et Mélisande*.

Ese orientalismo, que también dejó huella en compositores como Maurice Ravel, fructificó con la Exposición Universal del 1889, ya que puso en contacto a Francia y Rusia, además de ambientes

exóticos como los de la isla de Java, de la que Debussy manifestaba que contenía todos los matices cromáticos, y sin las dependencias armónicas propias de la música occidental.

La de Debussy es una música evocadora más que descriptiva, a la búsqueda de la música en sí misma, dejando en el espectador la sensación de que la obra no avanza, como se percibe en *Pelléas...*, aunque ocurre lo propio en célebres poemas sinfónicos (*La mer*) o en piezas para piano en las que el músico destacó, convirtiéndose en una de las más influyentes personalidades de Francia a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX.

Montaje de la escenografía de *Pelléas et Mélisande*



Libreto y libretista

Pelléas et Mélisande es una ópera en cinco actos con libreto del propio Debussy sobre un relato homónimo del poeta simbolista belga Maurice Maeterlinck. El músico había asistido a la representación de la obra de Maeterlinck en París en 1893, nueve años antes del estreno de su versión operística.

Tanto la obra original como la versión operística son piezas artísticas de gran valor, con luces y sombras, estáticas y extáticas, de acción interior y de profundas implicaciones psicológicas, redobladas por el papel de una orquesta que contribuye a la ambigüedad y ambivalencia del desenlace dramático.



Estreno

La Salle Favart de la Opéra-Comique de París acogió, el 30 de abril de 1902, la primera función de *Pelléas et Mélisande*. A pesar del rechazo inicial en su estreno, la partitura acabaría imponiéndose aún con la crítica dividida, consternada ante los aires de modernidad que imponía la ópera. Se dice que un espectador, el día del estreno, propinó en voz alta el siguiente comentario: «¡Decididamente, no hay melodía!». Con el paso de los años se ha convertido en una ópera estable del repertorio de los teatros de todo el mundo.

Estreno en el Liceu

En Barcelona, *Pelléas et Mélisande* se estrenó en el Teatre Tívoli el día 11 de octubre de 1919. Al Gran Teatre del Liceu llegaría más adelante, el 16 de diciembre de 1930.

Desde las páginas de *La Vanguardia*, el 17 de diciembre de 1930 U. F. Zanni dejaba escritas las siguientes palabras: «En el Liceo “Pelléas” produjo satisfacción vivísima entre los iniciados en la música debussyana; pero despertó escaso interés en el gran público. Indudablemente las vastas proporciones de la sala del Liceo no convienen a una orquestación toda matices, finura instrumental y detalles. La orquesta allí pierde sus cualidades de expresión y amplitud, y en el escenario, la declamación no vibra con los debidos tonos. Por otro lado, no puede evitarse que la persistencia de las combinaciones orquestales, causen cierta fatiga en un auditorio que no se halle sólidamente preparado para poder admirarlos».



Simon Keenlyside en los ensayos
de *Pelléas et Mélisande* en el Liceu

Víctor García de Gomar
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Pelléas et Mélisande

«*Si j'étais Dieu, j'aurais pitié du coeur des hommes*»

Arkel, Pelléas et Mélisande, (escena I, acto IV)

Aparece una mujer desorientada y el príncipe Golaud, perdido en el bosque mientras cazaba jabalíes, encuentra a la joven y la invita a acompañarlo. Se inicia así una de las historias de amor y destrucción más arrebatadoras de la historia de la ópera: *Pelléas et Mélisande*.

Concebida por Maurice Maeterlinck, el drama poético que el poeta simbolista belga creó en 1892 cautivó a un inusual número de contemporáneos (Jean Sibelius, Claude Debussy, Gabriel Faure y Arnold Schönberg). Inspirados por el texto escribieron un abanico de obras diferentes que comprenden desde el poema sinfónico hasta la ópera.

Schönberg escribía su poema sinfónico a la vez que Debussy, quien en

1902 empezaba la composición de la ópera homónima sobre la pieza teatral. Los personajes conocerán un final semejante a los de *Romeo y Julieta* o *Tristán e Isolda*, pero envueltos en una estética simbolista, más sugerida que manifestada. Las obras de Fauré y Sibelius, con el foco en el mismo tema, son de los años 1898 y 1905 respectivamente.

Tanto la obra de teatro como la ópera muestran la intimidad de una familia y sus miembros anclados en un territorio de sombras. Mélisande llega al hogar del rey Arkel como esposa de Golaud y allí conocerá a un tercer personaje fundamental en el conflicto: Pelléas, un joven taciturno, hermanas-

tro de Golaud. A partir de ese encuentro, el único deseo de Mélisande será huir con él. La tragedia de ambos dará lugar a una de las óperas más bellas y enigmáticas del siglo XX: artefacto único e irrepetible, de una ingravidez extraordinaria en la que la circularidad y recurrencia de imágenes y motivos, tanto visuales como musicales, le otorgan un sentido icónico e irrepetible.

En oposición a la complejidad de Golaud, tanto Pelléas como Mélisande se presentan como personajes ingenuos, inocentes y repletos de sueños: compañeros de juegos que descubren el mundo llevados por la curiosidad, a veces infantil, en otras ocasiones temeraria. El espectador será el testigo callado ante los cambios que se operan en estos personajes y en la elaboración de sus deseos; Mélisande proyecta luz sobre los anhelos y los miedos inútilmente. En una atmósfera inquietante, los personajes deambulan silenciosos, ausentes y pasivos; todo será un espejismo que finalmente empujará a Pelléas a un viaje sin retorno.

El castillo de Arkel es un espacio opresivo, una jaula de donde resulta imposible escapar, y un espacio fértil para la obsesión y la angustia de Golaud. La prefiguración de una posible traición hará aumentar su paranoia hasta convertirse en un asesino y llevará su mundo a la fatalidad. Una música atmosférica, como una especie de bruma penetrante que hipnotiza para sumergir al oyente en un univer-

so acuático y nocturno elástico, de contornos desdibujados y repleto de adjetivos sugeridos.

Estrenada en París entre una gran incompreensión por parte de la crítica y del mundo musical de la época, su magnetismo y fuerza residen en su onírico lenguaje. Una música (y un resultado) que ya entonces fue objeto de debate. Vicent d'Indy, compositor y pedagogo muy respetado en los años de Debussy, la atacaba afirmando: «Cette musique ne vivra pas car elle n'a pas de formes», a lo que el propio Debussy respondía: «Je ne crois plus à l'omnipotence de votre sempiternel do, ré, mi, fa, sol, la, si, do. Il ne faut pas l'exclure mais lui donner de la compagnie depuis la gamme à six tons jusqu'à la gamme à vingt et un degrés... Avec les vingt-quatre demi-tons contenus dans l'octave, on a toujours à sa disposition des accords ambigus qui appartiennent à trente-six tons à la fois». El quebranto de las normas y la ilusión de un nuevo lenguaje creaba una partitura insólita; una nueva isla, única y avanzada, para la que no existía cartografía previa, y así ha quedado en la historia de la música; un oasis imitado, pero jamás de mayor perfección que este.

Al final, *Pelléas* es un amor que se impone a pesar de la propia voluntad y de las normas morales, y que halla solo en la muerte su cumplimiento. Representa la trasposición del mito de Tristán e Isolda, pero brindado con

Josep Pons en los ensayos de *Pelléas et Mélisande* en el Liceu

un lenguaje musical completamente nuevo que se aleja de Wagner. Ambas obras basan su trama en triángulos amorosos ubicados en la antigüedad imaginada de una Edad Media primigenia. Mientras que *Tristan* representa la última ópera del siglo XIX, el *Pelléas* representa la primera del siglo XX. Wagner cierra el Romanticismo y Debussy abre una nueva puerta inmensurable de cambio. Fundaba una nueva forma de concebir la creación musical.

Àlex Ollé explora la partitura a través del lenguaje de los sueños: tiene en cuenta a Freud y el surrealismo y realiza una propuesta estética próxima a creadores actuales, como Lars von Trier o David Lynch. Su planteamiento es como una gran acumulación de pre-

guntas y respuestas imposibles. La caja negra que preside la escena esconde el gran enigma; en realidad es una metáfora moderna de la mente humana. Un gran bloque que oculta dentro la complejidad de los códigos oníricos y la información sobre la trágica muerte de Mélisande, y que, a su vez, se relaciona con el mundo exterior a través de un elemento fundamental: el agua.

La continua melopea da razón del triángulo amoroso a partir de una acción de carácter estático.

Misterios, perturbación y gran ritmo teatral para este viaje fantasmagórico de irrealidad donde el paraíso de los protagonistas es el amor verdadero.

En el contexto del Día de la Mujer (8 de marzo) puede leerse la trama de

Pelléas et Mélisande como una historia de abuso, en especial la relación entre Golaud y Mélisande. «Ne me touchez pas, ne me touchez pas», reclama con insistencia Mélisande en la primera escena del primer acto. Revisando la historia del arte se hallan momentos en los que el contacto físico entre dos personas representa el inicio de una secuencia de abusos: Apolo persiguiendo a Dafne a punto de convertirse en laurel desde la mirada de Gian Lorenzo Bernini. De hecho, puede observarse que en la iconografía cristiana, en la representación de la Anunciación siempre debe quedar muy claro que entre el arcángel Gabriel y la Virgen María no existe contacto alguno, de ninguna clase. Siempre existe separación, para que no

haya dudas sobre la virginidad de María, evitando el debate que podría iniciarse por un posible contacto físico. En los detalles de la pintura de la Escuela Flamenca, la Virgen queda fecundada por el oído: al oír la palabra de Dios.

Como epílogo, un capricho de la historia: en 1893, año en que *Pelléas* fue representado en el Théâtre des Bouffes Parisiens, Sigmund Freud, el famoso neurólogo y padre del psicoanálisis, escribía sus estudios sobre la histeria. Tanto Debussy como Freud se referían a lo mismo: el inconsciente. Un nuevo concepto que incluye un universo de ingravidez donde nada es literal ni mecánico.

*«Est-il vrai
que l'hiver
commence?»*

Mélisande,
(acto V, escena I)



Ensayos de *Pelléas et Mélisande* en el Liceu

Àlex Ollé
Director de escena

SOBRE LA PRODUCCIÓN

La creación de un enigma

Pelléas et Mélisande arranca de una historia, probablemente real, ocurrida en Rímini, que Dante Alighieri recoge en la *Divina Commedia* y sitúa en el Infierno. Es allí donde el poeta inmortaliza el trágico desenlace de los amores adúlteros de Francesca da Polenta y Paolo Malatesta. Casada por motivos políticos con el deforme Giovanni Malatesta — conocido como Gianciotto o Gianni lo Sciancato, es decir, Juan el Tullido—, la infeliz Francesca se acaba enamorando del hermano de este, que recibe el apodo en algunas historias de *il bello Paolo*. Según Dante, Giovanni sorprende a los enamorados, mientras estos leen la historia de los amores también adúlteros de Lanzarote y Ginebra, en el mismo instante de darse el primer beso, momento en que, saliendo de su escondite, espada en mano, Gianciotto atraviesa de una sola estocada a Francesca y Paolo. El suceso se produjo, por lo que parece, hacia 1285, cuando Dante tenía 20 años.

