

Liceu



Opera
Barcelona

Pikovaya dama

PIOTR ÍLICH CHAIKOVSKY

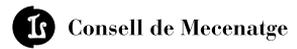
Con el apoyo de:

idealista

Temporada 2021-2022



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Pere Aragonès Garcia

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Natàlia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martíñez

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

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

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, Amaya de Miguel Toral, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

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

Patronos de honor

Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Natàlia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Volver al índice](#)



Liceu
Opera
Barcelona

Juntos seguiremos haciendo historia. ¡Muchas gracias!

Temporada artística



[Volver al índice](#)

accenture



Caixa d'Enginyers

CEMENTOS MOLINS

Coca-Cola

COMSA
CORPORACIÓN



Cualtis

EDM

eurofragance

ferrovial
SERVICIOS

Fundació
FLUIDRA
Llegat Joan Planes

LOEWE
FUNDACIÓN

FUNDACIÓ
CASTELL DE PERALADA

helvetia



indra



proclinic

saba°

Petit Liceu y LiceuAprèn



Fundació
Música
Ferrer-Salat
Empowering people through music since 1982

FUNDACIÓ
CONSERVATORI
LICEU

FUNDACION
ACS

GRIFOLS



F B A
Fundació Bosch Aymerich

ZF CONSORCI
barcelona
ZONA FRANCA

inibsa

moventia
an avianant des de 1923

FC BARCELONA

Bonpreu
ESCLAT

LiceUnder35

SEAT
MÓ
URBAN MOBILITY

Telefónica

TimeOut
BARCELONA

MISTINGUETT®
VALFORMOSA

LiceuApropa



GRIFOLS

Agbar

gruposisfu
Facility Services & Management

CUATRECASAS

LOTERÍAS
Y APUESTAS DEL ESTADO

[Volver al índice](#)

Colaboran

HAYAS
MEDIA GROUP



renfe

signify
the meaning of light

nexica | econocom

hispasat

ALMA
Barcelona

CATALONIA
HOTELS & RESORTS

EL PALACE
BARCELONA

EUROSTARS
HOTELS



Gramona

GRUNDIG

JARCLOS



MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY



SUMAROCA

Medios de comunicación

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat

3 CATALUNYA
RÀDIO

rtve
Catalunya

TimeOut
BARCELONA

SpainMedia.®



SE2 CATALUNYA



EL PUNT
AVUI+

MAIN

ABC

ÓA
ÓPERA ACTUAL



EL PAÍS

theNIP
THE NEW BARCELONA POST

Clear Channel

Benefactores

Carlos Abril
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Fernando Aleu
 José Aljaro
 Shawn Anderson
 Esperanza Aubert
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Elena Barraquer
 Joaquim Barraquer
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 Manuel Bertran
 Manuel Bertrand
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Cucha Cabané
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Culler
 Lluís de la Rosa
 M. Dolors i Francesc
 Maria Rosela Donahower
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Lorena Encabo
 Fernando Encinar
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Jorge Gallardo
 Albert Garriga

Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Francesca Guardiola
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Mónica Lafuente
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Mercedes Marsol
 Jaume Mercant
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Alexandra Molina-Martell
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Josep Oliu
 Victoria Parera
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Marian Puig
 Martina Priebe
 Victòria Quintana
 Juan Bautista Renart
 Francisco Reynés
 Blanca Ripoll
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Gonzalo Rodés
 Josep Sabé
 Francisco Salamero

Josep Ll. Sanfeliu
 Elina Selin
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Jordi Soler
 Karen Swenson
 Manuel Terrazo
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Salvador Viñas

Benefactores jóvenes

Ferran Agulló
 Pablo Álvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Paula Barrachina
 Marc Busquets
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Patricia Ferrer
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Mario Herrera
 Andrés Kuperman
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Esther Mas
 Juan Molina-Martell
 Felipe Morenés
 Santiago Pons-Quintana
 Julia Puig
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Carlos Torres

Juntos seguiremos haciendo historia. ¡Muchas gracias!



Liceu
Opera
Barcelona

10

—
Ficha técnica

11

—
Ficha artística

12

—
Reparto

17

—
Orquesta

19

—
Coro

21

—
A telón
corrido

28

—
Pikovaya dama

Víctor García
de Gomar

33

—
Sobre
la producción

37

—
Argumento
de la obra

43

—
Comentarios
musicales

46

English
synopsis

80

Biografías

69

Cronología

52

Las adicciones
de los personajes
operísticos

Eva Sandoval

77

Playlist
Pikovaya dama

Víctor García
de Gomar

61

Pikovaya dama,
en el Liceu

Jaume Tribó

idealista



orgullosa mecenas del Gran Teatro del Liceu

Pikovaya dama

PIOTR ÍLICH CHAIKOVSKY

Ópera en tres actos

Libreto de Modest Ílich Chaikovsky basado en la obra homónima de Pushkin.

Funciones: 26, 27 de enero y 1, 2, 4, 5, 6, 8, 10 y 11 de febrero de 2022

7 de diciembre de 1890: estreno absoluto en el Teatre Mariinski de San Petersburgo

1 de diciembre de 1922: estreno en Barcelona, en el Gran Teatre del Liceu

4 de julio de 2010: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 31

Enero 2022		Turno
26	19 h	B
27	19 h	P (PA)
Febrero 2022		Turno
1	19 h	D
2	19 h	G
4	19 h	PB
5	19 h	C
6	17 h	T
8	19 h	A
10	19 h	H
11*	19 h	E

(*): Con audiodescripción

Duración aproximada: 3 h 50 min

Acto I: 70 min / **Entreacto:** 30 min / **Acto II:** 60 min / **Entreacto:** 20 min / **Acto III:** 50 min

Ficha artística

Dirección musical

Dmitri Jurowski

Producción

Gran Teatre del Liceu

Dirección de escena

Gilbert Deflo

Coro del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

Escenografía

William Orlandi

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Coreografía

Nadejda L. Loujine

VEUS - Cor Infantil Amics de la Unió

(Josep Vila i Jover, director)

Vestuario

William Orlandi

Asistencia a la dirección musical

Emmanuel Niubò

Iluminación

Albert Faura

Asistentes musicales

Véronique Werklé, Alexandra Goloubitskaia, David-Huy Nguyen-Phong, Vanessa García, Jaume Tribó

Asistencia a la dirección de escena

Albert Estany

Asistencia al vestuario

Maria Vittoria

Reparto

Hermann

Yusif Eyvazov 26 de enero
y 2, 5, 8, 10 de febrero
George Oniani 27 de enero
y 1, 4, 6, 11 de febrero

Conde Tomski / Zlatogor

Łukasz Goliński 26 de enero
y 1, 5, 8, 11 de febrero
Gevorg Hakobyan 27 de enero
y 2, 4, 6, 10 de febrero

Príncipe Yeletski

Rodion Pogossoy 26 de enero
y 1, 5, 8, 11 de febrero
Andrey Zhilikhovsky 27 de enero
y 2, 4, 6, 10 de febrero

Chekalinski

David Alegret

Surin

Ivo Stanchev 26, 27 de enero
y 8, 10, 11 de febrero
Albert Estany / Dimitar Darlev 1 de febrero
Nika Gulashvili 2, 4, 5, 6 de febrero

Chaplitski

Antoni Lliteres

Nuramov

Dimitar Darlev 26 de enero
y 1, 4, 6 y 10 de febrero
Miquel Rosales 27 de enero
y 2, 5, 8 y 11 de febrero

El maestro de ceremonias

Marc Sala 26, 27, 31 de enero
y 1, 2, 4, 5, 6 de febrero
Antoni Lliteres 8, 10 y 11 de febrero

La condesa

Elena Zarembo 26 de enero
y 1, 5, 8, 11 de febrero
Larissa Diadkova 27 de enero
y 2, 4, 6 y 10 de febrero

Lisa

Lianna Haroutounian 26 de enero
y 1, 5, 8, 11 de febrero
Irina Churilova 27 de enero
y 2, 4, 6, 10 de febrero

Polina / Milvozor

Lena Belkina 26 de enero
y 1, 4, 6, 8, 10, 11 de febrero
Cristina Faus 27 de enero
y 2, 5 de febrero

La gobernanta

Mireia Pintó

Masha

Gemma Coma-Alabert

Priliepa

Mercedes Gancedo 26 de enero y
1, 5, 8, 11 de febrero
Serena Sáenz 27 de enero
y 2, 4, 6, 10 de febrero

Actrizes / actores

Isabel Llanos
Aina Tomás
Mathilde Eloy
Carla Ricart
Maria Fontana
Noelia Rua
Adriana Barrabés
Lidia Hill

Alberto Aymar
Miquel Roca
Oscar Lozano
Marc Oller
Pedro L.Yarianhuan
Moises Bravo
David Ortega
Jano Sanvicente
Omar Tubau
David Aixalà
Jordi Vicente
David Aparicio
Paco López Romero
Xavier Alomà
Pau Zeiss
Adrià Sanchez
Abel Hernandez
Arnau Álvarez
Miguel Adrian Rodriguez

Bailarines / bailarines

Milena Barquilla
Eloïse Rose
Fuencisla Cáceres
Maria Bruguet
Olga Mykhailichenko (Or)
Jessica Rapelli
Lidia Ibañez

Pol Galcera
Valentin Pagliaricci (Or)
Xavier Martínez
Biel Torra
Leandro Jose Perez
Heyler Lameda
Javier Mejía

Un destello fugaz de nostalgia y engaño. Luego el páramo de la realidad, vasto, vacío, inconsolable. La codicia marca el sendero como un farol quemando aceite. Lumbre agria. El final estaba escrito desde el primer atisbo de luz. Una tumba es un nido de susurros. Fantasma, venganza, origen. Los secretos siempre vuelven.



The Glass Essay (Glass, Irony and God, 1992)

Everything I know about love and its necessities
I learned in that one moment
when I found myself
thrusting my little burning red backside like a baboon
at a man who no longer cherished me.
There was no area of my mind
not appalled by this action, no part of my body
that could have done otherwise.
But to talk of mind and body begs the question.

Anne Carson

“Lo fantástico debe ser tan próximo que te sientas obligado a creer en ello. Pushkin escribió *Pikovaya dama* –el sumun del arte fantástico– y llegas a creerte que Hermann tiene realmente una visión y que esta corresponde a su visión del mundo; aún así, al final del relato, no puedes decidir si esta visión nace de la propia naturaleza de Hermann o si realmente es de aquellos seres que entran en contacto con el más allá [...] ¡Esto es el arte!»”

Fiódor Dostoievski



La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu con su director titular, Josep Pons.

