

Liceu



Opera
Barcelona

Ariadne auf Naxos

RICHARD STRAUSS

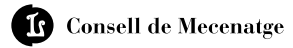
Amb el suport de:



Temporada 2021-2022



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Pere Aragonès García

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresidenta segona

Víctor Francos Díaz

Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

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

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

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

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants 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

Vocals representants del Consell de Mecenatge

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

Patrons d'honor

Josep Vilasarau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President

Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolíó

Secretari

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Tornar a l'índex](#)



Liceu
Opera
Barcelona

**Amb vosaltres fem gran el Liceu.
Moltes gràcies!**

Temporada artística



FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA



Fundación
BBVA



bankinter.

Sabadell
Fundació



idealista



Damm
Fundació



mesoestetic

PAU GASOL



vueling

[Tornar a l'índex](#)

accenture



Caixa d'Enginyers

CEMENTOS MOLINS

Coca-Cola

COMSA
CORPORACIÓN



Cualtis

EDM

eurofragance

ferrovial
SERVICIOS

Fundació
FLUIDRA
Llegat Joan Planes

LOEWE
FUNDACIÓN

FUNDACIÓ
CASTELL DE PERALADA

helvetia



indra



proclinic

saba°

Petit Liceu i LiceuAprèn



Fundació "la Caixa"

Fundació
Música
Ferrer-Salat
Empowering people through music since 1982

FUNDACIÓ
CONSERVATORI
LICEU

FUNDACION
ACS

GRIFOLS



F B A
Fundació Bosch Aymerich

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

inibsa

moventia
an association since 1923

FC BARCELONA

Bonpreu
ESCLAT

LiceUnder35

SEAT
MÓ
URBAN MOBILITY

Telefónica

TimeOut
BARCELONA

MISTINGUETT®
VALFORMOSA

LiceuApropa



GRIFOLS

Agbar

gruposisifu
Facility Services & Management

CUATRECASAS

LOTERÍAS
Y APUESTAS DEL ESTADO

[Tornar a l'índex](#)

Col·laboren

HAYAS
MEDIA GROUP



renfe

signify
the meaning of light

nexica | econocom

hispasat

ALMA
Barcelona

CATALONIA
• HOTELS & RESORTS •

EL PALACE
BARCELONA

EUROSTARS
HOTELS



Gramona

GRUNDIG

JARCLOS



MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY



SUMAROCA

Mitjans de comunicació

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat

3 CATALUNYA
RÀDIO

rtve
Catalunya

TimeOut
BARCELONA

SpainMedia.®



SE2 CATALUNYA



EL PUNT
AVUI+

MAIN

ABC

ÓA ÒPERA
ACTUAL



EL PAÍS

theNBP
THE NEW BARCELONA POST

Clear Channel

Benefactors

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

**Amb vosaltres fem gran el Liceu.
Moltes gràcies!**



Liceu
Opera
Barcelona

L'editorial del president

Benvingudes i benvinguts a l'inici del viatge del 175è aniversari del Liceu. Un camí que aquesta temporada ens porta al paradís de la música i l'art, amb una programació plena de grans títols, unes produccions escèniques excel·lents i els noms més aclamats del panorama operístic actual que prometen fer-nos somiar. Obrim les portes del Liceu il·lusionats, malgrat el context que estem vivint, convençuts que la cultura és el refugi i el Teatre, el paratge on compartir vetllades inoblidables.

Inaugurem amb l'obra *Ariadne auf Naxos*, una col·laboració entre Richard Strauss i Hugo von Hofmannsthal que posa el gènere operístic davant d'un mirall: "El teatre dins el teatre". L'obra parteix de la idea que l'òpera és l'art de totes les arts, on tenen cabuda totes les expressions artístiques i emocionals. I és per aquest motiu que, malgrat el pas del temps, l'òpera es manté viva, perquè les seves històries són un reflex de la vida mateixa.

Avui viurem una nit especial, i aquesta és la màgia del teatre, que cada funció és irreplicable perquè és l'estat més pur de la cultura en viu. Encara que sigui la mateixa obra o la mateixa posada en escena, dues funcions no seran mai iguals, però tindran un mateix denominador comú: que el que hem viscut és únic. El Teatre ens emociona, ens apassiona, ens retroba amb els altres i amb nosaltres mateixos. Quan assistim a una representació, no només gaudim d'unes hores de desconnexió, també ens enriqueix a través de la reflexió, processant com a espectadors la realitat dramatitzada dels artistes davant nostre. Les obres ens porten a situacions, formes de pensar que toquen l'ànima, allò més íntim estableix un lligam amb allò que està vivint el personatge que està sobre l'escenari. I, d'aquesta manera, desenvolupem el nostre pensament crític i la nostra dimensió humana. I aquest continuarà sent el compromís del Liceu: seguir oferint-vos nits que ens omplin d'emocions.

[Tornar a l'índex](#)

Avui fem un homenatge al teatre, a la música, a l'òpera, però també celebrem que seguim endavant, gràcies al suport de tots aquells que estimeu el Liceu. El 4 d'abril de 1847 s'inaugurava el Teatre i, des de llavors, aquests 175 anys que han estat plens d'infinites vivències que prenen sentit gràcies a tots vosaltres. Junts seguirem escrivint les pàgines del Liceu del futur. Perquè la nostra història és la vostra història. Gràcies per acompanyar-nos en aquest viatge.

Salvador Alemany

President de la Fundació
del Gran Teatre del Liceu



12

—

Fitxa tècnica

28

—

*Ariadne
auf Naxos*

18

—

Orquestra

Víctor García
de Gomar

40

—

Argument
de l'obra

13

—

Fitxa artística

33

—

Sobre
la producció

46

—

Comentaris
musicals

14

—

Repartiment

20

—

Amb el teló
abaixat

50

—

Viena 1900:
una ciutat
amb atributs...
i semàfors

Carlos Calderón
Urreiztieta

57

—
Entrevista
a Josep Pons

68

—
*Ariadne
auf Naxos*
al Liceu

Jaume Tribó

75

—
Cronologia

84

—
Playlist
*Ariadne
auf Naxos*

Víctor García
de Gomar

87

—
Biografies

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



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

Ariadne auf Naxos

RICHARD STRAUSS

Òpera en un pròleg i un acte

Llibret d'Hugo von Hofmannsthal

Funcions: 22, 23, 26, 27, 28 i 29 de setembre
i 2, 3 i 4 d'octubre de 2021


25 d'octubre de 1912: estrena absoluta, a la sala petita del Hoftheater de Stuttgart (primera versió)

4 d'octubre de 1916: estrena de la versió definitiva, a la Wiener Hofoper

14 de gener de 1943: estrena a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu

12 de novembre de 2002: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 24

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

(*): Amb audiodescripció

Durada aproximada: 2h 40min

Pròleg: 41 min / **pausa:** 30 min / **Òpera:** 1 h 25 min

Fitxa artística

Direcció musical

Josep Pons

Assistència a la il·luminació

Pierre Lafanecherre

Direcció d'escena

Katie Mitchell

Assistència al vestuari

Nathalie Pallandre

Reposició

Eloise Lally

Producció

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

Dramatúrgia

Martin Crimp

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Escenografia

Chloe Lamford

Assistència a la direcció musical

Oleguer Aymamí

Coreografia

Joseph W. Alford

Mestres assistents musicals

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

Vestuari

Sarah Blenkinsop

Il·luminació

James Farncombe

Assessora lingüística

Rochsane Taghikhani

Assistència a la direcció d'escena

Leo Castaldi

Repartiment

El majordom

Maik Solbach

Un mestre de música

José Antonio López

El compositor

Samantha Hankey
22, 26, 28 setembre
i 3 octubre

Paula Murríhy 23, 27 i 29
setembre, 2 i 4 octubre

El tenor (Bacchus)

Nikolai Schukoff 22, 26,
28 setembre i 3 octubre

David Pomeroy 23, 27
i 29 setembre, 2 i 4
octubre

Un oficial

Josep Fadó

Un mestre de dansa

Roger Padullés

Un perruquer

Jorge Rodríguez-Norton

Un lacai

David Lagares

Zerbinetta

Elena Sancho Pereg 22, 26,
28 setembre i 3 octubre

Sara Blanch 23, 27 i 29
setembre, 2 i 4 octubre

Primadonna (Ariadne)

Miina-Liisa Värelä 22, 26, 28
setembre i 3 octubre

Johanni van Oostrum 23, 27
i 29 setembre, 2 i 4 octubre

Arlequí

Benjamin Appl

Nàïade

Sonia de Munck

Dríade

Anaïs Masllorens

Echo

Núria Vilà

Scaramuccio

Vicenç Esteve

Truffaldino

Alex Rosen

Brighella

Juan Noval-Moro

L'home més ric de Viena

Jordi Vicente

La seva dona

Gisela Graça

Figuració

David Ortega
Cristina Murillo

Tècnics

Pipino Rosés
Anna Junquera
Cristina Regueras

Amb el suport de:



[Tornar a l'índex](#)

*Paisatge amb lament de fons.
El paradís era ella.
Allunyant-se?*



The Beauty of the Husband

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

What really connects words and things?

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

My husband lied about everything.

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

He lied when it broke their hearts.

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

The first one.

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

Publisher: Knopf, New York, 2001

“Fins avui no sabia quanta bellesa tancava el personatge del Compositor”

Strauss,

*després d'escoltar com Irmgard Seefried interpretava
el rol de Komponist*



Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu és l'orquestra més antiga de l'Estat espanyol. Durant gairebé 170 anys d'història, l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu ha estat dirigida per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'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, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

Ha estat la protagonista de les estrenes del gran repertori operístic a la península ibèrica del barroc als nostres dies i al llarg de la seva història ha dedicat també una especial atenció a la creació lírica catalana. Va fer el seu debut el 1847 amb un concert simfònic dirigit per Marià Obiols, essent la primera òpera *Anna Bolena*, de Donizetti. Des de llavors ha actuat de forma continuada durant totes les temporades del Teatre. Internacionalment cal destacar el Concert per la Pau i els Drets Humans, organitzat per la Fundació Onuart, retransmès des de la seu de les Nacions Unides a Ginebra el passat 9 de desembre del 2017.

Després de la reconstrucció de 1999 han estat directors titulars Bertrand de Billy (1999-2004), Sebastian Weigle (2004-2008), Michael Boder (2008-2012) i, des de setembre del 2012, Josep Pons.

Intèrprets

Violí I

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

Violí II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Liu Jing

Viola

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

Violoncel

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

Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Jorge Martínez

Flauta

- ▲ Albert Mora
- ▲ Sandra Batista

Oboè

- ▲ José Antonio Masmano
Raúl Pérez

Clarinet

- ▲ Juanjo Mercadal
Víctor de la Rosa (CLB)

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
M. José Rielo

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
Jorge Vilalta

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado

Trombó

- ▲ Luis Bellver

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percussió

- ▲ José Luis Carreres
Fran Bruno
Sabela Castro

Arpa

- Tiziana Tagliani
Esther Pinyol

Celesta

- Jordi Torrent

Harmonium

- Joan Seguí

Piano

- Véronique Werklé

AMB EL TELÓ ABAIXAT

Compositor

Richard Strauss (1864-1949) va ser un compositor i director d'orquestra alemany d'influència tardoromàntica que, juntament amb Gustav Mahler, representa un dels paradigmes del simfonisme centreeuropeu.

Autor destacat de poemes simfònics de ressonàncies postwagnerianes, com ara *Don Juan* (1889), *Així parlava Zaratustra* (1896) o *Una vida d'heroi* (1897), Strauss va iniciar la seva carrera operística amb *Guntram* (1894), que va ser un fracàs, com també la segona òpera, *Feuersnot* (1901).

Tanmateix, van ser *Salome* (1905) i *Elektra* (1909) les òperes que, tot i l'escàndol i la consternació provocades per les temàtiques argumentals i per la llibertat musical, van donar a Strauss fama universal. La radicalitat d'aquelles partitures esdevindria amable neoclassicisme en pàgines posteriors, com *Der Rosenkavalier* o *Ariadne auf Naxos*.

Escollit a dit pel ministre Goebbels com a president de la Cambra de Música del Reich, Strauss va tenir un paper ambivalent durant el nazisme, tot i que aviat va abandonar les seves responsabilitats polítiques i es va enfrontar amb el poder nacionalsocialista en la seva defensa d'amics jueus, com l'escriptor Stefan Zweig.

Considerat un dels compositors operístics més importants del primer terç del segle xx, Richard Strauss va llegar un total de quinze títols al teatre musical.



Libret i llibretista

Ariadne auf Naxos va ser la tercera de les sis col·laboracions entre Strauss i l'austríac d'origen jueu Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), un dels escriptors més importants de la crisi del tombant de segle a la Viena contemporània coneguda com a Sezession, amatent a la crisi del subjecte i del llenguatge, que el 1902 va exposar a la *Carta a Lord Chandos*.

La sisena òpera de Strauss juga la carta del teatre dins del teatre (o de l'òpera dins de l'òpera, semblantment al que passaria amb la darrera òpera, *Capriccio*) i reflexiona sobre l'art i la vida, la tragèdia i la comèdia, a través de personatges mitològics (Ariadne, Bacchus) i d'altres extrets de les màscares de la *Commedia dell'arte* (Zerbinetta). La idea original de llibretista i compositor era que *Ariadne auf Naxos* fos una òpera breu, en un acte, representada després d'una funció de *Le bourgeois gentilhomme* de Molière.



Ariadne auf Naxos - Richard Strauss

[Tornar a l'índex](#)



Assaigs d'*Ariadne auf Naxos* al Liceu

Estrena

Estrenada a la Hofoper de Stuttgart el 25 d'octubre de 1912, Strauss va revisar la partitura d'*Ariadne auf Naxos* per a la reestrena de l'obra a la Hofoper de Viena el 4 d'octubre de 1916. En aquesta segona versió, Strauss i Hofmannsthal van incloure el pròleg de l'òpera, una mena de primera part que actua a tall de justificació ètica-estètica del que s'esdevindrà a continuació, és a dir, l'òpera *Ariadne auf Naxos*.

L'origen de l'òpera sorgeix de l'agraïment que músic i llibretista professaven al director escènic Max Reinhardt, pel suport rebut gràcies a les posades en escena que havia fet de la *Salomé* de Wilde i de l'*Elektra* de Hofmannsthal, i que havien donat peu a les adaptacions straussianes d'aquelles obres. Ara l'agraïment s'afegia a la comèdia *El burgès gentilhome* de Molière, en una versió muntada per Reinhardt i per a la qual Strauss havia escrit la música incidental.

Estrena al Liceu

Ariadne auf Naxos va ser la quarta de les òperes de Strauss que es van veure al Liceu, després de les primeres funcions al teatre de La Rambla de *Salome* (1910), *Der Rosenkavalier* (1921) i *Intermezzo* (1925).

Ariadne auf Naxos va arribar el 14 de gener de 1943 a l'escenari del Liceu a càrrec d'una companyia alemanya –contractada per l'empresari Mestres Calvet– que també representaria per primera vegada a Barcelona *Idomeneo* de Mozart: eren temps de l'entesa entre l'Alemanya de Hitler i l'Espanya de Franco. El director musical d'aquelles funcions va ser Franz Konwitschny, pare del futur director d'escena Peter Konwitschny. I la funció va comptar, a l'inici, amb la interpretació de la *Simfonia domèstica* del propi Strauss.

L'endemà de l'estrena, la crítica que U. F. Zanni publicava a *La Vanguardia* destacava al titular que es tractava de l'estrena a Espanya de l'òpera. Zanni en criticava la manca d'unitat, tant en el text com en la música. Tanmateix, destacava l'èxit que va tenir entre el públic

“Tant de dia com de nit, la seva intel·ligència estètica resta igualment lluminosa i clara. Quan el seu servidor truca a la porta per donar-li el frac que necessita per dirigir, deixa la seva feina, se’n va al teatre i dirigeix amb la mateixa seguretat i serenitat amb què juga a l’skat a la tarda; l’endemà, la inspiració ve en el mateix punt. En efecte, segons l’expressió de Goethe, Strauss ‘comanda’ les seves idees”

Ariadne auf Naxos - Richard Strauss

Tornar a l'índex



Assaigs d'*Ariadne auf Naxos* al Liceu

Víctor García de Gomar
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Ariadne auf Naxos

28

Hi ha tandems a la història de l'òpera que destaquen especialment: Mozart – Da Ponte, Verdi – Boito o Strauss – von Hofmannsthal. *Ariadne auf Naxos* serà la tercera col·laboració entre aquests dos darrers (després de títols com *Elektra* i *Der Rosenkavalier*) i encara apareixeran tres entregues addicionals (*Die Frau ohne Schatten*, *Die ägyptische Helena* i *Arabella*).

Ariadne auf Naxos, una òpera deliciosa, només pot ser compresa si tenim present la curiositat dels seus autors en els mecanismes de l'espectacle operístic i teatral, la relació entre música i text (que tornarà a aparèixer a *Capriccio*), les convencions, l'ambigüïtat entre teatre i realitat, les relacions entre els artistes i el públic... Idees que no s'allunyen de la idea de la directora d'escena, Katie Mitchell, protagonista de l'ocupació que en fa d'aquest títol.

La fascinació de Strauss per Mozart i un període concret de la història (el segle XVIII) estarà present en obres com *Capriccio*, *Arabella*, *Daphne*, *Intermezzo*, la fascinant *Der Rosenkavalier* o també en aquesta *Ariadne auf Naxos*. És precisament en aquest context on les convencions operístiques eren més irrealistes i on es comença

a fixar el model d'òpera actual. La reconstrucció d'una cartografia amable del Barroc vienès del segle XVIII es veu recolzada per una escriptura refinada, una orquestra equilibrada en dimensions i una instrumentació transparent, gairebé de cambra.