Es evidente que esta breve historia late, literalmente, en el fondo de la obra teatral que Maurice Maeterlinck escribe en 1892 con el título de *Pelléas et Mélisande*, pero también lo es que lo que menos le interesa al autor es la propia historia y sí, en cambio, el misterioso

universo simbólico que gira en torno a este amor adúltero y que el autor sitúa en un extraño mundo falto de confines, de tiempo y de realidad. Buscando el mismo efecto de irrealidad capaz de revelar el irrepresentable mundo interior de la psique, Claude Debussy convierte *Pelléas et Mélisande* en ópera entre 1897 y 1900. Obra de teatro y ópera se adscriben netamente al movimiento simbolista, que, partiendo de Baudelaire y Poe, atraviesa la segunda mitad del siglo XIX.

Las fechas son importantes porque, visto con más de cien años de distancia, es fácil caer en la tentación de adscribir *Pelléas et Mélisande* en el inquietante universo de la simbología freudiana. Sin embargo, la primera edición de *La interpretación de los sueños*, de Sigmund Freud, es de 1899. Y, en realidad, no es hasta la tercera edición —la de 1911— cuando se acaba popularizando esta obra gracias al añadido de una amplia sección dedicada a la simbología de los sueños. Será esta simbología, esta vez sí netamente freudiana, la que se encuentre en el origen de otro movimiento artístico y literario como el surrealismo, afín en muchos aspectos al simbolismo. Enfrentarse hoy a *Pelléas et Mélisande*, después de haber cruza-

do un siglo marcado por el debate en torno a Freud y su pensamiento, resulta tanto más perturbador en la medida en que la historia sigue apareciendo como un enigma impenetrable, y a la vez los símbolos (que hoy nos parecen ineludiblemente freudianos) huyen de toda interpretación y aconsejan, por contra, que los dejemos en libertad sobre el escenario ante los ojos del público.

¿Cuál es la historia que, realmente, relatan Maeterlinck y Debussy? ¿De qué huye en el bosque Mélisande? ¿Qué significa el jabalí herido tras el cual se ha perdido Golaud en este mismo bosque impenetrable por el que Mélisande deambula en soledad? ¿Qué representa la corona que Mélisande ve bajo las aguas? ¿Qué significado tiene en realidad el mundo decadente de la familia del rey de Allemonde, Arkel? ¿Quién es el amigo enfermo al que Pelléas nunca llegará a visitar? ¿Qué simboliza el larguísimo cabello de Mélisande que Pelléas ata en los árboles? ¿Y el anillo? ¿Y la gruta? ¿Y los sótanos del castillo? ¿No son Golaud y Pelléas dos versiones de la misma persona, el marido y el amante, en dos tiempos distintos, la madurez y la juventud? ¿Por qué se presenta a Mélisande, de forma prácticamente simultánea, como mujer abandonada, como esposa, madre, amante adulta, como mujer embarazada, partera, como nuera y, a la vez, como niña? ¿Y el tiempo? ¿No se ha detenido el tiempo en el castillo del rey Arkel? ¿Qué es lo que Golaud nunca le llega a decir a

Mélisande en su lecho de muerte? En definitiva: preguntas, preguntas, preguntas...

En realidad, cuanto más se profundiza en la historia de *Pelléas et Mélisande* más son las preguntas que se acumulan y más las respuestas absurdas que se van rechazando. De algún modo, la acumulación de preguntas imposibles y de respuestas rechazadas conforman el verdadero entramado conceptual de la obra que aparece, al final del camino, como un gran enigma, un enigma gigantesco que se alza, como un espejo impenetrable capaz de reflejar todos los fantasmas, ante el abismo mental del público que, indefectiblemente, tiene que quedar atenzado por un vértigo existencial que lo haga sentirse, en definitiva, protagonista de esta historia extraña que oscila entre una corona y un anillo, quizá entre el deber y el deseo, entre la razón y la pasión. Pero todo eso no son más que conjeturas.

Es sobre este abismo en el que nosotros empezamos a levantar nuestra puesta en escena con una metáfora moderna de la mente, una caja negra que retiene, codificada en símbolos oníricos, toda la información sobre el trágico suceso de la muerte de Mélisande. Lo que verá el público, desde el primer momento, será tan solo un lago de aguas muertas, negras, y un bloque gigantesco, compacto, impenetrable, que solo poco a poco revelará todos sus secretos. Secretos que se despliegan en una infinidad de imágenes oníricas que

recorren una dramaturgia paralela a la del propio libreto. La caja negra como mundo interior cerrado en la cámara secreta de la mente. El agua, tan presente en la obra de Maeterlinck y Debussy, como espejo del mundo exterior, el mundo de los otros, el paisaje pantanoso de la vida, el bosque de la realidad, el mar enfurecido de la acción.

De algún modo, Mélisande vive una historia circular, vuelve siempre al lugar del que huye. Y siempre es atrapada por aquel que la persigue. Quizá es este, justamente, el secreto de la caja negra. Al fin y al cabo, ¿esta historia es algo más que un sueño? ¿Es solo el sueño de

Mélisande? ¿La pesadilla que la sumerge en un laberinto sin salida? ¿No es, al fin y al cabo, una historia eternamente circular? De lo que se trata es de que el círculo —la corona, el anillo— se cierre en la imaginación del espectador para que salga del teatro con la sensación de haber transitado, sencillamente, un enigma propio. Su propio sueño.

Simon Keenlyside y Julie Fuchs en los ensayos de *Pelléas et Mélisande* en el Liceu



“Personajes cuya historia no pertenece a ninguna época ni lugar en especial y que remiten a la vida y el destino y no a un argumento”

Claude Debussy

Argumento de la obra

Pelléas et Mélisande



Ensayos de *Pelléas et Mélisande* en el Liceu. David Ruano

Acto I¹

La ópera ya ha dado inicio cuando Golaud, nieto del rey Arkel, se ha perdido en el bosque, donde se ha adentrado en una cacería. Persiguiendo a un jabalí malherido al que acaba de disparar, encuentra a Mélisande, llorosa junto a una fuente. La joven responde con evasivas a las preguntas de Golaud, que observa un objeto que brilla dentro del agua: es una corona de oro que le ha caído a Mélisande.²

Golaud se dispone a recuperar la corona, a pesar de la oposición de la joven. Golaud declara ser nieto de Arkel, el anciano rey de Allemonde. E intenta convencer a Mélisande de que no puede permanecer en aquel lugar, pues se cierne la noche.

La segunda escena transcurre en el castillo de Arkel.³ Geneviève, madre de Golaud y de Pelléas y nuera de Arkel, lee al rey una carta de Golaud donde narra el encuentro con Mélisande en el bosque y declara haberse casado con ella hace seis meses.⁴ Golaud expresa su deseo de regresar al castillo en caso de que su abuelo apruebe dicho enlace. Como muestra de aprobación, al tercer día de recibir la misiva, debería encenderse una luminaria en lo alto de la torre del castillo, para ser contemplada desde el mar. El rey se muestra conforme⁵ porque Golaud, tras enviudar, es un hombre que se encuentra solo y, además, su hijo, Yniold, precisa de una segunda madre.

Pelléas es el hermano de Golaud y también solicita permiso al rey, pero para ir a visitar a un amigo, Marcellus, gravemente enfermo.⁶ Sin embargo, Arkel prefiere que su nieto no se vaya y reciba a su hermano. Además, el padre de Pelléas y de Golaud se encuentra enfermo y Arkel quiere que uno de sus hijos se quede para cuidarlo.

En la tercera escena, el navío con Mélisande a bordo llega a la orilla, mientras Pelléas y Geneviève lo contemplan.⁷ Pelléas, solo con Mélisande, la acompaña a sus estancias mientras observan que en el mar se aproxima una tempestad.

Ensayos de Pelléas et Mélisande en el Liceu. David Ruano





Acto II

La primera escena nos sitúa en un patio del castillo.⁸ Ya ha transcurrido cierto tiempo y Mélisande se ha casado con Golaud. En la conocida como la Fuente de los Ciegos, la joven está jugando con su anillo nupcial, a pesar de las advertencias de Pelléas sobre su posible pérdida, y finalmente la alianza cae dentro de la fuente.⁹

La segunda escena nos traslada a las estancias de Golaud, herido porque, justo en el momento en que el anillo nupcial de Mélisande era engullido por el agua de la fuente, caía del caballo. Ahora su esposa lo cuida, aunque manifiesta no ser feliz. Golaud se preocupa por Mélisande y cuando le coge las manos advierte la falta del anillo.¹⁰ Ella dice que lo ha perdido en una gruta que hay en la orilla. Golaud le ordena que vaya a buscarlo, a pesar de que se aproxima la noche. Pelléas, embelesado por la belleza de Mélisande, la acompañará a la cueva y allí se encuentran a tres vagabundos.¹¹

Acto III¹²

Mélisande está peinándose su cabello asomada al balcón de la ventana y Pelléas, al pie de la torre, se enzarza con la cabellera de la joven.¹³ Golaud contempla tales juegos y en principio no sospecha nada. Sin embargo, poco a poco percibe una relación estrecha en exceso entre Mélisande y Pelléas. Más tarde acompaña a su hermano a las profundidades del castillo y siente la tentación de precipitar a Pelléas al abismo.¹⁴ Cuando salen de las mazmorras, Golaud avisa a su hermano de que debe dejar tranquila a Mélisande, que está embarazada.

El pequeño Yniold juega en el patio del castillo y Golaud le pregunta lo que ve a través de la ventana de Mélisande, que en ese momento se encuentra con Pelléas. El joven Yniold, afectado por la violencia de su padre, no puede responderle, creciendo por momentos los celos en Golaud.¹⁵

Acto IV¹⁶

Una sala del castillo del rey Arkel. El padre de Pelléas y Golaud se ha recuperado de su enfermedad. El joven Pelléas podrá finalmente partir a ver a su amigo Marcellus. Los celos de Golaud estallan al conocer que Pelléas quiere hablar con su esposa; el esposo de Mélisande la maltrata de forma notoria reprochándole su coqueteo con Pelléas.¹⁷ El pequeño Yniold, en el jardín del castillo, intenta arrancar inútilmente una piedra mientras pasa un rebaño de ovejas.

Mientras, ya de noche, Pelléas se encuentra con Mélisande y le manifiesta que, al haberse enamorado de ella, tiene que partir. Cuando la pareja se abraza, irrumpe Golaud que, poseído por los celos, mata a su hermano.¹⁸

Acto V

En la estancia del castillo donde Mélisande acaba de dar a luz a su hija,¹⁹ el médico expone al rey Arkel que la joven se encuentra muy débil. Golaud desea ver a su esposa para que confiese si realmente le ha sido infiel.²⁰ Pero Mélisande muere sin contestar las insistentes preguntas de su marido.²¹ Arkel, hundido en la tristeza, contempla a la hija de Mélisande y le desea una existencia mucho más feliz que la de su madre que yace, muerta, en el lecho.

Consultad el
argumento
en formato de
lectura fácil



- 1 Veinte compases sin voz preceden la acción escénica.
- 2 Los temas de Golaud y de Mélisande van superponiéndose en este primer episodio. Golaud pasa de un canto brusco a unas soluciones más dulces y tiernas. Las notas de las trompas son recordatorios de la reciente cacería (frustrada) del personaje. Mélisande está revestida de una escritura nerviosa, con un ritmo de corcheas sobre «Oh ! ne me touchez pas».
- 3 Diversos arpeggios de la madera marcan el inicio de esta escena y también reaparecen en el final la misma.
- 4 Con recurso del canto declamado y con recordatorios a la orquesta del tema de Mélisande.
- 5 El canto de Arkel a menudo se sustenta sobre notas del violonchelo.
- 6 El canto de Pelléas presenta en varias ocasiones un intervalo de cuarta (La-Mi) para reforzar la angustia del personaje frente la enfermedad del amigo.
- 7 La escritura orquestal aquí es etérea, con oboe, dos flautas, trompa y cuerda.
- 8 Los primeros compases, a cargo de las flautas, se corresponden con el tema de Pelléas.
- 9 La aparente sencillez inicial de la escena va aumentando en complejidad. Debussy resuelve de forma excelsa este cuadro construyendo una evidente intimidad musical que marcará las complicidades entre ambos personajes, una especie de *Tristan und Isolde* a la francesa.
- 10 A pesar de que Debussy elabora la escena con un tejido motivico basado en los temas de Mélisande y de Golaud, de forma muy sutil también se percibe el de Pelléas.