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

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

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

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

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

Intérpretes

Violín I

- Kostadin Bogdanoski
- ◆ Olga Aleshinsky
- Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Paula Banciu

Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Franck Tollini
- Marie Vanier
- Josep Bracero
- Adrià Trulls

Violonchelo

- ▲ Guillaume Terrail
- Matthias Weinmann
- Esther Clara Braun
- Juan Manuel Stacey
- Andrea Fernández
- Daniel Claret

Contrabajo

- ▲ João Seara
- ◆ Javier Serrano
- Sávio De La Corte
- Salvador Morera

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño
- ▲ Sandra Luisa Batista

Oboe

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez
- ▲ Emili Pascual

Clarinete

- ▲ Juanjo Mercadal
- Dolors Payá
- Víctor de la Rosa

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Pablo Cadenas
- Jorge Vilalta
- Marc Garcia

Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Canto

Trombón

- ▲ Juan González
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

Cimbasso

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Artur Sala

Percusión

- José Luis Carreres

Arpa

- Maria Jesús Ávila

Piano

- ▲ Vanessa Garcia

Banda interna

Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Cantos

Percusión

- José Luis Carreres



Coro del Gran Teatre del Liceu

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

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

Intérpretes

Sopranos I

Margarida Buendia
María Genís
Hasmik Isahakyan
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Glòria López
Raquel Lucena
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Maria Casado
Immaculada Masramon
Jana Malkova
Alba Boix
Concepción Pérez

Sopranos II

Mariel Fontes
Mónica Luezas
Aina Martí
M^a Àngels Padró
Elisabet Vilaplana
Helena Zaborowska
Alina Zaplatina
Itziar Espinar
Soledad Vicente
Luciana Michelli

Mezzosopranos

Elisabeth Gillming
Gema Hernandez
Ekaterina Antipova
Olga Szabo
Guisela Zannerini
Numil Guerra
Olgica Milevska

Contraltos

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Yordanka Leon
Elizabet Maldonado
Ingrid Venter
Marta Planella
María Morella
María Grissel Ruiz
Laura García

Tenores I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
José Ant^o Medina
Jordi Galán
Joan Prados
Llorenç Valero
Sergi Bellver
Marc Rendón
Jorge Jasso
Alberto Espinosa

Tenores II

Omar A. Jara
Graham Lister
Sung Min Kang
Enrique Bauer
Carles Cremades
Juan Ignacio Guzmán
Arnau Torres
Ezequiel Casamada
Roberto Redondo

Barítonos

Xavier Comorera
Gabriel Diap
Lucas Groppo
Domingo Ramos
Joan Josep Ramos
Miquel Rosales *Narumov 2*
Alejandro Llamas
Alejandro Chatelet

Bajos

Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev *Narumov 2*
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Pau Bordas
Eduard Moreno
Domenico Laviola
Joan Sebastian Colomer
Antonio Duran
Paolo Guidoni
Alejandro Marínez
Xavier Casademont

VEUS - Cor Infantil Amics de la Unió

Mercè Angelats Castella
Queralt Barniol Romaní
Ingrid Baró Montserrat
Bruna Bertrams Farrés
Cristina Blanc Garriga
Anikó Cabré Farkasinszki
Núria Cañas Fradera
Aleix Chavarria Ginfarré
Marc Coca Caballero
Gerard Colomé Boter
Oriol Colomer López
Gemma Comín Ventura
Marc Costa Pachecho
Lucía Del Rio Ramírez
Ernest Duarte Ribera
Pau Entrena De Miguel
Berta Farrés Campoy
Jana Fontanella Garrigosa
Rita Gaig Colombo
Enya Garriga González
Gal·la Garriga Palau
Carla Gómez Molina
Victoria Ivanov Galbany
Tamirat Jové Fernández
Jan Llobet Amargant
Sandra López Paradís
Emma Maneja Izquierdo
Júlia Martínez de Sarasa Baiges
Laura Martínez Massés
Elna Maynou Gómez
Bruna Maynou Rodríguez
Gilda Mestre Ballús
Alma Morante Rodríguez
Marta Ocerans Tintó
Aleksandra Permyaner Dvoretzkaya
Ona Pijoan Balaguer
Clàudia Pujadas Villanueva
Mar Quingles Rovira
Caterina Ribas Pons
Jordi Riera Otzet
Arlet Romero Hengesbach
Emma Sayol Serrano
Martí Tous Baraldés
Pol Vila Brunés
Joan Vila Rodríguez
Valentina Virebayre Vela
Emma Yagüe Grau

Pikovaya dama - Piotr Ílich Chaikovsky

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

El nacionalismo musical tuvo gran repercusión en determinadas zonas del continente europeo. Esta circunstancia facilitó en gran medida la aparición de una escuela operística propia en Rusia. Deslumbrados por el modelo impuesto por Mijaíl Glinka, los músicos reunidos en torno al conocido como Grupo de los Cinco (Balákirev, Musorgski, Rimski-Kórsakov, Cui y Borodin) hicieron emerger una manera nueva de entender el hecho musical. Al margen de sus colegas, Piotr Ílich Chaikovsky (1840-1893) abrazó la causa de la occidentalización, si bien no dejó nunca de ser fiel a algunos rasgos de la música rusa. Nacido en el contexto de una familia acomodada, quiso dedicarse a la música a pesar de la oposición del núcleo familiar. Pese a recibir en ocasiones valoraciones negativas por parte de la crítica, las obras de Chaikovsky consiguieron una positiva aceptación en toda Rusia, gracias a un estilo propio, perfectamente reconocible, en una producción que contempla música de cámara, conciertos, música de ballet, óperas y sinfonías. La admiración que el compositor despertó en

muchos de sus contemporáneos conllevó que incluso disfrutara de una mecenas, Nadejda von Meck, rica viuda que mantuvo con el músico una intensa relación epistolar, a pesar de que por deseo de la empresaria jamás llegaron a conocerse personalmente.

Aun así, la existencia de Chaikovsky estuvo marcada por la desgracia, debido al inconformismo hacia su propia obra, y en especial por una homosexualidad atormentada y disimulada en un contexto de apariencias que incluso llevó al músico a casarse, con el consiguiente fracaso. Entre 1869 y 1892 (murió en 1893), Chaikovsky escribió doce óperas.



Libreto y libretista

La penúltima ópera del catálogo de Chaikovsky cuenta con libreto de su hermano Módest (1850-1916), que se inspiró en la breve novela homónima de Alexander Serguéyevich Pushkin (1799-1837), un poeta y dramaturgo que inspiró muchos de los textos operísticos del nacionalismo ruso.

Módest Chaikovsky fue el abnegado confidente de su hermano, siempre a su lado y a su muerte el primer promotor de un museo en su memoria. A lo largo de su vida, además de educador, fue traductor de Shakespeare, poeta y libretista de óperas para diferentes compositores.

La historia de *Pikovaya dama* reúne en una misma obra situaciones variadas: fantasmagorías, escenas de apasionamiento amoroso, momentos de aire popular y números brillantes, de gran lucimiento para los cantantes protagonistas.



Estreno

El 7 de diciembre de 1890 (19 de diciembre según el calendario gregoriano), el Teatro Mariinsky de San Petersburgo albergaba el estreno de *Pikovaya dama*, tras una larga gestación de casi un año, aunque la mayor parte de la composición la gestó Chaikovsky a lo largo de cuarenta y cuatro días en Florencia.

La primera representación disfrutó de buena acogida del público, en parte gracias a la excelente prestación del tenor Nikolái Figner, que cantaba el rol de Hermann. Días más tarde la ópera llegaba a Kiev, repitiéndose su éxito, así como en el Teatro Bolshoi de Moscú, donde *Pikovaya dama* triunfaría en noviembre de 1891.

Estreno en el Liceu

El estreno en Barcelona (y en España) de *Pikovaya dama* tuvo lugar en el Gran Teatre del Liceu el 1 de diciembre de 1922, es decir, hace ya un siglo. Eran tiempos de efervescencia de la ópera rusa, que complacía en especial al público barcelonés. Serge Koussevitzky fue el encargado de dirigir musicalmente unas funciones que el crítico del diario *La Publicitat* –que firmaba como E. M. F.– tildó de satisfactorias a nivel vocal, orquestal y escénico. El autor confiesa que la ópera quizás resulta demasiado larga y muestra reservas sobre el estilo del compositor, que «ha sido como un espejo en el que se ha reflejado el arte alemán, francés e italiano formando un tout melangé que posee como mayor sensible defecto una oscilación desesperante entre clasicismo y romanticismo». Sin embargo, le perdona la vida parapetándose en la defensa que por esos años expresaba Stravinsky del ya difunto Chaikovsky.

Pikovaya dama - Piotr Ílich Chaikovsky

[Volver al Índice](#)



Ensayos de *Pikovaya dama* en el Gran Teatre del Liceu

Víctor García de Gomar
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Pikovaya dama

A partir de una adaptación libre del cuento de Alexander Pushkin, el hermano de Chaikovsky, Modest, preparó un libreto sobre el que el compositor respondería en 44 días (de enero a marzo, durante su estancia en Florencia) a un encargo de los Teatros Imperiales Rusos. Nació así *Pikovaya dama* (*La dama de picas*). Buscando el paralelismo con Shakespeare, podría considerarse a Puixkin como el padre de la lengua rusa. Una de sus muchas aportaciones fue la de extraer armonía dentro del caos del mundo de los humanos.

En un San Petersburgo en torno a 1800, el joven Hermann, cuyo paraíso se basa en el ascenso social y los juegos de azar, sacrifica el amor por su amada, Lisa (nieta y protegida de la anciana condesa, jugadora y conocida como la «Dama de picas»), por su obsesión en obtener una fórmula mágica, en poder de la condesa, que le permitirá ganar a las cartas.

La vieja aristócrata muere aterrorizada cuando ve un arma en manos de Hermann, pero su fantasma se le aparecerá y le revelará el secreto para ganar en el juego: tres, siete, as (sujeto musical que impregna la partitura).

Con esta fórmula Hermann regresa al cuartel, pero en el camino encuentra a Lisa, a quien ignora. Lisa se lanza al río y se ahoga. Habiendo provocado la muerte de Lisa, Hermann gana las primeras partidas, pero cuando apuesta todo lo que posee (confiando en ganar), en lugar del as aparece la dama de picas y el fantasma de la condesa. Hermann pierde la razón y se quita la vida, engañado por el fantasma de su víctima.

Ópera en tres actos dividida en nueve cuadros. Hasta 1922 no llegaría al Gran Teatre del Liceu. La tragedia del protagonista, un hombre obsesionado por la pasión del juego que un destino ineludible conduce al desamor, al crimen y a la muerte, se ve potenciada por la presencia de importantes elementos fantásticos y sobrenaturales – tan presentes en la literatura y el arte rusos.

La lujosa puesta en escena de Gilbert Deflo nos transporta a una época pretérita que subraya el retrato mordaz que Chaikovsky propone: una desaparecida generación de la Rusia zarista, oculta bajo la apariencia de una amable descripción del reinado de Caterina la Grande. La corte, las calles

y las orillas de los ríos de San Petersburgo aparecen en una partitura que de manera intencionada recrea las formas musicales del siglo XVIII, incorporando referencias a la música popular y la música religiosa, aunque sin sacrificar en ningún momento el fervoroso lirismo del compositor. Con el modelo de ópera francesa, *Pikovaya dama* representa, junto a *Evgueni Oneguín*, la gran aportación de Chaikovsky en el terreno de la ópera: con toda seguridad una de las columnas vertebrales de la creación operística posterior a la segunda mitad del siglo XIX.

Pikovaya Dama constituyó uno de los triunfos de la carrera del compositor, a pesar de contar con una importante sombra: Nadezhda Filarétozna von Meck, la rica viuda rusa de un magnate de los ferrocarriles e influyente mecenas de las artes en general y (la oculta) del compositor (así como también de Nikolai Rubinstein y Claude Debussy), decidía no asistir al estreno de esta creación. Dos meses antes sus intensas relaciones epistolares se habían roto, posiblemente al conocer las tendencias homosexuales de Chaikovsky. Von Meck tenía un perfil controlador obsesivo y poco apacible. En una carta al propio Chaikovsky se describía a sí misma del siguiente modo: «Soy poco cordial en mis relaciones porque en primer lugar no poseo ninguna femineidad; segundo, no sé cómo ser tierna, y esta característica ha representado a toda mi familia. Todos nosotros

tenemos miedo a parecer sentimentales y, por tanto, la naturaleza general de nuestras relaciones familiares es de camaradería, o masculina, para decirlo de alguna manera».

A medida que la relación entre von Meck y Chaikovsky se consolidaba, ella le incrementó la pensión hasta 6.000 rublos al año (cuando un funcionario de la época percibía de promedio entre 300-400 rublos al año). Una cantidad sustanciosa que le permitió abandonar su trabajo de profesor en el Conservatorio de Moscú y centrarse en la composición. Chaikovsky nunca se sintió cómodo mezclando relación y asignación, como se observa en una carta dirigida a von Meck: «... en mis relaciones con vos se da la delicada circunstancia que cada vez que nos escribimos el dinero aparece en escena». ¿Podríamos entrever que la condesa y el Hermann de *Pikovaya dama* dibujan o prefiguran la relación entre von Meck y el compositor?

Entre las muchas fuentes que podría haber utilizado el propio Pushkin, podrían enumerarse referencias como *El elixir del diablo* u otra novela de E. T. A. Hoffmann, *La suerte del jugador*, ambas marcadas por las alucinaciones y la obsesión por las cartas. Hermann es el antihéroe, ya que sus acciones no se deben a la obediencia, sino para desafiar las costumbres sociales que los románticos consideraban asfixiantes en su propio mundo. Su propósito no es aceptar, sino destruir

Ensayos de *Pikovaya dama* en el Gran Teatre del Liceu

los límites de lo ordinario, con lo que desafiaban audazmente los estándares de conducta y creencia de la sociedad. De alguna manera, Pushkin presenta algunos de los conflictos y angustias propias del siglo XIX: la actitud del pueblo hacia sus gobernantes (*Boris Godunov*), la relación entre la personalidad individual y la sociedad (*Evgueni Oneguín*), el destino del hombre corriente (*Las historias de Belkin*) o el poder del dinero sobre los hombres (*Pikovaya Dama*).