Es tracta d'una òpera en un pròleg i un acte, de la qual sentirem la darrera versió revisada. La idea inicial va ser d'Hugo von Hofmannsthal, l'any 1911, quan treballava en l'adaptació de *Le bourgeois gentilhomme* de Molière per al Deutsches Theater. A part de la *comédie-ballet*, Strauss i Hofmannsthal volien introduir una òpera seriosa d'argument mitològic: una òpera de cambra representada dins la comèdia de Molière. Així Strauss va escriure la música incidental per a l'obra teatral i l'escena d'Adriana. Tot plegat no va ser suficient per assolir l'èxit a Stuttgart l'any 1912: la densitat i l'extensió de gairebé sis hores van desconcertar el públic. Els autors es van replantejar l'obra fent-ne una exhaustiva revisió: després d'extreure la comèdia de Molière, la van reemplaçar per un pròleg.

En lloc d'un protagonista burgès a París, ens situem a la seva residència de Viena; indret on es prepara la re-

presentació d'*Ariadne auf Naxos* per a un selecte grup de convidats. L'efecte del teatre dins el teatre es construeix en la complexa presència de cantants, compositor, mestre de cant i una companyia de la *commedia dell'arte*. Reelaborat el pròleg i recuperant l'òpera, Strauss la va estrenar al Hofoper de Viena el 4 d'octubre de 1916 com la versió definitiva. A Espanya es va estrenar al Gran Teatre del Liceu l'any 1943 (amb únicament tres representacions). Com a curiositat, cal destacar que Strauss va interrompre la composició d'*Ariadne* per escriure el ballet en un acte *Josephslegende* per als Ballets Russos de Diaghliev (amb escenografia del català Josep Maria Sert, inspirat en Veronese), i que s'estrenaria a l'Òpera de París l'any 1914.

A *Ariadne auf Naxos* les categories de veritat i falsedat, realitat i ficció, vida quotidiana i artificialitat, carrer i teatre, confont-se amb una prodigiosa habilitat, defineixen els pols de l'acció dramàtica. Així, el Pròleg (pòrtic de l'òpera) és un retrat audaç del món del teatre: el compositor està envoltat d'artistes que es preparen per a la interpretació de la seva creació, amb les seves actituds, disputes i neurosi pròpies d'una estrena. Una doble perspectiva entre l'escena real i la mitològica en què els personatges, en un joc de miralls, es desdoblen en dues imatges d'una mateixa identitat/realitat psicològica. D'altra banda, l'ambigüitat entre allò tràgic i allò còmic, i la síntesi de gèneres i estils defineixen no

només l'obra sinó també l'estil del mateix Strauss. Sota una capa d'aparent comicitat, s'amaguen els disgustos de l'amor i la vida. Multiplicitat de sentiments en acció i en un xoc de mons que conviuen en la resignació d'un paradís inabastable.

Els trets mitològics i heroics s'equilibren amb els gestos còmics, la ironia, el cinisme i la impúdica volubilitat afectiva dels personatges de la companyia italiana. Zerbinetta, amb les seves burles, contrasta amb la tràgica Ariadna, seduïda i abandonada. La sàvia música de Strauss, d'un lirisme commovedor, presenta aquest joc d'oposats entre Ariadne-Zerbinetta: cadascuna representa una al·legoria de l'amor des de llocs molt diferents. Sens dubte, Strauss tenia una debilitat per les veus femenines i aquí troba espai per a Ariadne, Zerbinetta i Komponist (un personatge transvestit a la manera de Cherubino), expulsant del centre les veus masculines (per a les quals sempre escriu tensant les tessitures).

En paraules del mateix Strauss (en una carta a Hofmannsthal després de l'estrena): "Amb el pròleg, vostè em va obrir una porta cap a nous horitzons, cap a un territori d'acció, emoció i humanització. Ara veig clar el camí del futur i li agraeixo haver-me obert els ulls... Prometo depositar la parafernàlia musical de Wagner per complet i per sempre". Emmirallat en Mozart, Mendelssohn i Brahms, Strauss va trobar un punt d'inflexió en l'evolució de les seves estratègies expressives, i anun-

ciava el neoclassicisme en la música, i especialment en l'òpera.

Ariadne auf Naxos és, possiblement, de totes les òperes que s'han escrit fins ara, la que sintetitza millor tot el que significa el gènere operístic des que es va inventar. Condensa tota la història de l'òpera, però també tota la història del teatre; i, a més, gràcies al famós "Pròleg" que inclou, exposa meravellosament tots els factors contextuals en la producció d'una òpera.

L'*Ariadne auf Naxos* de Katie Mitchell, estrenada al Festival d'Aix-en-Provence, també ha estat coproduïda pel Gran Teatre del Liceu, Théâtre des Champs-Élysées, Théâtres de la Ville de Luxembourg, Finnish National Opera and Ballet i Royal Danish Oper. L'espai està dividit en dues parts: a la dreta, l'indret on es representarà l'òpera i, a l'esquerra, el públic d'aquesta. Es van organitzant els dos espais, però hi ha ponts entre tots dos universos, establint-se diàlegs entre els personatges d'un costat i l'altre. Tot el moviment està mil·limetrat i resolt magistralment. La reputada directora teatral planteja la història com a debat sobre la fidelitat, mentre Zerbinetta alligona Ariadna dient que tots els homes són iguals (*Così fan tutte* de Mozart) i fins i tot intercanviables. Els dos personatges que contempen l'obra apareixen per primera vegada en una producció escènica (són els burgesos que financen la representació), i és Martin Crimp qui ha escrit uns breus diàlegs entre ells. L'actitud de la parella d'es-

pectadors marcarà les reaccions de tota la companyia, tant quan expressen avorriment com quan participen en l'acció.

Apareixen els moviments a càmera lenta (segell indiscutible de Mitchell, com ja vam poder apreciar a *Lessons in Love and Violence* de George Benjamin la temporada passada). En la seva mirada, Mitchell fon la part seriosa i la còmica en una de sola, per tal que tot tingui un millor encaix i un punt de més de versemblança. Hi ha altres elements nous: Ariadna està embarassada de Teseu quan l'abandona a Naxos i el nadó naixerà a l'escenari quan les tres nimfes donen la benvinguda a Bacus. Ariadna espera la mort a l'illa quan apareix una estranya passió per Bacus.

En *Ariadne* estem davant d'una òpera impertinent i irresistible. La vida imposa l'oblit i la transformació. Com diu Michel Legrand a la preciosa *Chanson de Maxence* a *Les Demoiselles de Rochefort: l'amour dicte sa loi*.



Assaigs d'Ariadne auf Naxos al Liceu



Assaigs d'Ariadne auf Naxos al Liceu

Katie Mitchell
Directora d'escena

SOBRE LA PRODUCCIÓ

Dirigir aquesta òpera amb el seu món sonor sumptuós d'inicis del segle xx és exquisit, però també és difícil, perquè cal que el director o directora faci que dues parts molt diferents formin un tot coherent. No és només que les parts tinguin personalitats diverses ben distingides, sinó que una és molt més difícil d'executar que l'altra. L'humor i la comèdia del primer acte donen pas a la seriositat simbòlica impenetrable del segon, i com a directora busques que la lenta matusseria de la segona part es trenqui amb l'humor de la primera. És més, la política de gènere de tota l'òpera queda passada de moda, amb una audiència que ha de suportar la passivitat del personatge femení —Ariadna— al llarg segon acte, i el sexisme evident per tot arreu durant el primer acte, especialment amb Zerbinetta. Els arguments que se solen brandar sobre que la bellesa de la música sobrepassa la misogínia estan atrotinats i no convencen en absolut en una societat després del moviment *Me Too*. I aquí tenim el problema del paper del compositor amb una dona vestida d'home. I dic "problema" perquè els papers de dones vestides d'home són un tema operístic recurrent que cal qüestionar-se i reformar en un món amb gèneres fluids. En un moment en què volem veure més compositores treballant als escenaris de les òperes, per equilibrar el predomini

de veus masculines, sembla un acte de bogeria encabir un cos de dona dins una convenció d'home.

De totes maneres, el repte real és tornar aquesta òpera a l'escenari per a un públic actual, i el meu equip i jo ens hem passat hores valorant els canvis i fantasiejant amb solucions. Al final hem pres una sèrie de decisions dissenyades per construir ponts entre l'escenari original i la nostra època. Hem decidit mantenir la realitat de la casa de l'home ric a la segona part per donar cohesió als dos actes. Hem decidit alliberar la dona que canta el paper del compositor dels seus pantalons, i li hem permès reafirmar-se en el seu cos de dona. Hem reescrit el simbolisme opac de la segona part en donar-li a Ariadna una nova representació com a mare, i hem construït una relació entre les cantants que interpreten els papers d'Ariadna i de Zerbinetta, ja que hem ajuntat les dues dones en el moment del naixement del nadó al final.

Podríeu al·legar que hem creat noves complicacions per intentar corregir els vells problemes, i és clar que hi ha defectes en el nostre intent de reconfigurar aquesta òpera per a un públic actual, però darrere les nostres decisions roman el desig de buscar un lloc, en el nostre món contemporani, a les peces canòniques.

“Maleïdes siguin aquestes modificacions!”

Hofmannstahl a Strauss,
8 de maig de 1916

Assaigs d'Ariadne auf Naxos al Liceu



Martin Crimp
Dramaturg

L'obra musical i teatral que avui dia coneixem amb el títol *Ariadne auf Naxos* va ser en origen una adaptació de Hofmannsthal d'*El burgès gentilhome* (1670) de Molière. En aquesta obra satírica, l'antiheroi epònim, Monsieur Jourdain, rep burles per les seves pretensions aristocràtiques. La primera part de l'adaptació reprèn força fidelment la peça de Molière: hi veiem Monsieur Jourdain, que intenta sense èxit aprendre a cantar, a ballar, a fer esgrima i moltes altres activitats pròpies de l'alta societat. En totes aquestes escenes, Strauss compon una música d'escena animada. La segona part de l'adaptació és una representació de la mateixa òpera breu *Ariadne auf Naxos*, en la qual hi intervenen curiosament uns quants personatges de la *commedia dell'arte*. La idea de Hofmannsthal era que la llegenda "antiga" d'Ariadna abandonada per Teseu explicada amb un estil barroc era la culminació perfecta per a la vetllada, i que Jourdain oferiria aquesta representació per impressionar una dama de l'alta societat, Dorimène, que així no podria rebutjar convertir-se en la seva dona.

Jourdain i els seus cortesans paràsits no deixen mai l'escenari i es passen tota l'estona comentant l'òpera *Ariadne auf Naxos*. Però Jourdain és víctima d'un engany. Abans d'acabar l'òpera, Dorimène desapareix amb el seu amant aristòcrata, Dorante. L'obra acaba amb un Jourdain malenconiós i envejós de la forma de vida innata d'una aristocràcia que segueix admirant malgrat —o potser a causa de— el menyspreu amb el qual se l'ha tractat.

La primera representació d'aquesta versió inicial de l'obra —versió 1— va ser un fracàs total. Les crítiques, segons va dir Hofmannsthal, es van abatre sobre l'obra "com una destrat sobre un arbre". La vetllada semblava inacabable. Els entusiastes de l'òpera s'avorrien durant l'obra, els entusiastes del teatre s'avorrien durant l'òpera. I per acabar-ho d'adobar, hi havia dos entreactes eterns. Hofmannsthal, mortificat, va començar gairebé d'immediat a escriure'n una nova versió —versió del 1916—, a la qual assistirem aquest vespre.

A Strauss no el va convèncer d'entrada la nova idea de Hofmannsthal.

Tot i que al principi havia criticat durament els passatges més obscurs del seu text, sobretot allò que feia referència a la “transfiguració” d'Ariadna i del seu nou déu/amant Bacus, Strauss era reticent al fet d'incorporar-hi canvis. Sembla que va ser la manca d'oportunitats de compondre res de nou durant la Primera Guerra Mundial (1914-1918) el que el va empenyer a reescriure l'obra segons el pla de rescat de Hofmannsthal.

A la segona versió desapareixen totes les referències a l'obra de Molière. La segona part, la representació lírica d'*Ariadne auf Naxos* en si mateixa, va quedar pràcticament igual, tot i que Strauss en va suprimir passatges importants. La primera part passa a ser un *Vorspiel* o pròleg, una comèdia dinàmica on es poden veure els artistes mentre es preparen entre bastidors per interpretar l'òpera, però no pas per a Jourdain, sinó per a “l'home més ric de Viena”, que decideix tot d'una que la història seriosa de l'abandonament d'Ariadna s'ha de representar ALHORA amb la de la infidel Zerbinetta i els seus quatre amants, una comèdia que en principi s'havia d'interpretar a continuació.

Mentre componia aquest nou *Vorspiel* per a la versió 2, Strauss va mostrar una ment privilegiada i una gran imaginació per representar les vanitats i angoixes dels bastidors que sembla conèixer molt bé. Però

emet certes reserves a l'hora de representar els espectadors presents a l'escenari durant l'òpera *Ariadne auf Naxos*, potser perquè era conscient que a les dues parts de l'obra els mancava unitat. Strauss també va suggerir unes quantes vegades que es recordessin els personatges del *Vorspiel* fins al final de l'obra per reemplaçar els personatges de Molière que s'havien descartat. Hofmannsthal va rebutjar rotundament aquesta idea perquè, amb el temps, i probablement per motius personals (vegeu la seva llarga correspondència amb Ottonie Degenfeld, la jove vídua a qui li va dedicar l'òpera en secret), la relació “mítica” d'Ariadna i Bacus s'havia convertit en una veritable obsessió per a ell. Strauss, com molts d'altres, va tenir dificultats per entendre aquesta relació. Tot i així, la va dur a la seva manera fins a un paroxisme magistral (alguns crítics s'han atrevit a dir que la va “wagneritzar”).

Aquesta versió del 1916, molt més compacta, va ser ben rebuda en general. Però alguns crítics contemporanis van assenyalar certa vacuïtat en el final d'Ariadna i Bacus, que havia quedat privat del marc metateatral. Per exemple, l'escriptor i crític Romain Rolland, amic de Strauss, no se'n va estar de dir que: “La impressió del conjunt és una decepció... En comptes d'acabar, com hauria hagut

de fer-ho, amb un septet irònic dels cinc bufes i els dos tràgics, els bufes desapareixen i veiem, només, una tragèdia pomposa i freda amb dos personatges pretensiosos”.

Tenint en compte aquesta crítica i la forma original d'aquesta obra de Strauss i Hofmannsthal, hem intentant humilment reintroduir els espectadors a l'escenari per a la nostra representació d'aquesta segona versió.

La correspondència viva i sovint intensa entre Hofmannsthal i Strauss

(Hofmannsthal era especialment susceptible) mostra que, en definitiva, tots dos, malgrat les seves diferències, compartien la mateixa visió de l'obra, que havia d'acabar, segons ells, amb “algunes rèpliques en prosa”. Malauradament, sens dubte esgotats per l'interminable procés de revisió (“Maleïdes siguin aquestes modificacions!”), no van assolir mai aquest resultat.

Assaigs d'*Ariadne auf Naxos* al Liceu



“Vostè coneix algun compositor que hagi posat música a una altra cosa que a ell mateix?”.

