



Gran Teatre del Liceu

Rusalka

ANTONÍN DVOŘÁK

Amb el suport de:

bankinter.

Temporada 2024-2025



HERMÈS
PARIS



Hermès, línea infinita



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Salvador Illa Roca

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Sònia Hernández Almodóvar

Vicepresident segon

Jordi Martí Grau

Vicepresident tercer

Mària Eugènia Gay Rosell

Vicepresidenta quarta

Lluïsa Moret Sabidó

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Josep Maria Carreté Nadal, Xavier Fina Ribó, Irene Rigau Oliver,

Àngels Barbarà Fondevila

Vocals representants del Ministeri de Cultura

Carmen Páez Soria, Paz Santa Cecília Aristu, Joan Subirats Humet,

Àngels Ingla Mas

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Pau González Val

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca, Josep Maria

Coronas Guinart, Javier Coll Olalla, Àgueda Viñamata

y de Urruela

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío, Eduardo Navarro

de Carvalho, Rosario Cabané Bienert

Patró d'honor

Josep Vilarasau Salat

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

Sònia Hernández Almodóvar, Josep Maria Carreté Nadal

Vocals representants del Ministeri de Cultura

Paz Santa Cecília Aristu, Ana Belén Faus Guijarro

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Pau González Val

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío

Secretari

Joaquim Badia Armengol

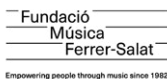
Director general

Valentí Oviedo Cornejo



TEMPORADA ARTÍSTICA

MECENES



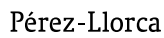
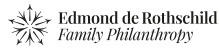
PATROCINADORS



PROTECTORS



COL·LABORADORS



[Tornar a l'índex](#)

EL PETIT LICEU I LICEU APRÈN



LICEUNDER35



LICEU APROPA



TALENT JOVE I NOVA CREACIÓ



MITJANS DE COMUNICACIÓ



**Diuen que la matèria primera
d'un banc són els diners.**

Per a Bankinter és la
**confiança.**

La mateixa que posem en el Liceu de Barcelona.

bankinter.

El banc que veu els diners com els veus tu.

[Tornar a l'índex](#)

Junta benefactors

Presidenta

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Alicia Arboix
 Pere Armadàs
 Teresa Asensio
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Vera Baena
 Josep Balcells
 Marc Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 David Bermejo
 Manuel Bertran
 Anna Boix
 Ana Bofill
 Ignacio Borrell
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Marta Bueno
 Tomas Buxeda
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Elena de Carandini
 Marisa de Carandini
 Josep Carbó
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 María Cruz Caturla
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Luis Crispí
 Maite Cuffí
 Cuca Cumellas
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durall
 Mercedes Duran
 Francisco Egea
 M. Isabel Elduque
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Aranzazu Escudero
 Carmen Escudero
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Farreras

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

Ton Puig
 Gloria Pujol
 Juan Eusebio Pujol
 Victòria Quintana
 Neus Raig
 Carmen Redrado
 Juan Bautista Renart
 Ferran Ribó
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Montserrat Rocamora
 Alfonso Rodés
 Lluís de la Rosa
 Salvador Roviroza
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Eduard Salsas
 Juan Antonio Samaranch
 Josef-David Sánchez-Molina
 Josep L. Sanfeliu
 Luis Sans
 M. del Carme Serrat
 Antoni Siurana
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Silvia Sorribas
 Josep Tabernerero
 Manuel Terrazo
 Bernat -N. Tiffon
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Román Trias
 Josep Turró
 Eva Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Maria Àngels Vallvé
 Carmen Vendrell
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Eduardo Vilá
 Pilar de Vilallonga
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Luis Villena
 Joaquim Viñas
 Salvador Viñas
 Joaquín Viola
 Francisco Wendt
 Lydia de Zuloaga

Benefactors del cercle de la dansa

Paul Clastre
 Pitu Lavin
 Ma. José Matosas
 M. Rosa Ollé
 Tati Quera

Benefactors internacionals

Erika Alfieri
 The Barnaud-Bettle Family
 Pierre Caland
 Johanna Derksen
 Carmen Egido
 Philina Hsu Chang

Izabela Karnacewicz
 Nathaniel Klipper
 Mónica Lafuente
 Éleonore Lavielle
 May Lawrence
 Barry Lynam
 Cecilia Nordstrom
 Brian Pallas
 Javier Pérez-Tenessa
 Sonja Perkins
 Martina Priebe
 Paul Schulz
 Elina Selin
 Karen Swenson
 Filippo Viero
 Michael Winstrøm

Benefactors joves

Alex Agulló
 Max Amat
 Lidia Arcos
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Miquel Casas
 Marta Cuatrecasas
 Petra Duran
 Benito Escat
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Alejandra Forment
 Iria Gestal
 Enric Girona
 Cristina Gómez
 Albert Hernández
 Àlvar Lamminsalo
 Santiago Lucas
 Xènia Luque
 Alexandra Maratchi
 Didac Marsà
 Marc Mayral
 Blanca Miró
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Juan Moreno
 Montserrat Olmos
 Marta Parent
 Miquel Pedrerol
 Marcos Perales
 Elisenda Perelló
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Carlota Quintero
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Charlotte Ríos
 Patricia Ripollés
 Javier Ris
 Aitor Romero
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Rafael Sicilia
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Javier Uriach



Per amor a *l'art*
fes-te Benefactor i sigues
protagonista del Liceu



Descobreix tots els avantatges de
ser Benefactor escanejant el codi QR
o trucant al 93 485 86 31
www.liceu.cat/benefactors

14

—
Fitxa tècnica

15

—
Fitxa artística

16

—
Repartiment

19

—
Orquestra

21

—
Cor

25

—
Amb el teló
abaixat

31

—
Rusalka

Víctor García
de Gomar

42

—
Argument
de l'obra

50

—
English
synopsis

54

—
Fragmentació
de la identitat i
alienació en l'era
digital: l'eco de
Rusalka

—
Teresa Vergara Vega

60

Liceu+ Live

61

Rusalka
al Liceu

Jaume Tribó

66

Biografies

Temporada 2024 / 25

El programa de mà de *Rusalka* ha estat elaborat, en part, per estudiants universitaris gràcies als convenis de col·laboració existents entre el Gran Teatre del Liceu, la Universitat de Barcelona i la Universitat Autònoma de Barcelona.

Efectivament, aquest programa inclou una selecció dels millors treballs, fruit de la tasca feta a l'aula pels alumnes de l'assignatura *Música, gest i paraula* que imparteix el Dr. Jaume Radigales al màster. *La música com a art interdisciplinari*, dirigit pel Dr. Josep Lluís i Falcó i la tasca feta pels alumnes de les assignatures *Història de l'Òpera* del grau de Musicologia i *La recerca musical a l'entorn urbà contemporani* del màster de Musicologia, educació musical i interpretació de la música antiga que imparteix el Dr. Francesc Cortès.

Rusalka

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Òpera en tres actes

Llibret de Jaroslav Kvapil basat en l'*Undine* de La Motte Fouqué, *La sireneta* de Hans Christian Andersen i la mitologia eslava.

Del 22 de juny al 7 de juliol del 2025

Estrena absoluta: 31 de març de 1901 al Teatre Nacional de Praga
Estrena a Barcelona: 21 de febrer de 1924 al Gran Teatre del Liceu
Darrera representació al Liceu: 14 de gener de 2013

Total de representacions al Liceu: 14

Juny 2025		Torn
22	17:00	T
25	19:30	B
28	18:00	PB
Juliol 2025		Torn
1	19:30	A
4	19:30	E
6	18:00	Òpera entre generacions
7*	19:30	D-H

* Servei amb audiodescripció

Durada aproximada: 3 h 50 min

Acte I: 61 min - **Pausa:** 30 min - **Acte II:** 50 min - **Pausa:** 20 min - **Acte III:** 65 min

Fitxa artística

Direcció d'escena

Christof Loy

Reposició

Johannes Stepanek

Coreografia

Klevis Elmazaj

Escenografia

Johannes Leiacker

Vestuari

Ursula Renzenbrink

Il·luminació

Bernd Purkrabek

Assistència a la direcció d'escena

Silvia Aurea De Stefano

Assistència a la il·luminació

Dino Strucken

Producció

Gran Teatre del Liceu, Teatro Real (Madrid), Staatsoper Dresde i Palau de les Arts (València)

Assistència a la direcció musical

Luís Toro

Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera, David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó, Irene Kudela

Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Director Josep Pons

Repartiment

Príncep

Piotr Beczala
Ryan Capozzo (6 juliol)

Princesa estrangera

Karita Mattila

Rusalka

Asmik Grigorian
Olesya Golovneva (6 juliol)

Vodnik, geni de les aigües

Aleksandros Stavrakakis

Ježibaba, la bruixa

Okka von der Damerau

Hajny, guardaboscós

Manel Esteve

Kuchtik, marmitó

Laura Orueta

Lovec, el caçador

David Oller

Primera nimfa

Julietta Aleksanyan

Segona nimfa

Laura Fleur

Tercera nimfa

Alyona Abramova

Ballarins

Pascual Orti
Carla Perez
Jose Enrique Ruiz
Gorka Culebras
Ayelet Polne
Haizam Abdalla
Irene Recio
Francisco Lorenzo
Alicia Verdú
José Dopateo
Maria Andrea Del Castillo
Mar Garcia
Carla Pizarro
Júlia Pérez
Lia Suárez
Imanol Diéguez
Federico Fernandez Wagner
Vasilis Maltampes
Adrià Sánchez
Javier Soler Giner

Amb el suport de:

bankinter.

RUSALKA by Antonin Dvořák
Libreto by Kvapil
DILIA, Theatrical and Literary Agency
Editores y Propietarios

Incendiat el refugi del passat...

Incendiat el refugi del passat
Les flames devoren el món
que havien construït el teus records.
T'allunyes sense tombar el cap:
Ja saps on vas
ja hi has estat.

Escampes d'un sol buf la cendra de les hores
I camines per les brases.

Enmig del camí, en la foscor
La fada dels ulls blaus t'ha ofert el do de l'amor.

de Buntsandstein, 2013

**Míriam Cano ha fet una selecció dels seus poemes i versos
per a tots els materials de la temporada 2024/25**

**“He sentit les sirenes
cantar-se les unes a
les altres. Però no crec
que cantin per a mi.”**

T. S. Eliot,

La cançó d'amor de J. Alfred Prufrock



L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu amb el seu director titular, Josep Pons.

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 Knapperstsbusch, 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
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ▲ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Tatevik Khachatryan
- Oriol Algueró

Violí II

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

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ▲ Albert Coronado
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Salomé Osca
- Frank Tollini
- Anna Aldomà
- Montserrat Coll
- Patricia Torres

Violoncel

- ▲ Òscar Alabau
- ◆ Núria Comorera
- ◆ Oriol Prat
- Matthias Weinmann
- Andrea Amador
- Lourdes Kleykens
- Joan Rochet
- Albert Castán

Contrabaix

- ▲ Javier Serrano
- ◆ Cristian Sandu
- ◆ Adrián Rescalvo
- ◆ Enric Bassacoma
- Sávio De La Corte
- Mari Angeles Ruiz

Flauta

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

Oboè

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez
- ▲ Emili Pascual

Clarinet

- ▲ Germán Guillén
- Dolors Payá
- ▲ Ausiàs Garrigós

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas
- Gerard Sanchez
- Pepe Reche

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- Javi Cantos
- David Alcaraz

Trombó

- ▲ Juan González
- Antoni Durán
- ▲ Luis Bellver

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabéu

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percussió

- ▲ Enric Albiol
- Jose Luis Carreres
- Francisco Sanchez

Arpa

- ▲ Tiziana Tagliani

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu

Harmònimium

- ▲ Vanessa García



El Cor del Gran Teatre del Liceu

Cor del Gran Teatre del Liceu

El Cor del Gran Teatre del Liceu neix juntament amb el teatre el 1847 i protagonitza des d'aleshores les estrenes a l'estat espanyol de la pràctica totalitat del repertori operístic, del barroc als nostres dies. Al llarg d'aquests gairebé 170 anys, el Cor del GTL ha estat dirigit per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans Knapperstsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko, i per els més grans directors d'escena.

El Cor del GTL s'ha caracteritzat històricament per una vocalitat molt adequada per a l'òpera italiana, consolidant un estil de cant de la mà del gran mestre italià Romano Gandolfi assistit pel mestre Vittorio Sicuri, que en fou el director titular al llarg d'onze anys i que creà una escola que ha tingut continuïtat amb José Luis Basso i Conxita Garcia i actualment amb Pablo Assante. També han estat directors titulars del Cor Peter Burian, Andrés Máspero i William Spaulding.