«Vivo una etapa muy misteriosa camino de la tumba. Algo ha sucedido en mi interior que me resulta incomprendible. Cierta lasitud de la vida, un desencanto; por instantes una locura an-

gustiosa [...]. Pero a la vez el deseo de escribir es terrible». Así se expresaba Chaikovsky mientras nacía en el papel pautado esta obra maestra llena de riqueza musical y melodía. Hay que destacar que *Pikovaya Dama* es coetánea a las dos últimas grandes sinfonías de Chaikovsky (*Quinta* y *Sexta*).

Gilbert Deflo en su propuesta escénica subraya el fatal triángulo: Lisa, Hermann y la condesa representan la belleza, la predestinación y la fatalidad. El amor, la perdición y la muerte. Es un trío muy tóxico sobre el que Chaikovsky crea una de las músicas más bellas y devastadoras jamás escritas. Para Hermann, la condesa representa el recordatorio del *Vanitas*/

Memento mori, el símbolo siniestro del destino y la muerte. De alguna manera la condesa teme a Hermann, del mismo modo que este teme a la condesa. Ambos personajes poseen el sentimiento premonitorio de que la muerte vendrá a buscar al otro. Una fascinación recíproca y macabra.

Por otra parte, Hermann, incapaz de vencer a la suerte y completamente fracasado, se volverá loco. La utopía de hacer posible un deseo y un fatal desenlace, con un «as» como burla final de la condesa.

El tema del juego de cartas, muy popular en aquella sociedad, tendrá referencias imborrables no solo en *Pikovaya dama*, sino también en *Carmen* de Bizet: recuérdese la escena de la tirada de cartas como factor premonitorio del destino fatal de los protagonistas. Por otra parte, el tema del amor inalcanzable es muy importante, pero a pesar de que Hermann lo busca de forma desesperada, el destino le guarda otro final trágico. Como se apuntaba, en Hermann resuenan rasgos biográficos del propio Chaikovsky: sin éxito en el amor, con una relación extraña con la condesa von Meck que acabará con un dramático matrimonio.

«Hace tres horas que he acabado la ópera [...]. Cuando llegué a la muerte de Hermann y en el coro final, me embargó de repente tal pena por Hermann que empecé a llorar. Ese estado se transformó en una forma muy placentera de histeria. Después des-

cubrí el porqué de mi congoja (nunca antes había derramado ni una lágrima por uno de mis héroes) [...]. Creo que Hermann no es solo una razón para ilustrar un tipo de música, sino que es real, vive. Incluso una persona por la cual puedes sentir cierta simpatía [...]. Creo que mis sentimientos respecto al héroe de mi ópera tienen un reflejo positivo en la música», escribía Chaikovsky.

La combinación de Pushkin y Chaikovsky da un poderoso resultado. ¿Cuántas veces hemos sido ignorados como Lisa o hemos quedado atrapados de forma obsesiva por una idea muy poderosa? Esta es una de las más antiguas lecciones del hombre; itodos somos/hemos sido alguna vez Hermann! Ante la encrucijada hemos sido incapaces de elegir la virtud frente a los placeres.



Ensayos de *Pikovaya dama* en el Gran Teatre del Liceu

Gilbert Deflo
Director de escena

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Al margen de mi puesta en escena

En la interpretación escénica histórica de *La dama de picas* muchos intérpretes han expresado su voluntad de hacer referencia a la novela de Pushkin. Estos imponen una visión contraria a la voluntad del libretista (por ejemplo, al mostrar a Hermann en un manicomio en el que su drama se vive en *flashback*...).

Meyerhold, uno de los mejores escenógrafos, llegó a decir del trabajo del libretista Modest Ílich Chaikovski (el hermano del compositor) que era una traición a Pushkin (por su puesta en escena en el teatro Maly de Lenigrado, 1935).

Me opongo categóricamente a esta visión.

Sí bien es cierto que el director de los Teatros Imperiales le pidió a Chaikovski una “gran ópera a la francesa”, Modest le entregó a su hermano una auténtica “novela lírica” y creó situaciones y escenas en que la alegría de las masas contrasta con la soledad del protagonista. Los paseantes felices por el jardín de verano, los fastos del baile o las alegrías dentro de la casa de juego le dan también a Chaikovski la posibilidad de desplegar todo su talento como compositor: los niños jugando a los soldados hacen referencia a *Carmen*, en la pastoral cita a compositores rusos del

siglo XVIII (además de a su adorado Mozart), la ópera francesa es nombrada en el monólogo de la condesa y el folklore ruso está presente en numerosas canciones.

Psicológica y socialmente, Hermann se ve excluido de esta sociedad feliz. Es un *outsider*, un personaje tenebroso, demoníaco (que se hace evidente en los colores que hemos elegido para su ropa). No olvidemos que su nombre tiene origen alemán.

Pero es que esta opulencia de imágenes (completamente ausente en Pushkin y eliminada por muchos directores) no oculta el verdadero drama que hay en los corazones de los distintos personajes (tres muertes trágicas!), y se debe encontrar un procedimiento escénico que ayude a percibir su psicología profunda.

Hemos fragmentado el espacio con paneles negros correderos y una “guillotina” que se desliza en vertical y cierra el espacio. Este sistema de fragmentación actúa como un zoom cinematográfico. Nos acerca a los personajes, podemos ver sus relaciones sin que nos molesten los movimientos de las masas.

Además, gracias a este juego de paneles correderos, nos encontramos a

Hermann solo en un banco del jardín, donde puede comunicar su pasión por Lisa a su amigo Tomski. En diversas ocasiones, las burlas de Txekalinski y Surin a su costa se interpretan en el proscenio, frente al muro negro de los paneles cerrados, un vacío ante el que Hermann perderá aún más el juicio.

Es más, la segunda imagen no muestra inmediatamente la habitación de Lisa. Después de los cantos y las danzas, desaparece la sala de música y los paneles correderos muestran la habitación de la joven, virginal. Los tonos pastel dominan la escena. La cama, con un baldaquín blanco, la luz suave de la lámpara de lectura y la ventana abierta a la noche con las cortinas que se mueven ligeramente con la brisa nocturna generan expectativa. Esta habitación de la muchacha será el lugar del primer amor físico.

El contraste con la habitación de la condesa no puede ser mayor. En la antecámara podemos ver una multitud de maniqués que están vestidos con las ropas de su glorioso pasado. Las damas de compañía la desvisten como si de un ritual mortuorio se tratara. El retrato de la joven condesa, “la Venus moscovita”, ejerce una atracción mórbida sobre Hermann. Similar a la técnica escenográfica empleada en la habitación de Lisa, aparece la cama negra de la condesa con velas como única fuente lumínica. La inmensa cama de la condesa parece un catafalco o un mausoleo. Será el lugar fatal de su último amor,

su última voluptuosidad. Morirá en brazos de su tercer amante, tal como había predicho el conde de Saint-Germain. La escenografía muestra así un paralelismo y un antagonismo en las vidas de ambas mujeres, Lisa y la condesa.

Otro ejemplo de la necesidad de fragmentar el espacio lo impone la melodía del príncipe Ieletski durante el baile. Su declaración noble y apasionada ocurre en un espacio aislado del salón de baile, pero la condesa acecha sentada en un balcón en las sombras...

Para el escenario final, la sala de juegos, la fragmentación del espacio propone una variante más: en los dos salones separados (los extremos de la escena) los intérpretes disfrutaban del juego y de su embriaguez, una canción popular de Tomski y la canción de juego del coro de hombres preparan la aparición de Hermann. Se revela el salón central: una única mesa de juego llena el espacio, como el signo de una obsesión que sellará el destino de Hermann. Al suicidarse, su cuerpo en cruz se encontrará tendido en el proscenio en medio de billetes de banco desperdigados. La “guillotina” desciende y Hermann yace, solo, bajo un foco de luz fría, como de un sol helado, como en un sudario de nieve.

Como la producción tiene treinta años y la hemos podido interpretar en distintas ocasiones, puede percibirse como esteticista. Es cierto que hemos buscado la belleza. Porque estoy convencido de que la búsqueda de la belleza no impide la expresión de la verdad.

“Vos sois vieja, poco tiempo os queda de vida...; yo estoy dispuesto a cargar sobre mi alma vuestro pecado. Reveladme solamente el misterio. Pensad que la felicidad de un hombre se encuentra en vuestras manos”

Alexander Pushkin

Pikovaya dama

Argumento de la obra

Pikovaya dama



Producción de *Pikovaya dama* de Gilbert Deño en el Liceu la temporada 2009/10

Acto I¹

La acción se sitúa en San Petersburgo a finales del siglo XVIII. En un jardín, mientras unos niños juegan a soldados en compañía de sus niñeras,² los oficiales Surin y Chekalinsky comentan la enfermiza afición que Hermann siente por el juego, a pesar de no atreverse nunca jugar a cartas, permaneciendo sentado ante la mesa de juego durante doce horas. Surin cuenta que le persigue un maleficio.

Llegan el oficial Hermann y su amigo, el conde Tomski, a quien Hermann confiesa su amor por una joven a quien cree superior en clase social y de quien ni tan solo sabe su nombre.³ Tomski anima a su amigo en vano y Hermann no oculta su tormento ni la alternativa: si él ofreciera su amor a la joven y ella lo rechazara, al militar no le quedaría otra salida que la muerte.

Llegan diferentes ciudadanos paseando y agradeciendo el rato soleado que los acompaña. El príncipe Yeletski anuncia a Chekalinsky y a Surin que pronto se va a casar, al haberse prometido a la joven a quien ama. Hermann maldice un día en el que todo el mundo parece feliz menos él. En ese momento aparece la anciana condesa en compañía de Lisa, su joven nieta. Ella es la prometida de Yeletski y al mismo tiempo la mujer de quien Hermann está enamorado. Ambas damas muestran su desasosiego ante la presencia de Hermann, a quien han visto en más de una ocasión. Yeletski y Tomski también constatan lo extraño y desasosegado del momento.⁴

Tomski felicita a la condesa por la inminente boda de Lisa y la anciana pregunta al conde quién es Hermann. Tomski le manifiesta que es amigo suyo y, en un aparte, Hermann se entera por su amigo que la condesa es una antigua jugadora a quien un admirador le dio un secreto para ganar siempre con tres cartas, a cambio de una cita. Pero después reveló su secreto dos veces: la primera a su marido y después a un joven caballero. Y un espectro le advirtió: morirá el día que alguien, movido por un amor desesperado, le inquiera cuáles son las tres cartas.⁵ Hermann, impresionado, desea conocer aquel secreto para ganar una fortuna y así poder casarse con Lisa.

Producción de *Pikovaya dama* de Gilbert Deño en el Liceu la temporada 2009/10





La segunda escena nos sitúa en la habitación de Lisa, que está sentada ante un clavicémbalo. Es el día oficial en que Yeletski la pedirá en matrimonio. Lisa se encuentra triste. La acompañan diferentes amigas, entre ellas Polina, que canta una canción para alegrarla.⁶

Cuando se queda sola, Lisa llora de forma desconsolada porque siente que no ama lo suficiente al príncipe y la corroe el remordimiento de sentirse atraída por Hermann, a pesar de su aspecto siempre siniestro.⁷ En ese momento Hermann irrumpe en el balcón de Lisa y le manifiesta que viene a despedirse, antes de declarar su amor. La condesa llama a la puerta y Hermann se oculta detrás de un tapiz. Cuando la abuela de Lisa se ha ido, la joven ruega al oficial que se vaya. Pero de inmediato comprende que no puede renunciar a su amor. Lisa y Hermann se funden en un abrazo.⁸

Acte II

Salón de baile del palacio de un alto dignatario.⁹ Se celebra un baile de máscaras. Chekalinsky, Tomski y Surin comentan la obsesión de Hermann por conocer las tres cartas de la condesa.

El príncipe Yeletski aparece junto a Lisa y le confiesa su abnegado amor, hasta el punto de que aceptaría que ella lo dejase, a cambio de que lo considerara siempre un amigo y confidente.¹⁰

Salen todos cuando llega Hermann leyendo un billete de Lisa donde ella cita a Hermann en su estancia. Obsesionado por sus pensamientos, el joven cree que las voces de Surin y Tomski, que regresan al salón, son de fantasmas.