Comentarios musicales

- 11 Compases ternarios y binarios dibujan rítmicamente la escena de la gruta.
- 12 El acto se abre con un breve preludio con preeminencia de las arpas, que darán paso a los acordes de las maderas.
- 13 La riqueza de esta escena se basa sobre todo en el tipo de canto: declamación, declamación cantada y expresión melódica, con una extraordinaria riqueza tímbrica en el foso orquestal.
- 14 La orquestación es aquí oscura y lúgubre, con acordes menores y sobre apuntes instrumentales presididos por la cuerda grave y por el fagot.
- 15 La escena presenta el contraste entre la severidad del canto de Golaud y la ingenuidad y un toque naïf del de Yniold.
- 16 El breve preludio confronta los temas de Golaud y Pelléas.
- 17 La angustia y la creciente tensión se adueñan de este cuadro.
- 18 Las tensiones anteriores culminan en una escena eminentemente lírica.
- 19 El tema de Mélisande está teñido ahora por una aureola sombría.
- 20 El canto de Golaud, patético, se inicia con un pasaje sin acompañamiento instrumental: «Mélisande, as-tu pitié de moi...».
- 21 La muerte de Mélisande permite de nuevo escuchar unas texturas etéreas en el tejido armónico y orquestal.

English synopsis

Act one ¹

The opera begins when Golaud, King Arkel's grandson, gets lost in the woods while out hunting. Chasing the badly wounded boar he just shot, he finds Mélisande, crying by a fountain. The young woman evasively answers Golaud's questions, who sees a shining object in the water: it is a golden crown that has fallen off *Mélisande*.²

Golaud hurries to retrieve the crown, although the young woman tries to stop him from doing so. Golaud tells her he is Arkel's grandson, the elderly king of Allemonde. He then tries to convince *Mélisande* that she should not stay in that place, as it will soon be dark.

The second scene takes place in Arkel's Castle.³ Geneviève, Golaud and Pelléas' mother, and Arkel's daughter-in-law, reads a letter to the king from Golaud explaining how he met *Mélisande* in the forest and stating that he has now been married to her for six months.⁴ Golaud expresses his desire to return to the castle if his grandfather approves of his marriage. Should the king give his approval, there must be a light at the top of the castle tower on the third day after receiving the letter, and it must be visible from the sea. The king agrees⁵ because Golaud, after being widowed, is a lonely man and his son, Yniold, needs a new mother.

Pelléas is Golaud's brother and is also seeking the king's permission but, in this case, it is to visit a friend of his, Marcellus, who is dying.⁶ But Arkel prefers his grandson to stay to receive his brother. In addition, Pelléas and Golaud's father is ill and Arkel wants one of his children to stay in the castle to look after him.

In the third scene, the ship carrying *Mélisande* arrives and Pelléas and Geneviève watch it from the shore.⁷ Pelléas, alone with *Mélisande*, accompanies her to her chambers as they observe how a storm is brewing out on the sea.

Act two

The first scene takes place in a castle courtyard.⁸ It's been a while since *Mélisande* married Golaud. Despite Pelléas' warnings that she might lose it, the young woman is playing with her wedding ring while sitting on the edge of what is known as the Blind Men's Fountain. Finally, the wedding ring falls into the fountain.⁹

The second scene takes us to Golaud's chambers. He is wounded

after falling from his horse, which occurred at the exact moment that *Mélisande's* wedding ring fell into the well. Now, he is being cared for by his wife, but she confesses that she is unhappy. Golaud worries about *Mélisande* and when he takes her hands, he realizes that she is missing her ring.¹⁰ She tells him she lost it in a cave on the shore. Golaud demands that she go look for it, even though night is approaching. Pelléas, enchanted by *Mélisande's* beauty, accompanies her to the cave where they find three vagabonds.¹¹

Act three¹²

Mélisande combs her hair on the balcony of the window and Pelléas, at the foot of the tower, caresses the girl's hair.¹³ Golaud observes their playful attitude, but initially doesn't suspect anything. Gradually, however, he sees *Mélisande* and Pelléas' relationship is closer than he had first believed. He then accompanies his brother to the depths of the castle and is tempted to throw Pelléas into a chasm.¹⁴ When they leave the dungeons, Golaud warns his brother to stay away from *Mélisande*, who is pregnant. While little Yniold is playing in the castle courtyard Golaud asks him what he sees there, while peering into *Mélisande's* window, who at that moment is with Pelléas. Young Yniold, affected by his father's violent attitude, can't answer due to fright. Meanwhile, Golaud's jealousy is growing stronger by the moment.¹⁵

Act four¹⁶

The act opens in a room in King Arkel's castle. Pelléas and Golaud's father has recovered from his illness. The young Pelléas will finally be able to leave to see his friend Marcellus. Golaud's jealousy erupts when he learns that Pelléas wants to talk to his wife. *Mélisande's* husband begins to violently abuse her, reproaching her for flirting with Pelléas.¹⁷ Little Yniold, in the castle garden, tries in vain to lift a heavy stone while a flock of sheep pass by. Meanwhile, it is now night-time. Pelléas meets *Mélisande* and tells her that since he has fallen in love with her, he has to leave. As the couple embrace, Golaud bursts in, who, inflamed with jealousy, kills his brother.¹⁸

Act five ¹⁴

In the castle chamber where Mélisande has just given birth to her daughter,¹⁹ the doctor tells King Arkel that the young woman is very weak. Golaud wants to see his wife so she can confess whether she has really been unfaithful to him.²⁰ But *Mélisande dies without answering her husband's* insistent questions.²¹ Arkel, drowned in sadness, looks at Mélisande's daughter and wishes her a much happier existence than her mother who now lies dead in bed.

Musical comments

- 1 Twenty bars without any singing precede the stage action.
- 2 Golaud and Mélisande's themes overlap in this first episode. Golaud goes from abrupt singing to a sweeter, more sugary style. The horns' notes are reminiscent of the character's recent (unfruitful) hunt. Mélisande is covered in nervous sounding writing, with a rhythm of quavers over "Oh! ne me touchez pas."
- 3 Several woodwind arpeggios mark the beginning of this scene and they appear again at the end of the scene.
- 4 With recourse to recited singing and reminders to the orchestra of Mélisande's theme.
- 5 Arkel's singing is often based on cello notes.
- 6 On several occasions Pelléas song presents an interval of a fourth (A-E) to reinforce the suffering of the character in the face of his friend's illness.
- 7 The orchestral writing here is ethereal, with oboe, two flutes, horn and string.
- 8 The first bars, played by the flutes, correspond to Pelléas' theme.
- 9 The apparent initial simplicity of the scene increases in complexity. Debussy succeeds in resolving this picture by constructing an obvious musical intimacy that will mark the complicities between the two characters, a kind of *Tristan und Isolde* in French.
- 10 Although Debussy constructs the scene with a motivic fabric based on Mélisande and Golaud's themes, it also very subtly hints at Pelléas.

- 11 The cave scene is sketched using ternary and binary rhythms.
- 12 The act opens with a short prelude with pre-eminence given to the harps, which will give way to the chords of the woodwinds.
- 13 The richness of this scene is mainly based on the type of singing: declamation, sung recitation and melodic expression, with an extraordinarily rich timbre in the orchestral pit.
- 14 The orchestration here is dark and gloomy, with minor chords and instrumental notes presided over by bass strings and bassoon.
- 15 The scene contrasts between the severity of Golaud's singing and Yniold's naivete and naive nature.
- 16 The short prelude confronts Golaud and Pelléas' themes.
- 17 Anxiety and growing tension have taken over this scene.
- 18 The previous tensions culminate in an eminently lyrical scene.
- 19 Mélisande's theme is now tinged with a darkened halo.
- 20 Golaud's pathetic song begins with a passage without instrumental accompaniment: "Mélisande, as-tu pitié de moi..."
- 21 Mélisande's death once again allows us to hear ethereal textures in the harmonic and orchestral fabric.

“En la mayoría de los teatros de ópera nadie guarda silencio. Están todos cantando y por ello nunca se percibe lo que significa el silencio. Tengo más poder frente a la audiencia con mi silencio que con cualquier nota. Y esta es una obra que debe interpretarse considerando siempre el silencio. Porque lo que hace es bordearlo y delinearlo. El sonido es aquí para mostrar el silencio; para que se perciba”

Mary Garden,

cantante que estrenó el rol de Mélisande

Amor sin normas ni culpas

Rosa Massagué

Periodista

Hombres y mujeres somos pecadores. Por eso Moisés bajó del Sinaí con unas leyes grabadas en unas tablas de piedra en las que se prohibía, entre otras cosas, el adulterio. Herencia de la tradición judeocristiana, aquellos preceptos han pasado a ser normas morales en el mundo occidental. Pero, por desgracia, hombres y mujeres nos dejamos gobernar por instintos y emociones que vulneran aquellas reglas. La moral burguesa acepta las transgresiones, siempre que no trasciendan ni sacudan la arquitectura construida de hipocresía.

La literatura ha dado grandes obras que radiografían los amores prohibidos en conflicto entre la moral y el deseo. *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, por ejemplo, o *La Regenta*, de Leopoldo Alas, conocido como Clarín. ¿Es *Pelléas et Mélisande*, la ópera de Debussy y la obra de teatro de Maurice Maeterlinck adaptada por el compositor, la historia de un amor prohibido entre los dos personajes del título? De entrada, sí, pero la historia de estos dos amantes también explica la violación de otras normas más inquietantes que la simple historia de un triángulo amoroso y la ausencia del sentimiento de culpa.

Ensayos de *Pelléas et Mélisande* en el Liceu. David Ruano



En el terreno musical, Richard Wagner, que no se asustaba por nada, se adentró desde muy temprano en el terreno de la infracción de las normas morales. Su primera ópera representada, *Das Liebesverbot* (*La prohibición de amar*), ya era un canto a la libertad sexual. Años después, el compositor presentaba sin ambages el enamoramiento apasionado y consumado entre dos hermanos, Siegmund y Sieglinde, fruto del cual nacería Siegfried, el héroe que debía salvar al mundo.

Sin embargo, sería *Tristan und Isolde* la ópera en la que Wagner rompía con toda convención para presentar el amor absoluto, el amor hasta la muerte de los dos amantes que en su pasión desatada traicionan al tercero de la ecuación triangular, el rey Marke. El propio compositor, casado todavía con Minna Planner, vivía un enamoramiento prohibido mientras escribía esta gran ópera, el de Mathilde Wesendonck, esposa de su mecenas, Otto Wesendonck, aunque no parece que la pasión se consumara. La que sí se consumaría y acabaría en matrimonio fue la relación de Wagner con Cosima, iniciado cuando ella todavía estaba casada con el director Hans von Bülow, que estrenaría precisamente aquella ópera.