Richard Wagner

Bubbles

Argument de l'obra

Ariadne auf Naxos



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

Pròleg

Una sala a la casa de l'home més ric de Viena. Hi ha un teatrí al fons. Diversos operaris ultimem detalls per a la funció d'aquell vespre.¹

Der Komponist (el compositor) està desolat i així ho fa saber al majordom: un intermedi graciós, a mode d'òpera bufa, no s'hauria de representar mai després de la seva *opera seria*. Però el majordom recorda al músic que se li han pagat uns honoraris, per la qual cosa no sembla tenir dret a queixar-se'n. El compositor vol fer un assaig, però els instrumentistes estan amenant el sopar del senyor de la casa.²

El tenor que ha de fer el rol de Bacchus a l'òpera *Ariadne auf Naxos* es queixa del vestuari que li han assignat. Mentrestant apareixen Zerbinetta,³ un perruquer, la *prima donna* i el mestre de música. Zerbinetta, que ha de ballar durant l'òpera bufa, crida l'atenció del compositor per la seva bellesa, mentre que la *prima donna* s'horroritza davant de la galeria de personatges extravagants que l'acompanyen, com ara Harlekin i Brighella.⁴

Després de discutir què ha d'anar primer, si l'òpera seriosa o la còmica, el majordom anuncia la decisió del seu senyor: indignat pel decorat exigü que representa una illa deserta, desitja que es representin les dues òperes al mateix temps, tot barrejant les escenes còmiques amb l'òpera seriosa i així dotar de més color l'escena. El compositor no sembla disposat a cedir. El mestre de ball suggereix que es retalli una mica l'òpera seriosa i amb cura s'insereixin allà les escenes del ball còmic. El compositor s'indigna, però Zerbinetta guanyarà la partida proposant que l'acció teatral represen-

[Tornar a l'índex](#)

ti l'abandó de la princesa Ariadne en una illa deserta on uns personatges còmics distreuen la desolació del personatge.⁵ El compositor, fascinat per la gràcia de Zerbinetta, però al mateix temps desesperat, confia que la música demostrarà que és la més sagrada de les arts, més enllà de classificacions.⁶

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



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



Òpera

L'escena representa l'illa de Naxos, on Ariadne ha estat abandonada per Teseu. Desconsolada a l'entrada d'una cova, les nimfes Nàiade i Dríade comenten la seva pena mentre Echo repeteix algunes paraules, i Ariadne es lamenta per l'abandonament i tan sols espera la mort.⁷ Zerbinetta arriba amb els seus companys Brighella, Scaramuccio, Truffaldino i Harlekin, i intenten animar Ariadne amb danses i cants,⁸ però no ho aconsegueixen: Ariadne segueix evocant el regne de la mort.⁹

Truffaldino, Scaramuccio, Harlekin i Brighella comenten l'aflicció d'Ariadne i ballen, juntament amb Zerbinetta, per fer passar la pena a la princesa.¹⁰

En una conversa privada, Zerbinetta intenta encomanar optimisme Ariadne i en una llarga ària li explica que els homes són infidels per naturalesa, que no val la pena plorar per ells i que la manera més senzilla de superar un cor trencat és trobar un altre amor. Però això no anima Ariadne.¹¹

Harlekin constata que Ariadne no ha escoltat el discurs de Zerbinetta i intenta seduir-la, però ella respon amb evasives i una coqueteria mal dissimulada.¹²



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

Amb una fanfara solemne, les nimfes Nàïade i Dríade, a més d'Echo, anuncien l'arribada d'un foraster: és el déu Bacchus, que acaba d'abandonar la bruixa Circe.¹³ El déu canta la seva victòria sobre la fetillera.¹⁴ Ariadne s'adona de la buidor de la seva vida i creu que ell és el missatger de la mort. Bacchus, fascinat per la bellesa d'Ariadne, creu que és una fetillera, com Circe. I Ariadne, pensant ara que qui li parla és Teseu, s'adona que una nova vida s'obre davant d'ella. Bacchus s'enamora de nou. Zerbinetta, inspirada per l'èxit de la seva conversa amb Ariadne, proclama que sempre caiem captius d'un nou déu. Bacchus afirma que a través del dolor d'Ariadne, ara és un altre: «Moriran abans els estels que no pas tu entre els meus braços».¹⁵

Consulteu
 l'argument
 en format de
 lectura fàcil





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

Comentaris musicals

- 1 Un breu preludi encadena diversos temes musicals corresponents al compositor, Bacchus, Zerbinetta i les màscares de la *Commedia dell'arte* i Ariadne.
- 2 Strauss inclou una flauta en aquest passatge del compositor. El text fa referència al déu Bacus (el Dionís grec), el cant del qual s'acompanyava tradicionalment amb un aulos, precedent de l'esmentat instrument de vent.
- 3 Ja en la seva primera intervenció (i com passarà al «Grossmächtige Prinzessin»), el cant de Zerbinetta s'acompanya al piano.
- 4 Aquesta escena inclou el monòleg del compositor «Ich will mich nicht beruhigen», en què el personatge passa per diferents estadis anímics, des de la ràbia fins a la tristor i la desesperació. Cap a la meitat, a partir de «Du, Venus Sohn», el lirisme guanya la partida, amb el subratllat del món interior del personatge, carregat de pensaments utòpics i amb un canvi de *tempo* i una instrumentació que confereix a aquest passatge una dimensió cambrística.
- 5 Un duet meravellós, a partir d'«Als ob man das nicht wüsste!», contraposa el caràcter lleuger i frívol de Zerbinetta amb el lirisme somiador del compositor. Zerbinetta, amb un cant picat i en *coloratura* –ocasionalment en semirecitatiu– inclou en el seu acompanyament orquestral el piano i el violí solista, mentre que els pentagrames reservats al compositor són més expansius i amb tonalitats fosques reforçades pel vent (metall) i sense oblidar la sinuosa corda fregada.
- 6 Sobre el tema que hem escoltat al preludi, el compositor canta un darrer monòleg –interromput per una intervenció del mestre de música– expansiu i líric.
- 7 Des del passatge destinat a ser obertura de l'òpera (un andante en 3/4 i en Sol menor amb intervenció d'un melangió clarinet), aquest segon bloc d'*Ariadne auf Naxos* arrenca amb un caràcter ombrívol en el tractament orquestral i en el cant de les nimfes, abans que les primeres intervencions d'Ariadne posin de manifest i subratllin l'amarg abandonament que viu el personatge. La princesa entona una melangiosa ària (*andante sostenuto* en Do menor) introduïda pel violoncel, «Ein schönes war», sustentada també per la trompa i pel primer violí. Diversos acords disruptius subratllen el trencament interior del personatge. La vocalitat és complexa i la tessitura, compromesa, amb salts intervàlics fins al Si bemoll agut en *piano*.

- 8 Revestits d'una alegria senzilla i simple com ara «Lieben, Hassen, Hoffen, Zagen» que canta Harlekin amb acompanyament de grupets de semicorxeres a càrrec de la corda en *pizzicato* i amb un graciós ritme de 2/4, Echo respon algunes de les seves intervencions.
- 9 És el moment de la segona gran ària de l'òpera, «Es gibt ein Reich», carregada de pesantor i de passatges ombrívols, a partir de l'*andante mosso* en 4/4 de partida. La majestuositat i la noblesa hieràtica del personatge són subratllades en el cant i l'orquestra, incloent-hi l'harmònim. Com si fos un complement (o segona part) d'«Ein schönes war», l'ària reprèn l'aire melangiós d'aquella, tot i que al final les referències a la mort subratllen l'entusiasme d'Ariadne, tot anhelant passar a l'Hades a partir de «Du wirst mich befreien».
- 10 En un passatge deliciós en què el piano i els comentaris jocosos dels instruments de fusta prenen especialment protagonisme al ritme, gairebé de cabaret, del «Die Dame gibt mit trüben Sinn».
- 11 «Grossmächtige Prinzessin» és una ària única en el seu gènere, revestida de citacions dels grans números en *coloratura* de les òperes del *bel canto* italià. Strauss havia escrit en una carta adreçada a Hofmannsthal el 22 de maig de 1911, que l'ària havia de tenir una estructura amb «*andante, rondeau*, tema amb variacions i tot tipus de *colorature* (si és possible amb obligat de flauta) de Zerbinetta, en què ella parla del seu amant infidel (*andante*) i després intenta consolar Ariadne: *rondeau* amb variacions (dues o tres)». El número comença amb un passatge per a piano amb una dinàmica lliure a partir de l'inicial *moderato, senza alcuna licenza* i en compàs de 4/4. La corda entra per acompanyar el recitatiu, al qual s'incorporen un oboè, la trompa, la flauta. Un *allegretto mosso* dona pas a la primera secció de l'ària («Noch glaub'ich dem einen ganz mich gehörend») amb una melodia deliciosa que recorda Mozart i amb un delicat acompanyament d'instruments de vent-fusta. Ornaments, notes picades i *coloratura* generosa poblen aquesta secció, abans de l'*allegro scherzando* amb canvi de compàs (6/8) i tonalitat (Re major) sobre la frase «So war es mit Pagliazzo». De nou s'imposen les agilitats, a més de notes sobreagudes (Mi) i llargs trinats. Una *cadenza* netament belcantista dona pas a un *allegro-rondo* en 4/4, novament mozartià per la gràcia i transparència del passatge i que és, efectivament, un tema amb variacions que culmina amb passatges trinats emparentats amb la tradició italiana del *bel canto* romàntic.
- 12 Al llarg d'un recitatiu en què Zerbinetta manté passatges cantats en *coloratura*, l'escena deriva en un elegant trio entre els homes (Harlekin, Scaramuccio i Truffaldino), acompanyats inicialment per piano, violí i clarinet. Zerbinetta s'hi afegeix al final.

Comentaris musicals

- 13 En un magnífic trio de tessitura inclement per a les tres intèrprets i sobre un sumptuós comentari orquestral, que va més enllà de ser un mer acompanyament
- 14 L'evocació de Circe es fa sobre salts intervàlics, de caire ritual, i sempre sobre una fanfara que es manté durant les primeres intervencions del déu. Les de les nimfes adreçades a Ariadne (el preciós passatge «Töne, töne, süsse Stimme!» s'acompanya amb l'harmònim).
- 15 El duet conclusiu s'obre a partir de la intervenció d'Ariadne «Ich grüsse dich, du Bote aller Boten!» sobre motius musicals ja presents a «Es gibt ein Reich». El lirisme voluptuós presideix el darrer fragment de l'òpera, amb una sàvia orquestració, ocasionalment amb un tractament cambrístic, i amb la presència, entre altres instruments, de la celesta. Una segona secció, a partir de la frase de Bacchus «Bin ich ein Gott, schuf mich ein Gott», està revestida de certa èpica, abans del «Gibt es kein Hinüber» d'Ariadne, que durà al final de l'òpera, amb el parèntesi de la breu intervenció de Zerbinetta, les nimfes i Echo. El darrer passatge de Bacchus («Und eher sterben die ewigen Sterne, eh denn du stürbest aus meinem Arm!») obliga el tenor a atènyer un Si bemoll sobreagut.

“Sentimentalitat i paròdia són les sensacions a què el meu talent respon amb més força i productivitat [...]. El que li falta a *Der Rosenkavalier* en concisió ho has après durant aquest temps (com es veu en l'equilibrada estructura de *Die Frau ohne Schatten*), i el que li podria faltar en brillantor ho he après amb *Ariadne*. Llarga vida a l'opereta paròdica satiricopolítica!”

Richard Strauss,

(en una carta a Hugo von Hofmannstahl).

Viena 1900: una ciutat amb atributs... i semàfors

Carlos Calderón Urreiztieta

Doctor en Humanitats i divulgador musical

Doncs no..., no l'havia llegida (i encara no l'he enllestida...), vull dir la immensa novel·la que és *Der Mann ohne Eigenschaften* (*L'home sense atributs*) de l'austriac Robert Musil. Però les coincidències són així; lliurat a la novel·la com estic, el Liceu em demana amablement un text, i si n'hi ha cap que tingui relació amb la Viena del 1900 (i l'*Ariadne auf Naxos* de Hofmannsthal-Strauss), és aquesta novel·la. Posem-ho així: el terme «Viena 1900» ha arribat a esdevenir un veritable *naming-branding* per resumir una mena d'alineació astral artística i científica, que només va rivalitzar amb la Florència del 1400. Darrere aquesta etiqueta trobem un autèntic *melting pot* de personatges, obres, talents, qualitats i atributs que tot seguit esmentaré –evidentment– només per sobre; tots els quals van viure i treballar allà en aquelles dècades prodigioses del tombant de segle. Provem-ho.

Comencem amb l'«inspirador» d'Einstein, Ernst Mach i el seu rabiüt atac a tota mena de metafísica, a l'«absurditat» de l'ànima i a la «monstruositat» de la «cosa en si mateixa»... Aquesta referència *machiana*, en què preval l'experiència i la sensació per damunt de qualsevol consideració de l'«ànima lliure», serveix a intel·lectuals com Alois Riegl per comprendre la història de l'art –oh, primícia!– com una



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

història d'«estils», és a dir, una colla de sensacions encarnades en forma de voluntat artística –*Kunstwollen*– que assoleix unes formes i unes estructures en qualsevol cos social i col·lectiu. Aquestes formes i estructures són explicables –també per primera vegada!– a través de lleis perceptives –la Gestalt–, tot naixent aleshores una *psicologia de les formes* que permetria dir que no hi ha art bo ni dolent, ja que tota societat no fa res més que seguir la seva pròpia voluntat, de la qual sorgeixen les seves formes artístiques a les seves psiques perceptives.

O, expressem-ho millor: «A cada temps, el seu art, i a cada art, la seva llibertat» i així hem anat a parar al lema de Klimt i els secessionistes de la mateixa ciutat. «Secessionistes» perquè havien abandonat la vella Associació d'Artistes Austríacs en favor d'uns afanys renovadors artístics i artesans que afrontarien una realitat industrial, científica i físicomatemàtica que com més anava més conqueria, justament, aquell temps i llibertat del segle naixent.

«El terme «Viena 1900» ha arribat a esdevenir un veritable naming-branding per resumir una mena d'alineació astral artística i científica, que només va rivalitzar amb la Florència del 1400»

I amb això ja hem fet la nostra primera tombarella, hem anat del físic-matemàtic Mach a la substitució de l'ànima per la «sensació»; d'aquí a l'«estil» com a categoria omniexplicativa de sensacions-voluntats que han estat formalitzades i explicades per lleis perceptives; d'aquí a un nou estil –el modernisme vienès– que busca en el passat per crear un futur que encari una societat burgesa el pensament de la qual està sent modelat per aquella mateixa racionalitat físicomatemàtica. Com es pot autopercebre un ésser sensible davant d'aquestes tombarelles? Doncs..., una cosa més o menys com «sense atributs»... Llegim Musil i el seu personatge vienès atribolat:

En entrar Ulrich a les aules on s'impartia mecànica en va quedar entusiasmat. Que importa l'Apol·lo de Belvedere, quan davant dels ulls apareixen les formes noves d'una termodinamo o el mecanisme de distribució d'una màquina de tren? [...] El món és senzillament còmic, si es considera des del punt de vista tècnic, mancat de practicitat en totes les seves relacions humanes, extremadament inexacte i antieconòmic en els seus mètodes; i qui estigui avesat a resoldre qüestions amb el regle de càlcul no pot prendre's seriosament una bona meitat de les afirmacions dels homes.

[Tornar a l'índex](#)

I malgrat que la ciència i la tècnica l'entusiasmen, també la filosofia, la literatura, l'art, la música, la història... Però un dia,

Ulrich es va cansar de ser una esperança. Podia dir solament que se sentia més lluny que quan era jove del que hauria volgut ser, si és que de fet ho va saber mai. Veia amb una nitidesa sorprenent tota la capacitat, els atributs i les aptituds –excepte la de guanyar diners, perquè mai no la va necessitar–, que temps enrere havia valorat en si mateix, però havia perdut la possibilitat d'aplicar-los.

Què ens vol pintar, doncs, Musil amb aquest personatge de la Viena 1900? Doncs la paradoxa d'un moment que s'assembla –com ens diu l'autor– a un «semàfor»: un objecte inamovible que administra –fredament, tècnicament i racionalment– el temps i el canvi. Ja hi tornarem, però de moment reprenem la nostra tombarella i ampliem-la.

Haviem deixat els secessionistes «matant el pare» academicista. Tant aquest Èdip com l'univers mític de Klimt (farcit de serps, gorgones, Teseus, minotaures i Atenees) ressona amb la publicació de *La interpretació dels somnis*, perquè esmentar Viena 1900 és dir Freud i la seva ciutat. I ho va dir en arribar a Londres (mentre l'austríac Hitler també entrava en aquella), és una ciutat que ha odiat amb intensitat durant cinquanta anys, però que «... malgrat tot, he estimat molt aquesta presó d'on acabo de sortir». El fet és que descobrir –definitivament– que «la paraula guareix» va facilitar la teràpia al bohemí-vienès Gustav Mahler, que hi va anar quan la seva muller (antiga musa de Klimt), Alma Mahler-Schindler, no feia pensar sinó en el seu «senyor X», l'arquitecte Walter Gropius. També és fàcil demostrar que la Bauhaus que havia de fundar Gropius va heretar els assoliments dels arquitectes vienesos secessionistes Olbricht, Wagner i Hoffmann, els quals intentaven fondre art i artesanía en una mena d'art total. Però compte!, tot això anterior cal amanir-ho amb les idees del vienès Adolf Loos, que al seu text *Ornament*



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

i delictes alliberava l'arquitectura de la «metafísica» decorativista, tot despellant les façanes i les parets a fi de, finalment, substituir la parella «forma-contingut» (de naturalesa lingüística) per la moderna «forma-funció», o sigui el «disseny» tal com encara ara l'entemem.

I així, recordem aleshores que Alma va callar i va acompanyar en Gustav fins a la seva mort –com el seu alumne estimat Schönberg i el seu cercle vienès amb Berg i Webern–, però abans de reunir-se amb Gropius seria festejada per l'alumne salvatge de Klimt, el vienès Oskar Kokoschka; amb tantes lletres *k* com Musil va ironitzar envers l'envellit Imperi que anomenava Kakania. L'Imperi Austrohongarès era descrit, després de prop de setanta anys –escatologies a part– com *k-k, kaiserlich-koniglich* (imperial-real); una constitució liberal amb un sistema de govern clerical que oscil·lava entre el parlamentarisme i l'absolutisme. Un sistema exhaurit i en atzucac. Ho escriu Musil:

Kakania va ser precisament això [...] l'Estat que es limitava a seguir igual [...], on es gaudia d'una llibertat negativa [on] es fantasiejava sobre el que no s'ha fet.

Aquesta nova tombarella Klimt-Freud-Mahler-Schönberg-Alma-Hoffmann-Kokoschka-Musil-Kakania abasta éssers que s'estimen i s'odiem, que pateixen i es complauen, en una ciutat que aleshores hostatjava 1,7 milions d'habitants (Londres 4,5; París 2,7, i Berlín 1,9) i que havia triplicat el cens gràcies a un immigració considerable que suposava un 46% de persones arribades des de qualsevol punt d'Europa. Un *melting pot*, hem dit, una veritable olla d'atributs i de qualitats que bullen i es barregen. Però encara hi falten molts ingredients...