Intèrprets

Sopranos I

Margarida Buendia
Mercedes Darder
Maria Genís
Oihane González
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jiménez
Glòria López
Raquel Lucena
Mónica Luezas
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Natàlia Perelló
Alexandra Zabala

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
Ma Àngels Padró
Sara Sarroca
Helena Zaborowska

Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming
Gema Hernández
Marta Polo
Yuliia Safonova
Cristina Tena
Olga Szabo

Contralts

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Ingrid Venter
Maria Melnychyn
Olha Shvydka
Blanca Martí

Tenors I

Xavier Martínez
Joan Prados
Jordi Galán
Daniel Muñoz
Andrea Antognetti
Francisco J. Ariza

Tenors II

José Luis Casanova
Carles Cremades
Sung Min Kang
Alberto Espinosa

Barítons

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Domingo Ramos
Miquel Rosales
Leonardo Dominguez
Stefano Gentili

Baixos

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

Uber



Gran Teatre
del Liceu

Partner de mobilitat



©Paco Amate

Aplaudeix fins al final amb Uber

El Gran Teatre del Liceu i Uber s'uneixen per portar-te una experiència sense preocupacions. Seu i gaudeix de la funció.

**“Les sirenes tenen una
arma encara més terrible
que el seu cant: el seu
silenci.”**

Franz Kafka,
El silenci de les sirenes

AMB
EL
TELÓ
ABAIXAT

Compositor

Antonin Dvořák (1841-1904) va ser un compositor txec, hereu del nacionalisme musical iniciat per Bedřich Smetana. És autor de diverses obres entre òpera, música de cambra, concertística i simfònica, entre les quals destaquen les composicions fetes durant la seva estada als Estats Units (entre el 1892 i el 1895), com ara el *Quartet americà* o la *Novena simfonia*, coneguda amb el sobrenom de *Nou món*.

Com a primer viola del Teatre Provisional de Praga, va familiaritzar-se amb el llenguatge operístic dels seus contemporanis, tant els compositors estrangers com els nacionals, especialment el mencionat Smetana, director precisament d'aquell teatre de la capital bohèmia i compositor d'òperes que Dvořák va tocar des de l'orquestra, com *Els brandenburguesos a Bohèmia*, *La núvia venuda* o *Dalibor*.

La primera òpera de Dvořák, escrita el 1870, va ser *Alfred*, i es movia en els paràmetres germanitzants. Un any després, el compositor txec va escriure la seva primera òpera en la seva llengua, *El rei i el carboner*, i, a partir d'aleshores, va mantenir una activitat compositiva per a l'escena constant. El seu projecte més ambiciós abans de *Rusalka* va ser

l'òpera *Dmitri*, inspirada en els episodis posteriors a la mort del tsar Borís Godunov, que l'òpera de Mussorgski deixa en suspens amb el destronament de Borís i l'arribada al poder del fals Dmitri al costat de la princesa polonesa Marina.

Dvořák va esmerçar set mesos en la composició de *Rusalka*, que va quedar enllestida el 27 de novembre del 1900. Es va escriure a la casa pairal de Vysoká, a uns quants quilòmetres de Praga. Va ser allà, inspirat pels llacs i boscos de la contrada, on Dvořák va trobar la inspiració necessària per evocar el món natural i fantàstic inherent a l'obra.

L'èxit de *Rusalka* contrasta amb el fracàs de la darrera òpera del compositor, *Armida*.

Piotr Beczala, Karita Mattila



Libret i llibretista

Rusalka va ser la novena òpera de Dvořák i es va subtitular *Conte líric en tres actes*. El llibret, del poeta i futur director del Teatre Nacional de Praga Jaroslav Kvapíl, s'inspirava en el cèlebre conte *La Sireneta*, del danès Hans Christian Andersen, un relat que va donar peu a la cèlebre escultura dels molls de Copenhaguen i, entre d'altres, a la pel·lícula de la productora Walt Disney. Va ser Kvapíl qui va insistir perquè Dvořák (que desconfiava dels llibretistes) llegís el seu text, i el compositor sembla que va quedar-ne fascinat.

Estrena

L'estrena de *Rusalka* va tenir lloc a Praga el 31 de març del 1901 i va suposar un èxit sense precedents per a Dvořák. A la Viena propera, Gustav Mahler, director de l'Staatsoper, va mostrar un interès sincer per muntar l'òpera, però diversos malentesos i conflictes burocràtics ho van impedir, cosa que va decebre profundament el compositor txec. Anys més tard de la mort de Dvořák, *Rusalka* va desaparèixer pràcticament del repertori dels teatres eslaus, perquè els règims comunistes dels països de l'Est la van considerar una obra absurda, “una successió d'idees melòdiques sense continuïtat dramàtica”, segons paraules de Zdeněk Nejedlý, primer ministre comunista d'Educació i Edificació de Txecoslovàquia.

Estrena al Liceu

Rusalka es va representar per primera vegada al Liceu el 21 de febrer de 1924, per iniciativa de l'empresari Joan Mestres Calvet. Les funcions van anar a càrrec d'una companyia txeca, que estrenava escenografia, vestuari, calçat i *attrezzo* (propietat de l'Estat txec) amb aquest espectacle, que va agradar a aquells primers espectadors liceistes.

Al *Diario de Barcelona*, en l'edició de l'endemà d'aquella primera funció, el cronista Antoni Marquès diu el següent sobre la partitura: “Que la obra acusa en su autor a todo un músico, que hay momentos muy bellos, que la instrumentación es de mucha riqueza, que la melodía es fluida, no se puede negar, haciendo estas cualidades a *Rusalka* una obra muy apreciable”.



Víctor Garcia de Gomar

Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Rusalka

“Però la sirena no té llàgrimes i, per tant, pateix molt més.”

Hans Christian Andersen

Antonín Dvořák va viatjar a Amèrica una sola vegada, però la seva estada va ser significativa. Entre el 1892 i el 1895, va viure als Estats Units i va exercir-hi com a director del National Conservatory of Music of America, a Nova York. Durant aquest període, va compondre algunes de les seves obres més cèlebres, incloent-hi la Simfonia núm. 9, “Del Nou Món”; el Quartet americà, i el Quintet per a piano núm. 2. Durant la seva estada, també va passar temps a la comunitat txeca de Spillville, a Iowa, on va trobar inspiració en la música folk-lòrica afroamericana i indígena, que van influir en el seu estil compositiu.

Quan Dvořák va tornar definitivament de la seva estada americana, l'any 1895, era un home diferent. Després d'abandonar la simfonia com a gènere, va dedicar l'última dècada de la seva vida a dues formes musicals exuberants: el poema simfònic i l'òpera. Dels cinc darrers anys de la seva vida (1899-1904) en destaquen les òperes *Rusalka* (1900) i *Ar-*

mida (1902-1903), i els poemes simfònics *Vodník*, op. 107; *La filosa d'or*, op. 109; *La coloma*, op. 110, i *La bruixa del migdia*, op. 108 (tots escrits entre el 1896 i el 1899). Es tracta d'obres extraordinàriament poètiques, que van representar l'intent de Dvořák d'arribar al cor de l'esperit txec, amb la descripció en la música i el teatre dels relats que tant apreciaven els seus compatriotes; aquesta darrera part del seu catàleg el va consolidar com un dels compositors txecs més importants.

Rusalka —faula lírica en tres actes— va ser estrenada a Praga el 1901 i és l'òpera més coneguda i estimada —amb *La núvia venuda*, de Smetana— del teatre líric txec. Dvořák, que ja havia mostrat el seu interès pel folklore txec en un grup de poemes simfònics inspirats en les balades populars de Karel Jaromír Erben, adoptà decididament un llibret de Jaroslav Kvapil, centrat en una ondina o esperit de les aigües, inspirat en la popular *Undine* (1811),

de Friedrich de la Motte-Fouqué, i també en *La Sireneta* (1837), de Hans Christian Andersen.

Obra mestra de la lírica del Romanticisme, *Rusalka* aborda el tema universal de la metamorfosi i el sacrifici per amor, i converteix la protagonista en un arquetip tràgic, en parlar de l'ondina que adopta naturalesa humana i en paga cruelment les conseqüències. *Rusalka* s'enamora d'un príncep que va sovint a banyar-se al llac, i demana al seu pare, el geni de les aigües, que l'ajudi a convertir-se en dona. Per aconseguir-ho, després del cèlebre "Cant a la lluna", es dirigeix a la bruixa Ježibaba, i assumeix algunes condicions humanes, malgrat que limitades. El seu mutisme simbolitza no només la seva pèrdua de veu física, sinó també la desconexió de la seva pròpia essència. El Príncep, inicialment captivat per la seva bellesa etèria, aviat se sent decebut per la seva aparent fredor i es deixa seduir per una princesa forastera, personatge carregat de força i sensualitat, que representa la temptació i la superficialitat del món humà. *Rusalka*, incapaç de trobar el seu lloc ni entre els humans ni entre els esperits de l'aigua, és condemnada a vagar com una ombra espectral, destinada a portar els homes a la mort. Finalment, el Príncep, penedit, torna i li demana un darrer bes, conscient que això l'arrossegarà

a la mort. Mor, doncs, als seus braços, consumat el drama d'una passió inassolible.

Musicalment, *Rusalka* constitueix una de les partitures més refinades de Dvořák. La influència de Wagner, en especial de *Tristan und Isolde* i *Lohengrin*, es percep en l'ús d'harmonies cromàtiques i motius conductors, però la seva escriptura beu també de la tradició eslava i de la cançó popular txeca. Els temes aquàtics són presents en la fluïdesa de l'orquestració i en els *glissandi* de les cordes, que evoquen el moviment de l'aigua. Les escenes corals de nimfes i ondines reforcen aquesta atmosfera d'encanteri, mentre que els passatges dedicats a la bruixa Ježibaba introdueixen elements gairebé grotescos, amb ritmes picats i modulacions brusques. La princesa forastera, per la seva banda, és acompanyada per una instrumentació més incisiva, plena de contrastos dinàmics i una sensualitat indiscutible. Joia farcida de grans moments lírics, a continuació, destaquem alguns dels passatges musicals més emblemàtics: la "Cançó a la lluna" ("Měsíčku na nebi hlubokém") de l'acte I, que és el fragment més cèlebre de *Rusalka*. Interpretada per la protagonista al principi de l'òpera, la peça és un lament dolç i melancòlic on l'ondina confessa el seu amor pel Príncep i prega a la lluna perquè li porti el seu missatge.



Assaig de *Rusalka* al Gran Teatre del Liceu

La línia vocal, de gran lirisme i delicadesa, es desplega sobre una harmonia de cordes suaus i etèries que evocuen l'aigua tranquil·la del llac. A l'encanteri de Ježibaba de l'acte I, quan Rusalka demana a la bruixa Ježibaba que la converteixi en humana, Dvořák recorre a un llenguatge harmònic més fosc i misteriós. La música oscil·la entre la sensualitat i el presentiment, amb línies orquestrals inquietants que subratllen la perillositat del pacte. D'altra banda, el duet entre el Príncep i Rusalka de l'acte II, un dels moments més apassionats de l'òpera, es produeix quan el Príncep canta el seu amor a Rusalka, tot i la seva fredor i silenci. La seva melodia ardent contrasta amb la música continguda de la protagonista, i això crea una tensió emocional que anticipa la tragèdia. Més endavant, el Príncep, amb l'ària "Vidino divná, přesladká", de l'acte III, busca desesperadament

Rusalka, penedit, i canta la peça plena de dolor i anhel. La música és d'un lirisme expansiu, amb línies vocals plenes de nostàlgia i un acompanyament orquestral que subratlla la seva desesperació. I el final tràgic a l'acte III: el clímax de l'òpera arriba amb l'últim encontre entre Rusalka i el Príncep. La música adquireix una bellesa etèria quan ella li concedeix el petó fatal, amb harmonies gairebé wagnerianes que eleven el drama a un nivell místic i transcendental. L'orquestra, plena de ressonàncies aquàtiques, es dissipa en un final que deixa una impressió inesborrable. Una sèrie de moments musicals on Dvořák converteix *Rusalka* en una experiència sonora de gran intensitat emocional i poètica, i combina la passió i la tragèdia en una obra d'una bellesa inigualable.