“En el fondo los simbolistas hacen un poco de trampa, porque en sus obras, y también en el caso de *Pelléas et Mélisande*, hay unos protagonistas que quizá no siempre son víctimas de las situaciones, sino las crean y protagonizan.”

Como en tantas otras cosas, Wagner creó escuela en la representación de los amores no canónicos. Timothée Picard, autor de varios estudios sobre el compositor, señala la influencia que tuvo *Tristan* en obras de autores teatrales, todos ellos más o menos coetáneos, pero alejados geográficamente. Cita *Axël*, de Auguste Villiers de L'Isle-Adam, y *Partage de midi*, del también francés Paul Claudel; *The shadowy waters* (*Las aguas tenebrosas*), del irlandés W. B. Yeats; *Parisina*, del italiano Gabriele D'Annunzio; *La rosa y la cruz*, del ruso Aleksandr Blok, y, naturalmente, *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck, la obra que nos ocupa y que Debussy convertiría en una ópera extraordinaria y la única que terminó para el teatro.

Todas estas obras tienen numerosos puntos en común con la de Wagner: un marco medieval; el protagonismo de una pareja ilegítima cuyo amor es exaltado por la existencia del esposo legítimo; la presencia del agua, el contraste entre la luz y la noche, las antorchas... Picard

[Volver al índice](#)

también ve una referencia wagneriana en la musicalidad de los nombres. En el caso de *Pelléas et Mélisande*, por ejemplo, cita la relación sonora entre Isolde/Mélisande, Marke/Arkel o Morold-Melot/Golaud.

No obstante, a pesar de las similitudes, existe una gran diferencia entre la obra de Wagner y las de los dramaturgos simbolistas citados, aunque había un estrecho vínculo entre estas y las de Wagner. El compositor alemán era un exponente del Romanticismo que, entre otras cosas, inflamaba las relaciones amorosas, que acababan reclamando algún tipo de expiación, mientras los dramaturgos simbolistas se movían en un terreno dominado por la ambigüedad de las emociones.

Superado ya el naturalismo, los decadentistas-simbolistas, situados justo en medio del cambio de siglo, optaron, en palabras de Jordi Coca en la introducción de la traducción que hizo de cuatro obras de Maeterlinck, por un misticismo radicalmente pesimista, según el cual la voluntad humana no tenía ninguna incidencia en los hechos fundamentales. Coca incluso añade que para los simbolistas “el hombre estaba solo ante el enigma de su existencia, sin moral posible, sin

Ensayos de *Pelléas et Mélisande* en el Liceu. David Ruano



compromiso, confrontado con la muerte y con el *gouffre* (abismo) como única posibilidad de aventura trascendente”.

El dramaturgo belga definía el movimiento del que fue uno de los principales artífices, diciendo que se opone a la exteriorización de las aventuras melodramáticas y que no se trata de la lucha de un ser contra otro ni de la lucha de un deseo contra otro deseo. De lo que se trata es de mostrar un alma en sí misma.

¿Y cómo se hace esto si todo son emociones evasivas, imprecisas, si no interesan ni la psicología de los personajes ni el retrato de las situaciones que viven? En el fondo los simbolistas hacen un poco de trampa, porque en sus obras, y también en el caso de *Pelléas et Mélisande*, hay unos protagonistas que quizá no siempre son víctimas de las situaciones, sino las crean y protagonizan. Si la divagación y la ambigüedad simbolistas van por encima, por debajo hay un mar de fondo con una potente carga melodramática.

El propio Maeterlinck en *Le tragique quotidien (La tragedia de la vida)*, un texto en el que definía el teatro simbolista, reconocía que hay una tragedia cotidiana más real y más vinculada a la existencia auténtica que la tragedia de los actos heroicos. Y Debussy decía que, a pesar de su atmósfera de sueño, el drama de *Pelléas* “contiene mucha más humanidad que los supuestos *documentos de vida*”.

La filósofa Julia Kristeva, en un ensayo publicado originalmente en el programa de las representaciones de esta obra que se hicieron en la Ópera de París durante la temporada 1997-1998, desnuda aquella ambigüedad cuando dice provocadoramente que estamos ante un “vodevil burgués aparentemente pasado de moda en el que el barítono ama a la soprano, que a su vez ama al tenor, que también la ama, pero sin final feliz”. De hecho, acaba mal, con la muerte de los amantes, Pélleas, matado por Golaud, hermano y marido de Mélisande, y ella, herida ligeramente, pero, como Isolde, muerta de amor, solo en este caso después de dar a luz a una niña habiendo delirado durante unos cuantos días.



Ensayos de *Pelléas et Mélisande* en el Liceu. David Ruano

Este es el esqueleto de la obra, el de un triángulo muy prosaico, pero no todo se reduce a la trivialidad de unas relaciones y de su trágico desenlace. Según Kristeva, *Pelléas et Mélisande* se mueve entre lo que es banal y lo que es sagrado, se sitúa en esta frontera. Si, por una parte, existen unos usos burgueses como, por ejemplo, la envidia entre hermanos, también se encuentra una aspiración amorosa que colorea la pasión. Lo que canta la música ‘hablada’ de Debussy es el destino humano, como el de todo el mundo, de los protagonistas.

En esta frontera se observa un aspecto que demasiadas veces queda en segundo plano supeditado a los efluvios amorosos y es el de la violencia. Este triángulo pedestre que configuran Golaud, Pelléas y Mélisande acaba en una tragedia nada diferente de la de tantos delitos de violencia de género que se producen con una frecuencia insoportable.

Esta brutalidad, sin embargo, no es el punto final de la obra. Se encuentra ya en su inicio, cuando Mélisande aparece por primera vez. No se sabe quién es ni de dónde viene, pero lo que queda claro es que la atemoriza un recuerdo espantoso del que quiere huir y por eso no quiere hablar. Teme la palabra, pero sobre todo el contacto físico. Puede haber sido víctima de un abuso y se puede ver en ella, como el académico de lengua y literatura francesas Mario Richter, la víctima de una violencia que se disimula en la normalidad de las convenciones sociales. “Mélisande —dice— se resigna a casarse con Golaud por necesidad de protección, por espíritu de sumisión”.

También está la violencia psicológica que Golaud ejerce sobre el hermano amenazándolo con un destino terrible si no para su amor por Mélisande. Pero todavía hay otra violencia más terrible, ya que la víctima es un niño. Es la que ejerce también Golaud sobre su hijo Yniold, nacido del primer matrimonio, cuando lo obliga de manera furiosa a espiar a los dos amantes.

¿A Pelléas y Mélisande les preocupan las normas sociales? ¿Su infracción les produce un sentimiento de culpa o de pecado? Pues no, porque según el filósofo Eugenio Trías, en el momento del triunfo del simbolismo el hombre ha sustituido la *voluntas* por la *voluptas*. El erotismo, fetichista o no, del que es ejemplo *Les chansons de Bilitis*, de Pierre Louÿs, amigo de Debussy, que pondría música a algunos de aquellos poemas, ha configurado un nuevo espacio en el que “la culpa, la expiación, el castigo y la redención dejan de tener sentido en su condición de hitos de un argumento narrativo o musical”. Según Trías, el erotismo es tan intenso e impregna de tal manera el argumento dramático y musical que, insiste, “éste se enjuaga y purifica de toda la ciénaga moral decimonónica de culpas y de sentimientos de pecado,

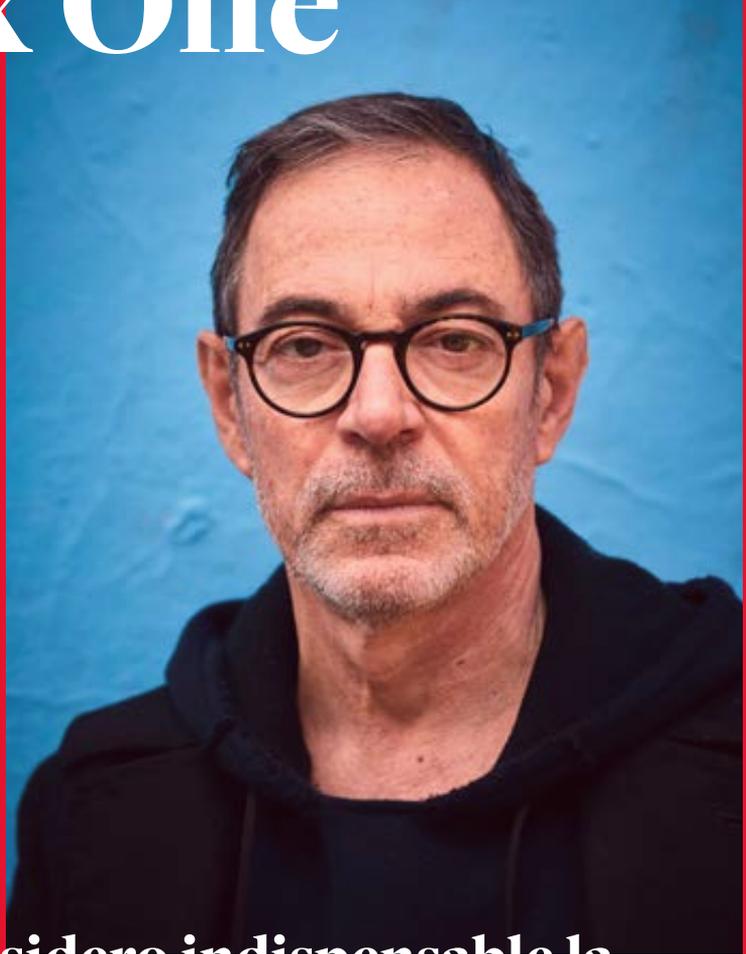


y de ansias de expiación y redención”. Se ha acabado la retórica wagneriana y schumanniana.

Lo que no acaba en la realidad es la capacidad de vodevil, concepto adoptado de Kristeva, porque el propio Maeterlinck protagonizó uno muy sonado al querer imponer a su amante, la actriz Georgette Leblanc, para el papel de Mélisande en el estreno absoluto de la ópera, sin conseguirlo. La indignación del dramaturgo fue tan grande que puso un pleito para intentar prohibir las representaciones, amenazó a Debussy con un bastón renegando de la paternidad de la obra que el compositor había transcrito de manera fiel a su partitura, y en una carta publicada en el diario *Le Figaro* dos semanas antes del estreno, deseaba su fracaso y que este fuera “rápido y estrepitoso”. Maeterlinck y Leblanc, una mujer casada, se habían conocido en 1895 y, a pesar de pertenecer ambos a familias católicas, vivieron juntos desde entonces hasta 1918. Después, el dramaturgo la abandonaría para casarse con otra actriz, 30 años más joven que él. Todo en orden.

ENTREVISTA

Àlex Ollé



“Considero indispensable la creación de nuevos títulos. Es necesaria una ópera que le hable a la sensibilidad actual y sea capaz de provocar una reflexión sobre los temas que interesan al espectador de hoy”.

Gran Teatre del Liceu. Es uno de los directores teatrales de nuestro país más respetados internacionalmente, así como el artista residente del Gran Teatre del Liceu desde la pasada temporada. Sus creaciones nunca dejan indiferente y acaban estimulando al espectador al verse, de alguna manera, sobre el escenario a través de la historia que narran las óperas que dirige. En el caso de *Pelléas et Mélisande*, ¿pretende llegar al espectador a través de las emociones humanas?