És fàcil imaginar Viena com una Babel moderna (s'hi podia sentir alemany, hongarès, txec, eslovè i altres llengües eslaves) i amb això atorguem-hi, a la paraula, la preocupació principal. Ja s'ha dit que la paraula «guareix», però també en mans d'un vienès com Weininger és capaç de dividir l'opinió pública (*Sexe i caràcter és l'exposició del geni masculí respecte del no-res femení...*); en mans de Kraus, la paraula il·lustra i satiritza (la seva revista *Die Fackel* era un termòmetre intel·ligent i crític de la ciutat); en mans d'un filòsof i un poeta com Wittgenstein i Hofmannsthal, la paraula acaba autoimposant-se el silenci com a norma. Tant el *Tractatus* com la *Carta a Lord Chandos* reflecteixen que l'anàlisi intel·ligent mena a l'angoixa; i l'angoixa i al silenci. El primer –Wittgenstein– ens convida a habitar en el llenguatge com un *Bild* (quadre) o, si es vol, a veure'l com una tècnica «pictòrica» i per això mateix, del que no es pot mirar –perdó, parlar...– és millor no dir-ne res, callar... D'altra banda –Hofmannsthal s'empesca que el 1603 Lord Chandos rep una carta de Francis Bacon en què declara haver perdut del tot la capacitat de pensar o parlar amb coherència sobre qualsevol cosa».

I fa el mateix el nostre Ulrich, home sense atributs. En un lloc ple de talents i qualitats; en una metròpolis que respira física i matemàtiques; art i artesanía; medicina i psicologia; lògica i filosofia; en una ciutat que vessa d'atributs, el «semàfor» li suspèn tota activitat per deixar-lo, amb expectació, fent-se la pregunta:

Què és, doncs, el que s'ha s'ha esgarriat?



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

El segle, o més... Una època que ha sacrificat la metafísica en benefici de la sensació, la sensació ha esdevingut forma i imatge, la imatge ha esdevingut paraula; i la paraula angoixada ha menat el filòsof i el poeta al silenci.

Però enmig de totes aquestes tombarelles hi ha un bavarès, un home burgès tranquil i entotsolat, casat amb una dona més aviat vulgar, algú que valora el temps i els diners, un personatge enigmàtic (que visità Barcelona fins quatre vegades entre el 1897 i el 1925...), un antiheroi, un Ulrich..., és a dir, un personatge que se'n podria dir «sense atributs» evidents –però que en té a cabassos– i és director de l'Òpera de Viena. És Richard Strauss, aturat davant el semàfor de la història de la música decidint si ha de continuar amb els assoliments tècnics i estètics de *Salome* i *Elektra* o reprendre el camí que el seu amic, el poeta Hofmannsthal, li proposa: «una harmonia de nocions definides i

[Tornar a l'índex](#)

ordenades». N'hi ha prou de llegir la carta on un «bast» Strauss explica a un «refinat» Hofmannsthal, el que té al magí com a nova òpera:

alguna peça d'amor o intriga divertida [...] una intriga d'amor diplomàtica en el marc del Congrés de Viena, amb una espia genuïnament aristocràtica com a personatge principal –la formosa muller d'un ambaixador, traïdora per causa d'amor, explotada per un agent secret, o alguna cosa així ben divertida

i Hofmannsthal respon:

Les coses que em demaneu són veritablement horroroses per al meu gust i li llevarien a hom per sempre més les ganes de fer de llibretista –no a qualsevol, sinó a mi mateix. Però, vós ho sabeu, és millor no molestar-nos, perquè el tipus de cosa que teniu al cap jo no la podria produir mai de la vida ni amb la millor voluntat del món; ni que volgués; no sortiria [...] decidiu vós ara si esteu disposat o no a decorar amb música aquesta adaptació meva de la comèdia de Molière...



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

Com ja és sabut, de burxades així van sorgir *Der Rosenkavalier*, *Le bourgeois gentilhomme* i *Ariadne auf Naxos*, fruit de l'encontre feliç entre el burgès nou-ric i l'esteta aristòcrata fastiguejat en una ciutat plena d'atributs que estrena un nou segle.

Ara acabaré la novel·la de Musil parant atenció a aquest breu moment en què –estirant la metàfora– el groc del semàfor reclama cautela davant un verd fètil de projectes humans. Això és la Viena del 1900, una metonímia d'una Europa que, ja ho sabem..., tenyirà de vermell sang els seus camps. Dues vegades.

ENTREVISTA

Josep Pons



“L’ideal seria que, en sortir del teatre, els espectadors poguessin discutir sobre l’actualitat del tema d’aquesta obra. Perquè encara és actual”

Gran Teatre del Liceu. L'any 2012 Josep Pons va acceptar assumir la Direcció Musical del Gran Teatre del Liceu. Des d'aleshores, els canvis han estat evidents, però també han aparegut moltes dificultats. Amb tot, els reconeixements l'avalen com un dels grans noms de la direcció de casa nostra. En aquest sentit, primer de tot us volem felicitar pel reconeixement que us va fer la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) el mes d'abril passat, que us va investir com a doctor *honoris causa*. Com heu rebut aquesta distinció?

Josep Pons. En primer lloc, tots els premis honoren i l'agraïment és màxim, però també s'ha de tocar de peus a terra, així que els premis els reps, els agraeixes i l'endemà tornes a treballar amb tota la humilitat del món, perquè, a més, hi ha més gent mereixedora que no pas premis hi ha. Però aquest premi m'agrada especialment perquè la música va ser expulsada de la universitat espanyola, i aleshores la música va desaparèixer de la universitat. I hi ha anat tornant tímida-ment, perquè no és a totes les facultats, a través de la Musicologia. Per tant, aquest premi també és una manera de reconèixer la música i fer-la entrar a la universitat de nou.

Darrerament ha estat notícia la reorganització del departament musical que dirigiu, i la vostra renovació en el càrrec de director musical per quatre anys més. Expliqueu-nos què ha motivat aquests canvis i per què accepteu la renovació per quatre anys més.

El Patronat em proposa seguir al capdavant de la Direcció Musical del Teatre, i jo ho accepto per dos motius principals: primer, perquè crec que el projecte que vaig dissenyar l'any 2012 encara no està acabat, i no ho està —entre altres motius— perquè hem patit dues crisis molt grans (una d'econòmica i una altra de sanitària) que han alentit tot el procés, malgrat que hem caminat i crescut molt, però encara hi ha coses pendents d'acabar; segon, perquè en aquest moment tinc

un equip amb el qual hi ha una comunió amb què es poden tirar endavant els projectes, començant per la presidència de Salvador Alemany. Penso que el Liceu té una sort enorme de poder-lo tenir al capdavant, ja que té totes les virtuts necessàries per dur a terme aquesta tasca; cal tenir present que no pot millorar el seu currículum, és impecable! Per tant, és d'agrair que es vulgui dedicar al Liceu, ja que la seva presència dona molta entitat al Teatre. A la Direcció General hi tenim el Valentí Oviedo, que és un coet!, ens dinamitza a tots. I no ens oblidem de la Direcció Artística de Víctor García de Gomar, que és molt intel·ligent i coneixedor del món de l'òpera, i a més té moltes ganes de treballar i moltes idees. Jo crec que, amb els anys, el Víctor serà una figura important en l'àmbit internacional.

I també la presència de l'Àlex Ollé...

I tant! Perquè una de les coses que ha motivat la meva acceptació del càrrec per quatre anys més és el fet que s'ha de dissenyar el pla estratègic per als propers anys, i això vol dir que s'ha de definir el nou Liceu. I en aquest punt la presència de l'Àlex Ollé és molt important, ja que parlem d'un espai de creació i debat sobre què és i què ha de ser l'òpera, a més de cap a on ha d'anar; pensar com es pot ajudar els creadors...

Entre aquests canvis hi ha el nomenament de Conxita Garcia, fins ara directora del cor, com a adjunta a la Direcció Musical. A què es deu aquest canvi?

En aquesta nova etapa hi ha molts aspectes que s'han de treballar, com l'increment de places al cor i l'orquestra, i hi ha una consolidació de tot el que és el treball simfònic, la música de cambra... També s'obre una etapa important en el sector audiovisual que no existia abans. Per exemple, el Liceu entrarà a formar part de l'escuderia del segell Harmonia France, a més d'altres enregistraments audiovisuals de 360 graus que properament es donaran a conèixer. I també el

naixement de LICEU+LIVE, la plataforma audiovisual del Teatre. Per tant, hi ha tot un apartat nou, a més de les gires, el viatge a París i altres invitacions de festivals internacionals que ara no podem satisfer, però que ens agradaria poder acceptar en un futur. Per aquest motiu, vaig voler nomenar un adjunt meu, i la persona més adequada era la Conxita Garcia, sense cap mena de dubte, ja que és de la meva màxima confiança i coneix molt bé la casa.

Assaigs d'Ariadne auf Naxos al Liceu



“En aquest moment tinc un equip amb el qual hi ha una comunió i amb el qual es poden tirar endavant els projectes”

El buit que deixa la Conxita Garcia com a directora del cor el supleixen incorporant Paolo Assante com a director del cor del Teatre. Per què s'ha triat Assante?

Perquè és una figura jove, però amb molta vàlua en el món de la direcció coral. Hem de tenir present que es va formar al Mozarteum de Salzburg com a pianista acompanyant, director de cor i d'orquestra. Per tant, té una formació àmplia i molt rigorosa. I jo crec que serà dels grans noms del futur de la direcció coral, com va passar amb José Luis Basso, que es va fer aquí i ara és un nom internacional. Tot i així, ja té un currículum important, perquè ha estat amb Fabio Luisi a Dresden, i amb Christian Thielemann i Kirill Petrenko a Munic. Per tant, crec que hem fet un molt bon fitxatge.

Fixem-nos en la situació sanitària i en com ha alterat els plans del Teatre. Per exemple, la temporada passada no va poder començar, tal com estava previst, amb *Ievgueni Oneguín*, i enguany no hi ha cap òpera de Wagner.

Cal tenir present que s'han cancel·lat dos títols de Wagner a causa de la crisi sanitària: *Lohengrin*, fa dues temporades, i *Tannhäuser*, la temporada passada. I l'any vinent n'hi ha previst un altre. Amb això vull dir que si no s'haguessin cancel·lat dos títols de Wagner, aquesta temporada ningú trobaria a faltar cap òpera del compositor alemany.

Fins a quin punt la pandèmia que estem vivint ha condicionat el dia a dia de l'orquestra i del Teatre?

Els protocols anti-COVID generen molts maldecaps amb la mida de l'orquestra. M'explico: quan poses dos metres de distància als vents i un metre i mig a les cordes, acabes escampant els músics per tot l'escenari. Ara mateix, una simfonia de Mahler és molt difícil de fer, ja que necessites un escenari enorme i, tot i així, encara has de reduir instruments. Per sort, aquest curs el comencem amb *Ariadne auf Naxos*, que és una orquestra tipus Mozart, o una mica més gran.

Per tant, la distància social en una orquestra és un problema.

Fixeu-vos: les orquestres fa 300 anys que busquem la col·locació ideal, sobre una base molt semblant; de fet, hi ha molts models de col·locació d'orquestra: el model alemany, el francès, etc. Però tots aquests models tenen un punt en comú: recollir-nos, sempre sota el concepte de com més a prop millor, perquè així ens escoltem millor, anem més junts i és més fàcil tocar alhora. La pandèmia ha dinamitat això, ja que ens ha escampat a tots. Per exemple, els vents van sempre en parelles i han de ser pràcticament bessons, ja que ara estan a dos metres de distància, i la corda igual. A més, hem hagut de posar mampares entre els vents, per tant, no només toquen a dos metres, sinó que a més tenen una mampara que els separa, i això els dificulta molt més que es puguin escoltar.

Centrem-nos en l'òpera que donarà el tret de sortida a la temporada 2021-2022: *Ariadne auf Naxos*. Des del vostre punt de vista, de què ens parla aquest títol?

Parla de moltes coses, però sobretot de l'art, i ens fa les preguntes que es fa molta gent. Hi apareixen tots els tòpics del procés artístic i es pregunta quines són les fronteres sobre el que és art i el que no ho és, el que és transcendent i el que no. Per resumir-ho, ens trobem a la casa d'un senyor ric que ha encarregat una obra a un compositor, i aquest ha fet una obra sobre Ariadne que ha anat a l'illa de Naxos a esperar el seu enamorat, manifestant el seu dolor i soledat interior. A més, el senyor de la casa havia previst estrenar l'òpera després del sopar, i en acabar l'òpera hi havia un grup d'opereta que havia de fer la seva actuació. Però els de l'òpera i els de l'opereta no coneixien l'existència dels uns i dels altres en arribar a la casa, i aquí tenim la primera sorpresa. I després de diversos embolics tenen la necessitat d'unir l'òpera seriosa i l'opereta i representar-les alhora. I això és el que es representa a la segona part. Primer hi ha tot aquest debat i després tenim el teatre dins del teatre.

**“Els premis els
reps, els agraeixes
i l’endemà tornes a
treballar amb tota la
humilitat del món”**

Pot semblar naïf, però és un argument que ens pot fer reflexionar molt.

I tant. L'ideal seria que, en sortir del teatre, els espectadors poguessin discutir sobre l'actualitat del tema d'aquesta obra. Perquè encara és actual.

Com queda reflectit en la música de Richard Strauss tot aquest argument?

Doncs té una gran facilitat per saltar d'un món a l'altre i de teatralitzar-ho. I això em fa pensar en una qüestió: per a mi, l'òpera no és teatre i música junts. És un nou espai escènic, un nou espai d'art. Fixeu-vos que en el món de l'escena tenim molts gèneres: el mim, el teatre de prosa, el teatre amb música incidental (que això sí que seria teatre i música), els oratoris... i cadascun té les seves característiques. Però l'òpera és un gènere que va més enllà de la música i el teatre, perquè a les òperes el teatre ja hi és en la música. De fet, aquesta és una característica bàsica perquè sigui una òpera, és a dir, quan Mozart escriu una òpera, el teatre ja hi està inclòs. I això Richard Strauss ho fa meravellosament bé amb el seu llenguatge.

Què destacaríeu del seu llenguatge?

A mi em meravella que des dels inicis de la seva carrera es compromet amb un tipus de llenguatge musical i no l'abandona mai. Per tant, queda clar que tenia molta fe en ell mateix i estava convençut del camí que havia de seguir.

Quines són les característiques principals de la seva música?

Diverses. Per exemple, una quantitat de contrapunts enorme que qualsevol pensaria que és impossible de transparentar-los i que es puguin entendre els quatre o cinc contrapunts que apareixen alhora, però ell ja ho planteja així des del principi, fins i tot abans de compondre òperes. Ho trobem en els seus poemes simfònics, com el *Don Juan*, *Don Quixot*, *Així parlà Zaratustra*, etc. Tot això ja és en aquestes obres. Alhora, les modulacions continuades i interminables són òbviament herència de Wagner, però Strauss encara ho porta més a l'extrem. I això no ho canvia, i ho anem veient de manera constant en la seva obra. Però una altra cosa que em fascina de Strauss és que, si no sabéssim les dates de les seves obres, segur que ens equivocariem en el moment de posar-hi l'any de composició.

Fixem-nos ara en la producció de Katie Mitchell que podrem veure. Què en destacaríeu?

Si us hi fixeu, us adonareu com els cantants han de ser capaços de fer meravelles, perquè aquesta és una producció que és tot frenesí. Per exemple, tots els personatges són a l'escenari tota l'estona, i hem de tenir present que els del pròleg no canten a l'òpera de la segona part, i a l'inrevés. Però en aquesta proposta escènica són sempre a l'escenari. És fascinant la quantitat d'indicacions que s'han de donar a tots els personatges a cada escena.

Com bé comentàveu, aquesta és una òpera que ens vol fer reflexionar sobre el teatre. Creieu que el públic del Liceu s'hi veurà reflectit d'alguna manera?

Si el públic fa una audició ben atenta i integral, es veurà reflectit en molts pensaments i frases, perquè Hofmannsthal és molt intel·ligent i sap què pensa la gent, i això ho posa al llibret de l'òpera.

Ariadne auf Naxos - Richard Strauss

[Tornar a l'índex](#)



Assaigs d'Ariadne auf Naxos al Liceu

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

Lamento Arianna,

poema d'Ottavio Rinuccini, text en què es basa l'obra de Claudio Monteverdi.

Ariadne auf Naxos - Richard Strauss

[Tornar a l'índex](#)

Ariadne auf Naxos



Jaume Tribó

Edita Gruberová

— **al Liceu**

[Tornar a l'índex](#)

Estrena absoluta

25 d'octubre del 1912 a la sala petita del Hoftheater de Stuttgart (primera versió)

Estrena de la segona versió, definitiva

4 d'octubre del 1916 a la Wiener Hofoper

Estrena al Gran Teatre del Liceu i a Barcelona

14 de gener del 1943

Darrera representació al Liceu

12 de novembre de 2002

Total de representacions

24, totes en la segona versió

Després de dinou anys, el Liceu ha tornat a reposar *Ariadne auf Naxos* i també com a inauguració de temporada. Actualment és una òpera en un pròleg i un acte. Es tracta de la revisió del 1916, arrelada al repertori. A la primera versió, del 1912, estrenada a Stuttgart, l'acte era precedit de la comèdia *El burgès gentilhome*, de Molière, per a la qual Richard Strauss va compondre onze números de música d'escena, una barreja curiosa, idea del llibretista Hugo von Hofmannsthal que va traduir a l'alemany i va reduir a dos els cinc actes de Molière. Tot i l'originalitat de la proposta, amb dos actes de teatre parlat i un de cantat, aquella primera versió no satisfia ni el públic del teatre de prosa ni el públic d'òpera. D'altra banda, era un espectacle car, ja que calien grans cantants per a l'òpera i grans actors per sostenir l'obra teatral.