D'altra banda, l'òpera *Rusalka*, d'Antonín Dvořák, i el conte de *La Sireneta*, de Hans Christian Ander-

sen, comparteixen l'essència d'una criatura aquàtica que anhela l'amor humà i sacrifica la veu per aconseguir-lo, però presenten diferències fonamentals en to, simbolisme i desenllaç. En la naturalesa de la protagonista d'Andersen, la Sirenetta és una criatura marina fascinada pel món humà des de petita, impulsada pel desig d'obtenir una ànima immortal. El seu amor pel Príncep és profund, però també, part d'una aspiració espiritual; en Dvořák, en canvi, Rusalka és una nimfa dels llacs, un ésser vinculat a la naturalesa mística del folklore eslau. No busca una ànima, sinó experimentar l'amor carnal i el caliu humà, encara que això impliqui perdre la seva essència màgica. La Sirenetta anhela la immortalitat de l'ànima i l'amor del Príncep. Per

a això, lliura la veu a la bruixa de la mar, amb l'esperança de ser corresposta. Rusalka, en canvi, desitja viure l'amor humà, però el seu sacrifici és encara més dramàtic: no sols perd la veu, sinó que queda atrapada en un estat intermedi entre el món de les nimfes i el dels humans, incapaç de pertànyer per complet a cap. En Andersen, el Príncep és amable, però ingenu. Accepta la Sirenetta com a companyia, però no s'adona del seu sacrifici i acaba casant-se amb una altra dona. En l'òpera de Dvořák, en canvi, el Príncep és molt més fràgil i voluble. Tot i que inicialment se sent atret per Rusalka, aviat l'abandona per una dona més apassionada, sense comprendre el sofriment que causa. Quant al desenllaç, a *La Sirenetta*, Andersen ofereix un final



Luis Toró, Josep Pons, Piotr Beczala

ambivalent: la protagonista, en no ser estimada, té l'opció de matar el Príncep per salvar-se, però tria sacrificar-se i es dissol en escuma de mar. No obstant això, se li concedeix l'oportunitat de guanyar una ànima immortal mitjançant bones accions. A *Rusalka*, el final és molt més fosc: convertida en un esperit maleït, la protagonista ja no pot ser plenament ni nimfa ni humana. El Príncep, penedit, la cerca i li prega un últim petó, fins i tot sabent que això el condemnarà a la mort. En el petó fatal, l'amor es consuma, però a través de la destrucció. Andersen, amb el seu relat melancòlic, planteja un conte moral sobre el sacrifici, l'esperança i la transcendència de l'ànima. La Sireneta, encara que sofreix, obté una forma de redempció. Dvořák, en canvi, amb el llibret de Kvapil, construeix una tragèdia implacable i operística en la qual l'amor i la naturalesa estan en conflicte constant, i la protagonista queda atrapada en un destí cruel sense possibilitat de salvació; un amor inassolible i una redempció impossible.

Aquesta nova producció del Gran Teatre del Liceu (coproduïda al costat del Teatro Real, l'Staatsoper de Dresden i el Palau de les Arts de València) porta una interpretació escènica carregada de simbolisme i modernitat. La concepció escenogràfica

de Christof Loy converteix el conte de fades en una exploració profunda de l'alienació i la incomunicació entre mons amb una estètica depurada i una càrrega introspectiva de l'obra de Dvořák. L'escenografia, de Johannes Leiacker, ambienta l'acció en un vestíbul d'un teatre lleugerament barroic i decadent, on la protagonista és una ballarina lesionada, paralitzada i aferrada a unes crosses. Això serveix per representar físicament la seva condició d'ésser incomplet, atrapat en un espai entre el real i el sobrenatural, en la lluita interna i el desig de transcendir les limitacions. Envoltada de personatges que viuen dels seus records, Rusalka vol marxar per descobrir altres maneres d'entendre la realitat. Aquesta posada en escena potencia l'emocionalitat de la trama i subratlla el drama psicològic que es desplega entre els personatges, havent estat reconeguda per la seva exquisida direcció d'actors i la creació d'imatges d'una bellesa impactant.

El vestuari de la producció es caracteritza per la sobrietat i l'elegància atemporal, i s'allunya dels elements fantàstics i folklòrics habituals en aquesta òpera. En lloc de les clàssiques referències a nimfes i criatures aquàtiques, Loy opta per emfatitzar la dimensió humana i emocional dels personatges. Rusalka



apareix sovint vestida de blanc, amb vestits senzills que evocuen fragilitat i puresa, però també una certa vulnerabilitat; el Príncep té un aire aristocràtic, i se subratlla que pertany a un món refinat, però emocionalment distant, en contrast amb la innocència de Rusalka. La bruixa Ježibaba, per la seva banda, es desmarca de la típica imatge gòtica per adoptar una imatge més mundana, amb sobrietat però carregada de simbolisme, la qual cosa reforça la idea que el seu poder no és només màgic, sinó també psicològic. La Princesa Estrangera, vestida de nit en tons foscos, destaca per la seva naturalesa seductora i dominadora com a rival de Rusalka.

L'elenc, encapçalat per Asmik Grigorian i Piotr Beczala, aporta una intensitat emocional indiscutible. Grigorian, amb la seva veu expressiva i la seva presència escènica, dota Rusalka d'una dimensió estremidora,

mentre que Beczala encarna un Príncep amb matisos, oscil·lant entre la passionalitat i la vulnerabilitat. La seva interacció culmina en un final d'una bellesa esfereïdora, on la mort esdevé, més que una fi, una mena de redempció.

En l'òpera, l'amor i la mort solen entrelaçar-se en un destí tràgic i inevitable, com si, tal com recull Denis de Rougemont a *L'Amor i Occident*, només en la dissolució del terrenal pogués aconseguir-se la plenitud del sentiment. Així ocorre en *Rusalka*, on la nimfa aquàtica i el Príncep semblen condemnats des de l'inici: ella, per la seva naturalesa etèria, incapaç d'expressar-se en el món dels humans; ell, per la seva feblesa i la incapacitat de sostenir un amor que transcendeixi el convencional. La seva unió només podrà concretar-se en la mort, en un àmbit on les barres que els separen desapareixen

i on el seu amor es torna etern, alliberat dels lligams del món material. Aquest mateix destí tràgic el trobem en altres grans relats operístics, en els quals la mort no és només la fi, sinó el mitjà per aconseguir la realització absoluta de l'amor. Així succeeix amb *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, on Lucia i Edgardo són víctimes d'un destí cruel que els empeny a la bogeria i al sacrifici. La jove, forçada a un matrimoni sense amor, s'enfonsa fins al punt de perdre la

raó i assassinar el seu espòs, mentre Edgardo, en assabentar-se de la seva mort, tria llevar-se la vida per reunir-se amb ella en l'eternitat. De manera similar, a *Tristan und Isolde*, de Wagner, l'amor aconseguix la seva forma més pura només a través de la mort. Tristan, mortalment ferit, només pot esperar el retorn d'Isolde, l'arribada de la qual no salvarà el seu cos, però sí el seu esperit. En el seu cèlebre "Liebestod", Isolde s'eleva per sobre del sofriment ter-

Asmik Ghigorian, Alexandros Stavrakakis



renal, i es fon en la immensitat d'un amor que transcendeix l'existència. A *Aida*, de Verdi, la unió impossible entre la princesa etíop i Radamès, el general egipci, troba el desenllaç en la foscor d'una tomba segellada. El que en la vida els estava vedat —un amor lliure de guerres, traïcions i lleialtats enfrontades— es consuma en la mort, on ja no existeixen diferències de nació o deure. En totes aquestes històries, la mort no és només tragèdia, sinó redempció. En el món operístic, l'amor veritable ben poques vegades pot sobreviure en la cruesa de la realitat; la seva perfecció només s'aconsegueix en un regne on les convencions humanes deixen de tenir poder. Així, el destí de Rusalka i el seu Príncep s'inscriu en la mateixa tradició: un amor que, lluny de perir, se sublima en el més enllà, on, per fi, pot existir sense restriccions.

Dues criatures d'origen diferent i de mons diferents no poden ballar juntes. Els ho impedeix la seva naturalesa, així com les regles socials, les obligacions familiars, i les normes de convivència i hipocresia establertes. En definitiva, és una al·legoria de l'exclusió, i la producció emfatitza la pugna entre la cultura i la naturalesa, la raó i la passió, exposades en l'eficàcia de la mateixa escenografia i de la música. No es planteja ni en

un riu/llac ni en un palau, sinó en un teatre, perquè aquest és l'espai entès com una expressió civilitzadora, però també la metàfora de l'escenari del món on es poden transgredir les lleis de l'espai i del temps.

L'arrel grega *xenos* (ξένος) significa 'estranger', 'foraster' o 'hoste', en funció del context. Així, *xenos* podia implicar tant 'hospitalitat' (*xenia*, el deure d'acollir els forasters) com també 'desconfiança envers l'aliè'. Els corrents filosòfics que aborden la integració del "diferent" en la societat actual s'emmarquen dins del comunitarisme (que critica l'individualisme extrem i argumenta que la comunitat ha de reconèixer i valorar la diversitat cultural, a més de proposar una integració basada en la participació i el respecte mutu dins de marcs compartits de valors), la filosofia del reconeixement (en què la identitat dels individus es construeix a través del reconeixement social i proposa que integrar el diferent no és només tolerar-lo, sinó donar-li un espai d'igualtat i valoració en la societat) i l'ètica de l'alteritat (que defensa que la relació amb l'altre ha de basar-se en la responsabilitat i el respecte irreductible a la seva diferència). Aquests corrents reivindiquen la integració no com a uniformització, sinó com un procés de reconeixement, diàleg, justícia i reparació.

Aquesta *Rusalka* és, en definitiva, una immersió en els territoris més profunds de l'ànima humana. Ens convida a reflexionar sobre la naturalesa de l'amor, el sacrifici i la impossibilitat de conciliar mons irreconciliables. Dvořák, amb la seva música exquisida, ens ofereix no només un conte de fades ombrívol i bell, sinó una de les històries d'amor més colpidores de la lírica universal, un relat que transcendeix cultures i generacions per recordar-nos que l'amor, en l'essència, sempre comporta un preu. Un concepte que configura un marc fort per a les interaccions entre els protagonistes d'aquesta meravellosa història, on els anhels ocults i els instints més foscos esdevenen visibles.

“L'aigua anònima sap tots els meus secrets. El mateix record sorgeix de totes les fonts.”

Gaston Bachelard, *L'aigua i els somnis*

**“La sirena cantava
amb la seva boca
traïdora, mentre el
seu cor tramava el
dolor d’aquells que
l’escoltaven.”**

Homer,
L’Odissea

Argument de l'obra

Rusalka

Marc Castro Franquesa
Kai Retamero Argemí
Aniol Prat i Martin
Pau Valenzuela Lahuerta
Pau Gonzàlez Vicens



Asmik Grigorian, Piotr Beczala



Acte I

Som a un clar del bosc, ¹ a la vora d'un llac d'aigües profundes. Les nimfes aquàtiques ballen sota la llum de la lluna. Els seus moviments són lleugers, gairebé eteris, i la seva alegria ressona com una veu entre el canyissar. ² Aquest món aquàtic, que sembla intocable i etern, és el refugi de Rusalka, una nimfa que, en comptes d'unir-se a la ballada, observa distant en silenci. Des d'una roca, la seva mirada es perd cap a la riba, on sovint ha vist un jove príncep banyar-se a les aigües cristal·lines. ³ Té un desig que envaeix la seva ànima: vol abandonar el seu món i convertir-se en humana per poder estimar el Príncep. Quan ho confessa al seu pare, el vell Vodník, l'esperit de les aigües, l'adverteix sobre la traïdoria i crueltat dels humans, i envers el dolor d'estimar algú que mai podrà compartir la seva naturalesa. ⁴ Però ella, obstinada, rebutja els advertiments i expressa els seus anhels a la lluna. ⁵ Suplica ajuda a Ježibaba, la bruixa del bosc. ⁶ La fetillera accedeix a ajudar-la, i li ofereix un encanteri que li permetrà abandonar la forma aquàtica per adquirir un cos humà, però amb un preu altíssim: Rusalka haurà de renunciar a la seva veu, no podrà parlar amb humans. A més, si el seu amor no és correspost, quedarà atrapada en un estat condemnat. No podrà tornar a ser nimfa, ni tampoc plenament humana. Rusalka, com-

pletament enamorada, accepta el pacte, i assumeix els riscos amb determinació. Quan pren la poció, la veu se li apaga.⁷

Just després, el Príncep arriba al llac, sortint d'entre els arbres, acompanyat d'un grup de caçadors.⁸ En veure la jove, queda captivat per la seva bellesa sobrenatural. Encara que ella no pot parlar, la seva presència enigmàtica el fascina. Sense dubtar-ho, la pren en braços i la porta al seu castell, convençut que ha trobat un ésser excepcional.

Acte II

Som al palau del Príncep, on se celebra un ball pel prometatge entre el Príncep i Rusalka.⁹ Els cortesans, engalanats, observen amb curiositat la noia. Ella, vestida amb teles sumptuoses, però sense poder parlar, es mou com una ombra entre els convidats. Els murmuris recorren la sala: el Guardabosc i el Marmitó comenten la seva fredor i la seva estranya mudesa, i bromegen sobre si podria tractar-se d'una fada o patir un encanteri.¹⁰

Un cop es queden sols, el Príncep tracta Rusalka amb devoció; però aquest sentiment canviarà. Incapaç de parlar,¹¹ Rusalka no pot expressar els seus sentiments ni compartir la passió del seu estimat, i el misteri al voltant de l'estimada del Príncep, que abans el fascinava, ara esdevé una barrera impenetrable. Una princesa estrangera, convidada a la cort, es mou amb seguretat i desimboltura.¹² Amb paraules seductores, es guanya l'atenció del Príncep i aconsegueix allunyar-lo de Rusalka, que s'apropa al seu estimat, buscant desesperadament un gest d'amor, i l'abraça. Però ell se'n desfà, frustrat per la seva manca de paraules. El Príncep se'n va amb la Princesa, i abandona i deixa sola Rusalka, que es veu atrapada en la seva

pròpia tragèdia, inconscient que el destí irreparable ja està marcat. ¹³

Vodník ha seguit l'evolució de la situació de la seva filla des de l'ombra, aclaparat pel dolor. Recorda les advertències que li havia fet si es convertia en humana per estimar el Príncep. S'emporta Rusalka cap al llac.