Alex Ollé. Cualquier expresión artística conecta con el espectador a través de las emociones, pero si tuviera que definir mi trabajo diría que una de las cosas que más me gusta hacer es una lectura de la obra desde el presente, desde el punto de vista del espectador de hoy, para que las historias lleguen de una forma más efectiva. En este caso, sin embargo, no trato en ningún momento de establecer paralelismos con el presente, porque en *Pelléas et Mélisande* no es el presente lo que interesa, sino el hecho de que el espectador pueda encontrar elementos de identificación que le permitan adentrarse, junto a los protagonistas. Son los propios enigmas de cada espectador lo que más me interesa. No romper la magia del abismo, sino conseguir que cada espectador se enfrente al abismo en solitario. No es el tiempo exterior, el tiempo real, aquello que me interesa, sino el tiempo interior, el que late en el mundo de los sueños.

El hecho de tratarse de una ópera con tanta carga simbólica, ¿es una dificultad añadida a la hora de representarla en una nueva producción?

No, todo lo contrario. El carácter simbólico de *Pelléas et Mélisande* te da un margen de libertad a la hora de interpretar la pieza que habitualmente no tienes con otros títulos. Este universo simbólico te permite apartarte de lo concreto, hace posible un viaje al subconsciente, adentrarte en un mundo mágico. De esta manera es posible que cada espectador construya su propia hipótesis sobre lo que está viendo.

Es muy posible que esta entrevista la lea algún espectador minutos antes del inicio de la función. ¿Qué les diría a aquellos que ven *Pelléas et Mélisande* por primera vez?

Que se dejen llevar por las insinuaciones de una música maravillosa, con la cual la palabra se compenetra hasta lo más profundo. Que se dejen guiar por un libreto que te sumerge en aspectos en los que la realidad no es nunca evidente. Es una obra misteriosa, que te obliga a hacerte preguntas, aunque muchas de ellas no tengan respuesta. Desde mi punto de vista, es una de las mejores óperas del siglo XX.

Las tres unidades aristotélicas (tiempo, espacio y acción) han regido el teatro durante siglos. ¿Estas tres unidades se respetan en esta ópera?

No. Y, de hecho, resulta incluso extraño hablar de las unidades aristotélicas referidas a una obra simbolista, en la que todo es y no es, todo parece pasar en un mundo voluble en el que el espacio puede ser una multiplicidad de espacios, el tiempo es tan inestable y caprichoso como lo es el de los sueños y, en cuanto a la acción, ¿cuál es la historia que se explica?, ¿qué sueñan realmente los personajes?... Esta condición mudable, incluso líquida, del tiempo, el espacio y la acción nosotros la resolvemos escénicamente con un cubo gigantesco y misterioso que gira sobre el agua.

¿Cómo trata usted, en su producción, el tiempo, el espacio y la acción?

Hemos trabajado con la idea de un tiempo y un espacio circulares, es decir, es como si nuestra protagonista, Mélisande, siempre regresara al lugar del que huye. Las escenas se suceden sin que haya una verdadera continuidad temporal, pero, al final, ella regresa para estar en el mismo sitio. Este bloque gigante que se eleva sobre un lecho de agua en forma de casa o de castillo es un espacio simbólico: un contenedor de *psyché*, repleto de sensaciones, percepciones y pensamientos. La acción se desarrolla en este universo único y atemporal.

Ensayos de Pelléas et Mélisande en el Liceu. David Ruano



“El carácter simbólico de *Pelléas et Mélisande* te ofrece un margen de libertad a la hora de interpretar la pieza que habitualmente no tienes con otros títulos”.

En el texto sobre la producción que usted ha escrito, y que podemos encontrar en este mismo programa de mano, dice que es una ópera que nos plantea muchas preguntas. ¿Cuáles son las respuestas que usted propone?

Como ya he comentado al principio, las respuestas están inevitablemente abiertas. De hecho, este es el juego que nos propone Maeterlinck. Y, aunque la obra de Maeterlinck se anticipe por poco a *La interpretación de los sueños*, de Freud, es evidente que ambos universos beben de la misma fuente, que es la de la complejidad insondable de la mente humana. Hay que dejar al público en total libertad, para que conecte su subconsciente con lo que está viendo.

¿Es esta una ópera en la que el mundo psicológico de los personajes es más importante que lo que se percibe directamente?

Creo que hay dos líneas de lectura. Una gira alrededor del apasionado triángulo amoroso entre Mélisande, Pelléas y su hermanastro Golaud, y es una historia de amor, violencia y poesía. La otra gira alrededor del universo simbólico en el que se desarrolla toda la obra. La primera permite la narración de unos hechos inquietantes que acaban siendo un verdadero enigma. La segunda nos aboca a un mundo lleno de objetos que se refieren a otra realidad que se nos escapa. En todo caso, son dos lecturas que hay que hacer a la vez, y las dos nos sitúan sobre un abismo insondable, como el lago en el que Mélisande pierde el anillo.

Para usted, ¿quiénes son Pelléas y Mélisande?

Desde mi punto de vista, Mélisande representa la luz que viene para iluminar al sombrío, triste y decadente reino de Allemonde. Y Pelléas y su hermanastro Golaud son los personajes sobre los que actúa el hechizo de esta luz y del misterio que desprende Mélisande.

Esta que podremos ver en el Gran Teatre del Liceu es una nueva producción basada en la producción de la Semperoper de Dresde del año 2015. En el estreno en Alemania tuvo un gran éxito, con más de 10 minutos de aplausos. ¿Qué espera del estreno barcelonés?

Pelléas et Mélisande es una de mis producciones preferidas. Poderla hacer en Barcelona, en el Liceu, donde ahora estoy como artista residente, es para mí un privilegio. Y si a esto le sumo que esta vez la dirige Josep Pons, entonces es todo un lujo. Espero y confío en que el público de Barcelona disfrute con la producción como ya lo hizo el público de Dresde.

Desde la temporada pasada usted es el artista residente del Gran Teatre del Liceu. Personalmente, ¿qué espera de esta experiencia como artista residente?

Lo que a mí me gustaría es aportar mi visión como creador y, también, una mirada externa desde mi experiencia como director de escena que trabaja en otros teatros del mundo y que, por este motivo, se relaciona con sus directores artísticos, sus equipos técnicos y artísticos, los cantantes, los coros... Pero lo que más me gustaría sería contribuir a potenciar una nueva cantera de creadores en todos los ámbitos relacionados con la ópera: músicos, cantantes, directores de escena, escenógrafos, libretistas... En este sentido, ya estamos trabajando en el proyecto Oh!pera, que consiste en la creación de cuatro micro-óperas de media hora cada una, compuestas y dirigidas por jóvenes talentos del país. Las cuatro piezas se podrán ver en un mismo día, en diferentes espacios del Liceu, el próximo mes de julio. Finalmente, me gustaría conseguir que el Liceu se convirtiera en un referente internacional en la creación de nuevas óperas.

¿Cuál cree que debe ser su legado en esta etapa recientemente iniciada?

Me conformo con que lo que acabo de decir se convierta en realidad.

¿Cree que la ópera tiene futuro sin la incorporación de nuevos títulos al repertorio?

Considero indispensable la creación de nuevos títulos. Es necesaria una ópera que le hable a la sensibilidad actual y sea capaz de provocar una reflexión sobre los temas que interesan al espectador de hoy. Solo así conseguiremos que la ópera adquiera el valor y la importancia que se merece.

“Es una obra misteriosa, que te obliga a hacerte preguntas, aunque muchas de ellas no tengan respuesta. Desde mi punto de vista, es una de las mejores óperas del siglo xx”.

Pelléas et Mélisande - Claude Debussy

[Volver al índice](#)

Pelléas et Mélisande



Jaume Tribó

María Bayo en *Pelléas et Mélisande* la temporada 2011/12.

— en el Liceu

[Volver al índice](#)

Estreno absoluto

30 de abril de 1902 en la
Opéra-Comique de París

Estreno en Barcelona, en el Teatre Tívoli

11 de octubre de 1919

Estreno en Barcelona, en el Gran Teatre del Liceu

16 de diciembre de 1930

Última representación en el Liceu

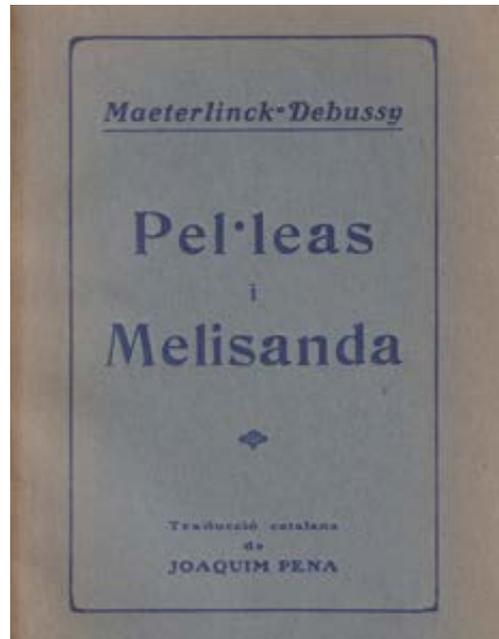
7 de julio de 2012

Total de representaciones

13

Pelléas et Mélisande no ha sido nunca un título de repertorio, y quizás no lo sea nunca, aunque siempre debe celebrarse la reposición de esta ópera irrepitida e irrepetible, cumbre del movimiento simbolista en su vertiente musical. A pesar de las desavenencias entre libretista y compositor, la suma de ambos autores no podía menos que producir una obra genial. Maurice Maeterlinck, belga de origen flamenco pero de expresión francesa, combinó un libreto con rasgos nada operísticos, como las constantes preguntas formuladas a la protagonista femenina y que nunca obtendrán respuesta.

Estrenada en la Opéra Comique de París en 1902, hasta cinco años más tarde no subiría a escena de ningún otro teatro. Por tanto, no debe sorprendernos que hasta 1919 no llegara a Barcelona. La sorpresa es que el estreno no tuviese lugar en el Liceu, sino en el Teatre Tívoli de la calle de Casp. Una compañía francesa la presentaba en idioma original, algo insólito, pues aquí, Liceu incluido, todo se



[Volver al índice](#)

TEMPORADA 1930-1931

Golaud:
Carlo MorelliDirector:
Albert Wolff

cantaba traducido al italiano. *Pelléas* se representaba entre otras dos óperas también muy francesas, *Thaïs* de Massenet y *Mârrouf, savetier du Caïre* de Henri Rabaud estrenada en París en 1914.

1930 *Pelléas et Mélisande* llega al Liceu en 1930 despertando expectación, como lo confirma la edición del libreto en catalán, gracias al incansable Joaquim Pena, alma de la Associació Wagneriana, que en aquella ocasión se prestaba a una causa muy distante del compositor alemán. Con obligada prudencia, la oferta se limitó a dos representaciones. La temporada 1930/31 se da inicio a la mención de los nombres de los directores de escena del Liceu, siendo en aquella ocasión Vincenzo Dell'Agostino, una labor que hasta ese momento recaía en el jefe de escenario. El director era Albert Wolff, un personaje bastante singular, que antes de cosechar cierta fama que le permitió realizar las primeras grabaciones enteras de óperas francesas a 33 revoluciones por minuto contaba como profesión ser aviador del ejército francés. Como piloto había intervenido en la Primera Guerra Mundial. Aviador, director de orquesta y también compositor. En 1919 estrenaba en la Metropolitan Opera House de Nueva York su ópera *L'oiseau bleu*. El libreto también era de Maurice Maeterlinck. Albert Wolff anotó en unas memorias que aquel año vestía todavía siempre con el uniforme del ejército francés.