Coba Wackers



Clara Ebers



Lotte Schrader



Franz Konwitschny



Gerti Zeumer



Maria van Dongen

[Tornar a l'índex](#)



Alicia Naré

La revisió que van fer llibretista i compositor, no sempre d'acord, va consistir a eliminar del tot la comèdia de Molière, amb tota la música d'escena, i substituir-la pel pròleg cantat que ara es representa. Pel que fa a l'òpera, tampoc no era com ara la coneixem, sinó més extensa i amb un final en el qual Zerbinetta i els quatre amants guanyaven protagonisme. Tot i que semblava vocalment impossible de cantar, l'ària de Zerbinetta era un to sencer més aguda!

El Liceu ha volgut lluir sempre com a teatre wagnerià i podem dir que aquella flama germànica ha tingut una continuïtat ben acceptada en les grans obres de Richard Strauss. Un dels últims directors artístics del Liceu, l'alemany Albin Hänseroth, sostenia que, a més de belcantista i wagnerià, aquest era un teatre straussià i, com a tal, l'havia de satisfer. Abans de Hänseroth, durant la seva gestió i també després, el Liceu ha mantingut Strauss en el repertori. De les quinze òperes seves, el Liceu n'ha representat vuit. Els vuit títols, amb els anys de les estrenes liceïstes, són els següents: *Salome* (1910 en italià); *Der Rosenkavalier*, estrena el 1921 dirigida per Bruno Walter; *Intermezzo* (1925); *Ariadne auf Naxos* (1943); *Elektra* (1949); *Die Frau ohne Schatten* (1951); *Arabella* (1962 amb el debut de Montserrat Caballé al Liceu) i *Capriccio* (1991). El 2011 s'hi ha fet *Daphne* en forma de concert.

D'aquests títols, dos han estat especialment estimats pel nostre públic. Ens referim a *Salome* i *El cavaller de la rosa*. Aquesta última



Montserrat Caballé i Klaus König



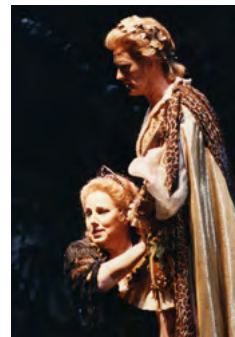
Celina Lindsey



János Kulka



Trudeliese Schmidt

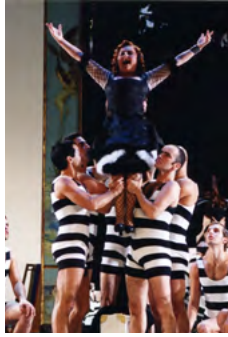


Mechthild Gessendorf i Paul Frey

[Tornar a l'índex](#)

obra havia assolit un grau tan gran de popularitat que el 1934 el Liceu la va representar en una forma innovadora i insòlita, en la traducció catalana de Joaquim Pena. Dirigia l'orquestra Joan Manén i Adrià Gual, el nom del qual estranyament no apareixia al programa, l'escena. Mercè Capsir es va encarregar de la part de Sophie.

Pel que fa a *Ariadne auf Naxos*, va arribar tard al Liceu. Estrenada a Viena el 1916, la segona versió va trigar vint-i-set anys a arribar a La Rambla i ho feia durant els anys de la Segona Gran Guerra, quan cantants i directors alemanys venien a Barcelona a fer una mena de vacances. La companyia de l'Òpera de Frankfurt, amb el seu *capo* absolut Hans Meissner, ens visitava cada any i ens delectava amb els Wagner més gruixuts (dues vegades *L'anell sencer*, *Tristan* i *Els mestres cantaires*) i amb alguns Mozart italians, *Nozze*, *Così fan tutte* i *Idomeneo* que, com a casa seva, eren cantats aquí en alemany. Quan es va voler oferir alguna novetat es va pensar en *Ariadne auf Naxos*, encara desconeguda a Barcelona. El 1943 se'n van fer tres representacions dirigides pel mestre Franz Konwitschny. Algú devia considerar que *Ariadne auf Naxos* era una peça poc consistent, perquè va caldre precedir-la de la *Simfonia domèstica*, també de Strauss. El solistes eren els noms habituals dels nostres visitants de l'època: Lotte Schrader, Coba Wackers i, com a Zerbinetta, la brillant Clara Ebers.



Edita Gruberová



Darla Brooks



Jean-Pierre Ponnelle

Vint anys més tard la deliciosa *Ariadne* tornava al Liceu amb la companyia del Staatstheater de Braunschweig i amb l'holandesa Maria van Dongen com a protagonista. Aquest cop la "torna" va ser el ballet Gavines de Joan Altisent amb tot el cos de ball que tenia llavors el teatre i que dirigia Joan Magriñà.

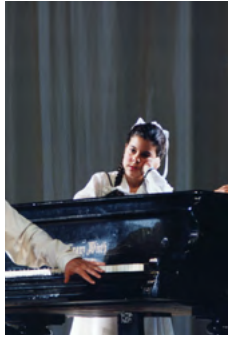
Vint anys més i tornava *Ariadne* al Liceu amb uns intèrprets que cal recordar: Montserrat Caballé, que ja havia cantat aquesta obra al Metropolitan de Nova York; Klaus König, i la mezzo argentina Alicia Nafé en el rol del compositor. La Caballé sempre va mantenir que el seu compositor preferit era Richard Strauss, l'autor del qual ella va interpretar *Salome*; *Arabella*, que li va servir per al seu debut liceista l'any 1962; la mariscala d'*El cavaller de la rosa*, i *Ariadne auf Naxos*. Totes quatre les ha cantades al nostre teatre. Va dirigir l'orquestra el mestre hongarès János Kulka, molt actiu durant la dècada dels anys vuitanta. Consignem, tot i que no ho recollia cap programa, que la part important de piano al fossat de l'orquestra era interpretada per un jove Antonio Pappano que durant dues temporades va treballar al Liceu com a pianista i mestre substitut.

L'*Ariadne* del 1990 no va ser menys gloriosa. A més de l'esplèndida protagonista que era Mechtild Gessendorf, va significar la coronació com a diva absoluta d'Edita Gruberová, que amb la seva Zerbinetta va aconseguir el més gran dels seus èxits liceistes,

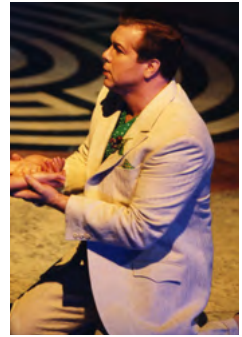
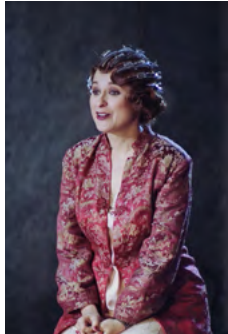
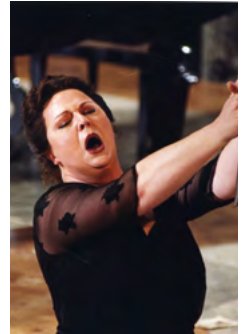
[Tornar a l'índex](#)

que són molts i que abracen un període de vint-i-cinc anys durant els quals l'Edita ens va regalar les mostres més esclatants del seu art —per al Liceu va reservar el seu primer *Roberto Devereux* i la seva primera *Anna Bolena*— i que, un cop cremat el teatre, fidelment va tornar a actuar al Palau de la Música Catalana. El tenor era Paul Frey i el personatge del compositor la mezzo Trudeliese Schmidt. El mestre Kulka va tornar a dirigir i vam tenir la producció tan admirada de Jean-Pierre Ponnelle.

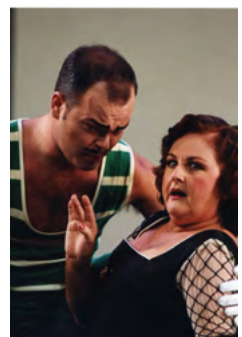
Ariadne auf Naxos només ha tingut cinc edicions al Liceu, la darrera de les quals ha estat l'any 2002, amb deu representacions. Volem fixar-nos en el nombre de funcions, ja que les tres primeres edicions seguien el patró habitual que el Liceu va mantenir durant anys i anys: tres representacions de cada títol, sempre tres. En el cas d'*Aida* o *Tristan* s'arribava algun cop a quatre. La nostra última *Ariadne* no va ser menys esplèndida. Provenia del Teatre Reial de la Moneda de Brussel·les. Els assaigs van ser incòmodes des del principi. Per al personatge de majordom, que només parla i que comença el pròleg, s'havia contractat l'actor austríac Helmut Berger, que havia estat parella de Luchino Visconti, amb el qual havia treballat en pel·lícules tan famoses com *La caiguda dels déus* i *Ludwig*. Va arribar tard als assaigs. Als 58 anys, el físic ja no era el dels anys setanta. Tenia problemes per memoritzar l'escena i més encara les frases llargues del text parlat. Tampoc semblava que la part del major-



Heidi Brunner

Robert
Dean SmithMillagros
Poblador

Heike Gierhardt

Adrienne
PieczonkaWojtek
Drabowicz
i Edita Gruberová

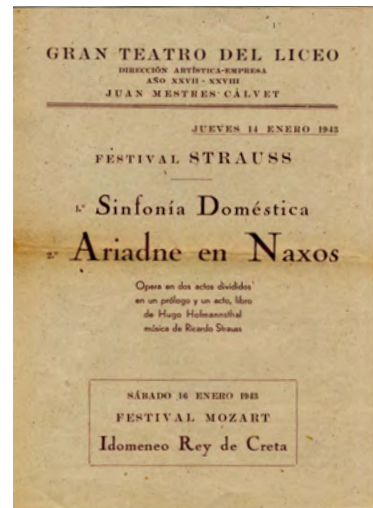
[Tornar a l'índex](#)

dom el motivés gaire i va abandonar la producció. Però ens quedaven el mestre Friedrich Haider i els magnífics cantants: Adrianne Pieczonka (Ariadne), Robert Dean Smith (Bacchus), Heidi Brunner (el compositor), Wolfgang Brendel (el mestre de música) i, per damunt de tots, Edita Gruberová, capaç de superar l'èxit de la seva Zerbinetta de dotze anys enrere. Entre els altres disset personatges, intèrprets tan valuosos i alhora tan estimats com Josep Fadó; Vicenç Esteve pare; Celestino Varela; Milagros Poblador, que es va alternar en el rol de Zerbinetta; Wojtek Drawowicz, primer dels Don Giovanni de la producció de Calixto Bieito; Francisco Vas; Simón Orfila; Jordi Casanova; Mariola Cantarero, i Itxaro Mentxaka. Diguem que estàvem en família.

Cinc edicions entre el 1943 i el 2002. Confiem que no hàgim d'esperar vint anys més per tornar a veure aquesta singular *Ariadne auf Naxos*.



Friedrich Haider

Programa de l'estrena d'*Ariadne auf Naxos* al Liceu

Consulteu la cronologia detallada





Free your moves



NOVA SEAT MÓ eSCOOTER 125

100% Elèctrica.

Descobreix la nova SEAT MÓ eScooter 125 i fes de la ciutat un lloc millor. Mou-te amb estil, sense emissions ni sorolls.



Pre-reserva-la ara i aconsegueix un paquet de llançament exclusiu valorat en 300€.

Escaneja el codi o visita [seatmo.com](https://www.seatmo.com)

Cronologia

Any	Richard Strauss	Música
1864	Neix a Munic Richard Strauss, fill del músic Franz Josep S. i de família acomodada	<i>La belle Hélène</i> (Offenbach). Mor Meyerbeer
	Art i ciència	Història
	Pasteur prova que un ésser viu prové d'un altre i que no hi ha generació espontània	Maximilià d'Habsburg, emperador de Mèxic
		Música
1868	Comença a aprendre piano i música	<i>Die Meistersinger von Nürnberg</i> (Wagner). <i>Hamlet</i> (Thomas)
	Art i ciència	Història
	Lartet descobreix l'Home de Cromagnon (Homo sapiens)	Cau Isabel II i neix la pesseta
		Música
1871	Primeres composicions. S'inicia en el violí	<i>Aida</i> (Verdi). 2ª versió de <i>Marina</i> (Arrieta)
	Art i ciència	Història
	<i>The Descent of Man</i> (Darwin)	Comuna de París. Stanley busca i troba Livingstone
		Música
1881	Estrena de la <i>Simfonia en re menor</i> . 1a edició d'obres seves	Mussorgski mor amb <i>La Khovantxina</i> inacabada. (Massenet)
	Art i ciència	Història
	<i>The Portrait of a Lady</i> (Henry James). Neix Picasso	Assassinat del tsar Alexandre II. El succeeix el seu fill, Alexandre III. Neixen <i>La Vanguardia</i> i <i>LA Times</i>

Any	Richard Strauss	Música
1884	Dirigeix per 1ª vegada: substitueix d'urgència el seu mentor Hans von Bülow	<i>Manon</i> (Massenet). <i>Le villi</i> (Puccini). Mor Smetana
	Art i ciència	Història
	<i>Une baignade à Asnières</i> (Seurat)	Neixen el <i>Dow Jones Industrial Average</i> i el <i>Dow Jones Transport Average</i>
		Música
1886	Viatge a Itàlia: <i>Aus Italien</i> , <i>Symphonische Fantasie</i>	Moren Liszt i Ponchielli. <i>Le carnaval des animaux</i> (Saint-Saëns)
	Art i ciència	Història
	Benz patenta el 1r vehicle amb motor de gasolina	1 de maig; vaga pionera a Chicago per la jornada de 8 hores
		Música
1889	Triomfa amb la modernitat de <i>Don Juan</i> , 1r poema simfònic que estrena. Assistent musical al Festival de Bayreuth	Òperes <i>Los amantes de Teruel</i> (Bretón) i <i>Edgar</i> (Puccini). 1a demostració pública de la gramola (San Francisco)
	Art i ciència	Història
	París inaugura la Tour Eiffel. Kyoto obre la fàbrica de cartes Nintendo; que en un futur farà videojocs. <i>De sterrennacht</i> (Van Gogh)	El príncep hereu austríac Rodolf d'Habsburg apareix mort a Mayerling
		Música
1894	Fracassa la 1a òpera, <i>Guntram</i> . Es casa amb Pauline de Ahna (canta lieder i òperes seves). Mor von Bülow	<i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i> (Debussy). <i>Hulda</i> (òpera pòstuma de Franck)
	Art i ciència	Història
	<i>The jungle book</i> (Kipling)	Cas Dreyfus: França arresta un capità acusat de traïció en favor d'Alemanya
		Música
1896	Estrena <i>Also sprach Zarathustra</i>	<i>La bohème</i> (Puccini). El Liceu estrena <i>Pepita Jiménez</i> (Albéniz)
	Art i ciència	Història
	<i>Ubu roi</i> (Jarry). <i>Prosas profanas</i> (Rubén Darío)	Restauració dels Jocs Olímpics (Atenes)

[Tornar a l'índex](#)

Any	Richard Strauss	Música
1897	Triomfa dirigint al Teatre Líric/Sala Beethoven (Barcelona): <i>Don Juan</i> , preludi de <i>Guntram</i> i altres	Mor Brahms. Neix Miguel Fleta. <i>La revoltosa</i> (Chap)
	Art i ciència	Història
	1a projecció cinematogràfica a Barcelona, 2 anys després dels Lumière	Barcelona incorpora Gràcia, Sant Martí, Sant Andreu, Sant Gervasi, Sants i Les Corts
		Música
1901	Fracassa la 2a òpera, <i>Feuersnot</i> : pessimista pel seu futur en el gènere mentre triomfen els seus poemes simfònics. Triomfa al Liceu (<i>Ein Heldenleben</i> i altres); homenatge de l'Orfeó Català	Mor Verdi
	Art i ciència	Història
	Marconi transmet un missatge en Morse a través de l'Atlàntic. Mor <i>Clarín</i>	A Catalunya neixen l'Associació Wagneriana, la Lliga Regionalista i l'Escola Moderna de Ferrer i Guàrdiat
		Música
1903	Confunda Genossenschaft Deutscher Tonsetzer, pionera en defensar la propietat de les obres	Eugen d'Albert estrena <i>Tiefeland</i> amb llibret de Rudolph Lothar basat en <i>Terra baixa</i> (Guimerà)
	Art i ciència	Història
	Els germans Wright fan volar l'avió <i>Flyer</i> durant 12 segons als EUA	Els EUA controlen Guantánamo (Cuba). 1r Tour de France
		Música
1905	La 3a òpera, <i>Salome</i> , el consagra com a operista	<i>Amica</i> (Mascagni). <i>La vida breu</i> (Falla). <i>La mer</i> (Debussy)
	Art i ciència	Història
	Teoria de la relativitat especial (Einstein). Grup expressionista <i>Die Brücke</i>	Revolució Russa

[Tornar a l'índex](#)

Any	Richard Strauss	Música
1908	Triomfa al Palau de la Música Catalana amb la Filharmònica de Berlín (<i>Till Eulenspiegel</i> i altres)	Inauguració del Palau de la Música i del nou Teatro Colón de Buenos Aires. Mor Rimskij-Korsakov
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Comença a fabricar-se el <i>Ford T</i> , el 1r cotxe produït en sèrie	Puyi, últim emperador xinès, als 2 anys
		Música
1909	Impacta la modernitat d' <i>Elektra</i> , ja amb el seu gran llibretista i amic Hugo von Hofmannsthal	Els Ballets Russos de Diaghilev comencen a París la seva gira internacional
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>Manifesto del Futurismo</i> (Marinetti). Frank Lloyd Wright dissenya la Robie House	<i>Setmana Tràgica</i> i posterior afusellament de Francesc Ferrer i Guàrdia
		Música
1911	<i>Der Rosenkavalier</i> triomfa, sense ser trencadora com <i>Elektra</i>	<i>L'heure espagnole</i> (Ravel). <i>Petrushka</i> (Stravinsky). Mor Mahler
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Neix IBM (EUA). Mor Maragall. Robatori de <i>La Gioconda</i> (Louvre)	Revolució Xinesa
		Música
1916	2a i definitiva versió d' <i>Ariadne auf Naxos</i>	Estrena de l'òpera <i>Goyescas</i> i mort de Granados. <i>Der Ring des Polykrates</i> (Korngold)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Sorgeix el Dadaisme. <i>La ciudad alegre y confiada</i> (Benavente)	Batalla de Verdun (I Guerra Mundial)