Acte III

Rusalka torna al llac, lamentant-se de la desgràcia que l'envolta. ¹⁴ Apareix Ježibaba, que havia predit el seu fracàs. La bruixa li ofereix una solució terrible. Per trencar la maledicció i recuperar la seva naturalesa màgica, Rusalka ha de matar el Príncep amb un punyal. L'horror envaeix la nimfa, que no pot acceptar un acte tan cruel. Però sap que, si s'hi nega, quedarà condemnada a una existència maleïda: no serà ni humana, ni nimfa. ¹⁵

Mentre Rusalka reflexiona sobre quina decisió prendre, el Guardabosc i el Marmitó arriben buscant Ježibaba. Li demanen ajuda perquè la cort està sumida en el caos: el Príncep ha caigut en una depressió profunda, afligit per la pèrdua de Rusalka i per haver estat abandonat per la Princesa estrangera. Sumit en la desgràcia, està descuidant la seva cort. Ježibaba es nega a ajudar-los, i els fa marxar del bosc.

Les tres nimfes canten al costat del llac. ¹⁶ El Príncep hi retorna cercant Rusalka. ¹⁷ Quan la veu emergir de les aigües, li suplica perdó i li demana un darrer bes. ¹⁸ Rusalka, sabent que això el portarà a la mort, li concedeix el petó i l'abraça. El Príncep mor als seus braços. Rusalka, consumida pel dolor, implora als déus que el perdonin abans d'enfonsar-se per sempre al llac i esdevenir un esperit. La seva veu ressona per última vegada a través dels arbres. ¹⁹

Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil





Asmik Grigorian, Alexandros Stavrakakis

Okka von der Damerau



Comentaris musicals

- 1 El preludi d'aquesta obra mostra un recorregut sobre els motius musicals que seran el fonament de l'òpera, relacionats amb la protagonista, com la cançó del caçador, el motiu del Príncep o del destí.
- 2 El tercet de les nimfes del bosc de l'inici de l'acte I és una peça de caràcter lleuger i brillant: ballen i canten amb veus lluminoses, amb vocalismes i jocs harmònics reminiscents d'éssers fantàstics. El seu cant contrasta amb el recitat de Vodník.
- 3 Dvořák emprà motius musicals vinculats als personatges i les situacions dramàtiques. El de Rusalka, introduït per l'arpa, és un motiu líric que recorda una atmosfera de faula. Té un final obert, en referència al tema principal de l'obra: l'anhel.
- 4 En aquest duo entre Rusalka i Vodník, a ella l'acompanyen sonoritats lluminoses iniciades per l'arpa, mentre que Vodník es vesteix de tons incisius, amenaçadors.
- 5 L'ària de la lluna ("Měsíčku na nebi hlubokém") és una de les pàgines més emotives del Romanticisme. Ens trasllada a un món màgic iniciat per la sonoritat de l'arpa. La lluna, presència simbòlica, és confident de la lluita interna de Rusalka. Sentim el motiu de la maledicció que anticipa la decisió que prendrà, i es trenca l'encís de l'ària amb un final obert d'acords amenaçadors.
- 6 El tema de Ježibaba és de perfil rítmic. La seva melodia teixeix la personalitat poderosa i misteriosa de la bruixa, oposada als precis de Rusalka.
- 7 Mentre Ježibaba prepara l'encanteri per a Rusalka, sentim el motiu de la maledicció que ens havia anticipat l'ària de la lluna, entre els versets de "Čury mury fuk", l'"abracadabra" de la fetillera.
- 8 El motiu del Príncep contrasta amb els ritmes associats als altres personatges humans, la qual cosa diferencia la seva posició aristocràtica. Remet a la sensació que l'envaeix quan s'acosta al bosc on viu Rusalka. Els ritmes de cacera de les trompes i el cant llunyà d'un caçador preparen l'entrada del Príncep. Les ondines criden en va Rusalka.
- 9 Els temes de danses, inspirats en elements musicals de tradició txeca, s'associen a personatges humans, en contrast amb els temes de les criatures màgiques. El tema popular es desenvolupa durant l'acte II.

Comentaris musicals

- 10 El duo entre el Marmitó, cantat per una soprano travestida, i el Guardaboscós aporta contrast còmic a la tensió dramàtica pel seu to lleuger.
- 11 Durant el segon acte, el tema de Rusalka pren molta presència: emergeix de l'orquestra com si fos la veu que ella ha perdut.
- 12 L'ària del Príncep és interrompuda per la princesa estrangera, presentada amb trets musicals que trenquen el discurs del Príncep i esborren el tema de Rusalka. Sentim el motiu del destí, i del desig frustrat de Rusalka quan ell l'abandona per la Princesa.
- 13 Tot i l'aparició del Príncep, el seu motiu musical ja no se sent. Declarant-se a la princesa estrangera, traeix Rusalka. Arribat el capvespre, té lloc una festa al castell, amb un ball iniciat per uns tocs marcial del metall. El món humà i el màgic de Vodník s'oposen musicalment.
- 14 El tercer acte s'inicia com una reexposició del primer; ara, però, amb sons de desolació. En una nova ària, Rusalka confessa voler morir.
- 15 El moment és de desesperació i dramatisme per a Rusalka, amb salts melòdics intensos i aguts esfereïdors.
- 16 És un moment musicalment molt reeixit, subtil i seductor en l'orquestració. No hi falten records a passatges wagnerians.
- 17 Sona el motiu de Rusalka, condemnada a convertir-se en foc follet. Rusalka canta una ària que va tenyint-se de colors foscos i de desolació, la qual cosa reflecteix la seva tristesa amb un caràcter dissonant.
- 18 Sentim un nou motiu, relacionat amb el petó: el del món aquàtic que ara portarà la mort del Príncep.
- 19 Al final, el motiu de l'amor se sent descendent, juntament amb el de la natura. Rusalka mor pensant en l'ésser humà.

English synopsis

ACT I

We are in a clearing in the forest, ¹ next to a deep lake. Water nymphs dance under the moonlight. Their movements are light, almost ethereal, and their joy resounds like a voice through the reeds. ² This watery world, which seems both untouchable and eternal, is the refuge of Rusalka, a nymph who distantly watches the dance from afar in silence. From a rock, her gaze wanders down to the shore, where she has often seen a young prince bathing in the crystal-clear waters. ³

A desire creeps into her soul: she wishes to leave her world and become human so she can love the Prince. When she confesses this desire to her father, old Vodník, the water sprite, he warns her about how cruel and treacherous humans are, and about the pain of loving someone who can never share her nature. ⁴ Yet she stubbornly rejects his warnings and expresses her longings to the moon. ⁵ She pleads for help from Ježibaba, the witch of the forest. ⁶

The sorceress agrees to help her, offering her a spell that will allow Rusalka to leave her aquatic form behind and take on a human body, though it shall exact a high price: Rusalka will have to give up her voice, she will not be able to speak with humans. Moreover, if her love is unrequited, she will be trapped in a doomed state forever. She can never be a nymph again, nor will she ever be fully human. Madly in love, Rusalka accepts the pact, assuming the risks with determination. When she drinks the potion, her voice fades away. ⁷

Almost immediately, the Prince arrives at the lake, emerging from the trees, accompanied by a hunting party. ⁸ Upon seeing the young woman, he is captivated by her otherworldly beauty. Although she cannot speak, her enigmatic presence fascinates him. Without hesitation, he takes her in his arms and carries her to his castle, convinced that he has found an extraordinary woman.

ACT II

We are in the Prince's palace where a ball is being held to celebrate the engagement between the Prince and Rusalka. ⁹ The smartly-dressed courtiers gaze curiously at the girl. Dressed in sumptuous fabrics, but unable to speak, Rusalka moves like a shadow among the guests. Murmurs run through the room: the Gamekeeper and the Kitchen Boy comment on her cold and strangely mute nature, and joke about whether she might be a fairy or under a spell. ¹⁰

As soon as they are alone, the Prince treats Rusalka with devotion; though his feelings will soon change. Unable to speak, ¹¹ Rusalka cannot express her feelings or share her beloved's passion, and the mystery surrounding

the Prince's beloved, which had once fascinated him, has now become an impenetrable barrier. A foreign princess, a guest of the court, moves with confidence and ease.¹² With seductive words, she wins the Prince's attention and manages to draw him away from Rusalka, who approaches her beloved, desperately seeking a gesture of love, and embraces him. But the Prince dismisses Rusalka, frustrated by her lack of words. The Prince leaves with the Princess, abandoning Rusalka and leaving her alone. She becomes trapped in her own tragedy, unaware that her irreparable fate has already been sealed.¹³

Vodník has followed how his daughter's situation is progressing from the shadows, overwhelmed by her grief. He recalls his warnings about becoming human in order to love the Prince. He brings Rusalka back to the lake.

ACT III

Rusalka returns to the lake, lamenting the misfortune that has befallen her.¹⁴ Ježibaba, who had predicted her failure, appears. The witch offers a terrible solution. To break the curse and regain her magical nature, Rusalka must kill the Prince with a dagger. The nymph is overwhelmed with horror, unable to accept such a cruel act. But she knows that if she refuses, she will be condemned to a cursed existence: she will never be truly human or nymph.¹⁵

While Rusalka ponders what decision to make, the Gamekeeper and the Kitchen Boy arrive seeking Ježibaba. They ask for her help because the court is in chaos: the Prince has fallen into a deep depression, grieving over the loss of Rusalka and having been abandoned by the foreign Princess. In disgrace, the Prince is neglecting his court. Ježibaba refuses to help them, driving them out of the forest.

Three nymphs sing by the lake.¹⁶ The Prince returns looking for Rusalka.¹⁷ When he sees her emerge from the waters, he begs her forgiveness and asks for a last kiss.¹⁸ Knowing that this will lead to his death, Rusalka grants him the kiss and embraces him. The Prince dies in her arms. Consumed by grief, Rusalka begs the gods for forgiveness before sinking forever into the lake and becoming a spirit. Her voice echoes for the last time through the trees.¹⁹

Musical comments

- 1 The prelude to this work showcases a journey through the musical motifs that will form the basis of the opera, related to the protagonist, such as the hunter's song, the Prince's motif and the motif of destiny.
- 2 The tercet of the wood nymphs at the beginning of Act I features a light and brilliant character: they dance and sing with luminous voices, with vocalisms and harmonic games reminiscent of fantasy beings. Their singing contrasts with Vodník's recitation.
- 3 Dvořák used musical motifs linked to the characters and the dramatic situations. Introduced by the harp, Rusalka's motif is lyrical, reminiscent of a fable. It has an open ending, referring to the main theme of the play: longing.
- 4 In this duet between Rusalka and Vodník, she is accompanied by luminous sonorities initiated by the harp, while Vodník's part features incisive, threatening tones.
- 5 The aria of the moon ("Měsíčku na nebi hlubokém") is one of the most moving songs of Romanticism. It sweeps us away to a magical world initiated by the sound of the harp. The moon, a symbolic presence, bears witness to Rusalka's inner struggle. We hear the motif for the curse that foreshadows the decision she will make, and the spell of the aria is broken with an open ending of threatening arrangements.
- 6 Ježibaba's theme features a rhythmic profile. Its melody weaves the witch's powerful and mysterious personality with Rusalka's entreaties.
- 7 While Ježibaba prepares the spell for Rusalka, we hear the motif of the curse that the aria of the moon had foreshadowed, between the verses of "Čury mury fuk", the sorceress's "abracadabra".
- 8 The Prince's motif contrasts with the rhythms associated with other human characters, which distinguishes his aristocratic position. He refers to the feeling that overtakes him when he approaches the forest where Rusalka lives. The hunting rhythms of the horns and the distant song of a hunter set the stage for the Prince's entrance. The water nymphs call in vain to Rusalka.
- 9 The dance themes, inspired by elements of the Czech musical tradition, are associated with human characters, in contrast to the themes of the magical creatures. The popular theme is developed during Act II.
- 10 The duet between the Kitchen Boy, sung by a female soprano dressed as a boy, and the Gamekeeper adds comical contrast to the dramatic tension with its light-hearted tone.
- 11 During the second act, Rusalka's theme becomes stronger: it emerges from the orchestra as if it were the voice that she has lost.
- 12 The Prince's aria is interrupted by the Foreign Princess, presented with musical features that break up the Prince's speech and drown out Rusalka's theme. We hear the motif of destiny, and of Rusalka's frustrated desire when the Prince abandons her for the Princess.