1948 *Pelléas* regresaba al Liceu la temporada 1948/49 (también solo dos representaciones) con

unos intérpretes todos franceses y algunos nombres de relieve, como el barítono Roger Bourdin, que cantaba la parte de Golaud, y Géori Boué, modelo de soprano lírica en su repertorio. El director era un nombre famoso, André Cluytens, de origen belga, flamenco, nacionalizado francés en 1940. Durante la Segunda Guerra Mundial dirigió en Vichy, entonces bajo ocupación alemana. Circunstancia que le supuso ciertos problemas políticos, pero como otros músicos y cantantes de la época, supo librarse de la etiqueta de nazi y dos años más tarde de finalizada la guerra ya era director de la Opéra Comique de París. Su nombre saltó a la fama al dirigir *Tannhäuser* y *Los maestros cantores* en Bayreuth. Entre sus grabaciones hay que destacar las *Sinfonías* de Beethoven con la Filarmónica de Berlín.

Si ahora nos detenemos en André Cluytens es por motivos extramusicales. Sabemos que la soprano Anja Silja, muy conocida en el Liceu por actuaciones memorables de *Salome*, *Wozzeck*, *Věc Makropulos* y *Jenůfa* de Janáček, había sido amante de Cluytens. También lo había sido de Wieland Wagner. Al regresar al Liceu en 1999 con *Věc Makropulos* (segunda ópera representada en el teatro actual), me pidió que le encontrara la grabación de *Pelléas et Mélisande* que André Cluytens había dirigido en el Liceu en 1948. Le manifesté con toda clase de detalles que, de esas temporadas, el Liceu nunca había efectuado grabación alguna y que tampoco la hallaría en ninguna parte. No la

[Volver al índice](#)

convencí lo suficiente, y la prueba es que estuvo días y días visitando emisoras de radio. Anja Silja seguía hablando del maestro Cluytens con el mayor entusiasmo, pero se quedó con las ganas de saber cómo había sido ese *Pelléas* en el Liceu en 1948.

1963 Como la edición anterior, la del año 1963 incluyó a cantantes y director exclusivamente franceses. El protagonista era el tenor Henri Gui, especializado en *Pelléas*. En el personaje de Arkel nos visitó una única vez el bajo André Vessières, que era especialista en el mismo y que había realizado grabaciones históricas con Ernest Ansermet y Émile Inghelbrecht. Pero la atracción principal del reparto fue la cantante-actriz Denise Duval, la musa de Francis Poulenc. Denise Duval había protagonizado los estrenos de las tres óperas de Poulenc: *Las mamellas de Tirésias* (1947), *Dialogues des carmélites* (1957) y *La voix humaine* (1959).

2012 La última edición de *Pelléas* en el Liceu fue hace diez años. El aspecto más significativo era la producción estática de Robert Wilson, que ya había visitado el Liceu en 1992 con *Einstein on the beach* de Philip Glass. Se produjo un accidente. La soprano María Bayo (Mélisande) cayó desde una altura considerable, más de tres metros, con el pedestal donde peinaba «mes longs cheveux». Golaud era el barítono Laurent Naouri, que conocíamos como esposo de la soprano Natalie Des-

TEMPORADA 1948-1949



Mélisande:
Georri Boué



Director:
André Cluytens

TEMPORADA 1962-1963



Mélisande:
Denise Duval

[Volver al índice](#)

say. «Le petit Yniold» era la deliciosa soprano vasca Olatz Saitua. Dirigía el maestro Michael Boder, por aquel entonces director de nuestra orquesta.

Cuatro ediciones de *Pelléas* en el Liceu en noventa años pueden parecer poco, pero los gustos evolucionan y en la actualidad existe ya un público que valora las sutilidades de Debussy, a pesar del simbolista e impenetrable libreto de Maeterlinck, rebotante de preguntas y sin ninguna respuesta.

TEMPORADA 2011-2012



Golaud:
Laurent Naouri



Le petit Yniold:
Jean Sébastien Bouy,
Olatz Saitua



Mélisande:
María Bayo



Director:
Michael Boder



Director de escena:
Robert Wilson

Consultad la
cronología
detallada



“Durante la primera audición de *Pelléas et Mélisande*, con Debussy al piano de espaldas a nosotros y volviéndose de vez en cuando para espiar las reacciones de Maurice [Maeterlinck], muchas de sus maravillas se me escaparon. Pero en el preludio a la muerte de Mélisande sentí esa emoción especial y única que nos sobrecoge en presencia de una obra maestra: la vida parece alejarse de nosotros, algo se detiene. Las palabras, las lágrimas, la propia emoción, todo aquello que constituye nuestra humanidad, de repente se torna inadecuado”.

Georgette Leblanc,

actriz, cantante y amante del dramaturgo

Cronología

Año	Claude Debussy	Música
1862	Nace en Sant-Germain-en-Laye (oeste de París)	Se estrena en San Petersburgo <i>La forza del destino</i> (Verdi)
	Arte y ciencia	Historia
	Victor Huga publica <i>Les misérables</i> . Debut de Sarah Bernhardt en la Comédie-Française de París.	Batalla de Puebla (México): importante victoria mexicana frente de las fuerzas de ocupación francesas.
		Música
1870	Para poder escapar del sitio de París de la guerra franco-prusiana, mandan al pequeño Debussy en casa de su tía en Cannes, donde recibirá sus primeras lecciones de piano.	Se estrena en Múnich <i>Die Walküre</i> (Wagner)
	Arte y ciencia	Historia
	Muerte del escritor Alexandre Dumas (padre).	Guerra franco-prusiana. Francia pierde la batalla de Sedán, rendición de Napoleón III y proclamación de la III República.
		Música
1872	Con diez años entra en el Conservatorio de París.	Wagner coloca la primera piedra del Festspielhaus, su teatro en Bayreuth.
	Arte y ciencia	Historia
	Se completa la publicación por capítulos de <i>La vuelta al mundo en ochenta días</i> (Verne).	Estallido de la Tercera Guerra Carlista.
		Música
1884	Gana el prestigioso Prix de Rome, con una beca y una estancia de tres años en Roma, con la cantata <i>L'enfant prodigue</i> . Sus composiciones no encajarán con el estilo de la Academia.	Estreno de <i>Manon</i> (Massenet) y de <i>Le villi</i> (Puccini).
	Arte y ciencia	Historia
	Muerte del compositor checo Bedřich Smetana.	Inicio de la conferencia de Berlín sobre el reparto europeo de África.

[Volver al índice](#)

Año	Claude Debussy	Música
1885	Se traslada a la Academia Francesa en Roma, la Villa Medici, aunque se ausentará en varias ocasiones de esta capital.	Estreno de la Cuarta sinfonía de Johannes Brahms.
	Arte y ciencia	Historia
	Publicación de <i>Germinal</i> (Zola).	El Congo se convierte en una posesión personal del rey Leopoldo II de Bélgica.
		Música
1887	Abandona la beca de Roma y regresa a París. Empieza a componer <i>Cinq poèmes de Charles Baudelaire</i> , a partir de la obra <i>Las flores del mal</i> .	Estreno en Milán de <i>Otello</i> (Verdi).
	Arte y ciencia	Historia
	Publicación del primer volumen de <i>Sherlock Holmes</i> (Arthur Conan Doyle)	Celebración del jubileo de oro de la reina Victoria en el trono del Reino Unido.
		Música
1888	Asiste a los festivales de Bayreuth acompañado de Gabriel Fauré y André Messager, que en un futuro dirigirá las primeras representaciones de <i>Pelléas</i> .	Publicación de las <i>Gymnopédies</i> de Erik Satie.
	Arte y ciencia	Historia
	Inauguración del Instituto Pasteur en París de estudio y prevención de las enfermedades infecciosas.	Exposición Internacional de Barcelona.
		Música
1889	En la Exposición Universal de París descubre otros ritmos y sonoridades – escalas y rupturas rítmicas – que influyeron profundamente en sus obras posteriores.	Strauss estrena su primer poema sinfónico, <i>Don Juan</i> . Puccini estrena <i>Edgar</i> .
	Arte y ciencia	Historia
	Exposición Internacional de París, construcción de la Torre Eiffel.	Formación en París de la Segunda Internacional Socialista.
		Música
1890	Compone la <i>Suite Bergamasque</i> , su primer gran éxito. Fue publicada en 1905, cuando añadió el célebre <i>Clair de lune</i> .	Estrenos de <i>Cavalleria rusticana</i> (Mascagni) y <i>El príncipe Ígor</i> (Borodin).
	Arte y ciencia	Historia
	Publicación de <i>El retrato de Dorian Gray</i> de Oscar Wilde.	Se celebra en Berlín el Primer Congreso Internacional del Trabajo.

[Volver al índice](#)

Año	Claude Debussy	Música
1894	<p>Compone el poema sinfónico <i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i>.</p> <p>Arte y ciencia</p> <hr/> <p>Rudyard Kipling escribe <i>The jungle book</i>.</p>	<p>Se estrena en París <i>Thaïs</i> (Massenet)</p> <p>História</p> <hr/> <p>En Francia, el capitán judío Alfred Dreyfus es acusado de alta traición en un consejo de guerra y un ambiente exaltado de antisemitismo.</p> <p>Música</p>
1899	<p>Se casa con la costurera Rosalie Texier. Cuatro años más tarde la abandonará y ella intentará suicidarse.</p> <p>Arte y ciencia</p> <hr/> <p>La empresa Bayer patenta la aspirina.</p>	<p>Arrieta estrena la segunda versión de <i>Marina</i>. Estreno de <i>Cendrillon</i> (Massenet) en París.</p> <p>História</p> <hr/> <p>Cuba se independiza definitivamente de España.</p> <p>Música</p>
1902	<p>Estrena su primera ópera, <i>Pelléas et Mélisande</i>.</p> <p>Arte y ciencia</p> <hr/> <p>Muerte de Jacint Verdaguer.</p>	<p>Estrenao de <i>I Pirinei</i> (Pedrell) en el Liceu.</p> <p>História</p> <hr/> <p>Alfonso XIII asume el reinado efectivo después de la regencia de María Cristina de Habsburgo.</p> <p>Música</p>
1905	<p>Compone <i>La Mer</i> para orquesta. Fuera del matrimonio tiene una hija con Emma Bardac, Claude-Emma Debussy. A la hija le dedicará la composición <i>Children's Corner</i>.</p> <p>Arte y ciencia</p> <hr/> <p>Albert Einstein publica la <i>Teoría de la relatividad especial</i>.</p>	<p>Estrena de <i>Amica</i> (Mascagni) y <i>Salome</i> (Strauss)</p> <p>História</p> <hr/> <p>Revolución rusa de 1905, punto de inicio de las transformaciones que desembocarían en la Revolución de 1917 y el fin del zarismo.</p> <p>Música</p>
1908	<p>Después de conseguir los respectivos divorcios, Claude Debussy i Emma Bardac contraen matrimonio.</p> <p>Arte y ciencia</p> <hr/> <p>Sale al mercado el Ford T, el primer coche producido en serie.</p>	<p>Inauguración del Palau de la Música Catalana. Muerte de Nikolai Rimski-Korsakov.</p> <p>História</p> <hr/> <p>El imperio austrohúngaro se anexiona Bosnia.</p>

[Volver al índice](#)