Se celebra entonces una escena pastoril poco antes de la llegada de la zarina, con intervención de tres personajes mitológicos: Dafnis, Cloe y Plutón.¹¹ Al finalizar, Lisa entrega a Hermann la llave de una puerta secreta del jardín de su casa. La joven le dice que vaya mañana a la habitación de su abuela, que no se estará: desde allí, detrás de un cuadro que oculta una puerta, podrá acceder hasta la habitación de Lisa. Pero Hermann desea que el encuentro sea esa misma noche. Lisa accede.

La segunda escena transcurre en casa de la condesa. Hermann entra en su habitación y, al oír pasos, es esconde. Detrás de las cortinas escucha a la vieja evocando su juventud.¹² Tras la evocación de los días pasados, la condesa se adormila y Hermann la despierta amenazándola con una pistola: quiere saber cuáles son las tres cartas que le darán la victoria en el juego. La anciana, a consecuencia del sobresalto, fallece de un ataque de corazón. Lisa comprende que Hermann estaba más interesado en el secreto de la condesa que en su amor. Llena de furia, echa a Hermann.¹³

Acte III ¹⁴

En su habitación, Hermann lee la nota que le ha dirigido Lisa perdonándolo por la muerte de la condesa y citándolo esa misma noche en el muelle. Un coro fúnebre evoca el entierro de la difunta y el espectro de la condesa se manifiesta a Hermann para decirle que se case con Lisa antes de revelarse las cartas secretas: el tres, el siete y el as.¹⁵

Reina la noche. Cerca de un canal próximo al muelle, Lisa llega para reencontrarse con Hermann.¹⁶ Este manifiesta su alegría por el reencuentro,¹⁷ pero ese entusiasmo se desvanece para dar paso al deseo de ir a jugar a las cartas y ganar mucho dinero. Lisa lucha para impedir la marcha del oficial, pero Hermann la rechaza. Desesperada, Lisa corre hacia el canal, lanzándose a sus gélidas aguas.

El último cuadro de la ópera nos sitúa en el casino. Yeletski cuenta a Tomski que ha roto su compromiso con Lisa. Chekalinsky, Tomski y otros jugadores cantan canciones desenfadadas¹⁸ cuando llega Hermann, dispuesto a jugar con Chekalinsky. El oficial gana dos veces, con el tres y con el siete. Nadie más quiere jugar con él, hasta que el príncipe Yeletski es dispone a ello. Hermann cree haber ganado con la tercera carta, que no levanta, creyendo sin duda que es un as. Al girarla, Hermann observa que se trata de la dama de picas. Entonces cree ver al fantasma de la condesa y, en pleno delirio, se dispara una bala. Antes de morir, Hermann ruega perdón al príncipe.¹⁹

Consultad el
argumento
en formato de
lectura fácil



- 1 La introducción funciona a modo de preludio, es decir, anunciando algunos de los temas principales de la ópera, tres en especial: el de la condesa y su secreto de las cartas, el de Lisa y, por último, el de Hermann, arrebatado y tempestuoso. El gran sinfonista que era Chaikovsky se deja escuchar en este breve pero intenso pasaje orquestal con una sabia disposición de las diferentes familias instrumentales.
- 2 «Gori, gory yasno» es el pasaje con el que se abre la ópera, con juegos instrumentales que subrayan la inocencia de la infancia. Un coro infantil dará paso a las intervenciones de la sección femenina del coro adulto. El modelo que Chaikovsky parece imitar, en especial a partir de la marcha militar, es el del primer acto de Carmen de Bizet, ópera que se había representado por primera vez en San Petersburgo en 1878.
- 3 «Ya imeni yeyo ne znayu» es el arioso de Hermann. El pasaje pone en relieve, por una parte, el enamoramiento sincero del personaje hacia Lisa, a pesar de que también se deja entrever el tormento anterior del oficial.
- 4 Con un magistral concertante, el quinteto «Mne strashno!» entre Lisa, la condesa, Hermann, Yeletski y Tomski.
- 5 El relato de Tomski es «Odnazhdy v Versalye», magnífica página de cariz estrófico (a modo de balada) revestida de misterio, con insistencia sobre las palabras «Tri karty» («Tres cartas») repetidas en diferentes ocasiones y con un ritmo insistente.
- 6 Revestida de aires populares y con una nota de nostalgia, «Podrugí milie» es la canción que Polina dedica a Lisa. El número incluye un pasaje obligado para piano.
- 7 Es el aria «Zachem zhe eti slyozy», que cuenta con la complicidad de una orquesta densa y oscura con relevancia de los instrumentos de madera (en especial, clarinete, fagot y corno inglés).

- 8 En un dúo («O poshchadi menya!») que constata la pasión, aunque también la inestabilidad emocional de ambos personajes.
- 9 El acto arranca con una brillantez orquestal y coral de corte vagamente clásico que revela la influencia de Mozart en la obra de Chaikovsky, admirador declarado del músico de Salzburgo. La pompa se adueña del cuadro desde el inicio.
- 10 «Ya vas lyublyu» es una de las grandes arias para voz grave (barítono) de la historia de la ópera rusa. Chaikovsky subraya la nobleza interna del personaje, declaradamente enamorado de Lisa, a pesar de que con una gran serenidad y las antípodas del amor arrebatado de Hermann. Los arpeggios de la cuerda grave y los instrumentos de madera contribuyen al equilibrio emocional de la situación.
- 11 El *intermezzo* es un sabio ejercicio de estilo, de nuevo neoclásico, con diferentes secciones: introducción coral, danza de pastoras y pastores, dúo (con influjo de la melodía «Ein Mädchen oder Weibchen» que canta Papageno en el segundo acto de *La flauta mágica*) y escena final. Una vez más, el horizonte mozartiano sobrevuela en el estilo que adopta Chaikovsky en esta sabia escena.
- 12 La gran escena de la condesa es la única verdaderamente de lucimiento asignado al personaje en esta ópera. Se trata de un número dividido en diferentes secciones: un recitativo, un arioso y una segunda sección («Je crains de lui parler la nuit») que empieza trasportando un aria de *Richard, Coeur de Lion* de André Grétry, una *opéra comique* de 1784.
- 13 En un final precipitado, movido y muy rápido. La coda orquestal evoca el «Tri karty» que se había escuchado en el aria de Tomski del primer acto.
- 14 El entreacto es una página orquestal que presenta un tema procedente de los cantos ortodoxos. A pesar de la paz que destila el fragmento, contrastando con el abrupto final del segundo acto, Chaikovsky crea una atmósfera lúgubre y que evoca la muerte, interrumpida de forma ocasional por una fanfarria: es la contraposición entre la condesa (ya difunta) y la condición militar de Hermann.

- 15 La larga escena se inicia con un coro fúnebre sobre el que canta un Hermann desesperado. El número posee numerosas semejanzas con el de la muerte de Boris en el último acto de la ópera *Boris Godunov* de Musorgski. La aparición del espectro de la condesa –que inicia su discurso sobre una melodía del clarinete– está revestida de una atmósfera alucinatoria, con disonancias, armonías cambiantes y sonidos que imitan el viento.
- 16 Un tema pesado e intenso irrumpe para dar paso a Lisa, que evoca a Hermann, a pesar de las contradicciones que este le provoca. El aria «Akh! Istomilas ya gorem» es una página triste y llena de añoranza, sobre material ya escuchado por boca del propio personaje.
- 17 En un magnífico dúo, «O da, minovali stradanya», que finalizará con la decisión de Hermann de marchar a la sala de juego y la desesperación de Lisa lanzándose al río.
- 18 La alegría y frivolidad contrastan con la escena anterior. Chaikovsky recurre una vez más a arias populares, en especial en boca de Tomski con la canción «Yeslib miliya devitsy», de carácter estrófico y repetida por el coro.
- 19 La escena final de *Pikovaya dama* es un prodigio de teatralidad y plasmación de atmósferas emocionales cambiantes, siempre a partir de las tensas intervenciones de Hermann, incluido el arrepentimiento y patético «Knyaz, prosti menya!» que canta dirigiéndose a Yeletski mientras agoniza. Las últimas intervenciones están reservadas al coro, con elementos de la liturgia ortodoxa, rogando por el alma de Hermann.

English synopsis

Act one ¹

The action takes us to St. Petersburg in the late 18th century. In a garden, children are pretending to be soldiers while their governesses and nannies watch over them.² Officers Surin and Chekalinsky enter discussing Herrmann's unhealthy penchant for gambling, though he never dares to make bets while sitting at the gaming table, sometimes even for up to twelve hours. Surin believes he is haunted by a curse.

Officer Hermann and his friend Count Tomsky arrive. Hermann confesses to them his love for a young woman whom he believes is above his station and whose name he doesn't even know.³ Tomsky encourages his friend, but it's all in vain. Hermann makes no attempt to hide his torment and state what to him seems to be his only alternative: he must confess his love to the girl and possibly be rejected by her, or he'd have no choice but to end his life.

Several citizens come strolling by remarking about what a beautiful sunny day it is. Prince Yeletsky announces to Chekalinsky and Surin that he will marry soon, after becoming engaged to the young woman he loves. Hermann curses the day; everyone seems happy except him. At that moment, the elderly countess appears accompanied by Liza, her young granddaughter. The latter is Yeletsky's fiancée and, coincidentally, the woman Hermann is in love with. The two ladies begin to act a bit nervous around Hermann, whom they have seen on more than one occasion. Yeletsky and Tomsky also notice the weirdness and anxiety in the atmosphere.⁴

Tomsky congratulates the countess on Liza's upcoming wedding and the old woman questions the count about who Hermann is. Tomsky tells him that he is his friend and, in an aside, Hermann learns from his friend that the countess is a former player to whom an admirer gave a secret in exchange for a date with her, so she'd always win using three cards. She had subsequently revealed her secret twice: first to her husband and then to a young gentleman. A ghost warned her, however: she would die the day someone else, moved by desperate love, would ask her what the three cards were.⁵ Hermann, impressed, wants to discover the secret so he can earn a fortune and be able to marry Liza.

The second scene takes us to Liza's room, where she is seated at a harpsichord. It is the official day when Yeletsky will propose marriage to her. Liza's not really happy about the whole thing. She is accompanied by several friends, including Paulina, who sings a song to cheer her up.⁶

When at last she is left alone, Liza begins to sob uncontrollably because she knows she doesn't love the prince wholeheartedly and remorse gnaws at her for being attracted to Hermann, even though he always appears to be so sinister looking.⁷ At that moment, Hermann bursts onto Liza's balcony and tells her that he is coming to say goodbye, before declaring his love for her. The countess knocks on the door and Hermann hides behind a tapestry. When Liza's grandmother leaves, Liza asks the officer to leave. He quickly realizes though that he can't let his love for her go. Liza and Hermann melt into an embrace.⁸

Act two

We now find ourselves in the ballroom of the palace of a high-level dignitary⁹ in the midst of a masquerade ball. Chekalinsky, Tomsky, and Surin are discussing Hermann's obsession with the countess' three cards.

Prince Yeletsky appears next to Liza and confesses his selfless love to her, even to the point that he would accept her leaving him, in exchange for always considering him a friend and confidant.¹⁰ Everyone leaves when Hermann arrives reading a note from Liza in which she summons him to her room. Obsessed with his thoughts, the young man believes that the voices of Surin and Tomsky, who return to the ballroom, are ghosts.

A folk dance is held shortly before the arrival of the tsarina, in which three mythological characters participate: Daphnis, Chloe and Pluto.¹¹ When it finishes, Liza hands Hermann the key to a secret garden door. The young woman tells him to go to her grandmother's room the next day, who won't be there. Once there, he'll find a hidden door behind a painting. He can get to Liza's room through the door. Hermann, however, wants the rendezvous to take place that night. Liza agrees.