Musical comments

- 13 Despite the Prince's appearance, we no longer hear his musical motif. By declaring his love to the Foreign Princess, he betrays Rusalka. When dusk arrives, a party is held in the castle, with a dance initiated by military brass bands. The human world and the magical world of Vodník are at polar ends of the musical spectrum.
- 14 The third act begins by re-introducing the music of the first act, but now with sounds of desolation. In a new aria, Rusalka confesses her desire to die.
- 15 This is a moment of despair and drama for Rusalka, with intense melodic leaps and terrified trebles.
- 16 This is a beautifully constructed musical moment, subtle and seductive in its orchestration. There is no lack of reminiscences of Wagnerian passages.
- 17 Rusalka's motif sounds, as she is doomed to become a will-o'-the-wisp. Rusalka sings an aria that becomes tinged with darkness and desolation, reflecting her sadness with a dissonant character.
- 18 We hear a new motif, related to the kiss: the motif of the water world that will now bring about the death of the Prince.
- 19 At the end of the piece, we hear the motif of love waning, together with the motif of nature. Rusalka dies thinking about her beloved Prince.

Fragmentació de la identitat i alienació en l'era digital: l'eco de *Rusalka*

Teresa Vergara Vega

Llicenciada en Arts amb menció en Interpretació Musical

Intèrpret amb menció en Violoncel

Directora de Piucello

Rusalka, estrenada el 1901 a Praga, es basa en contes populars txecs i històries com *Undine*, de Fouqué, i *La Sireneta*, d'Andersen. La història de la nimfa que sacrifica la veu per amor reflecteix el dilema entre pertànyer i mantenir la pròpia identitat. En l'era digital, on la validació externa modela la identitat, *Rusalka* es manté com una metàfora de lluita entre l'autenticitat i la necessitat d'acceptació.

Acte I: El desig i el sacrifici

Rusalka, encara que protegida a les aigües del llac que la va veure néixer, se sent presonera d'un món al qual ja no pertany. El seu anhel d'experimentar l'amor humà la porta a prendre una decisió extrema: recórrer a Ježibaba, la bruixa del bosc, per demanar-li de convertir-se en humana, fins i tot al preu de perdre la veu, la seva única forma d'expressió i connexió amb la seva essència.

El *Cant a la lluna* és el moment més commovedor de l'òpera. Rusalka hi eleva la seva súplica a l'astre nocturn, en la llum del qual diposita l'esperança de transcendir la seva naturalesa aquàtica i trobar un lloc al món humà. La melodia, de fraseig ampli i sostingut, llisca amb una qualitat gairebé etèria, mentre l'arpa i els vents teixeixen una atmosfera fluida i envoltant. Les cordes en *legato* reforcen la súplica de la nimfa, i la submergeixen en una paleta sonora melancòlica i platejada, reflex de la lluna mateixa.

A mesura que la música avança, la textura es densifica: els acords foscos i l'entrada de les cordes greus imprimeixen un pes emocional creixent. Els canvis tonals generen inestabilitat, i insinuen centelleigs d'esperança que aviat es dilueixen en incertesa, la qual cosa crea una oscil·lació entre la certesa i el dubte. La línia vocal puja, amb tensió progressiva; el desig es transforma en súplica, i això marca el sacrifici de Rusalka, que renuncia a l'autenticitat per encarnar una versió idealitzada de si mateixa. Des de la psicoanàlisi freudiana, aquesta escena reflecteix un conflicte intern universal. L'**Allò**, dominat pel desig, porta Rusalka a buscar l'amor humà sense mesurar-ne les conseqüències. El **Superjò**, encarnat en Vodnik, actua com la veu de la consciència que intenta dissuadir-la'n. El seu **Jo**, incapaç d'equilibrar les dues forces, sucumbeix a la lluita interna, un reflex de la tensió entre l'impuls i la raó.

Aquesta lluita interna ressona en la nostra era digital, on les identitats virtuals es modelen buscant acceptació. Els usuaris editen els seus perfils, apliquen filtres i seleccionen minuciosament cada publicació, i sacrifiquen, així, autenticitat per ajustar-se a estàndards de validació externa. Pràctiques com el **like bombing**, una allau d'interaccions que simula popularitat fugaç, o el **silenci digital**, l'absència de resposta en un entorn hiperconnectat, reforcen un buit emocional semblant al que afronta Rusalka en lliurar-se a un món que no la comprèn.

Al clímax de l'ària, Rusalka eleva la veu en una súplica desesperada,

mentre l'orquestra intensifica la tensió amb harmonies ombrívoles i *crescendos* dramàtics. La manca de resposta simbolitza el seu sacrifici emocional i reflecteix el seu anhel d'acceptació davant del buit de l'alienació i la incomprensió. Dvořák no només construeix una melodia captivadora, sinó que traça un mapa emocional: un trajecte que va de l'esperança a la rendició. La lluna, lluny de ser un espectador passiu, es converteix en un reflex de la cerca de connexió humana i de la por al silenci. La pregunta que planteja aquesta ària continua sent vigent: **què sacrificuem per amor?**

Acte II: La incomprensió i el desarrelament

Rusalka, ja convertida en humana, arriba al palau del Príncep, però el mutisme la condemna a l'aïllament. Sense veu, no es pot integrar al món humà ni expressar la seva identitat. Aquest conflicte es reflecteix en la música: l'atmosfera etèria de l'acte anterior dona pas a un entorn sonor més terrenal, ple de contrastos i tensió emocional.

L'orquestració d'aquest acte reflecteix el xoc entre els dos mons. Dvořák entrelaça *leitmotifs* que evolucionen amb la trama, i això marca la distància entre Rusalka i el seu entorn. El tema, abans fluid i melòdic, es fragmenta i es desdibuixa, mentre que el món humà s'imposa amb fanfàrries i línies anguloses que reforcen la presència dominant de la Princesa Estrangera. Les textures contrasten: les cordes ondulants evocuen la fragilitat de Rusalka, mentre que els metalls brillants i els ritmes incisius accentuen l'autoritat del Príncep i la rigidesa cerimonial del món humà. La dansa cortesana, amb l'aire festiu i les influències folklòriques, introdueix un ritme vibrant que subratlla encara més l'alienitat de Rusalka en aquest entorn on no encaixa.



Asmik Grigorian

Subtilment, el *leitmotiv* de la maledicció de Ježibaba emergeix en l'orquestra, i es filtra en l'harmonia com un presagi de la tragèdia. A mesura que avança l'acte, el motiu de Rusalka es desintegra en un nus sonor que reflecteix la seva alienació. La seva identitat musical, igual que la seva existència, es fragmenta en ressons dispersos. Mentre que el món humà s'expressa amb energia i vitalitat, el seu silenci es converteix en una barrera insalvable.

Des de la psicoanàlisi freudiana, aquesta ruptura simbolitza la fractura de la identitat de Rusalka. Privada de la seva veu, perd la capacitat d'equilibrar els seus impulsos més profunds (**Allò**), que la porten a buscar pertinença, i les exigències del món humà (**Superjò**), que li imposa normes inabastables. Per a ella, el silenci no és només una barrera física, sinó el reflex de la seva incapacitat de pertànyer a cap món.

En l'era digital, la promesa de connexió en xarxes i videojocs en línia pot ser enganyosa: com més es busca la pertinença, més profund es pot tornar l'aïllament. La manca d'interacció, el *ghosting* o la indiferència digital poden generar inseguretat emocional i debilitar l'autoestima i la percepció de pertinença. Segons Maslow, aquestes necessitats són essencials per al benestar psicològic: sense acceptació social, la identitat personal s'afebleix, i queda un buit difícil d'omplir. Rusalka, igual que els qui busquen validació externa, descobreix que el seu sacrifici no li atorga el lloc que anhelava.

A través de la seva música, Dvořák planteja una qüestió essencial: **fins a quin punt és legítim sacrificar la nostra essència per ser integrats?**

Acte III: La redempció i l'autorealització

Qui ets quan tries la teva veritat, encara que ho perdís tot?

A l'acte final, Rusalka torna al llac com un esperit errant, exiliada dels dos mons. Ježibaba li ofereix una última oportunitat: recuperar el seu lloc matant el Príncep, però ella s'hi nega. En acceptar el seu destí, recupera la dignitat mitjançant un sacrifici compassiu.

El Príncep, ple de penediment, la busca per demanar-li perdó. Dvořák intensifica aquest moment amb una orquestració envoltant: les cordes en *legato* i les fustes entrellacen melodies de súplica, carregades de tensió i lirisme. El motiu del *Cant a la lluna* reapareix amb un to més fosc, amb pauses i acords descendents, i simbolitza l'acceptació definitiva. El petó final transcendeix la venjança i es converteix en un acte de compassió que segella la redempció tràgica de tots dos. L'orquestra s'apaga lentament en un *pianissimo adagi*, i acompanya el seu comiat amb un murmuri gairebé sagrat.

Des de la psicoanàlisi freudiana, aquest moment simbolitza la sublimació: la transformació de l'impuls destructiu en un sacrifici

[Tornar a l'índex](#)

transcendental. Des de la perspectiva de Maslow, Rusalka aconsegueix l'autorealització en romandre fidel a si mateixa malgrat la pèrdua. Tot i que el seu sacrifici la condemna a la solitud, troba una forma de plenitud en la seva decisió, i demostra així que l'autenticitat val més que l'acceptació externa. La música solemne de Dvořák reforça aquesta evolució emocional i psicològica, i amb això es mostra el sacrifici com un camí cap a la integritat personal.

En termes contemporanis, aquest acte recorda la **desintoxicació digital**, en què les persones trien desconnectar-se del soroll de les xarxes socials per recuperar la claredat mental i l'estabilitat emocional. Així com Rusalka renuncia a la venjança per preservar l'essència, els qui s'allunyen del món digital rebutgen la gratificació immediata de la validació externa, i recuperen una connexió més autèntica amb si mateixos.

La història de Rusalka és una advertència eterna: en la cerca d'acceptació, podem traïr la nostra essència i condemnar-nos a l'alienació. El seu sacrifici final ens recorda que el veritable alliberament només arriba quan ens atrevim a ser fidels a nosaltres mateixos, encara que el preu sigui la solitud.



Asmik Grigorian, Piotr Bezzala

**“Ai d’aquell que escolti
les sirenes, perquè mai
podrà escapar del seu
cant!”**

Liceu + LIVE

TOT EL CONTINGUT AUDIOVISUAL DEL LICEU A UN CLIC



PODCAST



La Prèvia



Totes les curiositats de *Rusalka* d'Antonín Dvořák, a *La prèvia del Liceu*, el podcast.

Rusalka - Antonín Dvořák

[Tornar a l'índex](#)

Rusalka

Jaume Tribó



Miquel Ibáñez, cap de tramoia; el Mestre Oskar Nebdal, director d'orquestra de Rusalka (1924) i Joan Mestres Calvet, empresari del Gran Teatre del Liceu

— al Liceu

Estrena absoluta:

31 de març del 1901 al Teatre Nacional de Praga

Estrena a Barcelona i al Liceu:

21 de febrer del 1924

Última representació al Liceu:

14 de gener del 2013

Nombre total de representacions:

14

Sense voler aplicar cap mena de superioritat, el món operístic fa temps que està d'acord que el repertori habitual es basa en l'italià, l'alemany, el francès i el rus. Després vénen "els altres". I entre els altres ens adonem que un dels més reeixits és el repertori txec, per quantitat i qualitat. L'idioma txec, però, a l'hora d'exportar-lo té el problema de l'existència de vocals curtes i llargues. Aquest idioma, quan és musicat, queda encotillat pel ritme, que ben sovint desfigura el text. Amb aquest problema tenien raó els alemanys quan afirmaven que les òperes txeques van sortir del país gràcies a traduccions a l'alemany. Amb tot i amb molta raó, els txecs s'han entossudat a imposar els títols en l'original. Pot ser difícil per a certs cantants, però no és impossible.

Fins ben entrat el segle xx, el Liceu va ser un segon teatre italià. Això no és cap insult. No era el Teatro alla Scala de Milà, però tenia un nivell semblant a La Fenice

o al San Carlo de Nàpols, teatres de gran tradició. Això vol dir que el repertori era el mateix i, sovint, també ho eren els intèrprets. Al segle XIX el Liceu es nodria exclusivament i únicament del repertori italià. Wagner també hi arribà, però quaranta anys després de les estrenes absolutes.