Año	Claude Debussy	Música
1909	Viaje de Debussy al Reino Unido con el estreno de <i>Pelléas et Mélisande</i> en Londres.	Composición de la Sinfonía núm. 9 de Gustav Mahler.
	Arte y ciencia	Historia
	En Viena se aísla por primera vez el poliovirus, causante de la poliomielitis.	Semana Trágica en Barcelona.
		Música
1912	Colabora con los Ballets Rusos de Diaghilev. El coreógrafo Vatslav Nijinski crea el ballet <i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i> , que revolucionaría la danza a partir de la composición de Debussy.	Estreno de la primera versión de <i>Ariadne auf Naxos</i> (Strauss) en Stuttgart.
	Arte y ciencia	Historia
	Publicación de <i>La muerte en Venecia</i> de Thomas Mann.	Hundimiento del Titanic.
		Música
1913	Colabora nuevamente con Nijinski y compón la música del ballet <i>Jeux</i> .	Estreno del ballet <i>La consagración de la primavera</i> , con música de Igor Stravinsky y coreografía de Vatslav Nijinski.
	Arte y ciencia	Historia
	Publicación del último volumen de <i>Principia Mathematica</i> de Alfred North Whitehead i Bertrand Russell.	Segunda Guerra de los Balcanes.
		Música
1914	Con el estallido de la Primera Guerra Mundial, la familia Debussy se traslada en un primer momento a Angers, al cabo de quince diez regresa a París.	Estreno de <i>Le rossignol</i> (Stravinsky)
	Arte y ciencia	Historia
	Publicación de <i>Platero y yo</i> de Juan Ramón Jiménez.	Estallido de la Primera Guerra Mundial.
		Música
1918	Muere el 25 de marzo en París, en medio de la Gran Guerra.	Estreno de <i>Il trittico</i> (Puccini) en Nova York.
	Arte y ciencia	Historia
	Publicación de los <i>Calligrammes</i> de Guillaume Apollinaire.	Fin de la Primera Guerra Mundial.

[Volver al índice](#)

Playlist

Pelléas et Mélisande

FRANCESCO CILÈA

Adriana Lecouvreur

A partir de la obra teatral de Eugène Scribe, Cilea trabaja sobre un libreto en italiano de Arturo Colautti. Estrenada en el Teatro Lirico de Milán en el mes de noviembre de 1902, contó con la participación del gran Enrico Caruso. Con una música muy atractiva, Cilea firma una de sus más importantes partituras, en la que se expone la vida de la actriz francesa Adrienne Lecouvreur, muerta por una violetas envenenadas.

Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Giuletta Simionato, Orchestra Accademia Santa Cecilia, Franco Capuana, Decca

FELIP PEDRELL

Els Pirineus

Ópera en tres cuadros y un prólogo basada en la trilogía *Els Pirineus* de Víctor Balaguer, su estreno tuvo lugar en 1902 en el Gran Teatre del Liceu en italiano, como se acostumbraba, y con figurines realizados por Apel·les Mestres. Con la *Tetralogía* wagneriana en mente, Pedrell escribió esta tragedia donde reivindica la recuperación de la cultura catalana.

El año 1902 fue prolífico para la ópera. Brindó títulos importantes, como este *Pelléas et Mélisande*, pero quedaría solo aquí. A través de esta lista revisamos otros ejemplos, considerando que *Pelléas* es realmente un objeto precioso que no admite comparación con cualquier otra ópera. Caso único en la historia del género, ha sido imitado, pero jamás superado. Permanece como una esmeralda de insólita calidad; como una perla rara del Barroco.

FELIP PEDRELL

La Celestina

Basada en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas, Pedrell adaptó el texto a música. Un argumento con paralelismos con el *Tristan* de Wagner donde se halla la tensión entre el placer, el dolor y el amor que concluye en muerte. Una partitura densa y apasionada en la que el compositor evoluciona respecto a *Els Pirineus*, estrenada también en el año 1902.

Elisabete Matos, Elena Gragera, María Rodríguez, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Antoni Ros-Marbà, Iberautor

ALBERTO FRANCHETTI

Germania

Drama lírico en un prólogo y dos actos, un *intermezzo* y un epílogo, se estrenó en el Teatro alla Scala de Milán. Con libreto de Luigi Illica, colaborador de Puccini en *Tosca*, Alberto Franchetti escribe una obra con la idea de la *grand opéra* francesa. Centrada en el periodo napoleónico, la trama recoge la tensión de un triángulo amoroso entre dos estudiantes que trabajan secretamente para la liberación de Alemania bajo la ocupación francesa. Arturo Toscanini fue quien la estrenó y Enrico Caruso grabó el aria de Federico en el primer registro discográfico del título.

Carlo Ventre, Lise Lindstrom, Bruno Caproni, Markus Brück, Deutsche Opera de Berlín, Renato Palumbo, Phoenix

FRANZ SCHREKER

Flammen

Ópera en un solo acto con libreto de Dora Leen, pseudónimo de Dora Pollak, muerta en el campo de Auschwitz. Se estrenó en la Bösendorfer Saal de Viena solo con acompañamiento al piano y no sería hasta 2001 cuando llegaría su estreno en formato escénico y versión orquestal completa. La historia refiere una prueba de fidelidad de la mujer que espera el regreso de su esposo que ha participado en la primera Cruzada: si al regresar, él le da un beso y no le ha sido fiel, él morirá.

Jörg Sabrowski, Manuela Uhl, Heike Wittlieb, Robert Chafin, Kiel Philharmonic Orchestra, Ulrich Windfuhr, CPO

CARL NIELSEN

Saul og David

Primera de las dos óperas del compositor danés Carl Nielsen (la segunda fue *Maskarade*). Obra en cuatro actos, narra la historia bíblica recogida en el Libro de Samuel sobre los celos de Saúl hacia el joven David. Se estrenó en el Det Kongelige Teater de Copenhague.

Age Haugland, Peter Lindroos, Tina Kiberg, Danish National Symphony Orchestra, Neeme Järvi, Chandos

JULES MASSENET

Le jongleur de Notre-Dame

Ópera en tres actos con libreto de Maurice Léna, subió por primera vez a escena en Montecarlo en 1902. Está basada en la historia medieval del siglo XIII de Gautier de Coincy en la que un juglar, que se burla de la fe de los monjes, acabará siendo testigo de un milagro al cobrar vida la escultura de la Virgen. Es la única ópera de Massenet donde no aparece ningún personaje femenino.

Alain Vanzo, Jules Bastin, Marc Vento, Orchestre National de Montecarlo, Roger Boutry, EMI

Víctor García de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTICO 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, Staatkapelle 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 Académie 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.



Àlex Ollé

Director de escena

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

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



Susana Gómez

Colaboración en la dirección de escena

Nacida en Oviedo, estudió filología y piano en su ciudad natal, especializándose en teatro físico y dirección de escena en Alemania, Argentina, Reino Unido y Rusia. Entre sus más de veinte títulos que ha dirigido en el campo operístico y musical, se encuentran *Pelléas et Mélisande*, *Don Giovanni*, *La traviata*, *Norma*, *Carmen*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Un ballo in maschera*, *Marina*, *Salón Kraus: últimos días de la humanidad*, *Winterreise* de Schubert-Zender, *Eolo and Friends*, *La Gran Vía*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *El dúo de La africana* y *Jardín secreto*. Además, es autora de diferentes textos para la escena, versiones y libretos. Desde 2014 colabora con Àlex Ollé (La Fura dels Baus) en diferentes de sus producciones de ópera.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 con *Death in Venice*, regresando con *Dulcinea* (2007/08), *Simon Boccanegra* y *Tiefland* (2008/09), *Carmen* y *Parsifal* (2010/11), *Carmen* (2014/15), *Simon Boccanegra* (2015/16) y *Turandot* (2019/20).



Alfons Flores

Escenógrafo

Nacido en 1957, se inició en la carrera profesional de escenografía en 1978. Su trayectoria comprende escenografías para teatro, ópera y grandes eventos, colaborando con los directores Calixto Bieito, Josep Lluís Bozzo, Carlos Wagner, Joan Anton Rechi, Guy Joosten, y Àlex Ollé y Carlus Padrissa de La Fura dels Baus. En el terreno operístico ha realizado escenografías para el Teatro Real de Madrid, English National Opera de Londres, Teatro alla Scala de Milán, Komische Oper de Berlín, La Monnaie de Bruselas, Sydney Opera House, Theater de Basilea, Opéra de Lyon, Oper de Fráncfort, Oper de Stuttgart y Nationale Opera de Ámsterdam. Entre sus títulos, *Carmen*, *Un ballo in maschera*, *Don Giovanni*, *El rapto en el serrallo*, *Wozzeck*, *Le Grand Macabre*, *Quarttet*, *Tristan und Isolde*, *Madama Butterfly*, *Norma* o *La bohème*. Su labor ha sido reconocida con el Premio de la Crítica de Barcelona de los años 1996, 1998 y 2009.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 con *Un ballo in maschera*, regresando en numerosas ocasiones, las últimas con *Quarttet* (2016/17) y *Tristan und Isolde* (2017/18).



Lluç Castells

Figurinista

Nacido en Cardedeu (Barcelona) en una familia de escenógrafos, en 1995 finalizó sus estudios de dibujo en la Escola Massana de Barcelona. A partir de entonces se dedicó al diseño de vestuario y escenografía para teatro, musical, circo, danza y ópera. En teatro colabora como escenógrafo con los directores Xavier Albertí, Lluís Homar y Julio Manrique, entre otros. En ópera, empezó a colaborar como diseñador de vestuario con Àlex Ollé para *Le Grand Macabre* (2009), *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* (2010), *Quartett* (2011), *Oedipe* (2012), *Un ballo in maschera* (2013), *Faust* (2014), *Madama Butterfly* (2014), *Pelléas et Mélisande* (2015), *Il trovatore* (2016), *Norma* (2016), *La bohème* (2016), *Jeanne d'Arc* (2018), *Histoire du soldat* (2018), *Mefistofele* (2018), *Frankenstein* (2018), *Turandot* (2019), *Manon Lescaut* (2019) y *Retour d'Idoménée* (2020). Entre sus próximos trabajos figuran *Idoménée* (2021), *Carmen* (2021), *Rusalka* (2021), *La nariz* (2022) y *L'amore dei tre re* (2023).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *Anna Bolena*, regresando con *Le Grand Macabre* (2011/12) y *Quartett* (2016/17).



Marco Filibeck

Iluminador

Empezó su carrera como iluminador de conciertos de rock, aunque tras formarse como técnico teatral en el Teatro Comunale de Bolonia empezó a trabajar en el Teatro alla Scala de Milán, donde en 1996 asumió el cargo de iluminador. Ha colaborado en óperas con un gran número de directores, como Franco Zeffirelli (*Aida* y *La bohème*), Jürgen Flimm (*Wozzeck*), Claus Guth (*Così fan tutte*), Damiano Michieletto (*Madama Butterfly*), Hugo de Ana (*Il trovatore*), Mario Martone (*Oberto, conte di San Bonifacio*), Gary Hill (*Fidelio*), Marco Gandini (*Un ballo in maschera*, *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte* y *Simon Boccanegra*) y Herbert Wernicke (*El caballero de la rosa*), entre otros. Con el director Àlex Ollé (*La Fura dels Baus*) ha trabajado en diferentes producciones: *Madama Butterfly*, *Quartett*, *Il prigioniero / Erwartung* (L. Dallapiccola / A. Schönberg), *Pelléas et Mélisande* (C. Debussy) y *Norma*, entre otras.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Quartett*, regresando con *Turandot* (2019/20).