The second scene takes place at the countess' house. Hermann enters her room and hides when he hears footsteps. From behind the curtains, he hears the old woman reminiscing about her youth.¹² After that evocation of days gone by, the countess falls asleep and Hermann wakes her up by threatening her with a gun. He demands to know which three cards will help him win when playing cards. The old woman is literally scared to death and dies of a heart attack. Shortly thereafter, Liza believes that Hermann was more interested in the countess' secret than in his love for her. She flies into a rage and throws Hermann out.¹³

Act three ¹⁴

Now in his room, Hermann reads the letter Liza has written, forgiving him for the countess' death and summoning him that same evening to the pier. A funeral choir evokes the burial of the deceased, and the countess' ghost appears to Hermann to tell him to marry Liza before revealing the secret cards: a three, a seven, and an ace.¹⁵

Liza arrives on the edge of a canal near the pier, under the cover of darkness, to rendezvous with Hermann.¹⁶ He expresses his joy at the reunion ¹⁷, but his enthusiasm soon fades and gives way to his desire to go play cards and win loads of money. Liza struggles to keep the officer from going on his way, but Hermann rejects her. Desperate, Liza runs to the canal and throws herself into its frigid waters and drowns.

The opera's last scene transports us to the casino. Yeletsky lets Tomsy know that he has broken off his engagement to Liza. When Hermann arrives, Chekalinsky, Tomsy and the other players are singing light-hearted songs.¹⁸ Hermann is more than ready to take on Chekalinsky in a game of cards. The officer wins twice, once with a three and once with a seven. No one else wants to play with him, until Prince Yeletsky decides to take him on. Hermann believes he has won with the third card, which he does not turn over, believing it to be an ace. When he turns it over, Hermann realizes that it is the queen of spades. Then he believes he sees the ghost of the countess and, in full delirium, shoots himself. However, before he ends his life, Hermann apologizes to the prince.¹⁹

Musical comments

- 1 The overture works as a prelude, i.e., it announces some of the opera's main themes, three of them in particular: the countess' and the secret of the cards; Liza's; and, finally, Hermann's with its ragged and stormy feel. Tchaikovsky's great symphonic ability can be heard in this brief but intense orchestral passage, which uses a clever distribution of the different instrumental families.
- 2 "Gori, gory yasno" is the opera's opening passage, with playful instrumental parts that emphasize the innocence of childhood. A children's choir leads into the interventions of the female section of the adult choir. The model that Tchaikovsky seems to imitate, especially from the military march, is that of the first act of Bizet's *Carmen*, an opera that was first performed in St. Petersburg in 1878.
- 3 "Ya imeni yeyo ne znayu" is Hermann's aria. On the one hand, the passage emphasizes the character's sincere love for Liza, although it also hints at the officer's internal turmoil.
- 4 With a masterful concertante, the quintet "Mne strashno!" between Liza, the countess, Hermann, Yeletsky and Tomsky.
- 5 Tomsky's story is "Odnazhdy v Versalye," a magnificent strophic number (like a ballad) drenched in mystery, with insistence on the words "Tri karty" ("three cards") repeated several times and with an insistent rhythm.
- 6 Portrayed in a popular style and with a touch of nostalgia, "Podrugi milie" is the song that Polina dedicates to Liza. The number includes an *obbligato* piano passage.
- 7 This aria, "Zachem zhe eti slyozy," is sung with the complicity of a dense and dark orchestra with significant input from the woodwind instruments (especially clarinet, bassoon and English horn).
- 8 The short duet ("O poshchadi menya!") portrays the passion, but also the emotional instability of the two characters.
- 9 The act begins with a vaguely sounding classical orchestral and choral brilliance that reveals Mozart's influence on Tchaikovsky's work, as he was a declared admirer of the Salzburg musician. Pomposity rules over the scene from the start.
- 10 "Ya vas lyublyu" is one of the great bass (baritone) arias in the history of Russian opera. Tchaikovsky emphasizes the character's inner nobility, openly in love with Liza, albeit with great serenity and in direct contrast to Hermann's exuberant love. Bass string arpeggios and woodwind instruments contribute to the situation's emotional balance.

- 11 The *intermezzo* is an ingenious exercise in style, once again neoclassical, with several sections: choral introduction, dance of both male and female shepherds, a duet (with the influence of the melody “Ein Mädchen oder Weibchen” sung by Papageno in the second act of *The Magic Flute*) and final scene. The Mozartian horizon once again hovers over the style adopted by Tchaikovsky in this clever scene
- 12 The countess’ great scene is the only truly brilliant one that the character has in this opera. It is a number divided into several sections: a recitative, an *arioso* and a second section (“Je crains de lui parler la nuit”) which begins by transposing an aria from *Richard, coeur de lion* by André Grétry, a comic opera from 1784.
- 13 In a hasty, breakneck finale, the orchestral coda evokes the “Tri karty” we heard in Tomsy’s aria from the first act
- 14 The long scene begins with a funeral choir over which a desperate Hermann sings. The number is very similar to the death of Boris in the last act of Mussorgsky’s opera *Boris Godunov*. The appearance of the spectre of the countess - who begins her speech on a melody by the clarinet - is covered with a hallucinatory atmosphere, with dissonances, changing harmonies and sounds imitating the wind.
- 15 A weighty and intense theme bursts in to give way to Liza, who evokes Hermann, despite the contradictory feelings it causes her. The aria “Akh! Istomilas ya gorem” is a sad and longing number, about material this same character has already uttered.
- 16 In a magnificent duet, “O da, minovali stradanya,” which will end with Hermann’s decision to head to the game room and Liza’s despair, which leads her to throw herself into the river
- 17 Joy and frivolity contrast with the previous scene. Tchaikovsky resorts again to popular arias, especially those expressed by Tomsy with the song, “Yeslib miliya devitsy,” which is strophic in nature and repeated by the chorus
- 18 The final scene of *Pikovaya dama* is a marvel of theatricality and the embodiment of changing emotional atmospheres. It’s continually based on Hermann’s tense interventions, including the repentant and pathetic, “Knyaz, prosti menya!”, which he sings while agonizing and addressing Yeletsky. The last interventions are reserved for the chorus and include elements from the Orthodox liturgy in prayer for Hermann’s soul.
- 19 The interlude is an orchestral number featuring a theme from Orthodox chants. Despite the peace that the excerpt distils, and which contrasts with the abrupt end of the second act, Tchaikovsky creates a gloomy atmosphere that evokes death, occasionally interrupted by a fanfare: it is the contrast between the countess (now deceased) and Hermann’s military status

“Ha habido obras que he escrito lentamente, como *La bruja* o la *Quinta Sinfonía*, que no tuvieron éxito, pero he compuesto el ballet en tres semanas y *Evgueni Oneguín* también la elaboré con una rapidez increíble. El secreto es escribir con amor. Y sin duda, escribí *Pikovaya dama* con amor, ¡Dios mío, lloré cuando mi pobre Hermann cantó su último suspiro! Estoy firmemente convencido de que *Pikovaya dama* es buena, pero lo que es más importante, se trata de una obra muy original. Puede suceder que dentro de un año la deteste, como detesto muchas de mis obras, pero en este momento creo que es la mejor y que, escribiéndola, he alcanzado algo importante”

Piotr Ílich Chaikovsky

Las adicciones de los personajes operísticos

Eva Sandoval

Musícologa e informadora de Radio Clásica (RNE)

La adicción, en su doble acepción de dependencia de sustancias o actividades nocivas para la salud o el equilibrio mental, así como de afición extrema a alguien o algo, salpica la historia de la ópera. Desde sus mismos orígenes, el género melodramático ha colocado sobre el escenario multitud de patologías adictivas: al sexo, al dinero, al poder, al trabajo, al alcohol, a la cocaína, al juego e incluso al tabaco. Las toxicomanías, la crematomanía o la ludopatía son conductas vitales que, en su esencia más primigenia, persiguen aliviar un problema o dolor psíquico. Ese peligroso y arriesgado juego entre la dependencia y el abuso contiene un gran potencial dramático, es un fértil caldo de cultivo narrativo para la trama operística.

La ingesta compulsiva de alimentos y el consumo excesivo de alcohol constituyen las adicciones más habituales y más aceptadas socialmente y, por tanto, las que se ven reflejadas en mayor medida en los escenarios como fiel espejo de la colectividad. Un ejemplo claro de la unión de ambas lo encontramos en el noble obeso y bebedor Sir John Falstaff, quien, procedente del universo shakespeariano, protagoniza la última ópera de Verdi, la comedia lírica *Falstaff* (1893). De hecho, desde el mismo inicio de la obra queda definido el carácter fanfarrón, perezoso y hedonista del inglés que se presenta bebiendo cómodamente tumbado en un sofá.



Producción de *Pikovaya dama* de Gilbert
Deño en el Liceu la temporada 2009/10

También al ámbito *giocoso* pertenece el personaje del jardinero Antonio, tío de Susanna, en *Le nozze di Figaro* (1786) de Mozart. En el segundo acto, el propio Figaro, dudando de sus declaraciones, le dice: «Tú estás ebrio desde el amanecer». Aún antes, el primer número musical de *The fairy queen* (1692) de Purcell nos sorprende con la ingeniosa escena del poeta borracho y tartamudo que canta «¡Volved a llenar la copa!» mientras las hadas se burlan de él en un pasaje repleto de elocuentes

onomatopeyas. Y, ya en el siglo XX, en la ópera cómica *Albert Herring* (1947) de Britten, el rol protagónico se libera de sus ataduras morales gracias a una borrachera fortuita que resulta vitalmente catártica.

En una línea festiva y bulliciosa encontramos decenas de banquetes celebrativos (de bodas, de batallas, bailes, fiestas de disfraces...) bien aderezados con viandas y regados con vino (*Don Giovanni*, *Oberon*, *Euryanthe*, *Béatrice et Bénédicte*, *Roméo et Juliette*,...*Der fliegende Holländer*). En ese sentido, son bien conocidos los brindis musicales del primer acto de *La traviata* (1853) de Verdi («Libiamo ne' lieti calici», «Bebamos alegremente de este vaso»), de la entrada en el averno del cuarto acto de *Orphée aux enfers* (1858) de Offenbach («Vive le vin! Vive Pluton!», «¡Viva el vino! ¡Viva Plutón!»), con champán en la opereta *Die Fledermaus* (1874) de Johann Strauss II («Im Feuerstrom der Reben», «En la hoguera de la vid») o de *Cavalleria rusticana* (1890) de Mascagni («Viva, il vino spumeggiante», «¡Viva el vino espumoso!»). Los entornos tabernarios también han encontrado acomodo en títulos de todas las épocas (*Werther*, *Boris Godunov*, *Les contes d'Hoffmann*, *La fanciulla del West*, *Peter Grimes*...). Además, la presencia del alcohol como tradición o costumbre social suele aparecer muy relacionada con la desinhibición ligada al impulso amoroso. El ejemplo paradigmático lo encontramos en *L'elisir d'amore* (1832) de Donizetti, en la que el «milagroso» brebaje que anima la monotonía de la vida y que todo el pueblo solicita no es otra cosa que vino de Burdeos, bebida que constituye propiamente un personaje más de la ópera.

“La adicción, en su doble acepción de dependencia de sustancias o actividades nocivas para la salud o el equilibrio mental, así como de afición extrema a alguien o algo, salpica la historia de la ópera.”

La frontera entre un consumo responsable y la dependencia del alcohol no siempre se constata de forma clara en los textos o argumentos, pero porque no siempre es necesario, especialmente si hablamos del terreno bufo. Eso sí, a medida que nos adentramos en un discurso de carácter psicológico y en un contexto trágico concebido en el siglo XX,

[Volver al índice](#)

especialmente en libretos de características expresionistas, encontramos una presencia más contundente y significativa del alcoholismo entendido en su vertiente autodestructiva. La adicción a las bebidas espirituosas caracteriza al menos a un personaje de óperas como *El sonido lejano* (1912) de Schreker, *Street Scene* (1947) de Weill, *Le Grand Macabre* (1975) de Ligeti, *Vincent* (1990) de Rautavaara, *Tres hermanas* (1998) de Eötvös, y, especialmente *Baal* (1981) de Cerha, cuyo protagonista es alcohólico, una patología que le llevará a la muerte. Es curioso el caso del compositor Leoš Janáček, quien incluye referencias a la ebriedad en varias de sus óperas: *Jenůfa* (1904), *Las excursiones del señor Broucek* (1920), *La zorrilla astuta* (1924) o *De la casa de los muertos* (1930). Y, por último, es notable la recurrencia al lugar común del «soldado borracho», que ya se incluye en clave de humor en el primer acto de *Il barbiere di Siviglia* (1816) de Rossini, pero que, integrado en ambientes sórdidos, se explota en *Wozzeck* (1925) de Berg, *Die Soldaten* (1965) de Zimmermann o *Alcanzamos el río* (1976) de Henze.