Wagner, russos i txecs

El gust per Wagner va arrelar fort i aviat va venir una altra gran sorpresa: el repertori rus. Tots els artistes russos que havien fugit de la Gran Guerra van anar a raure a París. Allà van mostrar les excel·lències del seu repertori i, un cop el van explotar fins a l'extrem, van repetir l'operació a Londres i també a Barcelona, que al cap i a la fi tampoc no era tan lluny. A partir del 1915, el repertori rus esdevingué una de les bases de la programació del Liceu, que arribà a programar *La ciutat invisible de Kítej* en sis temporades consecutives. I, posat a fer de tastaolletes, l'empresari Joan Mestres i Calvet va tenir l'ardidesa de provar amb l'òpera txeca. El febrer del 1924, i amb repartiments del tot txecs, el Liceu va oferir quatre representacions de **Prodaná nevěsta** (*La núvia venuda*), de Bedřich Smetana, i quatre de "La rusalka", d'Antonín Dvořák, una temporada atrevida en la qual no mancaven *El*



Jaroslav Kvapil



Jiří Ojeinčák

[Tornar a l'índex](#)Eduard
Hrubeš

príncep *Ígor*, *Borís Godunov* i *La khovantxina*, al costat d'*Il barbiere di Siviglia* i *La traviata* —amb Elvira de Hidalgo i Riccardo Stracciari—, *Aida*, *Parsifal*, o *Der Rosenkavalier* (*El cavaller de la rosa*), les dues últimes amb Otto Klemperer com a director.

“La rusalka”

Hem escrit “La rusalka” amb article, i, tot i que el món l’anuncia sense —així apareix a la partitura—, creiem que cal posar-lo. Rusalka no és el nom de la protagonista. A la mitologia eslava una *rusalka* és una de les noies que han mort de manera no natural, sobretot ofegades, i que viuen dins les aigües i a les ribes de rius i llacs, dansant i jugant, una mena de nàiada. El txec, com el rus, no té articles, però el català, com totes les llengües llatines, els exigeix. Per tant, la traducció catalana de “Rusalka” no pot ser idèntica al substantiu txec, que no va acompanyat d'article, sinó “La rusalka”.

Naděžda
Kniplová

Estrena al Liceu

Quatre representacions, va merèixer la primera edició liceista de “La rusalka”. Sota la direcció del mestre Oskar Nedbal, vam tenir un director d'escena singular: Jaroslav Kvapil, que n'era ni més ni menys que el llibretista i que, amb tota la companyia, s'havia traslladat fins a Barcelona. El príncep i el *vodník* eren el tenor Otakar Mařák i el baix Václav Novák. Jaroslav Kvapil, a més de dirigir l'escena, va haver de sortir a saludar al final de cadascun dels tres actes, sempre amb el mestre Oskar Nedbal. El compositor i crític Antoni Mar-

Klaus Florian
Vogt, Günther
Grossböck

quès, a la crítica del 22 de febrer al *Diario de Barcelona* intuïa “un algo de divagación entre procedimientos wagnerianos y alguna que otra banalidad italiana”. El 20 de desembre del mateix any 1924 el Liceu, en funció única, estrenava l'òpera d'Antoni Marquès *Sor Beatriu*. El llibret era de Maurice Maeterlinck, traduït al català per Ventura Gassol. L'òpera es cantà en traducció italiana de J. Alsina i Melis. La protagonista era una de les dramàtiques més importants de l'època, Tina Poli-Randaccio.

L'estimada núvia venuda

No hi ha dubte que “La rusalka” va agradar, però, a l'hora d'insistir en unes altres òperes txeques, les preferències liceistes es van decantar cap a *Prodaná Nevěsta* (*La núvia venuda*) que, tot i que ara sembla oblidada, és, amb sis edicions, l'òpera txeca més representada al nostre teatre. Després de l'estrena local del 1924, *La núvia venuda* s'hi reposà el gener del 1936, en l'última temporada abans de la guerra. Més tard, el 1955, cantada en alemany; el 1963, amb la Companyia de l'Òpera de Sofia, que la feia en búlgar i ningú no se n'adonava, i, encara el 1974, amb la Companyia de l'Òpera de Brno, que, evidentment, cantava en txec i de la qual recordem la soprano **Věra Kalivodová**; el tenor **Jiří Olejníček**, magnífic en l'ària de “**Jeník**”, i el baríton **Eduard Hrubeš**, a qui hauré d'agrair sempre totes les partitures de les òperes de Smetana, Dvořák, Fibich, **Martinů** i **Janáček** que periòdicament m'anava enviant.

[Tornar a l'índex](#)



Klaus Florian
Vogt, Emily
Magee, Günther
Groissböck

Tres edicions al Liceu

“La rusalka” només ha tingut tres edicions al Liceu: els anys 1924, 1965 i la temporada 2012-2013. La de l'any 1965 va descarregar aquí tota la Companyia de Praga, que, tant escènica com vocalment, era superior a la de Brno. La part de la Princesa Estrangera va anar a càrrec d'una gran dramàtica txeca, Naděžda Kniplová, que al Liceu arribà a cantar la Isolda. El Príncep, del qual no sabem el nom, com la soprano protagonista, era el tenor Jiří Olejníček.

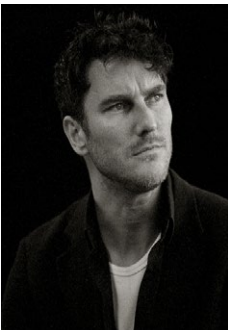


M^o Andrew
Davis

L'última “Rusalka” al Liceu

L'última edició és ja del segle XXI. Set representacions molt celebrades amb els solistes Camilla Nylund (Rusalka), el tenor Klaus Florian Vogt (el Príncep), Emily Magee (la Princesa Estrangera), el baix Günther Groissböck (Vodník) i la mezzosoprano Ildikó Komlósi (la Bruixa). La direcció d'escena,

capriciosa fins a l'extrem, repartia els tres comprimaris (Caçador, Cuiner i Guardabosc) en set personatges inventats (Mossèn, Carnisser, Policia, Mr. High, Mr. Low, Farmacèutic i “Setciències”), que, però, cantaven el text original. El mestre Andrew Davis dirigia l'orquestra. Va trigar una mica a arribar. Mentrestant, tothom, sobretot el tenor Vogt, lamentava el tall, l'eliminació, de l'última frase del Príncep, de la més ampla volada lírica: “**Libej mne, libej, mir mi pře!**”. Finalment va arribar el mestre. Tots estàvem expectants de la seva decisió. Ell ho salvaria tot. El director va dirigir tota l'òpera amb el mestratge que li és propi. Quan va arribar a l'última frase del tenor, no va fer res per salvar-la... Alguna cosa sí que va dir, que era una llàstima que algú hagués fet aquell tall... La coproducció venia de l'Òpera de Graz i del Théâtre Royal de La Monnaie-De Munt.



Stefan
Herheim



Miquel Ibàñez i l'equip de tramoistes (1924)

**“Les sirenes, les
germanes de la mar, amb
els seus cants hipnòtics,
destrueixen tot intent
de resistència.”**

Ovidi,
Les metamorfosis

Biografies



Josep Pons

Director

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'Orquesta de Cambra Teatre Lliure de Barcelona i de la Jove Orquesta Nacional de Catalunya. Va ser director musical de les cerimònies olímpiques Barcelona 92. L'any 1999 va ser distingit amb el Premi 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 dirigeix les produccions *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Lohengrin* i *Rusalka*.



Christof Loy

Director d'escena

Regista habitual dels principals teatres d'òpera del món, ha estat reconegut amb premis com el de Director de l'any per la revista *Opernwelt* en diverses ocasions, el 2010 va rebre el premi Laurence Olivier per la producció de *Tristan und Isolde* a la Royal Opera House de Londres i el 2017 va ser nomenat Director de l'any als International Opera Awards, a més de rebre el premi a la Millor nova producció per *Peter Grimes* al Theater an der Wien (2016). A més, ha dirigit produccions com *Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux* i *Le nozze di Figaro* a la Bayerische Staatsoper de Munic; *La straniera*, *Alcina*, *I Capuleti e i Montecchi* i *Don Pasquale* a l'Opernhaus Zürich; així com *Armida*, *Theodora*, *Die Frau ohne Schatten* (*La dona sense ombra*) i *Ariodante* al festival de Salzburg. També ha treballat en teatres com De Nationale Opera d'Amsterdam o el Grand Théâtre de Genève, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Die Entführung aus dem Serail*, i hi ha tornat amb *Il turco in Italia* (2012/13), *Arabella* (2014/15), *Macbeth* (2016/17), *Don Giovanni* (2020/21) i *Eugene Onegin* (2023/24).



Klevis Elmazaj

Coreògraf

Klevis és un coreògraf, cineasta i intèrpret d'origen neerlandeso-albanès. Va néixer a Berat, Albània, on va viure fins als sis anys, quan la seva família va emigrar a Itàlia a causa de la convulsa transició postcomunista dels anys 90. A Itàlia va fer els seus primers passos com a ballarí de ballet a l'Academy School of Dance, i va continuar els seus estudis a l'Illir Dance amb Ilir Shaqiri i solistes de l'Òpera de Tirana, guanyant després una beca per estudiar a l'Ateneo Danza de Forlì. Finalment es va graduar a la Rambert School of Ballet & Contemporary Dance de Londres, Regne Unit. Actualment, Klevis treballa com a coreògraf per a diverses produccions de companyies de dansa, teatre i òpera arreu del món, com ara *Rusalka* al Teatro Real d'Espanya (2020), *Christmas Eve* a l'Òpera de Frankfurt, Alemanya (2021), *Salome* a l'Òpera de Hèlsinki, Finlàndia (2022), *Lohengrin* a la Dutch National Opera (2023) i *Pique Dame* a la Bayerische Staatsoper (2024).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Johannes Leiacker

Escenògraf

Reconegut com a escenògraf de l'any per la revista *Opernwelt* en tres ocasions (1996, 2009 i 2018), treballa habitualment amb els directors Rolando Villazón, Christof Loy i Peter Konwitschny a la Deutsche Oper de Berlín, Bayerische Staatsoper de Munic, Wiener Staatsoper, Nationale Opera d'Amsterdam, Opéra national de París, Royal Opera House de Londres, LA Opera de Los Angeles, Houston Grand Opera, Metropolitan Opera de Nova York, Teatro Real de Madrid, així com a teatres d'òpera de Brussel·les, Copenhaguen, Zuric, Hèlsinki, Moscou i Tòquio, a més dels festivals de Salzburg, Bregenz i Baden-Baden.

Fins a l'any 2010 treballà com a professor a l'Acadèmia de Belles Arts de Dresden.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1997/98 amb *Ievgueni Oneguï*, i hi ha tornat amb *Don Carlos* (2006/07) i *Don Giovanni* (2020/21).



Bernd Purkrabek

Il·luminador

Va estudiar disseny d'il·luminació a la Hochschule für Musik und Theater de Munic, estudis que va compaginar com a assistent i associat de Reinhard Traub. Abans havia treballat en diverses pel·lícules, en les quals adquirí un gran aprenentatge del llenguatge visual i s'adonà de la importància de la il·luminació; des d'aleshores és dissenyador professional per a òpera, teatre i dansa. La seva carrera com a il·luminador inclou treballs per a nombrosos teatres i festivals, com l'Òpera Nacional d'Estocolm, Theater an der Wien, Deutsche Oper de Berlín, Nederlandse Opera, Vlaamse Opera, Glyndebourne Festival, Wiener Festwochen, Festival d'Holanda, Schauspiel de Colònia, Òpera de Frankfurt, Grand Théâtre de Ginebra i Royal Opera House Covent Garden. Ha estat molt exitosa la seva feina en *Peter Grimes*, *La fanciulla del West*, *Jenůfa*, *Der Prinz von Homburg*, *Macbeth* i *Les vêpres siciliennes*, totes dirigides escènicaament per Christof Loy. Ha treballat amb directors com Mariame Clément, Claus Guth, Silvia Costa, Ted Huffman i Jetske Mijnsen. Va ser nominat al premi Knight of Illumination l'any 2017 per *Così fan tutte* a la Royal Opera House de Londres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Macbeth*.



Ursula Renzenbrink

Figurina

Nascuda a Hamburg, estudià escenografia amb Wilfried Minks. Després de dos anys com a ajudant a la Deutsches Schauspielhaus d'Hamburg, treballà com a dissenyadora de vestuari en teatre de text. A partir del 1995 s'interessà progressivament en l'òpera, i des del 2008 treballa amb Christof Loy: *Louise* a la Deutsche Oper am Rhein (2008), *Theodora* i *Die Frau ohne Schatten* al Festival de Salzburg, *Alceste* al Festival d'Aix-en-Provence, *Les vêpres siciliennes* al Het Musiektheater d'Amsterdam, així com *Macbeth* al Grand Théâtre de Ginebra. El 2014 va dissenyar el vestuari d'*Alcina* per a l'Opernhaus de Zurich i *Don Giovanni* per a l'Oper de Frankfurt. El 2016 va ser el torn de *Khovànsxina* (M. Mussorgski) a Amsterdam, el 2017 *Ariodante* al festival Whitsun de Salzburg, el 2018 *Norma* a Frankfurt i el 2019 *Tänhäuser* a Amsterdam.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Macbeth* i hi tornà amb *Don Giovanni* (2020/21).