Pablo Assante

Director del Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante nació en Quilmes en 1975. Empezó los estudios de piano a los 8 años en la Escuela de Bellas artes de su ciudad natal y después los continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. En 1997 obtuvo la Licenciatura en Música, en las especialidades de Dirección Orquestal y Dirección Coral, en la Universidad Católica Argentina y prosiguió el estudio de ambas especialidades en el Mozarteum de Salzburgo (cátedra Denis Russell / Jorge Rotter y Karl Kamper). Desde 2001, ha trabajado como maestro preparador, como director de orquesta y, principalmente, como director del coro en las temporadas de varios teatros líricos, como los de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresde (Semperoper) y Teatro Carlo Felice de Génova. Como director de orquesta, ha dirigido ballet, ópera (entre otros títulos, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La viuda alegre*), conciertos sinfónicos y simfoní-cocorals (como los réquiems de Mozart y Verdi, y la sinfonía *Lobgesang*, de Mendelssohn), con orquestas como la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina y la orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova. Sus colaboraciones como director del coro también incluyen el coro Voci Bianche di Roma para el Teatro dell'Opera y la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma; el coro de la Radio de Leipzig; el coro de la Sinfónica de Bamberg; el coro de la Ópera de Zúrich; el Festival de Pascua de Salzburgo, con los coros de la Semperoper de Dresde y de la Ópera de Múnich (Parsifal, DVD Deutsche Grammophon), y, más recientemente, con los teatros de ópera de Xi'an, Pekín, Shanghái y Staatsoper München.

Además de un repertorio operístico muy amplio que comprende los títulos principales de Wagner, Verdi y Puccini, ha colaborado como director de coro en simfoní-cocorales —como la *Misa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; los oratorios *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, de Elgar, y las sinfonías de Mahler 2, 3 y 8— y con directores como Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi y Kirill Petrenko.



Stanislas de Barbeyrac

Tenor (Pelléas)

Se dio a conocer en 2014 con la interpretación de Tamino (*La flauta mágica*) en el Festival d'Aix-en-Provence, debutando a continuación en la Royal Opera House de Londres encarnando a Arbace (*Idomeneo*). Desde entonces ha cantado en la Opéra National de París, Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera de Nueva York, Bayerische Staatsoper de Múnich, Nationale Opera de Ámsterdam, Teatro Real de Madrid, Grand Théâtre de Ginebra, San Francisco Opera, así como en el Festival de Salzburgo. Su repertorio comprende roles como Don José (*Carmen*), Max (*El cazador furtivo*), Pylade (*Iphigénie en Tauride*), Admète (*Alceste*), Gonzalve (*L'heure espagnole*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Renaud (*Armide*), Alfredo (*La traviata*), Macduff (*Macbeth*), caballero de la Force (*Dialogues des carmélites*) y Don Carlos (*Les indes galantes*), entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Simon Keenlyside

Barítono (Golaud)

En 2018 recibió el título de Caballero en los Queen's Birthday Honors. Su trayectoria le ha llevado a cantar en algunos de los más importantes teatros del mundo, como la Metropolitan Opera de Nueva York, Royal Opera House de Londres y Bayerische Staatsoper de Múnich, entre otros. Su repertorio comprende roles como Prospero (*The Tempest*), Posa (*Don Carlo*), Giorgio Germont (*La traviata*), Papageno (*La flauta mágica*), conde de Almaviva (*Le nozze di Figaro*), además de los roles protagonistas de *Don Giovanni*, *Evgueni Oneguín*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck*, *Billy Budd*, *Hamlet*, *Macbeth* y *Rigoletto*. Ha participado en un gran número de grabaciones discográficas, con los maestros Gianandrea Noseda, Paul McCreech, Simon Rattle, Edward Gardner, Claudio Abbado, Charles Mackerras, René Jacobs, etc. Grabaciones que le han permitido ganar premios Gramophone, Grammy y Echo Klassik.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 con *Hamlet*, regresando con un recital (2006/07), *Don Giovanni* (2007/08) y de nuevo un recital (2016/17).



Franz-Josef Selig

Bajo-barítono (Arkel)

Estudió en la Staatliche Hochschule für Musik de Colonia, además de recibir clases de canto de Claudio Nicolai. Al inicio de su carrera formaba parte del Ensemble del Aalto Theatre de Essen (Alemania). Su repertorio incluye los papeles de Gurnemanz (*Parzifal*), Marke (*Tristan und Isolde*), Sarastro (*La flauta mágica*), Rocco (*Fidelio*), Osmin (*El rapto en el serrallo*), Daland (*El holandés errante*), Fiesco (*Simon Boccanegra*) y Fasolt (*El oro del Rin*). Personajes que ha cantado en la Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper de Múnich, Teatro alla Scala de Milán, Teatro Real de Madrid, Opéra National de París, Metropolitan Opera de Nueva York, así como en los festivales de Bayreuth, Salzburgo y Aix-en-Provence. Ha sido dirigido por los maestros Christian Thielemann, Simon Rattle, Marek Janowski, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Philippe Jordan y Zubin Mehta, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 con *Wintermärchen*, regresando con la *Missa Solemnis* de Beethoven (2004/05), *L'incoronazione di Poppea* (2008/09), *El rapto en el serrallo* (2009/10), *El holandés errante* y *Tristan und Isolde* (2012/13) y *Agrippina* (2013/14).



Ruth González

Soprano (Le petit Yniold)

Nacida en Tenerife, debutó escénicamente con *Doña Francisquita*, y desde entonces ha cantado repertorio español para soprano lírico-legera, títulos como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Bohemios*, *Los Gavilanes*, *El barberillo de Lavapiés*, etc. Ha cantado en las temporadas de ópera y zarzuela de Madrid, Barcelona, Tenerife, Las Palmas, Oviedo, Pamplona, San Sebastián, Valencia, Sevilla y Bilbao, entre otros. Fuera de España, ha cantado en el festival Rossini de Wildbad en *L'italiana in Algeri*. Respecto al repertorio operístico, ha cantado títulos como *Dialogues des Carmélites*, *The Little sweep de Britten*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La fille du régiment*, *La bohème*, *Rigoletto*, *Iphigenia en Tracia*, así como obras contemporáneas como el *Bestiari* de Miquel Ortega, *Con los pies en la Luna* de Antoni Parera, *Angelus novus* de Jorge Fernández Guerra y, la más reciente, la ópera de cámara *Lilith* de David del Puerto.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Stefano Palatchi

Bajo (Un médico / un pastor)

Nacido en Barcelona, inició sus estudios de canto con Maya Maiska, y posteriormente con Gino Beccchi y Ettore Campogaliani en Italia, y con Armen Boyajian en Nueva York. A pesar de mantenerse siempre muy próximo al repertorio verdiano, ha cantado otros repertorios y compositores, del Verismo al belcanto, pasando por la ópera contemporánea, la zarzuela o el Barroco. Ha cantado por todo el mundo: París, Viena, Roma, Verona, Módena, Dresde, Madrid, Bilbao, Buenos Aires, Washington, San Francisco o Nueva York. Ha trabajado con un gran número de directores musicales, de los que destacan Lamberto Gardelli, Richard Bonynge, Alberto Zedda, Daniel Oren, Guennadi Rozhdéstvenski o Marco Armiliato.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Lohengrin* la temporada 1985/86, regresando en multitud de ocasiones, las últimas con *Thaïs* (2006/07), *Aida* (2007/08 y 2011/12), *Simon Boccanegra* (2008/09), *Turandot* (2008/09), *Il trovatore* (2009/10), *Adriana Lecouvreur* (2011/12), *Werther* (2016/17), *Roméo et Juliette* (2017/18), *Tosca* (2018/19) y *Rigoletto* (2021/22).



Julie Fuchs

Soprano (Mélisande)

Ganadora de diferentes premios, como Victoires de la Musique y un segundo premio Operalia, la soprano francesa ha cantado roles como Marie (*La fille du régiment*) en la Wiener Staatsoper, Leïla (*Les pêcheurs de perles*) en el Théâtre des Champs Élysées de París, Giunia (*Lucio Silla*) en el Teatro Real de Madrid, Musetta (*La bohème*) en la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Folie (*Platée*) y Nannetta (*Falstaff*) en la Opéra National de París; Poppea (*L'incoronazione di Poppea*), Fiorilla (*Il turco in Italia*), condesa Folleville (*Il viaggio a Reims*), Norina (*Don Pasquale*) y Angelica (*Orlando*) en la Opernhaus de Zúrich, Susanna (*Le nozze di Figaro*) en el Festival d'Aix-en Provence y Juliette (*Roméo et Juliette*) en la Opéra Comique, entre otros. Ha grabado diferentes álbumes con Deutsche Grammophon, como *Yes* (2015) y *Mademoiselle* (2019). Además, ha grabado discos dedicados a canciones para piano y voz de Mahler y Debussy, y otro con obras de Poulenc. También ha cantado Aspasia (*Mitridate, re di Ponto*) en la grabación completa de la ópera publicada en 2021.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *Mitridate, re di Ponto* en versión concierto.



Sarah Connolly

Mezzosoprano (Geneviève)

Ha recibido distinciones del Imperio Británico en los Queen's Birthday Honors. Desde 2020 es miembro honorario de la Royal Philharmonic Society en reconocimiento a sus servicios a la música. Ha cantado en los festivales de Aldeburgh, Edimburgo, Lucerna, Salzburgo, Tanglewood, Glyndebourne, Bayreuth y Aix-en-Provence, además de los BBC Proms. También ha cantado en teatros por todo el mundo: Metropolitan Opera de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Teatro alla Scala de Milán y Bayerische Staatsoper de Múnich, entre otros. Figuran entre sus recientes compromisos la interpretación de Fricka (ciclo de *El Anillo del Nibelungo*) en Londres y en el Teatro Real de Madrid, así como recitales en la Schuberttada de Vilabertran (Girona), Concertgebouw de Ámsterdam, Grand Théâtre de Ginebra, Teatro de la Zarzuela de Madrid y con la Philadelphia Chamber Music Society.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con *L'incoronazione di Poppea*, regresando con *Agrippina* (2013/14) y *Tristan und Isolde* (2017/18).

[Volver al índice](#)

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Villén

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvia García

Muntsa Inglada

Miriam Martínez Ferrer

Joan Rimbau

Producción de eventos

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

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andre Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

José Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ródica Mónica Harđa

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

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

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

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

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Gropo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Alexandra Ros

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

Sonia Puig-Gròs

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

Christian López

Servicio médico

Mireia Gay

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Instalaciones y mantenimiento

Susana Expósito

Helena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONES INSTITUCIONALES

Estefania Sort

Relaciones públicas

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

Laura Prat

Sala

Bruna Bassó

Aina 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

Paula Miranda

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinación escénica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Txema Orriols

Administración de personal

Cristina Viñas

Judit 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

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Àngel 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 Peña

Esteban Quífer

Esther Obrador

Carlos Rojo

Salvador Pozo

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotecnia

Susana Abella

Elena Acerete

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Anna Junquera

Toni Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magrina

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Josué Sampere

Técnica de audiovisuales

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Angel Vilchez

Atrezzo

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Lluís Rabassa

Cristina Regueras

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 Víguer

Eva Vilchez

Caracterización

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

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
Albert Galceran, Rosa Massagué, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Diseño original
Bakoom Studio

Diseño
Minimilks

Fotógrafos
Antoni Bofill, Christian Machío, David Ruano

Copyright 2022:
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 (Eco Management 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