Producción de *Pikovaya dama* de Gilbert y Sullivan en el Liceu la temporada 2009/10

Tirando del hilo de personajes consumidores de sustancias nocivas llegamos hasta un título clave, la ópera *Porgy and Bess* (1935) de Gershwin, que nos enfrenta a las toxicomanías y otras adicciones vinculadas a entornos marginales lastrados por la pobreza. Un grupo de hombres apostando en un juego de dados nos recibe en el puerto de Catfish Row, localidad de Carolina del Sur en la que se sitúa el argumento. Bess y su pareja Crown consumen habitualmente alcohol y cocaína que les proporciona el traficante Sporting Life, lo que les ocasiona continuos problemas interpersonales con los habitantes del pueblo. Las múltiples

dependencias de Bess, incluyendo la sexual hacia Crown, ayudan a retratar a un personaje manipulable y de voluntad débil. Víctima de la sociedad machista en la que vive, la intensa lucha interior contra sus impulsos cataliza la acción. Además, la fragilidad de Bess es aprovechada por otros personajes: «El viejo Sporting Life te da el polvo para que ahuyentes la tristeza de la soledad».

En las óperas *Il segreto di Susanna* (1909) y *Angels in America* (2004) encontramos otras tipologías femeninas con problemas derivados de la adicción, en mayor o menor grado, a elementos tóxicos. La primera, con música de Wolf-Ferrari y libreto de Enrico Golisciani, se recrea en las divertidas situaciones que provoca la condesa Susanna ocultándole a su reciente marido, el conde Gil, que le gusta fumar cigarrillos. Ante los signos evidentes del tabaquismo en la casa, y sin pensar por un momento que su mujer pueda esconder semejante vicio, el conde concluye que ella tiene un amante, lo que provoca toda suerte de enredos y malentendidos. La segunda, con partitura de Eötvös inspirada en la obra teatral *Angels in America* de Tony Kushner, nos sitúa en un contexto realista absolutamente diferente que pone el foco de atención en algunas de las lacras de la «vida moderna». El libreto describe la neurosis norteamericana en los convulsos e inciertos años noventa del pasado siglo XX. Una de las protagonistas es Harper, la esposa de un abogado mormón que sufre ansiedad y depresión. Como consecuencia, es adicta al *Valium*.

Y si hablamos de prototipos femeninos con comportamientos desequilibrados y tendentes a las adicciones, nos encontramos con Manon, personaje procedente de *La historia del caballero Des Grieux* y *Manon Lescaut* (1731) del abate Prévost. La cortesana, de conductas consideradas amorales, resultó un escándalo para la época, por lo que



Producción de Pikovaya dama de Gilbert
Deño en el Liceu la temporada 2009/10

la novela fue prohibida. Precisamente esas cualidades tan pasionales y humanas atrajeron al público y llevaron a Manon a la fama. De hecho, su historia ha sido adaptada al terreno operístico al menos en cuatro ocasiones. *Manon Lescaut* (1856) de Auber, *Manon* (1884) de Massenet y *Manon Lescaut* (1893) de Puccini nos presentan a una mujer que es incapaz de vivir sin lujos, y esa particular adicción a la riqueza y a las comodidades condiciona su existir y su final. También los juegos de azar tienen peso en ambos argumentos: en Auber, Lescaut pierde todo lo que apuesta, incluyendo los ahorros de Manon, aunque consigue esquivar el escándalo y la vergüenza; en Massenet el juego es la causa de la detención y encarcelamiento de los amantes, y en Puccini sirve como distracción del hermano de Manon y del tesorero real para que los enamorados escapen juntos. Pero en *Boulevard Solitude* (1952) de Henze las tendencias adictivas se acentúan, especialmente en Des Grieux, de quien ya sabemos que vive absolutamente enganchado a ese amor tóxico por Manon, pero que, al final de esta ópera, se convierte incluso en cocainómano para olvidar el turbulento pasado de la pareja.

“Pushkin escribió en 1833 un relato con elementos sobrenaturales sobre la avaricia, la competitividad y el riesgo que tituló *Pikovaya dama*”

Al adentrarnos en el reflejo de la ludopatía en la ópera, y de la misma forma que ocurre con el alcohol, saber dónde está el límite entre lo estadísticamente habitual y lo patológico no es tarea fácil. Por ejemplo, las partidas de naipes están presentes en momentos clave de títulos como *Carmen* (1875) de Bizet, *La fanciulla del West* (1910) de Puccini, *El amor de las tres naranjas* (1919) de Prokofiev, *Intermezzo* (1924) de Richard Strauss y, sobre todo, en la inconclusa *Los jugadores* (1942) de Shostakovich, en la que un jugador tramposo es esquilado por otros más tramposos aún. Por otra parte, el juego de los dados aparece en *Robert le diable* (1831) de Meyerbeer. Y no podemos olvidar que la mecha que enciende toda la trama de *Così fan tutte* (1790) de Mozart no es más que una apuesta. Incluso al propio compositor se le atribuye una irrefrenable y compulsiva ludopatía con las cartas, el billar y el ajedrez.



También el escritor Dostoyevski padeció adicción a la ruleta durante su estancia en Wiesbaden, experiencia reflejada en su novela *El jugador* (1867), que Prokofiev convirtió en ópera en 1917. Además, encontramos en varias ocasiones el binomio alcohol-juego, como en *Apogeo y caída de la ciudad de Mahagonny* (1930) de Weill, en la que Paul pierde todo su dinero a causa de las apuestas en un combate de boxeo. Sin embargo, sigue pidiendo bebida aunque no puede pagarla. En *Tha rake's progress* (1951) de Stravinsky, Tom, que no tiene límites con el alcohol, se juega su destino a las cartas. Y aunque nos salgamos del ámbito vocal, es imprescindible mencionar *El juego de cartas, ballet a tres manos* (1936-1937) del mismo compositor ruso, que está inspirado en el póker y cuyo protagonista es el Joker.

Pushkin escribió en 1833 un relato con elementos sobrenaturales sobre la avaricia, la competitividad y el riesgo que tituló *La dama de picas*. Halèvy y Suppé se fijaron en él en 1850 y 1864, respectivamente. Años más tarde, en 1890, Chaikovsky y su hermano Modest convirtieron la narración irónica de Pushkin en un melodrama romántico: Hermann busca llenar su vida sin sentido a través del juego, pero la pasión por apostar es tan fuerte que Lisa, profundamente enamorada de él, se quita la vida al constatar que tiene más poder la ludopatía que el amor. Para Chaikovsky, *La dama de picas* era la gran tragedia de dos personajes, Hermann y Lisa. Y es que, también en la escena han de ponerse de manifiesto, como en la vida real, los grandes peligros que conllevan las adicciones.

LOS LÍMITES DE MI VIAJE SON LOS LÍMITES DE MI MUNDO

El arte no tiene límites,
viajar tampoco.

“*Pikovaya dama* es casi una sinfonía, con partes muy líricas y momentos llenos de emociones apasionadas y desbordadas. Hermann constituye una parte fascinante para el tenor, una especie de Otello ruso. Al borde del precipicio de la locura, débil y perdido, su desafío se extiende a la actuación”

Plácido Domingo

Pikovaya dama - Piotr Ílich Chaikovsky

[Volver al índice](#)

Pikovaya dama

Jaume Tribó



Leonie Rysanek

— **en el Liceu**

[Volver al índice](#)

Estreno absoluto

7 de diciembre de 1890 en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo

Estrena en el Gran Teatre del Liceu y en Barcelona

1 de diciembre de 1922

Última representación en el Liceu

4 de julio de 2010

Total de representaciones

31



Serguei
Kussevitzi



Radmila
Bakočević

Desde su fundación, el 4 de abril de 1847, el Liceu se comportó como un verdadero teatro de provincia italiano, un segundo teatro italiano. Ello no supone menosprecio ni tampoco insulto. El Liceu no era La Scala de Milán, no lo era, no lo ha sido nunca y no precisa serlo. Cada cosa tiene su sitio. Como teatro de la órbita italiana, la programación se calcaba de los teatros de Italia: Rosini, los belcantistas y Verdi.

Esto fue así durante los primeros cincuenta años. Parecía que el modelo no tuviera que quebrantarse jamás. De ahí el trastorno que supuso la aparición del wagnerismo. Hay que señalar que hasta 1920 en unas representaciones de *Tristán* e *Isolda*, el italiano había sido la única lengua utilizada. Todos los títulos, absolutamente todos, se representaban en italiano, siendo aplicable a los Meyerbeer parisinos, a los *Faust*, *Carmen* o *Manon*, además de *Lohengrin* y *Tristan*. Cuando el wagnerismo empezaba a cobrar impulso, la eclosión del repertorio ruso encendió una nueva llama de



Jan Blinkhof



Mark Ermler



Elena
Obratsova



Viorica Cortez

[Volver al índice](#)



Martina Serafin



Kirill Petrenko



Misha Didyk

afición inesperada. A finales de la Primera Guerra Mundial los artistas de San Petersburgo habían huido a París y allí intentaban rehacer una nueva actividad artística. París no quedaba demasiado lejos de Barcelona y gracias al inquieto empresario Joan Mestres Calvet, el Liceu inició una fiel y continua dedicación al repertorio operístico ruso así como una total dedicación a los gloriosos espectáculos coreográficos producidos por Serguéi Diaghilev. Entre 1915 y 1929 el Liceu llegó a estrenar trece óperas rusas, de autores como Mussorgsky, Chaikovsky y, en especial, Rimski-Kórsakov.

Mientras que el wagnerismo se nutría en exclusiva y únicamente de las obras del Maestro, el repertorio ruso que nos llegó comprendía diferentes autores y diferentes títulos, algunos de los cuales no se han repetido jamás.

En 1898 el Liceu ya representó un olvidado *Néron* de Anton Rubinstein compuesto sobre un texto francés de Camille du Locle, el libretista del *Don Carlos* de Verdi, cantado en italiano. En 1915 llegaba *Boris Godunov* asimismo en italiano y como protagonista el barítono belga Henri Albers, que lo brindaba en francés.

1922. *Pikovaya dama* ya la conocimos en 1922 cuando de forma inesperada se disparó la admiración liceísta hacia el repertorio ruso. De aquella primera edición hay que destacar la presencia del gran director Serge Koussevitzky. Aquí deberíamos recordar la importancia que el

Liceu de los años veinte otorgaba a la dirección de orquesta, un aspecto desgraciadamente desdeñado en los años inmediatamente posteriores, con las figuras de Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knapperstbusch, Bruno Walter, Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni e Igor Stravinsky.

En el estreno liceísta, la crítica abundó a destacar en la partitura un conjunto de taras y debilidades, ¡empezando por la orquestación! Recuérdese que en nuestra ciudad Chaikovsky era absolutamente ninguneado como sinfonista, único aspecto que nos había llegado de él de toda su obra. La ópera que nos ocupa no regresaría al Liceu hasta cuarenta y cinco años más tarde.

Pikovaya dama no entusiasmó en 1922 y la admiración por el repertorio ruso se volcaba hacia Rimski-Kórsakov, del cual, entre 1922 y 1928, aquí se estrenarían hasta siete títulos: *Snegurochka*, *Zar Saltán*, *Kashchei el Inmortal*, *La ciudad invisible de Kitezsh*, *La noche de mayo*, *Pskovityanka* y *Sadkó*. Con *La ciudad invisible de Kitezsh* el público enloqueció, conllevando que el empresario Joan Mestres Calvet la programara seis temporadas consecutivas.

1967. Grandes fueron los méritos de Joan Mestres Calvet, pero no lo fueron menos los de Joan Antoni Pàmias, su sucesor. Como su predecesor, Pàmias jugó siempre con las novedades y aún más con las reposiciones. En 1967 *Pikovaya dama* regresaba

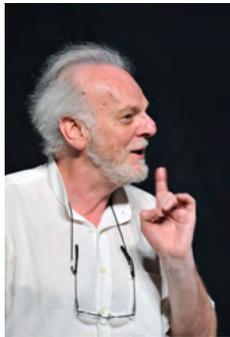
[Volver al índice](#)



Ludovic Tézier,
Emily Magee



Ewa Podlós



Gilbert Deflo



Francisco Vas,
Misha Didyk,
Alberto Ferria

al Liceu, en esta ocasión con la compañía de la Ópera de Belgrado que cantó en idioma serbocroata. La lengua pasó por completo inadvertida. El director era el maestro Oskar Danon, admirado aquí con el repertorio wagneriano. El protagonista, Hermann, era el tenor búlgaro Ljubomir Bodurov, aunque la estrella del reparto fue la magnífica Radmila Bakočević – se decía que amante del mariscal Tito de Yugoslavia–; la admirada soprano serbia, que era bien conocida en el Liceu, donde actuó en dos ediciones de *Evgueni Oneguín* (1963 y 1970), fue una ardiente Giordetta en *Il tabarro* (1982) y en especial una gran Norma (1966), sin quedar relegada junto a la gloriosa Adalgisa de Fiorenza Cossotto.