Any	Richard Strauss	Música
1919	<i>Die Frau ohne Schatten</i> triomfa. Codirector de la Wiener Staatsoper amb Schalk	<i>El sombrero de tres picos</i> (Falla). <i>Concert per a violoncel</i> (Elgar). Neix Ausensi
	Art i ciència	Història
	Gropius funda la Staatliche Bauhaus (Weimar)	Tractat de Versalles i Societat de Nacions després de la I Guerra Mundial. Partit Nazi
		Música
1925	Triomfa en les últimes actuacions a Barcelona: Liceu (dirigeix l'Orquestra Casals; toca al piano lieder amb Mercè Plantada) i Plaça St.Jaume (Banda Municipal)	Art Gillham interpreta el 1r enregistrament musical elèctric (Columbia Records). <i>Wozzeck</i> (Berg). <i>Doktor Faustus</i> (Busoni). <i>Gli amanti sposi</i> (Wolf-Ferrari). Mor Satie
	Art i ciència	Història
	<i>El cuirassat Potemkin</i> (Eisenstein). <i>The great Gatsby</i> (Scott Fitzgerald). <i>Der Prozess</i> (Kafka)	Enduriment dictatorial del règim de Mussolini
		Música
1927	La Banda Municipal de Barcelona (dtor.J.Lamote de Grignon) actua a Frankfurt convidada per Strauss	<i>Oedipus rex</i> (Stravinsky)
	Art i ciència	Història
	<i>The jazz singer</i> (Crosland), 1r film amb so i diàleg sincronitzats. <i>Metropolis</i> (Lang)	Comença la Guerra Civil Xinesa
		Música
1933	<i>Arabella</i> (últim llibret amb Hofmannsthal). Accepta presidir la Reichsmusikkammer	Montserrat Caballé neix. Francesc Viñas mor. Hitler veta el director Bruno Walter i la resta d'artistes jueus. Toscanini rebutja dirigir a Bayreuth
	Art i ciència	Història
	<i>Bodas de sangre</i> (Lorca). <i>La condition humaine</i> (Malraux). Armstrong inventa la ràdio FM	Hitler governa Alemanya

[Tornar a l'índex](#)

Any	Richard Strauss	Música
1935	<i>Die schweigsame Frau</i> , amb llibret del jueu Zweig: prohibida després d'estrenar-se a Alemanya. Obligat a deixar la Reichsmusikkammer. El nazisme el rebutja	<i>Porgy and Bess</i> (Gershwin). Neixen Pavarotti i Josep Soler. Moren Berg, amb <i>Lulu</i> inacabada, i Dukas
	Art i ciència	Història
	Carothers inventa el niló. Moren Malevich i Pessoa	Franco, cap de l'Estat Major Central 1 any abans del seu cop d'Estat
		Música
1936	Strauss (amb nora jueva) compon l'himne dels Jocs Olímpics de Berlín	Sorozábal estrena <i>La tabernera del puerto</i> (Teatre Tívoli, Barcelona)
	Art i ciència	Història
	Màquina de Turing, precursora de la informàtica. <i>Modern times</i> (Chaplin)	Comença la Guerra Civil Espanyola
		Música
1938	Estrena a Alemanya les òperes <i>Friedenstag</i> i <i>Daphne</i> .	1a exposició alemanya d' <i>Entartete Musik</i> (<i>Música degenerada</i>)
	Art i ciència	Història
	Welles emet <i>War of the worlds</i> (Wells). <i>Homage to Catalonia</i> (Orwell)	Hitler intensifica l'agressió exterior, 1 any abans de la II Guerra Mundial
		Música
1942	Òpera <i>Capriccio</i> estrenada a Alemanya	Mor von Zemlinsky
	Art i ciència	Història
	Zweig se suïcida. Anne Frank comença el seu <i>Diari</i> . <i>L'étranger</i> (Camus). <i>Elegies de Bierville</i> (Riba)	Batalla de Stalingrad

[Tornar a l'índex](#)

Any	Richard Strauss	Música
1944	Estrena de l'òpera <i>Die Liebe der Danae</i>	<i>Trois petites liturgies</i> (Messiaen). Victòria dels Àngels debuta al Palau de la Música
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Moren Mondrian i Munch	Acords de Bretton Woods (Banc Mundial, FMI, patró dòlar)
		<u>Música</u>
1945	Compon <i>Metamorphosen</i> encara distanciats amb el nazisme. Tropes aliades ocupen casa seva a Garmisch. Trasllat a Suïssa	Victoria de los Àngeles debuta al Liceu.
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>3 studies for figures at the base of a crucifixion</i> (Bacon). <i>The open society and its enemies</i> (Popper)	Acaba la II Guerra Mundial
		<u>Música</u>
1948	Compon els seus 4 últims lieder, amb poemes de Hesse i Eichendorff	El Liceu estrena <i>El gato con botas</i> (Montsalvatge). Sorgeix la <i>música concreta</i> o <i>acusmàtica</i> (Schaeffer)
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	Fundació dels grups artístics Cobra i Dau al set	<i>Universal declaration of human rights</i> . Assassinat de Gandhi. Estat d'Israel i Guerra Araboisraeliana
		<u>Música</u>
1949	Mor a casa seva a Garmisch. Funerals amb el trio final de <i>Der Rosenkavalier</i>	Mor Joan Lamote de Grignon, músic i director del Conservatori del Liceu. 1a <i>Elektra</i> al Liceu
	<u>Art i ciència</u>	<u>Història</u>
	<i>Les structures élémentaires de la parenté</i> (Lévi-Strauss)	República Popular de la Xina. Sorgeix l'OTAN. Divisió alemanya (RFA-RDA)

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

Lamento de Ariadna,

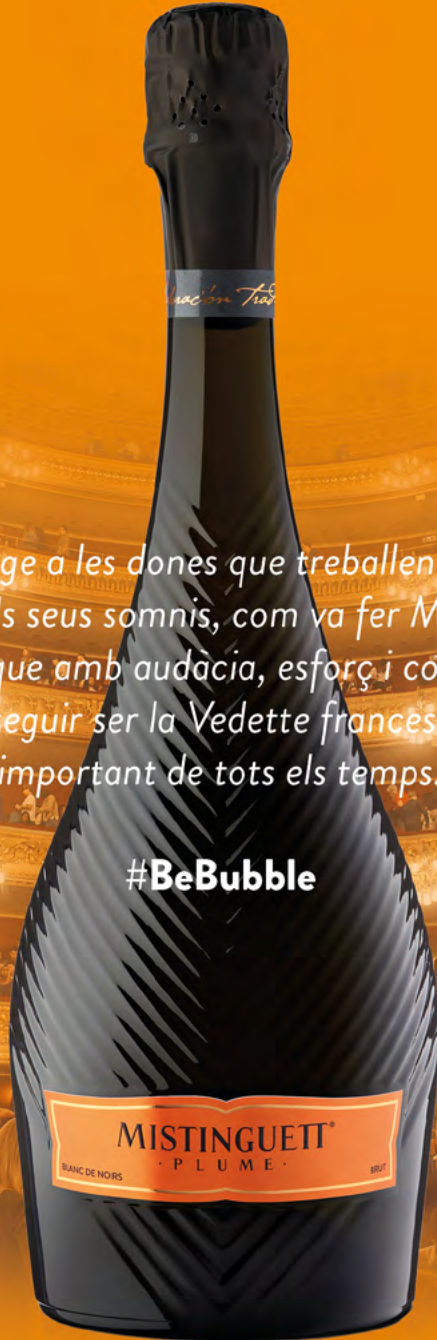
poema de Friedrich Nietzsche

[Tornar a l'índex](#)



MISTINGUETT®

VALLFORMOSA



Un homenatge a les dones que treballen cada dia per realitzar els seus somnis, com va fer Mistinguett. Una dona que amb audàcia, esforç i constància va aconseguir ser la Vedette francesa més important de tots els temps.

#BeBubble

Playlist

Ariadne auf Naxos

El mite d'Ariadne ha estat una constant per als compositors de totes les èpoques. Segurament hi ha dos capítols en què es basen la majoria d'aquests treballs: el laberint del Minotaure i el fil de llana per sortir-ne, i l'abandonament de Teseu a l'illa de Naxos i el casament amb Dionís/Bacus. Heus aquí una llista de partitures originals i els seus enregistraments, seleccionats per comparar com visiten els compositors un mateix objecte amb el pas dels anys.

CLAUDIO MONTEVERDI

Lamento d'Arianna

De la segona òpera del compositor de Cremona, escrita entre 1607 i 1608, només se'n conserva el cèlebre recitatiu conegut com el *Lament d'Ariadna*. La partitura de l'òpera completa es va perdre, però Monteverdi va publicar aquest fragment de manera independent. Ens trobem davant d'una de les peces més interpretades del Barroc, amb una gran influència en els compositors posteriors.

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

JOHANN GEORG CONRADI

Ariadne

Escrita pel compositor alemany Conradi, representa l'exemple més primitiu d'òpera que es conserva de l'Òpera d'Hamburg. Estrenada l'any 1691 al Theater am Gänsemarkt d'Hamburg, és l'única òpera que s'ha conservat de les vuit que va escriure el compositor. El manuscrit es creia perdut des del 1740.

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

REINHARDT KEISER

Der betrogene und nachmals vergötterte Ariadne

Estrenada a Hamburg l'any 1722, aquest singspiel en tres actes amb pròleg és una del centenar d'òperes escrites per R. Keiser, famós compositor de la ciutat alemanya que acabaria sent mestre de la Capella Reial de Dinamarca.

BENEDETTO MARCELLO

Arianna

Òpera o trama escènica musical per a cinc veus en dues parts basada en versos de Vincenzo Cassani. Es va estrenar a Venècia la temporada 1726-1727.

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

GEORGE FRIEDRICH HÄNDEL

Arianna in Creta

Òpera seriosa en tres actes a partir del llibret de Pietro Pariati i estrenada al King's Theatre de Londres l'any 1734.

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

ANTONIO MAZZONI

Arianna e Teseo

Òpera en tres actes escrita a partir del mateix llibret de Pariati, sobre el qual Händel escriurà la seva òpera. Es va estrenar a Nàpols l'any 1758 i es va representar al Teatre de la Santa Creu de Barcelona l'any 1765.

GEORG ANTON BENDA

Ariadne auf Naxos

Òpera en un sol acte amb llibret de Johann Christian Brandes. Es va estrenar l'any 1775 a Gotha. És un melodrama alemany i un preciosa aproximació a fondre diàleg parlat amb música.

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

GASPARE SPONTINI

Teseo riuconosciuto

Òpera seriosa de l'any 1798 a partir d'un llibret de Cosimo Giotti. Es va estrenar al Teatro della Pallacorda de l'Accademia degli Intrepidi de Florència.

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

JULES MASSENET

Bacchus

Òpera en quatre actes de Massenet amb llibret de Catulle Mendès. Es va estrenar al Palais Garnier l'any 1909. Basat en les històries mitològiques de Bacus i Ariadna, que apareixen a l'Índia en forma humana per convèncer els habitants de desviar-se del budisme. Al final, Ariadne se sacrifica per la humanitat i Bacus esdevé un deu més.

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Patrick Gallois, Naxos

DARIUS MILHAUD

L'abandon d'Ariane

Òpera en un sol acte del compositor de la Provença francesa. Està basada en el llibret d'Henri Hoppenot. Aquesta és la segona de les tres òperes breus inspirades en temes mitològics hel·lènics que va escriure Milhaud (*L'enlèvement d'Europe* i *Le délivrance de Thésée*).

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

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

Bacco in Toscana

Òpera en un sol acte. Es va estrenar el 5 de maig de 1931 al Teatro alla Scala de Milà. Basada en el text de Francesco Redi, poeta d'Arezzo del segle XVII, per a l'homònima representació vocal i coreogràfica de caràcter còmic.

BOHUSLAV MARTINŮ

Ariadna

Òpera en un sol acte a partir de l'obra de teatre *Le Voyage de Thésée* de Georges Neveux. Es va estrenar al Musiktheater im Revier de Gelsenkirchen (Alemanya) l'any 1961 (dos anys després de la mort del compositor txec). Martinů, mentre treballava en la seva darrera òpera (*La passió grega*), es va regalar un descans escrivint *Ariadna*. Va enllestir el treball en un mes i en el procés de composició només tenia al cap la veu de Maria Callas i moltes referències de les òperes de Claudio Monteverdi.

Celina Lindsley, Norman Phillips, Vladimir Dolezal, Lubomir Matl, Orquestra Filharmònica Txeca, Václav Neumann, Supraphon

XAVIER MONTSALVATGE

Laberinto

Obra simfònica del compositor català. Va estrenar-se l'any 1970 a partir d'un encàrrec del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Lligada a l'antic mite de Teseu, Ariadna i el Minotaure. va fer una transposició del minotaure en un toro ibèric amb la incorporació de ritmes pròpiament andalusos com el zapateado en el tercer temps.

Orquestra Ciutat de Barcelona, Luís Antonio García Navarro, EMI

Víctor García de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Biografies



Josep Pons

Director musical

Considerat com un dels directors més rellevants de la seva generació, Josep Pons (Puig-reig, 1957) ha construït forts lligams amb orquestres com Gewandhaus de Leipzig, Staatkapelle de Dresden, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, amb qui ha fet diverses aparicions als BBC Proms de Londres. Des del 2012 és el director musical del Gran Teatre del Liceu i és també director honorari de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Ha estat director titular i artístic de la Orquesta Ciudad de Granada i va ser fundador de l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure de Barcelona i de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Va ser director musical de les cerimònies olímpiques Barcelona 92. L'any 1999 va ser distingit amb el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura i és acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts. Ha enregistrat més d'una cinquantena de títols per a Harmonia Mundi i per a Deutsche Grammophon, havent obtingut els màxims guardons: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de l'Académie Charles Cross, Diapason d'Or, Choc de la Musique.

Va debutar al Gran Teatre del Liceu el 1993 i aquesta temporada hi dirigirà les produccions *Ariadne auf Naxos* de Strauss, *War Requiem* de Britten, *Pelléas et Mélisande* de Debussy i *Wozzeck* de Berg.



Katie Mitchell

Directora d'escena

L'any 2019 va ser premiada com a millor direcció d'escena en els International Opera Awards. En el terreny operístic, al llarg de la seva carrera ha dirigit *New Dark Age* (Royal Opera House de Londres), *El castell de Barbablava* (Bayerische Staatsoper de Munic), *Zauberland* (Théâtre des Bouffes du Nord de París), *Ariadne auf Naxos*, *Pelléas et Mélisande*, *Alcina* i *The House Taken Over* (Festival d'Ais de Provença), *Written on Skin* (Londres i Ais de Provença), *Lessons in Love and Violence* i *Lucia di Lammermoor* (Londres), *Jenůfa* (Nationale Opera d'Amsterdam), *Miranda* (Théâtre National de l'Opéra Comique de París), *Le vin herbé* i *Neither* (Staatsoper de Berlín), així com *Al gran sole carico d'amore* (festivals de Salzburg i Berlín). També té una intensa activitat com a directora de teatre de text.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *Lessons in Love and Violence*.



Eloise Lally

Repositora

Directora de teatre i òpera. Es graduà en direcció teatral per la Mountview Academy amb Peter James CBE, i es llicencià en estudis de teatre per la University of Surrey. Entre els seus projectes recents com a directora trobem els títols de *Wonder girl* d'Eva Edo a The Ovalhouse de Londres, *Cymbeline* al Festival Shakespeare de Cambridge o *Whistleblower - The Story of Edward Snowden* per al teatre Waterloo East de Londres, que li va merèixer la nominació a millor direcció dels premis OFFIE. Com a repositora ha treballat amb els directors Christopher Cowell (*Le Cid* al Festival d'Òpera de Dorset), Dan Ayling (*To See the Invisible* d'Emily Howard i Selma Dimitrijevic, al Festival d'Aldeburgh), Katie Mitchell (*Ariadne auf Naxos* al Théâtres de la Ville de Luxembourg, *Miranda* de Cordelia Lynn a l'Oper Köln, i la propera temporada *Jenůfa* a la Welsh National Opera de Cardiff), entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Martin Crimp

Dramaturg

Llicenciat per la Cambridge University, inicià la seva trajectòria teatral a l'Orange Tree Theatre a Richmond (Londres) amb *Living Remains* (1982). Durant els anys noranta les seves obres traspassaren les fronteres britàniques i començà a ser conegut a Nova York. Posteriorment inicià la col·laboració amb el Royal Court Theatre de Londres, on estrenà títols com *No One Sees the Video* (1990), *Getting Attention* (1991), *The Treatment* (1993), *Attempts on her Life* (1997), *The Country* (2000), *Face to the Wall* (2002) i *Cruel and tender* (2004). Les seves obres s'han estrenat en nombrosos països d'Europa. La Sala Beckett de Barcelona li dedicà un cicle durant la temporada 2004/05.