Pablo Assante

Director del Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante va néixer a Quilmes l'any 1975. Va començar els estudis de piano als 8 anys a l'Escola de Belles Arts de la seva ciutat natal i després els va continuar al Conservatori Nacional de Buenos Aires. El 1997 va obtenir la Llicenciatura en Música, en les especialitats en Direcció Orquestral i en Direcció Coral, a la Universitat Catòlica Argentina i va prosseguir l'estudi de les dues especialitats al Mozarteum de Salzburg (càtedra Denis Russell / Jorge Rotter i Karl Kamper). Des del 2001, ha treballat com a mestre preparador, com a director d'orquestra i, principalment, com a director del cor en les temporades de diversos teatres lírics, com els de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresden (Semperoper) i el Teatro Carlo Felice de Gènova. Com a director d'orquestra, ha dirigit ballet, òpera (entre altres títols, *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La vídua alegre*), concerts simfònics i simfonicorals (com els *rèquiems* de Mozart i Verdi, i la simfonia *Lobgesang*, de Mendelssohn), amb orquestres com la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, l'Orquestra Simfònica Nacional Argentina i l'orquestra del Teatro Carlo Felice de Gènova. Les seves col·laboracions com a director del cor també inclouen el cor Voci Bianche di Roma per al Teatro dell'Opera i l'Acadèmia Nacional de Santa Cecília de Roma; el cor de la Ràdio de Leipzig; el cor de la Simfònica de Bamberg; el cor de l'Òpera de Zuric; el Festival de Pasqua de Salzburg, amb els cors de la Semperoper de Dresden i de l'Òpera de Munic (Parsifal, DVD Deutsche Grammophon), i, més recentment, amb els teatres d'òpera de Xi'an, Pequín, Xangai i Staatsoper München. A més d'un repertori operístic ben ampli que comprèn els títols principals de Wagner, Verdi i Puccini, ha col·laborat

com a director de cor en simfonicorals —com la *Missa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; l'*Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; els oratoris *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, d'Elgar, i les simfonies de Mahler 2, 3 i 8— i amb directors com Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi i Kirill Petrenko.



Piotr Beczala

Príncep

Tenor. Nascut a Polònia, comença la seva formació vocal a la Katowice Academy of Music, on rebé classes de Pavel Lisitsian i Sena Jurinac.

El seu primer compromís professional va ser al Landestheater Linz (Àustria) i l'any 1997 entrà a formar part de la companyia de l'Opernhaus de Zuric. En aquesta ciutat suïssa va poder interpretar alguns dels seus rols més emblemàtics, com Alfredo (*La traviata*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Faust (de Gounod), Tamino (*La flauta màgica*), Elvino (*La sonnambula*), Riccardo (*Un ballo in maschera*) o Rodolfo (*La bohème*). Al llarg de la seva trajectòria ha cantat al Teatro alla Scala de Milà, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper de Munic, Royal Opera House de Londres, Metropolitan Opera de Nova York, San Francisco Opera, Deutsche Oper de Berlín o Teatre Mariïnski de Sant Petersburg, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 en el concert amb fragments de l'òpera *Faust* (Ch. Gounod), i hi ha tornat amb *Werther* (2016/17), *Un ballo in maschera* (2017/18), *Luisa Miller* (2018/19), dos recitals (2018/19 i 2021/22) i tres concerts amb la soprano Sonda Radvanovsky (2020/21, 2022/23 i 2024/25).



Ryan Capozzo

Príncep

Tenor. El tenor nord-americà Ryan Capozzo és graduat per la Yale School of Music amb un Màster en Arts Musicals, on va rebre el Phyllis Curtin Career Entry Prize. Recentment ha finalitzat la seva estada al Ryan Opera Center de la Lyric Opera de Chicago, on va interpretar, entre altres rols, Die Steuermann a *Der fliegende Holländer*. A la temporada 2025-2026, el senyor Capozzo interpretarà el Príncep a *Rusalka* amb l'Irish National Opera, Don José a *Carmen* amb la Seattle Opera, Narraboth a *Salome* amb la Lyric Opera de Chicago, i farà de cover de Matteo a *Ara-bella* amb la Metropolitan Opera.

A la temporada 2024-2025, el senyor Capozzo va debutar al Metropolitan Opera interpretant *The Voice of a Young Man* a *Die Frau ohne Schatten*. També va fer de cover de Narraboth a *Salome* al Metropolitan Opera i va interpretar Albert a *The Makropulos Affair* amb la Scottish Opera. L'estiu de 2024, va participar tant a l'Académie d'Aix-en-Provence com a la Internationale Meistersinger Akademie a Alemanya.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Karita Mattila

Princesa estrangera

Soprano. La bellesa lírica de la veu de Karita Mattila i el seu sentit innat del teatre continuen distingint-la com a una de les sopranos d'òpera més admirades del món actual, amb una trajectòria que s'estén al llarg de 40 anys.

En la present temporada, la senyora Mattila reprèn el paper de Kostelnička (*Jenůfa*) tant a la Royal Opera House, Covent Garden, en la producció de Claus Guth dirigida per Jakub Hruša, com al Teatre Nacional de Praga amb la direcció musical de Robert Jindra — després d'un concert de gala especial a Savonlinna la temporada passada. També reprèn el paper de la Zia Princesa a l'Opéra national de Paris sota la batuta de Carlo Rizzi, en una producció de Christof Loy, així com en el seu debut amb l'ABAO Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera amb Pedro Halffter. La seva temporada conclou amb un esperat retorn al Gran Teatre del Liceu com a Princesa estrangera a *Rusalka* de Christof Loy, sota la direcció de Josep Pons.

Va debutar al Gran Teatre del Liceu la temporada 1992/93 amb un recital, i hi ha tornat amb el *Concert Strauss* (2002/03) i *Fidelio* (2008/09).



Asmik Grigorian

Rusalka

Soprano. Habitual als principals teatres d'òpera del món, recentment ha actuat a la Wiener Staatsoper, al Metropolitan Opera, al *Salzburger Festspiele*, a la Royal Opera House de Londres i al Teatro alla Scala. Asmik treballa amb molts dels directors d'orquestra més destacats del panorama internacional, com Franz Welser-Möst, Yves Abel, Vladimir Jurowski, Mikhail Tatarnikov i Alan Gilbert. També col·labora sovint amb reconeguts directors d'escena com Dmitri Tcherniakov, Romeo Castellucci i Claus Guth. Va ser membre fundadora de la Vilnius City Opera, ha estat guardonada dues vegades amb la Creu d'Or de l'Escenari (el màxim reconeixement per a cantants a Lituània), va ser escollida Millor Intèrpret Femenina el 2019 als Premis Austríacs de Teatre Musical i nomenada Cantant Lírica de l'Any 2022 per l'Associació Òpera XXI. El 2023 va rebre el premi *Female Singer of the Year* dels Opus Klassik per l'àlbum debut *Dissonance* amb el pianista Lukas Geniušas. El 2024, va ser guardonada amb el *Grand Jury Prize* als Premis Austríacs de Teatre Musical, així com amb el *Theaterpreis DER FAUST* per la seva interpretació de *Salome* a la Staatsoper Hamburg.

Va debutar al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb *Demon*.



Olesya Golovneva

Rusalka

Soprano. Olesya Golovneva ha sigut premiada com a millor cantant de l'any per les seues interpretacions d'Anna Bolena i Luisa Miller i nominada al premi Faust del teatre alemany per *Rusalka* a l'Òpera de Colònia, que ha esdevingut el seu paper emblemàtic (Madrid, Dresden, Colònia i Wiesbaden). En la temporada 2023/2024 del Staatstheater de Wiesbaden participa en una nova producció de *Turandot* i torna a la Deutsche Oper de Berlín amb una versió escenificada del *Requiem* de Verdi. Entre els seus compromisos més destacables de les últimes temporades es troben Káťa Kabanová a la Staatsoper d'Hamburg; *Les Huguenots* (Valentine) amb Juan Diego Flórez a la Deutsche Oper de Berlín; els papers principals de soprano en *Il tritico* al Staatstheater de Wiesbaden; *Otello* a Frankfurt i Wiesbaden; Ievgueni Oneguïa a Hamburg, Helsinki i Colònia; *Luisa Miller* a l'Òpera de Malmö; *Simone* (Amelia) a l'Òpera de Marsella; *Don Carlo* a Frankfurt, així com *La bohème* (Mimi) a Malmö i Frankfurt. Ha cantat el rol progonista de *Rusalka* amb la producció de Christof Loy al Teatro Real de Madrid i a Les Arts de València.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Alexandros Stavrakakis

Vodnik, geni de les aigües

Baix. El baix grec Alexandros Stavrakakis va guanyar el Primer Premi del Concurs Internacional Txaikovski de 2019 i és un habitual de la Semperoper Dresden, on aquesta temporada interpreta, entre d'altres, els rols de Tchelïo (*The Love for Three Oranges*), Filippo II (*Don Carlo*) i Colline (*La bohème*).

Aquesta temporada debutarà en nous teatres i rols importants com Hermann (*Tannhäuser*) a la Houston Grand Opera i Vodník (*Rusalka*) al Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En l'àmbit concertístic, interpretarà una nova obra encarregada a Fazıl Say i el *Requiem* de Mozart amb la Luzerner Symphonieorchester.

En temporades anteriors, Alexandros ha debutat als teatres del Metropolitan Opera de Nova York, la Bayerische Staatsoper de Múnic, l'Opéra National de Bordeaux, la Deutsche Oper Berlin, el Teatre Bolxoi de Moscou, el Teatre Massimo de Palerm, el Festival de Verbier i el Festival d'Aix-en-Provence.

En les properes temporades tornarà al Metropolitan Opera i a la Semperoper Dresden, i debutarà a la Royal Opera House, a l'Opéra national de París i a l'Opéra de Montréal.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Okka von der Damerou

Ježibaba, la bruixa

Mezzosoprano. Okka von der Damerou és una de les mezzosopranos més destacades de la seva generació i és convidada habitual als principals teatres d'òpera del món, com ara l'Opéra national de París, l'Òpera Estatal de Viena, l'Òpera Estatal d'Hamburg, el Teatro alla Scala, el Teatro Real de Madrid, el Teatro di San Carlo, el Festival de Bayreuth, l'Òpera Estatal de Baviera, entre d'altres. El seu repertori inclou papers com Ulrica (*Un ballo in maschera*), Azucena (*Il trovatore*), Ježibaba (*Rusalka*), Fricka, Erda, Waltraute en *L'anell del nibelung* de Wagner, Charlotte (*Die Soldaten*) i molts més. Un dels seus rols més emblemàtics és Brangäne (*Tristan und Isolde*), que va debutar el 2017 sota la direcció de Simone Young a Múnic, i posteriorment amb Kirill Petrenko i Gustavo Dudamel a París i Los Angeles. Entre els seus recents i aclamats debuts en repertori de soprano destaquen Brünnhilde (*Walküre*) a Stuttgart i Nàpols, així com Ariadne a Múnic.

Durant la temporada 2024/25, interpreta Fricka a *Rheingold* i *Walküre* al Teatro alla Scala, Ježibaba (*Rusalka*) al Festival d'Òpera de Múnic, i Fricka (*Walküre*) al Centre Nacional de les Arts Escèniques de Pequín, entre d'altres compromisos.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb la versió de concert d'*Il trovatore* i ha tornat amb *Un ballo in maschera* (2023/24) i *Lohengrin* (2024/25).



Manel Esteve

Hajny, guardaboscós

Baríton. Nascut a Barcelona, paral·lelament als seus estudis musicals, estudià cant amb el seu pare, el baríton Vicenç Esteve. També ha rebut classes de cantants com Jaume Aragall, Joan Pons, Eduard Giménez, Carlos Chausson o Rolando Panerai. Ha guanyat els concursos de cant Manuel Ausensi (2002) i Pedro Lavirgen (2004). Des del seu debut, l'any 1999, al Gran Teatre del Liceu interpretant Uberto (*La serva padrona*), ha mantingut una intensa activitat professional. Així doncs, ha interpretat rols com Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Taddeo (*L'italiana in Algeri*), Don Alvaro (*Il viaggio a reims*), Prosdócimo (*Il turco in Italia*), Silvio (*Pagliacci*), Malatesta (*Don Pasquale*), Severo (*Poliuto*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Ping (*Turandot*) o Lescaut (*Manon*), entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 amb *La serva padrona*, i ha tornat en nombroses ocasions, les darreres amb *Andrea Chénier* i *Il viaggio a Reims* (2017/18), *L'italiana in Algeri* (2018/19), *Pagliacci* (2019/20), el Concert 175è aniversari (2021/22) i *Tosca* (2022/23).