1981. La *Pikovaya dama* siguiente tuvo lugar durante el Festival de Ópera de Pro Música celebrado en el Liceu en 1981, época de vacas más gordas, cuando el promotor musical y mecenas Lluís Portabella i Ràfols trajo todas las masas del entonces Teatro Kirov de Leningrado: solistas, orquesta, coro y ballet. Dirigió Yuri Temirkanov, quien sería director general de aquel teatro cuando el edificio recuperó el nombre de Teatro Mariinsky.

1992. Y llegamos al año 1992, en que el Liceu ofrece la primera de las cuatro ediciones de *Pikovaya dama* en la producción de Gilbert Deflo. Sabemos muy bien que los tiempos cambian, pero ahora ya no es en absoluto frecuente que

una producción que exactamente este mes de enero celebra su trigésimo aniversario merezca hasta tres reposiciones. Hay que decir que pueden hallarse algunas justificaciones. Nuestro gusto musical ya no es el mismo que en 1922. En la actualidad aceptamos a Chaikovsky en todas sus expresiones y *Pikovaya dama* se nos aparece como la más grande, aparatosa e interesante de sus òperas. Es una *grand opéra* con un gran número de solistas, con personajes arrebatados, una importante masa coral, coro infantil, una brillante instrumentación y una considerable parte coreográfica. Quien desee saber lo que es una ópera puede ir a ver *Pikovaya dama* y lo habrá visto todo. Además, debe añadirse que a diferencia de no pocos títulos muy considerados, el libreto, obra del hermano del compositor y basado en Pushkin, es en este caso valioso, bien estructurado y cuenta con situaciones tétricas y morbosas como la muerte de la condesa. Con aquella nueva producción se produjo una especie de redescubrimiento de esta ópera, descubriéndose de repente todos sus encantos. La dirigía el maestro Mark Ermler, nombre ilustre entre los directores de la Unión Soviética, el gigante Estado que acababa de desintegrarse. Los solistas eran muy competentes, como el exaltado tenor Jan Blinkhof y el barítono Serguei Leiferkus, aunque los eclipsó la presencia de Leonie Rysanek, una de las más grandes

cantantes-actrices de todos los tiempos, que dos años antes había impresionado en el Liceu en la *Jenůfa* de Janáček.

2003. Después del incendio se consideró la reposición de *Pikovaya dama* en la producción de Gilbert Deflo. La certeza de éxito que intuía el Teatro se confirmó con el número de representaciones que fueron programas, diez en total, una cifra insólita en esos años.

En el rol protagonista de Hermann se anunció al tenor Plácido Domingo, lo cual exigió la trasposición de tres fragmentos. Domingo canceló y sus sustitutos fueron Gabriel Sadé, que además de tenor era pilotode aviones del ejército israelí, y Vladimir Kuzmenko. Liza la incorporaba la austriaca Martina Serafin, vocalmente espléndida y de una distinción más que notable. El maestro era Kirill Petrenko, actual director de la Filarmónica de Berlín que, tras la labor realizada en el Liceu en cuanto a las trasposiciones, quiso mantener las tonalidades previstas para Domingo. En el rol de la condesa se alternaron dos mezos tan grandes y apreciadas como Elena Obraztsova y Viorica Cortez.

2010. La producción de Gilbert Deflo, siempre con la preciosa escenografía y vestuario de William Orlandi, la coreografía de Nadejda Loujine y la iluminación de Albert Faura, pareció que aún permitía ser exprimida, y prueba de ello es su regreso en 2010 contando con seis representaciones con el maestro

[Volver al índice](#)

Michael Boer, en ese momento al frente de la orquesta del Teatre. De nuevo falló el tenor protagonista. Ben Heppner estuvo tres semanas ensayando en un estado vocal cada vez más angustiante y tuvo que apartarse. Misha Didyk fue un espléndido sustituto, tanto vocal como físicamente. El reparto reunía a nombres gloriosos, como la contralto Ewa Podleś, las mezzos Elena Zaremba y la veterana Stefania Toczyska, la soprano Emily Magee y los barítonos Lado Ataneli y el hermoso Ludovic Tézier, este último un sublime príncipe Yeletski en el aria tan inspirada y con aquel uniforme blanco. Debe reseñarse que en el personaje de Chekalinsky repetía Francisco Vas, nuestro apreciado tenor, que hace poco ha abandonado la actividad artística.

El 16 de enero de 1992 tuvo lugar el estreno de esta celebrada producción. Ahora, treinta años más tarde, el 26 del presente mes, regresa en su cuarta presencia.

**Consultad la
cronología
detallada**



Producción de *Pikovaya dama* de Gilbert
Deílo en el Liceu la temporada 2009/10



Óperas de compositores rusos representadas en el Liceu y año de estreno

1898	Néron	(Rubinstein), escrita sobre un libreto francés
1915	Boris Godunov	(Mussorgski), estrenada en italiano
1922	Snegurotxka	(Rimski-Korsakov)
1922	Pikovaya dama	(Chaikovski)
1922	El Príncipe Ígor	(Borodin)
1923	La Khovantxina	(Mussorgski)
1924	Zar Saltán	(Rimski-Korsakov)
1924	Kashchei el inmortal	(Rimski-Korsakov)
1924	La feria de soróchintsy	(Mussorgski)
1926	La ciudad invisible de kitezh	(Rimski-Korsakov)
1926	La noche de mayo	(Rimski-Korsakov)
1927	Pskovitianka	(Rimski-Korsakov)
1928	Sadkó	(Rimski-Korsakov)
1929	Cherevichki	(Chaikovski)
1933	Oedipus Rex	(Stravinsky)
1948	Le Rossignol	(Stravinsky)
1950	El gallo de oro	(Rimski-Korsakov)
1955	Evgueni Onieguin	(Chaikovski)
1965	Katerina Izmailova	(Shostakovich)
1967	L'amour des trois oranges	(Prokofiev)
1969	Una vida por el zar	(Glinka)
1969	The Rake's Progress	(Stravinsky)
1975	Mavra	(Stravinsky)
1977	Guerra y paz	(Prokofiev)
2002	Lady Macbeth de Mzensk	(Shostakovich)
2010	El jugador	(Prokofiev)
2013	Iolanta	(Chaikovski)
2018	Demon	(Rubinstein)

**“Hoy he escrito la
escena en la que
Hermann visita a la
vieja Dama de picas.
Es una escena tan
macabra que todavía
me encuentro bajo su
horrible influjo”**

Piotr Ílich Chaikovsky

Cronología

Año	Piotr Ílich Chaikovsky	Música
1840	Nace en una familia de clase media, en Vótkinsk, una pequeña ciudad de los montes Urales.	<i>Un giorno di regno</i> (G.Verdi). <i>La fille du régiment</i> y <i>La favorite</i> (G.Donizetti). Muere N. Paganini.
	Arte y ciencia	Historia
	Muere C.D.Friedrich	Inglaterra emite el 1r sello postal
		Música
1850	Asiste con su madre por primera vez a un espectáculo de ópera: <i>Una vida por el zar</i> de Mikhaíl Glinka. Ingresa en la escuela de jurisprudencia en San Petersburgo.	Inauguración del Teatro Real de Madrid
	Arte y ciencia	Historia
	<i>Un enterrement à Ornans</i> (G. Courbet)	American Express surge en Estados Unidos como transporte ferroviario.
		Música
1854	Compone <i>Anastasie-Valse</i> , su primera obra conservada.	Muere el tenor Giovanni Battista Rubini
	Arte y ciencia	Historia
	Comienzan a publicarse <i>Le Figaro</i> y <i>El Norte de Castilla</i>	Pius IX proclama el dogma de la Inmaculada Concepción
		Música
1855	Inicia los estudios de piano con el célebre maestro Rúdolf Vassílievitx Küdinge.	Arrieta estrena la zarzuela <i>Marina</i>
	Arte y ciencia	Historia
	Mueren los escritores Charlotte Brontë y Gérard de Nerval	Terremoto de Ansei Edo (Japón): unos 7.000 muertos. Desamortización de Madoz

Any	Giuseppe Verdi	Música
1862	Accede al conservatorio de San Petesburgo.	<i>La forza del destino</i> (G.Verdi). <i>La reine de Saba</i> (Ch.Gounod). <i>Béatrice et Bénédic</i> (H.Berlioz). Nace C.Debussy. Reinauguración del Liceu.
	Arte y ciencia	História
	Victor Hugo publica <i>Les misérables</i>	A.Lincoln proclama la liberación de los esclavos
		Música
1863	Abandona la carrera de funcionario y se dedica a estudiar música a tiempo completo.	<i>Les pêcheurs de perles</i> (G.Bizet). <i>Les troyens</i> (H.Berlioz). Rubinstein estrena en Dresden la ópera <i>Feramors</i> . Nace P.Mascagni
	Arte y ciencia	História
	E. Manet pinta <i>Le déjeuner sur l'herbe</i> i <i>Olympia</i> . É. Littré comienza a publicar en Hachette su <i>Dictionnaire de la langue française</i> ('le Littré')	Londres inaugura el 1r Metro
		Música
1864	Compone <i>El huracán</i> en Mi menor, op. 76	<i>La belle Hélène</i> (J.Offenbach). Muere G. Meyerbeer (G. Rossini compone <i>Chant funèbre</i> como homenaje). Nace R.Strauss
	Arte y ciencia	História
	L. Pasteur prueba que un ser vivo proviene de otro y que no hay generación espontánea	Maximiliano de Habsburgo, emperador de Méjico
		Música
1865	Dirige la orquesta del conservatorio de San Petersburgo con motivo del estreno de su nueva Obertura en Fa mayor.	<i>Tristan und Isolde</i> (R. Wagner). <i>L'africaine</i> (G. Meyerbeer). Nacen J. Sibelius y P. Dukas
	Arte y ciencia	História
	G. Mendel comienza a publicar sus descubrimientos sobre la herencia genética.	Final de la Guerra de Secesión norteamericana y asesinato del presidente A. Lincoln.