Al Gran Teatre del Liceu s'han programat les seves tres produccions operístiques amb música de George Benjamin i text de Martin Crimp: *Into the Little Hill* (2010/11), *Written on Skin* (2015/16) i *Lessons in Love and Violence* (2020/21).



Chloe Lamford

Escenògrafa

Entre els seus treballs més recents hi ha les òperes *Pelléas et Mélisande* i *Ariadne auf Naxos*, ambdues representades al Festival d'Ais de Provença i a la Polish National Opera de Varsòvia. En la seva trajectòria ha treballat en nombroses produccions teatrals, com *The Antipodes*, *Hilary and Clinton*, *John*, *Amadeus*, *Rules for Living*, *The World of Extreme Happiness*, *Europe*, *The Tempest*, *The Duchess of Malfi* i *The American Clock*, entre d'altres. Títols que s'han presentat al National Theatre, Donmar Warehouse, Almeida Theatre i The Old Vic de Londres, així com a Broadway, National Theatre of Scotland de Glasgow, Schaubühne de Berlín, Toneelgroep d'Amsterdam, etc.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Joseph W. Alford

Coreògraf

Estudià anglès i teatre a la University of East Anglia, i posteriorment va ampliar la seva formació durant dos anys amb Jacques Lecoq a París. El 1997 fundà la companyia Theatre O, amb la qual representà obres de nova creació arreu del món. A més, treballa com a director independent, tant en obres de teatre de text com òperes. Durant nou anys ha treballat com a director de moviment ajudant a crear la posada en escena en teatres internacionals. Al món de la música i la dansa ha treballat amb el compositor Sivan Eldar i la llibretista Cordelia Lynn en el desenvolupament d'una nova òpera a Snape Maltings (Anglaterra), així com amb el Ballet Rakatan a Cuba. Amb el compositor Ed Jessen ha participat en dues noves peces, *Gallup Memo* i *Syllable*. En cinema ha col·laborat amb l'artista Daria Martin. Actualment desenvolupa un nou projecte amb la ballarina Mara Galeazzi.

Debütà al Gran Teatre del Liceu amb *Lessons in love and violence* la temporada 2020/21.



Sarah Blenkinsop

Figurinista

Dissenya vestuaris per a teatre, cinema i televisió. Un dels seus propers treballs és el vestuari de la sèrie *The North Water* de la BBC, dirigida per Andrew Haigh. Entre els recents trobem la cinquena temporada de *Black Mirror: Striking Vipers*, dirigida per Owen Harris, i la pel·lícula *Two for Joy* de Tom Beard. Pel que fa al teatre, ha treballat amb Katie Mitchell a *Anatomy of a Suicide* d'Alice Birch al Royal Court Theater de Londres. Ha rebut el premi al millor disseny de vestuari als European Film Awards per la seva feina a *The Lobster*, dirigida per Yorgos Lanthimos. A més, participà en la pel·lícula *The Unloved* de Samantha Morton que va ser premiada amb un Bafta.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



James Farncombe

Il·luminador

Ha dissenyat la il·luminació de nombroses produccions operístiques, com *El castell de Barbablava* (Bayerische Staatsoper de Munic), *Jenůfa* (Royal Opera House de Londres i Nationale Opera d'Amsterdam), *Francesca da Rimini* (Opéra National du Rhin d'Estrasburg), *Alcina* (Teatre Bolxoi de Moscou i Festival d'Ais de Provença), *Miranda* (Théâtre National de l'Opéra Comique de París), *Il barbiere di Siviglia* (Festival de Glyndebourne), *Le nozze di Figaro* (Opera North de Leeds), *Pelléas et Mélisande* (Norske Opera d'Oslo i Ais de Provença), *Le vin herbé* (Staatsoper de Berlín), *Ariodante* (Scottish Opera de Glasgow), *Innocence*, *Ariadne auf Naxos* i *Trauernacht* (Ais de Provença), entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *Lessons in Love and Violence*.



Maik Solbach

Actor (El majordom)

Estudià interpretació al Seminari Max Reinhardt de Viena, i quan encara estava estudiant va tenir el primer compromís professional al Burgtheater de Viena. Seguidament s'incorporà a la Düsseldorfer Schauspielhaus, on va ser reconegut com el millor actor jove de l'any 2000. Després van venir els compromisos a les Schauspielhaus de Bochum i Zuric i a la Schauspiel de Colònia. D'allà passa a actuar al Volksbühne i Schaubühne de Berlín, Festival de Salzburg, Wiener Festwochen, Bayerische Staatsoper de Munic, Deutsches Schauspielhaus d'Hamburg, Berliner Ensemble, Theater de Basilea i Tanztheater Wuppertal Pina Bausch. Ha treballat amb els directors d'escena Karin Henkel, Jürgen Gosch, Matthias Hartmann, Sebastian Kreyer, Sebastian Nübling, William Forsythe, Antonio Latella, Frank Hoffmann, Herbert Fritsch, Michał Borczuch i Katie Mitchell. A més de l'àmbit teatral, també treballa en cinema i televisió.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



José Antonio López

Baríton (Un mestre de música)

El seu repertori abasta del Barroc a la música contemporània, passant per compositors com Mozart, Verdi, Puccini, Wagner i Strauss. Reparteix la seva activitat entre els concerts, l'òpera i els recitals. Entre els seus compromisos recents figuren actuacions en diversos teatres i auditoris, com la Berliner Philharmonie, Laeiszhalle d'Hamburg, Musikverein de Viena i Mozarteum de Salzburg, entre d'altres. Col·labora amb la Cincinnati Symphony, BBC Symphony o Filharmònica de Varsòvia i l'han dirigit els mestres David Afkham, Ivor Bolton, Gustavo Dudamel, Ádám Fischer, Pablo Heras-Casado, Nicola Luisotti, Andrea Marcon, Juanjo Mena, Gianandrea Noseda, Josep Pons o Christophe Rousset.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb el *Rèquiem* de Mozart, i hi ha tornat amb *Un rèquiem alemany* de Brahms (2017/18) i *L'enigma di Lea* (2018/19).



Samantha Hankey

Mezzosoprano (El compositor)

La temporada 2019/20 s'incorporà a l'Ensemble de la Bayerische Staatsoper de Munic, on debutà com a Hänsel (*Hänsel und Gretel*), mentre que la temporada passada hi debutà en el rol d'Octavian (*El cavaller de la rosa*), en una nova producció dirigida escènica per Barrie Kosky i musicalment per Vladimir Jurowski. La temporada 2018/19 fou una de les més intenses de la seva carrera, tot debutant a la Metropolitan Opera de Nova York interpretant els papers de Wellgunde (*L'or del Rin*) i Mercédès (*Carmen*); en agenda té previst tornar al teatre americà per debutar en el rol del príncep blau (*Cendrillon*), entre d'altres. Ha guanyat el primer premi i el dels mitjans de comunicació de la Glyndebourne Cup 2018, diversos premis Operalia (2018), a més d'una beca de la Richard Tucker Music Foundation.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Paula Murrin

Mezzosoprano (El compositor)

Estudià al DIT Conservatory of Music and Drama de Dublín i posteriorment al New England Conservatory of Music de Boston. Va ser membre de l'Ensemble de l'Oper de Frankfurt i participà als programes Britten-Pears Young Artist Programme, San Francisco Opera's Merola Program i a la Santa Fe Opera. Entre els seus compromisos recents hi ha el debut com a Ariodante en versió concert a la Royal Opera House de Londres, així com el debut al Teatre Bolxoi de Moscou. També té previst cantar com a Stéphan (Roméo et Juliette) a la Metropolitan Opera de Nova York, Ruggiero (Alcina) a la Santa Fe Opera, príncep Orlofsky (Die Fledermaus), i Idamante (Idomeneo) al Festival de Salzburg dirigida per Peter Sellars. Recentment ha publicat el disc *I Will Walk With My Love* amb la pianista Tanya Blaich.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Nikolai Schukoff

Tenor (Bacchus)

Nascut a Graz (Àustria), estudià al Mozarteum de Salzburg. El seu repertori inclou papers com Parsifal, Siegmund (*La valquíria*), Don José (*Carmen*), Florestan (*Fidelio*), Lohengrin, Jim Mahoney (*Ascens i caiguda de la ciutat de Mahagonny*), Max (*El caçador furtiu*), Éléazar (*La juive*), Boris (*Kàtia Kabànova*) i Pedro (*Tiefland*), entre d'altres. Rols que ha cantat a la Bayerische Staatsoper de Munic, Palau de les Arts de València, Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera de Nova York, Teatro Real de Madrid, Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, Deutsche Oper de Berlín, Finnish National Opera d'Hèlsinki, així com als festivals de Salzburg i Ais de Provença. L'han dirigit els mestres Simone Young o Zubin Mehta, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Iphigénie auf Tauris*, i hi ha tornat amb *Carmen* (2014/15) i *Kàtia Kabanová* (2018/19).



David Pomeroy

Tenor (El tenor, Bacchus)

Es donà a conèixer gràcies al seu debut a The Metropolitan Opera de Nova York interpretant el paper principal de *Les contes d'Hoffmann* al costat de la soprano Anna Netrebko i dirigit pel mestre James Levine. Entre els seus compromisos recents trobem la interpretació del *Te Deum* d'Anton Bruckner amb l'Orquestra i Cor Nacional d'Espanya a Madrid, Paul (*La ciutat morta*) a l'Opéra de Limoges i la New Orleans Opera, Calaf (*Turandot*) al Teatro São Pedro de São Paulo i New National Theatre de Tòquio. També ha cantat el rol protagonista de *Bacchus* a l'Oper Stuttgart, així com el de Faust a Vancouver. La temporada 2017/18 debutà el rol de Tannhäuser a Colònia, Pinkerton (*Madama Butterfly*) a la Manitoba Opera. També ha cantat Florestan (*Fidelio*) en versió concert amb l'Orquestra Simfònica Nacional de Mèxic, Radamès (*Aida*) a la Seattle Opera, també en versió concert ha cantat el rol protagonista de Peter Grimes amb la Vancouver Symphony Orchestra, així com Don José (*Carmen*) al festival de Bregenz, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Josep Fadó

Tenor (Un oficial)

Nascut a Mataró, començà estudiant solfeig, piano i violí amb Albert Nieto. Posteriorment estudià cant al Conservatori del Liceu i obtingué el grau superior al Conservatori Superior de Música de Barcelona. Ha rebut classes de Francisco Lázaro, Aldo Danieli, Bonaldo Giaiotti, Ana Luisa Chova i Carlos Chausson. Debutà professionalment l'any 1999 interpretant el rol de Manrico (*Il trovatore*), i des d'aleshores és un col·laborador habitual al Gran Teatre del Liceu. Ha treballat en teatres i auditoris a Barcelona, Madrid, Oviedo, Bilbao, Sevilla i Menorca, així com a Rússia, Àustria, Alemanya, Itàlia, França, el Perú o Dinamarca, entre altres països. El seu repertori inclou *Carmen*, *Norma*, *Aida*, *La forza del destino*, *Pagliacci*, *Un ballo in maschera*, *Nabucco*, *Der fliegende Holländer*, etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 amb *Turandot*. Des d'aleshores hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Poliuto* i *Attila* (2017/18), *Hamlet* (2018/19) i *Aida* (2019/20).



Roger Padullés

Tenor (Un mestre de dansa)

Inicià la seva formació vocal a l'Escolania de Montserrat. L'any 2001 es traslladà a Friburg de Brisgòvia (Alemanya) per estudiar lied alemany, gràcies a una beca de la Generalitat de Catalunya. L'any 2009 guanyà el segon premi del Concurs de Cant Francesc Viñas. A més, s'ha format a l'Opera Studio de l'Opéra National du Rhin d'Estrasburg. Ha actuat en teatres de tots els continents, dirigit, entre d'altres, per Zubin Mehta o el director d'escena Peter Brook. Especialista en el camp del lied, ha ofert recitals al Capitole de Tolosa de Llenguadoc i al Rosenblatt Recital Series de Londres. Alguns dels seus enregistraments han estat premiats, com *Mompou songs*, *Tossudament Llach*, *Cançó d'amor i de guerra* i *Lull*. Recentment ha enregistrat, amb el pianista Francisco Poyato, la integral per a veu i piano del compositor Juli Garreta.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 amb *Lucrezia Borgia*, i hi ha tornat diverses vegades, amb *Król Roger* i *Der Rosenkavalier* la temporada 2009/10, *Le nozze di Figaro* (2011/12), *La favorite* (2017/18) i *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



Jorge Rodríguez-Norton

Tenor (Un perruquer)

Nascut a Astúries, començà els estudis musicals en l'especialitat de piano. Es llicencià en música en l'especialitat de cant líric al Conservatori Superior Joaquín Rodrigo de València. Ha actuat en teatres nacionals i internacionals, com l'Opéra de Lausana, Ópera d'Oviedo, al Palacio Euskalduna i Teatro Arriaga a Bilbao, Palau de la Música de València, Teatro de la Zarzuela de Madrid i Festival Wagner de Bayreuth, entre d'altres. On ha treballat amb els directors d'escena Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, David McVicar, Damiano Michieletto, Gustavo Tambascio, Paco Azorín o Lluís Pascual; i amb els mestres Valery Gergiev, Marco Armiliato, Evelino Pidò, Josep Vicent, Elena Herrera, Maximiano Valdés, Paolo Arrivabeni o Guillermo García Calvo. El seu repertori inclou, entre d'altres, Roh (*L'or del Rin*), Goro (*Madama Butterfly*), doctor Cajus (*Falstaff*), Normanno (*Lucia de Lammermoor*), jove mariner (*Tristan und Isolde*) i Ruiz (*Il trovatore*).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2014/15 amb *La traviata*, i hi ha tornat amb *Lucia di Lammermoor* (2015/16) i *Tristan und Isolde* (2017/18).



David Lagares

Baix-baríton (Un lacai)

Nascut a Bollullos Par del Condado (Huelva), estudià al Conservatorio de Sevilla, on va fer el grau professional amb Esperanza Melguizo i Carlos Aragón. Inicià la seva carrera al Teatro de la Maestranza de Sevilla interpretant, entre d'altres, Masetto (*Don Giovanni*), Schaunard (*La bohème*), narrador (*La flauta màgica*), príncep de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*), Hortensius (*La fille du régiment*) i Reinmar (*Tannhäuser*). Entre els seus compromisos més recents trobem Pietro (*Simon Boccanegra*) i Monterone (*Rigoletto*) al Teatro Cervantes de Màlaga, Nourabad (*Les pêcheurs de perles*) a Oviedo, Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) al Teatro Villamarta de Jerez i Sciarone (*Tosca*) al Teatro Real de Madrid. Prope-rament cantarà Colline (*La bohème*) i Masetto a Oviedo, Ataliba (*Alzira*) a Bilbao i participarà a *L'àngel de foc* al Teatro Real.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Elena Sancho Pereg

Soprano (Zerbinetta)

Nascuda a Sant Sebastià, es va graduar a l'Escuela de Canto de Madrid i a la Guildhall School of Music and Drama de Londres. La temporada 2015/16 va ser guardonada amb el premi Opernwelt a la millor artista jove de l'any per la seva interpretació de Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*) a la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, teatre on treballà com a solista i ha interpretat els rols de Sophie (*El cavaller de la rosa*), Fiakermilli (*Arabella*) i Oscar (*Un ballo in maschera*). Ha cantat Wanda (*La Grande-duchesse de Gérolstein*) al Teatro de la Zarzuela de Madrid, Frasquita (*Carmen*) i Lisa (*La sonnambula*) a l'ABAO-OLBE i Maria (*West Side story*) a la Deutsche Oper de Berlín, Staatsoper d'Hamburg i Théâtre du Châtelet de París. Recentment ha interpretat el rol de Zerbinetta a la Staatsoper de Berlín, Gilda (*Rigoletto*) al Festival de St. Margarethen a Àustria, Olympia (*Les contes d'Hoffmann*) a l'Aalto-Theater d'Essen i Norina (*Don Pasquale*) en una nova producció dirigida per Rolando Villazón a la Deutsche Oper am Rhein.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Werther*, i hi ha tornat amb *Un ballo in maschera* (2017/18), *Doña Francisquita* (2019/20) i *Les contes d'Hoffmann* (2020/21).



Sara Blanch

Soprano (Zerbinetta)

Nascuda a Darmós (Ribera d'Ebre), als catorze anys inicià la seva formació com a cantant i als setze va intervenir per primera vegada en una òpera contemporània al Teatre Nacional de Catalunya. Continuà la formació al Conservatori del Liceu. Debutà professionalment el 2013 al Rossini Opera Festival de Wildbad interpretant Folleville (*Il viaggio a Reims*). Des d'aleshores ha cantat al Teatro Real i Teatro de la Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor d'Oviedo, Teatro Regio de Torí, Teatro Municipale Giuseppe Verdi de Salern, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatre Txaikovski de Perm, així com al Festival Castell de Peralada, entre altres escenaris. Ha interpretat vint-i-set rols operístics, dels quals destaquen Norina (*Don Pasquale*), Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Matilde (*Matilde di Shabran*) o Fiorilla (*Il turco in Italia*). Ha guanyat els concursos Montserrat Caballé (2014) i Josep Mirabent i Magrans (2015) i va rebre diversos premis del Concurs Tenor Francesc Viñas (2016).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Thaïs*, i hi ha tornat amb *L'italiana in Algeri* (2018/19), *L'enigma di Lea* (2018/19) i *Don Giovanni* (2020/21).