Laura Orueta

Kuchtkík, marmitó

Mezzosoprano. Nascuda a Madrid, la mezzosoprano Laura Orueta estudia a l'Escola Superior de Cant de Madrid, on rep el premi de fi de carrera "Lola Rodríguez Aragón". Posteriorment s'incorpora al Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts de València i al programa Crescendo del Teatro Real de Madrid.

Durant la temporada 25/26 formarà part de l'International Opera Studio de la Staatsoper de Stuttgart, participant en *Die Zauberflöte*, *Carmen* i *Il barbiere di Siviglia*, i debutarà amb la Fundació Òpera Catalunya com a Cherubino a *Le nozze di Figaro*.

Ha interpretat rols com Dinah (*Trouble in Tahiti*), Sacerdotessa (*Aida*), Kuchtkík (*Rusalka*), Karolka (*Jenůfa*), Mercedes (*Carmen*), Dido (*Dido and Aeneas*) i Speranza (*L'Orfeo*). S'ha presentat al Teatro Real, al Palau de les Arts, al Teatro Cervantes, a la Fundación Juan March, a l'Auditorio Nacional i a festivals internacionals com Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Styriarte i el Monteverdi Festival.

Ha treballat amb directors com Gustavo Gimeno, Cornelius Meister i Francesco Corti, i amb directors d'escena com Jetske Mijnsen, Christof Loy i Ted Huffman.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



David Oller

Lovec, el caçador

Baríton. Estudia piano i composició alhora que inicia la seva formació vocal. Durant aquest període, interpreta els seus primers papers com Belcore a *L'elisir d'amore* o L'horloge comtoise a *L'enfant et les sortilèges* i es perfecciona amb diversos mestres com Dolora Zajick, Mariella Devia, Renata Scotto, Carlos Chausson, Alberto Zedda, Giulio Zappa o Roberto Scandiuzzi, entre d'altres. És finalista en diversos concursos internacionals de cant, destacant Salice D'Oro (Premi extraordinari) o Tenor Viñas (Premi extraordinari Fundació Ferrer-Salat). Entre els seus debuts més importants destaca l'estrena mundial de *La Regenta* com Fermín de Pas (Teatro Real de Madrid), Guglielmo a *Così fan tutte* (Festival Ticino Musica), Figaro a *Il barbiere di Siviglia* (Teatro Petruzzelli de Bari) o Barberillo a *El barberillo de Lavapiés* (Teatre de la Zarzuela). Pròxims projectes en el futur proper el portaran a debutar al Theater Basel, Theater an der Wien i Teatre de l'Òpera de Praga.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2022/23 amb *Gianni Schicchi* (*Il trittico*).



Julietta Aleksanya

Primera nimfa

Soprano. La soprano armènia Julietta Aleksanyan es va formar al Conservatori Estatal de Ierevan i ha guanyat diversos premis en concursos internacionals, com el Concurs Belvedere a Sud-àfrica i el Concurs N. Rimsky-Korsakov a Rússia.

Els seus compromisos recents i futurs inclouen el seu debut a l'Opéra National du Rhin com a Gretel a *Hänsel und Gretel*, i el seu debut al Teatro San Carlo com a Primera Nimfa a *Rusalka*. Com a membre estable del Staatstheater Mainz, interpreta rols com Micaela a *Carmen*, Ilia a *Idomeneo*, Gretel a *Hänsel und Gretel*, Liu a *Turandot*, Pamina a *Die Zauberflöte* i Nannetta a *Falstaff*. A la Dutch National Opera ha interpretat Berta a *Il barbiere di Siviglia*, Ein junger Hirt a *Tannhäuser*, Carolina a *Il matrimonio segreto*, Clorinda a *La Cenerentola*, la veu del Falcó i la Guardiana del Llindar a *Die Frau ohne Schatten* de Strauss, la Primera Camarera a *Der Zwerg*, així com Adina a *L'elisir d'amore* en una coproducció per a la Dutch National Opera/Reisopera/Opera Zuid.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Laura Fleur

Segona nimfa

Mezzosoprano. La mezzosoprano britànica Laura Fleur és una jove artista de l'Òpera Studio del Palau de les Arts Reina Sofia de València. Va ser Young Artist al National Opera Studio de Londres durant la temporada 2022/23. Recentment ha completat els seus estudis d'òpera a la Guildhall School of Music and Drama. Prèviament es va graduar amb matrícula d'honor al grau i amb distinció al màster d'interpretació al Royal College of Music. Laura va ser Young Artist del Leeds Lieder Festival el 2019 i de Garsington Alvarez el 2022. La seva experiència operística inclou el paper de 2a Nimfa a *Rusalka*, Javotte a *Manon* de Massenet, Masha a *La pique dame*, Soeur Mathilde a *Dialogues des Carmélites* (Palau de les Arts), Zweite Dame a *Die Zauberflöte* (Palau de les Arts i Clonter Opera), Speranza a *Orfeo* (Garsington Opera), Ernestina a *L'Occasione fa il ladro* (British Youth Opera a Opera Holland Park), Donna i Lady Fortune a *Miss Fortune* de Judith Weir, Armelinde a *Cendrillon* de Viardot, Véronique a *Le Docteur Miracle*, Pompea a *The Little Green Swallow* (Guildhall Opera), Ruggiero a *Alcina* (Ensemble Orquestra al Grimeborn Festival), Mrs Kneebone a *A Dinner Engagement* (RCM Opera Studio), Melanto a *Il ritorno d'Ulisse* (Suffolk Villages Festival), i Nerone a *L'Incoronazione di Poppea* (The New Renaissance Collective).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Alyona Abramova

Tercera nimfa

Mezzosoprano. La mezzosoprano rusobritànica Alyona Abramova es va formar a la Maimonides State Classical Academy de Moscou i al Centre d'Òpera Galina Vishnevskaya. Com a membre de l'Opernstudio de la Bayerische Staatsoper va participar en nombroses produccions, incloent *Jenûfa* amb Tomáš Hanus, *Elektra* amb Simone Young, *Rusalka* amb Andris Nelsons, *Suor Angelica* amb Kirill Petrenko, *La traviata* amb Asher Fisch i *Lucia di Lammermoor* amb Antonino Fogliani. La seva carrera professional va començar la temporada 2018/19, que va incloure el seu retorn com a convidada a la Bayerische Staatsoper amb els rols de Mercèdès a *Carmen* sota la direcció de Dan Ettinger i Olga a *Eugene Onegin* sota la batuta de Joana Mallwitz. També va interpretar el paper de Tercera Nimfa a *Rusalka* per al Festival d'Òpera de Glyndebourne amb Robin Ticciati. Des de llavors, ha interpretat rols com Maddalena a *Rigoletto* (Opera North/Walker), Mercèdès (Staatsoper Unter den Linden de Berlín/Barenboim), Tercera Nimfa (*Teatro Real/Bolton*, *Bayerische Staatsoper/Gaffigan*, *Les Arts, València/Meister*). També ha actuat amb el Ballet de la Bayerische Staatsoper en *Anna Karenina* de Rakhmàninov.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

“No sabies que les sirenes, amb els seus cants seductors, tenen el poder d’atreure l’home més savi a la seva pròpia perdició.”

Plató

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

Elionor Villén

Vanesa Figueres

Elena Martí

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓ ARTÍSTICA

I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Vincenzo D'Amore

Pol Avinyó

Planificació

Yolanda Blaya

Contractació

Albert Castells

Meritxell Penas

Producció executiva

Sílvia Garcia

Lídia Gilabert

Cristina Haba

Muntsa Inglada

Míriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producció

d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Direcció Departament

Josep M. Armengol

Núria Piquer

Arxiu musical

Elena Rosales

Irene Valle

Mestres assistents

musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Ángel Armenteros

Juan Daniel Artacho

Luca Ceruti

Orquestra

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Ferran Garcerà

Alejandro Garrido

Ausiàs Garrigós

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Tiziana Tagliani

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tzanova

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Cor

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Andrea Antognetti

Francisco Javier Ariza

Walter Sebastián Bartaburu

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Leonardo Martín Domínguez

Alberto Espinosa

Mariel Fontes

Jordi Galán

María Genís

Stefano Gentili

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Glòria López

Raquel Lucena

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Igor Tsenkman

Nauzet Valerón Brito

Alessandro Vandin

Ingrid Venter

Alexandra Zabala

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Margarida Olivé

Cristina Prunell

Marta Puigderrajols

Gemma Pujol

LiceuApropa

Irene Calvió

DEPT. COMUNICACIÓ

I EDICIONS

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Marc Sala

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Marc Gaspà

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Disseny

Lluís Palomar

DEPT.

ECONOMICOFINANCER

Ana Serrano

Direcció

Cristina Esteve

Control econòmic

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Comptabilitat

Núria Ribes

M. Carme Aguilar

M. José García

Jaume Masana

Roser Pausas

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero

Compres

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

[Tornar a l'índex](#)

DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL

Mireia Martínez

Màrqueting

Eva Bautista
Montse Cardona
Teresa Lleal
Agnès Pérez
Judith Ruiz

Business Intelligence

Jesús García

Abonaments i localitats

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

Líceu OPERA+

Silvia Giró

DEPT. DE RRII, MECENATGE I ESDEVENIMENTS

Helena Roca

Patrocini i Mecenatge

Laia Ibarz
Paula Gómez
Sandra Oliva
Sandra Modrego
Mireia Ventura

Esdeveniments

Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

Relacions Públiques

Núria Rodríguez
Pol Avinyó
Laura Prat
Mireia Salanquedra

Atenció a l'espectador

Javier Amorós
Héctor Balderas
Pau Cabanillas
Marian Casals
Carla Casellas
Roger Castells
Dídac Cobos
Aitana Contreras
Noel Colon
Alba Contreras
Pol Correa
Julia Cortina
Eloi Duran
Duna Esteve
Elia Figueras
Oriol Fontanals
Talita Gabarre
Elisa Gutiérrez
Oriol Janué
Célia Jacquet
Nekane Larrea
Candela Mansilla
Mariona Martín
Pol Martín

Martina Mesado
Julia Morales
Marta Niell
Xavier Pérez
Marc Roucaud
Joana Roy
Anna Rueda
Berta Sagrera
Lara Sánchez
Jana Saumell
Marc Sevilla
Victor Soto
Mar Torrents
Carlos Torres
Raquel Torres
Laia Valls
Martina Vera
Francisco Zambrano

DEPT. DE RECURSOS HUMANS

I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar
Marina Mata
Mercè Siles
Marina Arnal

Formació i seguretat

i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz
Christiane López

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza
Pilar Foixench
Sara Martín
Xavier Massotti
Nicolás Pérez
Instal·lacions i manteniment
Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents

Coordinació escènica

María de Frutos
Miguel Ángel García
Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas
Judith Villalmanzo

Logística i transport

Eloi Batalla
Lluís Suárez

Maquinària

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Arnau Burgada
Raúl Cabello
Maravillas Chenoll
Ricard Delgado
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Jordi Fuentes
Pablo Gómez
Norbert Gulya
Albert Julvé
Ramon Llinas
Eduard López
Gonzalo Leonardo López
Francesc X. López
Begoña Marcos
Aduino J. Martínez
Roger Martínez
Eduard Melich
Bautista V. Molina
Albert Peña
Esteban Quifer
Esther Obrador
Carlos Rojo
José Rubio
Bernat Salva
Tito Sánchez
Jordi Segarra
Marc Tomàs
Maria Torres
Luminotècnica
Susana Abella
Juan Boné
Sergi Escoda
Oriol Franquesa
Jordi Gallues
J. Pere Gil
Anna Junquera
Joaquim Macià
Antoni Magrina
Vicente Miguel
Enric Miquel
Alfonso Ochoa
Carles A. Pascua
Robert Pinies
José C. Pita
Ferran Pratdesaba
Artur Sampere
Josué Sampere
Tècnica d'audiovisuals
Jordi Amate
Antoni Arrufat
Albert Ballbé
Guillem Guimerà
Gerard Mora
Amadeo Pabó
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vilchez
Attrezzo
Marta Soteras
Anna Pey

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Regidoria
Albert Estany
Immaculada Faura
Juan Antonio Romero
Jordi Soler
Sastreria
Amaranta Albornoz
Rui Alves
Nadia Balada
María del Mar Cañavate
Esther Chércoles
Sheila Escudero
Rafael Espada
David Farré
Claudia Fascio
Carme González
Esther Linuesa
María Norbelly Londoño
Jaime Martínez
Patricia Miranda
Elisabeth Nicolau
Imma Porta
Teresa Revenga
Blanca Rodríguez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Javier Sanz
Joan Sanz
Montserrat Vergara
Patrícia Viguier
José Francisco Ybarra
Caracterització
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Col·laboradors en aquest programa

Jaume Radigales

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotografia

Christian Machío, Antoni Bofill

Copyright 2025:

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

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



OPERAVISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



GA-2016/0235



GE-2016/0036



Gran Teatre del Liceu