Miina-Liisa Väreli

Soprano (Primadonna, Ariadne)

Nascuda a Finlàndia, es graduà l'Acadèmia Sibelius de Hèlsinki i participà en diversos concursos de cant com el Lappeenranta i el Belvedere. Entre els seus recents debuts trobem rols com Isolde (*Tristan und Isolde*) al festival de Glyndebourne, Senta (*L'holandès errant*) a la Finnish National Opera de Hèlsinki, així com Elektra al Landestheater Linz. A més, també ha interpretat Sieglinde (*L'anell del Nibelung*) a Odense (Dinamarca) dirigida per Alexander Vedernikov, així com Ortrud (*Lohengrin*) al festival de Salzburg. Entre els seus compromisos recents trobem la seva participació a *Ariadne auf Naxos* a Hèlsinki dirigida per Hannu Lintu, i el seu debut al festival de Verbier (Suïssa) com a Fäberin (*La dona sense ombra*), dirigida per Valery Gergiev. Aquesta temporada, entre d'altres, té previst debutar a Frankfurt cantant Fäberin, i Brünnhilde en la proposta *Der Ring an einem Abend* (un concert amb extractes del cicle de *L'anell del Nibelung*) en una gira arreu d'Alemanya.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Johanni van Oortrum

Soprano (Primadonna, Ariadne)

Nascuda a Sud-àfrica, estudià a la Universitat de Pretòria. Entre els seus compromisos recents trobem la interpretació de papers com Leonore (*Fidelio*) amb la Düsseldorfer Symphoniker, a més de cantar amb la Canadian Opera Company de Toronto, *Jenůfa* al Konzert Theater de Berna, i oferir concerts amb l'Orchestre de París, Insula Orchestra i Elbphilharmonie Orchester. Entre el seu repertori trobem papers com Agathe (*Der Freischütz*), que ha cantat al Théâtre des Champs Élysées de París, Barbican Centre de Londres, BOZAR de Brussel·les i Theater an der Wien. També ha cantat el rol d'Elsa (*Lohengrin*) i comtessa (*Le nozze di Figaro*) a la Bayerische Staatsoper de Munic, Greta (*El so llunyà*) i Salome a l'Oper de Graz, *Káťa Kabanová* a Berna, Senta (*L'holandès errant*) al Quebec i Ciutat del Cap, Eva (*Els mestres cantaires de Nuremberg*) a la Komische Oper de Berlín, i Mariscala (*El cavaller de la rosa*) al Teatre Bolxoi de Moscou, Nationale Opera d'Amsterdam, Komische Oper de Berlín i Royal Swedish Opera d'Estocolm.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Benjamin Appl

Baríton (Arlequí)

Estudià a la Guildhall School of Music & Drama de Londres i va tenir el mestratge de Dietrich Fischer-Dieskau. Al llarg de la seva trajectòria ha estat distingit amb el Gramophone Award Young Artist de l'any 2016, BBC New Generation Artist 2014/15, Wigmore Hall Emerging Artist i ECHO Rising Star de la temporada 2015/16. L'han dirigit els mestres Yannick Nézet-Seguin, Marin Alsop, Edward Gardner i Christian Thielemann, en teatres i auditoris com ara el Barbican Centre de Londres, Concertgebouw d'Amsterdam, Wiener Konzerthaus, Philharmonie de París i de Colònia. Entre el seu repertori figuren rols com el comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Guglielmo (*Così fan tutte*) o Schaunard (*La bohème*), entre d'altres. El seu primer disc, *Heimat*, guanyà el Premi Dietrich Fischer-Dieskau al millor cantant de lied de l'Académie du Disque Lyrique Orphées d'Or (2017/18). Des de l'any 2016 treballa amb el segell Sony.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Sonia de Munck

Soprano (Nàïade)

La cantant madrilenya ha actuat als principals teatres espanyols, com el Teatro Real, Teatro de la Zarzuela i Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Campoamor d'Oviedo o Teatro Arriaga de Bilbao, entre d'altres. L'han dirigida els mestres Jesús López Cobos, Miguel Roa, Rossen Milanov o Pedro Halffter, així com els directors d'escena Juan Carlos Plaza, Albert Boadella, Lluís Pascual o Emilio Sagi. Entre els seus compromisos més recents trobem els títols *Der Kaiser von Atlantis* i *El telèfon* al Teatro Real de Madrid, el rol de Cricri (*El cantor de México*) i *Doña Francisquita* al Teatro de la Zarzuela de Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Doña Francisquita*, i hi ha tornat amb *Werther* (2016/17) i *L'enigma di Lea* (2018/19).



Anaïs Masllorens

Mezzosoprano (Dríade)

Nascuda a Barcelona, és llicenciada en art dramàtic musical per l'Institut del Teatre de Barcelona, i s'ha format en cant amb Ana Luisa Chova. Al llarg de la seva trajectòria ha cantat a l'Auditorio Kursaal de Sant Sebastià, Teatre Principal de València, Teatros del Canal i Auditorio Nacional de Madrid i al Palau de la Música de València, amb rols com ara la tercera verge nua (*Moses und Aron*), Mamma Lucia (*Cavalleria rusticana*), Maddalena (*Rigoletto*), Dorabella (*Così fan tutte*), la bruixa (*Hänsel und Gretel*), Bradamante (*Alcina*) i Marfa (*El rey que rabió*). L'han dirigida els mestres Jan Latham-Koenig, Javier Corcuera, Enríque García Asensio, Pablo Mielgo o Carles Santos.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *La Venta* de Comediants per al Petit Liceu, i hi ha tornat amb el mateix títol les temporades 2010/11-2013/14. A més, també va cantar a *Così FUN tutte* (2012/13), una versió de Carol López de *Così fan tutte*. També hi ha cantat *L'enigma di Lea* (2018/19).



Núria Vilà

Soprano (Echo)

Nascuda a Barcelona, estudià al Conservatori Superior de Música del Liceu. Amb els Amics de l'Òpera de Sabadell ha cantat els rols de Musetta (*La bohème*), primera dama (*La flauta màgica*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Adina (*L'elisir d'amore*) i Violetta Valéry (*La traviata*). En oratori, concert i música simfònica ha interpretat el *Gloria* i *Magnificat* de Vivaldi, la *Missa brevis* de Haydn, *El somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn i la *Novena Simfonia* de Beethoven. Ha cantat amb l'Ensemble de l'Orquestra de Cadaqués realitzant concerts a l'Auditorio Nacional de Madrid i Auditorio de Saragossa amb música de Robert Gerhard i Xavier Montsalvatge. Va guanyar el primer premi de cant del 14è Concurs Internacional Josep Mirabent i Magrans, el segon premi del 6è Concurs Internacional Germans Pla-Ciutat de Balaguer i el segon premi del IX Festival de Músics Joves de Catalunya.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 amb *Cendrillon*, i hi ha tornat amb *Carmen* (2014/15).



Vicenç Esteve

Tenor (Scaramuccio)

Nascut a Barcelona, es formà musicalment al Conservatori Municipal i va estudiar cant amb el seu pare. Va debutar l'any 1997 amb el paper de Joaquín de la sarsuela *La del manajo de rosas*. El 1999 va cantar per primer cop, com a solista, els rols de Fiorello i l'oficial d'*Il barbiere di Siviglia*. Cal destacar, entre les seves interpretacions, els rols de *Poliuto* (ABAO de Bilbao), Enrico de *Lucia di Lammermoor* (Òpera Nacional de Varsòvia), Schaunard de *La bohème* (producció de l'Òpera d'Oviedo per al Festival de Peralada), el general d'*El rey que rabió de Chapí* (Palau de les Arts de València) i Sonora de *La fanciulla del West* i Schaunard de *La bohème* (La Maestranza de Sevilla).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 amb *Salome*, i hi ha tornat en nombroses ocasions, les darreres amb *Il tabarro* (2013/14), *Otello* (2015/16), *Le nozze di Figaro* (2016/17) i *Pagliacci* (2019/20).



Alex Rosen

Baix (Truffaldino)

Nascut a la Canyada dels Pins (València), estudià a la Juilliard School de Nova York. Entre els seus primers compromisos trobem la participació en concerts i òperes als Estats Units, cantant *El Messies* de Händel amb la Portland Baroque Orchestra i la Houston Symphony. Debutà amb la New York Philharmonic cantant la *Fantasia Coral* de Beethoven i participà en una gira europea interpretant *La Creació* de Händel amb Les Arts Florissants. Entre els seus compromisos recents figuren els papers de Farasmane (*Radamisto*) a l'Opéra Lafayette de París, Cadmus/Somnus (*Semele*) a Filadèlfia i Caronte (*L'Orfeo*) a la Nederlandse Reisopera d'Enschede (Països Baixos). Properament té previst interpretar Tempo/Nettuno/Antinoo (*Il ritorno d'Ulisse in patria*) a Basilea, i Seneca (*L'incoronazione di Poppea*) al Festival d'Ais de Provença. Col·labora habitualment amb el pianista Michał Biel.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Juan Noval-Moro

Tenor (Brighella)

Estudià cant al Conservatori Superior de Música Eduardo Martínez Torner d'Oviedo i musicologia a la Universitat de la mateixa ciutat. Continuà els estudis amb Renata Scotto a l'Opera Studio de l'Accademia di Santa Cecilia de Roma, tot completant la formació amb Teresa Berganza, Jaume Aragall, Raina Kabaivanska, Chris Merritt, Raúl Giménez i Daniel Muñoz. Amb especial predilecció pel repertori contemporani, ha participat en l'estrena de *Król Lear* de Pawel Mykietyń en el paper protagonista al festival Sacrum Profanum de Cracòvia, *Chuck/doctor (The Perfect American)* de Philip Glass al Teatro Real de Madrid, *Czarodziejska Góra (La muntanya màgica)* de Pawel Mykietyń als festivals Malta de Poznan, Warszawska Jesień de Varsòvia, Katowice i Cracòvia. També cantà Velino (*Maharajá*) de la sarsuela de Guillermo Martínez al Teatro Campoamor d'Oviedo, Victor (*Guru*) de Laurent Petitgirard a Szczecin i Diego (*Antífida*) d'Ángel Castillo a Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *L'enigma di Lea* la temporada 2018/19.

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo
Secretaria de direcció
 Ariadna Pedrola
Assessoria jurídica
 Elionor Villén
 Anna Ferrando

DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar
 Leticia Martín
Planificació
 Yolanda Blaya
Contractació i figuració
 Albert Castells
 Meritxell Penas
Producció executiva
 Silvia García
 Joan Rimbau
Producció d'esdeveniments
 Muntsa Inglada
 Deborah Tarridas
Sobretítols
 Anabel Alenda
 Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons
 Conxita García
 Antoni Pallès
 Josep M. Armengol
 Agnès Pérez
 Núria Piquer
Arxiu musical
 Josep Carreras
 Elena Rosales
Mestres assistents musicals
 Rodrigo de Vera
 Vanessa García
 David-Huy Nguyen-Phung
 Jaume Tribó
 Véronique Werklé
Regidoria musical
 Lluís Alsius
 Luca Ceruti
 Micky Galindo
 Sebastián Popescu
Orquestra
 Kai Gleusteen
 Oscar Alabau
 Olga Aleshinski
 Oriol Algueró
 César Altur
 Joaquín Arrabal
 Sandra Luisa Batista
 Joan Andreu Bella
 Lluís Bellver
 Francesc Benítez
 Jordi Berbegal
 Josep M. Bernabeu
 Claire Bobij
 Kostadin Bogdanoski
 Bettina Brandkamp
 Esther Braun
 Merce Brotons
 Pablo Cadenas
 Javier Cantos

Josep Antón Casado
 Andrea Ceruti
 J. Carles Chordà
 Carles Chordà
 Francesc Colomina
 Albert Coronado
 Charles Courant
 Savio de la Corte
 Birgit Euler
 Juan Pedro Fuentes
 Alejandro Garrido
 Gabriel Graells
 Juan González Moreno
 Ródica Mónica Harda
 Piotr Jeczmyk
 Aleksandar Krapovski
 Magdalena Kostrzewszka
 Émilie Langlais
 Francesc Lozano
 Jing Liu
 Kalina Macuta
 Sergii Maiboroda
 Dario Mariño
 Enric Martínez
 Jorge Martínez
 Manuel Martínez
 Juanjo Mercadal
 Jordi Mestres
 Aleksandra Miletic
 Albert Mora
 David Morales
 Liviu Morna
 Mihai Morna
 Emili Pascual
 Ma Dolors Paya
 Enric Pellicer
 Raúl Pérez
 Cristoforo Pestalozzi
 Ionut Podgoreanu
 Alexandre Polonski
 Sergi Puente
 Annick Puig
 Ewa Pyrek
 Joan Renart
 Ma José Rielo
 Artur Sala
 Guillermo Salcedo
 Fulgencio Sandoval
 Cristian Sandu
 João Seara
 Javier Serrano
 Oleg Shport
 João Paulo Soares
 Oksana Solovieva
 Juan M. Stacey
 Barbara Stegemann
 Raul Suárez
 Renata Tanellari
 Guillaume Terrail
 Franck Tollini
 Yana Tsanova
 Marie Vanier
 Bernardo Verde
 Jorge Vilalta
 Matthias Weinmann
Cor
 Pablo Assante
 Alejandra M. Aguilar
 Margarita Buendía
 José L. Casanova

Alexandra Codina
 Xavier Comorera
 Miguel Ángel Curras
 Dimitar Darlev
 Gabriel Antonio Diap
 Mariel Fontes
 María Genís
 Elisabeth Gillming
 Ignasi Gomar
 Oihane González de Vinaspre
 Olatz Gorrotxategi
 Lucas Groppo
 Gema Hernández
 Andrés Omar Jara
 M. Carmen Jiménez
 Sung Min Kang
 Yordanka Leon
 Graham Lister
 Raquel Lucena
 Mónica Luezas
 Elisabet Maldonado
 Aina Martín
 Xavier Martínez
 Ivo Mischev
 Raquel Momblant
 Daniel Muñoz
 M. Àngels Padró
 Plamen G. Papazikov
 Eun Kyung Park
 Natalia Perelló
 Marta Polo
 Joan Prados
 Joan Josep Ramos
 Miquel Rosales
 Olga Szabo
 Llorenç Valero
 Ingrid Venter
 Elisabet Vilaplana
 Helena Zaborowska
 Guisela Zannerini
Servei educatiu i El Liceu Apropa
 Jordina Oriols
 Irene Calvís
 Júlia Getino
 Carles Gibert
 Josep Maria Sabench
 Pilar Villanueva

DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS

Nora Farrés
Prensa
 Joana Lladó
Digital
 Christian Machió
Edicions
 Sònia Cañas
Arxiu
 Helena Escobar
 Enric Escofet
Producció d'audiovisuals
 Clara Bernardo
 Berta Regot
 Santi Gila
Disseny
 Lluís Palomar

[Tornar a l'índex](#)

DEPT. ECONOMICOFINANCIER

Ana Serrano

Cristina Esteve
Núria Ribes

Control econòmic

M. Jesús Fèlix
Gemma Rodríguez

Comptabilitat

Jesús Arias
M. José García

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero
Roser Pausas

Compres

M. Isabel Aguilar
Javier Amorós
Eva Grijalba
Anna Zurdo

DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL

Mireia Martínez

Montse Cardona

Jesús García
Teresa Lleal
Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonaments i localitats

M. Carme Aguilar
Clara Cebrián
Aroa Lebron
Ariadna Porta
Josefa Padros
Sonia Puig-Gros
Marta Ribas
Gemma Sánchez
Berta Simó

DEPT. DE PATROCINI, MECENATGE I ESDEVENIMENTS

Helena Roca

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Mireia Ventura

Esdeveniments

Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

DEPT. DE RECURSOS HUMANS I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar
Mercè Siles

Formació i seguretat i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Servei mèdic

Mireia Gay

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza
Pilar Foixench
Raúl López
Sara Martín

Xavier Massotti

Instal·lacions i manteniment

Susana Expósito
Elena Ferré

Domingo García
Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONS INSTITUCIONALS

Estefania Sort

Relacions Públiques

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. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Natalia Paradela
Eduard Torrents

Coordinació escènica

María de Frutos
Miguel Ángel García
Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas
Judit Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González
Eloi Batalla
Blai Munuera
Lluís Suárez
Diego Raúl Villanueva

Maquinària

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
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 Pena
Esteban Quífer
Carlos Rojo
Salvador Pozo
Esther Sanclemente

Jordi Segarra

Luminotècnia

Susana Abella
Elena Acerete
Ferran Capella
Sergi Escoda
Oriol Franquesa
Jordi Gallues
J. Pere Gil
Anna Junquera
Joaquim Macia
Francesc Macip
Antoni Magrina
Vicente Miguel
Enric Miquel
Alfonso Ochoa
Carles A. Pascua
Robert Pinies
José C. Pita
Ferran Pratdesaba
Josué Sampere

Tècnica d'audiovisuals

Jordi Amate
Antoni Arrufat
Guillem Guimerà
Amadeo Pabó
Carles Rabassa
Josep Sala
Antoni Ujeda
Àngel Vílchez

Attrezzo

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Montserrat Gandia
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez

Lluís Rabassa
Jaume Roig
Josep Roses
Mariano Sánchez
Vicente Santos

Regidoria

Llorenç Ametller
Immaculada Faura
Xesca Llabrés
Jordi Soler

Sastreria

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
Patrícia Viguier
Eva Vílchez

Caracterització

Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Perena
Miriam Pintado
Núria Valero

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Helena Escobar i Enric Escofet

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

Carlos Calderón, Albert Galceran, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotògrafs

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

Copyright 2021:

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

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera
Barcelona