Any	Giuseppe Verdi	Música
1866	Concluye los estudios en el Conservatorio y es nombrado profesor de teoría y armonía, cargo que desarrolló hasta el mes de septiembre del 1878. Durante este año también compone la Sinfonía nº1 en Sol menor, op. 13, conocida como <i>Sueños de invierno</i>	<i>Barbeblue</i> y <i>La vie parisienne</i> (J. Offenbach)
	Arte y ciencia	História
	<i>Crimen y castigo</i> (F. Dostoievski)	Hegemonía alemana de Prusia al vencer a Austria (Batalla de Sadowa)
		Música
1869	Compone la Oobertura fantasía <i>Romeo y Julieta</i>	<i>Das Rheingold</i> (R. Wagner). <i>Marche pontificale</i> (Ch. Gounod). Himno de la Ciudad del Vaticano desde 1949). Muere H. Berlioz
	Arte y ciencia	História
	<i>Guerra y paz</i> (L.Tolstoi). Principios de la química 1869 (D.Mendeléiev)	EUA acaba el ferrocarril que les cruza de costa a costa
		Música
1871	Compone los tres cuartetos de cuerda <i>Opus 11</i> en Re mayor	Arrieta estrena la segunda versión de <i>Marina</i>
	Arte y ciencia	História
	Bradley patenta la oleomargarina	Comuna de París. Stanley busca y encuentra a Livingstone
		Música
1872	Compone la <i>Segunda sinfonía</i> .	<i>Marche funèbre d'une marionnette</i> (Ch. Gounod). R. Wagner coloca la 1a piedra del Festspielhaus, su teatro de Bayreuth (Baviera). Nace J. Malats
	Arte y ciencia	História
	Creación del Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Surge <i>L'Esquella de la Torratxa</i>	Comienza la III Guerra Carlina. Mueren G. Mazzini y B. Juárez
		Música
1873	Compone <i>La tempestad</i> , op. 18 (1873)	Nace Rakhmaninov
	Arte y ciencia	História
	Verlaine dispara a Rimbaud, que en aquella época escribe <i>Une saison en enfer</i>	Abdicación de Amadeo I y I República española: Figueras y F.Pi i Margall, presidentes

Any	Giuseppe Verdi	Música
1874	<p>Compone <i>Vakula el herrero</i>, obra que revisará años más tarde y que titulará <i>Los botines</i>. Inicia la composición del <i>Concierto para piano nº 1 en si bemol menor Op. 23</i></p>	<p><i>Boris Godunov</i> y <i>Cuadros de una exposición</i> (M. Mussorgskij) R.Wagner acaba la construcción del Festspielhaus y se instala en Bayreuth. Barcelona crea la Sociedad Wagner. Muere J. A. Clavé, impulsor de las corales catalanas. Nace A. Schönberg</p>
	<p>Arte y ciencia</p>	<p>História</p>
	<p>1a exposición impresionista (París)</p>	<p>Restauración borbónica en España</p>
		<p>Música</p>
1875	<p>Durante el verano compone la <i>Tercera sinfonía</i>. Comienza a componer <i>Las estaciones op.37b</i>. Son un compendio de 12 piezas cortas para piano.</p>	<p>G.Bizet estrena <i>Carmen</i> y fallece. París inaugura l'Opéra Garnier. Nace M.Ravel. Estreno de la ópera <i>Demon</i> (Rubinstein)</p>
	<p>Arte y ciencia</p>	<p>História</p>
	<p>Mueren el gramático P. A. Larousse, el escritor H. C. Andersen y los pintores J. F. Millet y J. C. Corot</p>	<p>Barcelona instala la 1a central eléctrica de España</p>
		<p>Música</p>
1876	<p>Compone Opus 30 en Mi bemol menor y la <i>fantasía sinfónica op. 32 Francesca da Rimini</i>, una de sus obras más populares para gran orquesta.</p>	<p>El teatro de Bayreuth representa la Tetralogía de Wagner. <i>La Gioconda</i> (Ponchielli)</p>
	<p>Arte y ciencia</p>	<p>História</p>
	<p>Bell patenta el teléfono, después del invento de Meucci. <i>Bal au moulin de la Galette</i> (Renoir)</p>	<p>Muere el anarquista Bakunin</p>
		<p>Música</p>
1877	<p>Estreno de <i>El lago de los cisnes, op. 20</i> en el Teatro Bolshoi de Moscú. Este ballet había sido compuesto durante los dos años precedentes.</p>	<p><i>Le roi de Lahore</i> (J. Massenet). <i>Le timbre d'argent</i> y <i>Samson et Dalila</i> (C. Saint Saëns). <i>Cinq-Mars</i> (Ch. Gounod). <i>Les cloches de Corneville</i> (R. Planquette). <i>L'étoile</i> (E. Chabrier). <i>La Bayadère</i> (L. Minkus). <i>Sonate pour violon et piano 1</i> (G. Fauré). <i>Sinfonie 2</i> (J. Brahms)</p>
	<p>Arte y ciencia</p>	<p>História</p>
	<p>La Gare Saint-Lazare (C. Monet). Acaba la publicación por capítulos de <i>Anna Karénina</i> (L. Tolstoi). <i>L'Atlàntida</i> (J. Verdaguer)</p>	<p>Guerra de Rusia y Turquía. Victoria, emperatriz de la India</p>

Any	Giuseppe Verdi	Música
1879	Estreno de <i>Ievgueni Onieguin</i> como recital en el conservatorio de Moscú, antes del estreno operístico de 1881.	Edición de <i>Má vlast</i> (B. Smetana). <i>Violin concerto</i> (J. Brahms). Estreno del ópera <i>Nero</i> (Rubinstein) Nacen O. Respighi i A. Maler.
	Arte y ciencia	História
	<i>Et dukkehjem</i> (H.Ibsen). 1r laboratorio de psicología experimental (W.Wundt)	Pacto de Austria y Alemania en caso de ataque de Rusia (Doble Alianza). Surge en Rusia el movimiento terrorista revolucionario Narodnaya Volya
		Música
1881	Estreno de <i>La donzella de Orleans</i> en el Teatro Marinski de San Petesburgo. El mismo año estrena el Concierto para violín y orquesta en Re mayor, op. 35.	M. Musorgskij muere, ultimando <i>Khovàntxina</i> . <i>Le tribut de Zamora</i> (Ch. Gounod). <i>Hérodiade</i> (J. Massenet). <i>Les contes d'Hoffmann</i> (J. Offenbach). Estreno español de <i>Carmen</i> (Teatro Lírico, Barcelona). Nace B. Bartók. El Liceu hace su 1a prueba de luz eléctrica en la platea.
	Arte y ciencia	História
	<i>The portrait of a lady</i> (H. James). Nace P. Picasso	Asesinan al zar Alexandre II: Alexandre III. Nacen <i>La Vanguardia</i> y <i>LA Times</i>
		Música
1882	Estrena el <i>Concierto para piano nº 2 en Sol mayor, op. 44</i> .	<i>Má vlast/La meva pàtria</i> (B. Smetana). <i>Dimitrij</i> , 1a versión (A. Dvořák). <i>Parsifal</i> (R. Wagner). <i>La rédemption</i> (Ch.Gounod). Nace J. Turina
	Arte y ciencia	História
	Fédora (V. Sardou). Ch. Darwin mor	Muere G. Garibaldi
		Música
1884	Estreno de la ópera <i>Mazepa</i> en el Teatro Bolshoi de Moscú.	B. Smetana muere. <i>Manon</i> (J. Massenet). <i>Le Villi</i> (G.Puccini)
	Arte y ciencia	História
	<i>Une baignade à Asnières</i> (G. Seurat)	Nacen el <i>Dow Jones Industrial Average</i> y el <i>Dow Jones Transport Average</i>

Any	Giuseppe Verdi	Música
1885	Estreno de la Suite nº 3 en Sol mayor con un éxito absoluto.	<i>Le Cid</i> (Massenet). <i>The Mikado</i> (A.Sullivan)
	Arte y ciencia	Historía
	Patente de la 1a motocicleta (G.Daimler con W.Maybach). Construcción del 1r automóvil, de 3 ruedas (K.Benz)	Roma pone la 1a piedra del monumento a Víctor Manuel II. Entidades de Cataluña entregan un Memorial de Greuges a Alfonso XII.
		Música
1887	En enero debuta como director invitado del Teatro Bolshoi donde dirigió las tres primeras representaciones de su ópera <i>Las zapatillas</i> . En noviembre estrena y dirige <i>La hechicera</i> en el Teatro Marinski de San Petersburgo.	Otello (G. Verdi). Muere A. Borodin. E. Berliner patenta el gramófono
	Arte y ciencia	Historía
	1a piedra de la Tour Eiffel (París)	Italia emprende su expansión colonial
		Música
1888	Dirige el estreno de la Quinta sinfonía en San Petersburgo, y la repitió, en compañía del poema sinfónico <i>Hamlet</i> , una semana después.	F. Viñas debuta y triunfa con <i>Lohengrin</i> (Liceu). Estreno póstumo de la 1a ópera de R. Wagner, <i>Die Feen</i> (1833). F. Nietzsche publica <i>Der Fall Wagner- Ein musikanten-Problem</i>
	Arte y ciencia	Historía
	EUA funda la National Geographic 1888 Society	Barcelona inaugura su Exposición Universal
		Música
1890,	En diciembre estreno de <i>Pikovaya dama</i> en el Teatro Marinski de San Petersburgo	Nace B. Martinů (su música tendrá influencia de Janáček). <i>Cavalleria rusticana</i> (P. Mascagni). <i>El príncipe Igor</i> (A. Borodin). Mueren C. Franck y J. Gayarre
	Arte y ciencia	Historía
	<i>The golden bough</i> (J. Frazer)	O. von Bismarck dimite como canciller alemán. Muere H. Nestlé. Buffalo Bill actúa en Barcelona

[Volver al índice](#)

Any	Giuseppe Verdi	Música
1891	Viaja Estados Unidos para dirigir su <i>Marcha eslava</i> con la Orquesta de la Sociedad Musical de Nueva York en el concierto inaugural del Carnegie Hall.	Primera <i>Cavalleria rusticana</i> en el Gran Teatre del Liceu. Fundación del Orfeo Catalán. <i>Der Vogelhändler</i> (C. Zeller). <i>Ivanhoe</i> (A. Sullivan). <i>El rey que rabió</i> (R. Chapí). Nace R. Tauber
	Arte y ciencia	História
	<i>The picture of Dorian Gray</i> (O.Wilde). Muere 1891 A. Rimbaud	<i>Rerum novarum</i> (Lleó XIII)
		Música
1892	Estrena su tercer ballet: <i>El cascanueces</i> , una de sus partituras más bellas. En diciembre estrena <i>Iolanta</i> , la última obra del catálogo operístico en el Teatro Marinski de San Petersburgo	<i>Mala vita</i> (U.Giordano). <i>Werther</i> (en alemán y después en francés) y el ballet <i>Le Carillon</i> (J. Massenet). <i>Cristoforo Colombo</i> (A.Franchetti). <i>La Wally</i> (A.Catalani). Estreno de <i>Pagliacci</i> (Leoncavallo) dirigida por A.Toscanini en el Teatro dal Verme de Milán).
	Arte y ciencia	História
	Fundación de General Electric	J. Martí funda el Partido Revolucionario 1892 Cubano. Bases de Manresa
		Música
1893	Recibe el título de doctor en música por la Universidad de Cambridge. Muere en San Petesburgo el 6 de noviembre, nueve días después del estreno de la <i>Sexta sinfonía Patética</i>	Una veintena de muertos por una bomba en el Liceu al inicio de la temporada. <i>Manon Lescaut</i> (Puccini). La Scala estrena <i>Falstaf</i> (Verdi)
	Arte y ciencia	História
	Diesel patenta el motor diésel	Patente de Coca-Cola

“La fuerza del genio de Pushkin arranca su obra del limitado terreno de la poesía, llevándola a la esfera infinita de la música. Sus versos poseen algo que penetra hasta lo más profundo del alma del ser humano. Ese “algo” es la música”

Piotr Ílich Chaikovsky

Playlist

Pikovaya dama

P. MASCAGNI

Cavalleria rusticana

Uno de los títulos más apreciados por el público de todo el mundo y uno de los mejores ejemplos de ópera verista se estrenó en el Teatro Constanzi de Roma. Brinda una historia trágica y llena de sufrimiento situada en la Sicilia rural del siglo XIX. Un triángulo amoroso que despierta la venganza por honor del marido engañado a través de una poderosa música que se dirige al corazón. *A te la mala Pascua, spergiuoro!*

Obraztsova, Domingo, Bruson, Orchestra e Coro del Teatro alla Scala, Prêtre, Philips

C. SAINT-SAËNS

Ascanio

Ópera poco conocida de Camille Saint-Saëns basada en *Benvenuto Cellini*, que a su vez se basa en la novela histórica de Alexandre Dumas padre. El compositor le cambió el nombre para evitar la confusión con la obra de Berlioz.

Richter, Lapointe, Hubeaux, Bertili, Gauvin, Orchestre Haut École Geneve, Tourniaire, Radio France

El cambio del siglo XIX al XX ocasionó un cambio de estilo y una disrupción en el lenguaje compositivo. De alguna manera los compositores avanzaban nuevas ideas desde la óptica nacionalista, tan arraigada en aquel periodo. Así, 1890 es un año afortunado para la creación operística. Además de *Pikovaya dama*, otros ejemplos de nuevas creaciones se sumaron al teatro lírico.

A. CATALANI

Loreley

Ópera en tres actos de Alfredo Catalani, es una amplia reelaboración del *dramma fantastico* del propio Catalani titulado *Elda*, de 1880. *Loreley* se estrenó en el Teatro Regio de Turín, siendo muy bien acogida, y posteriormente en el Convet Garden de Londres y en Chicago. La ópera cuenta la historia de Loreley, una chica huérfana enamorada de Walter, que ama a otra: Anna. Loreley pacta hacerse irresistible, pero todo sale mal. Walter se ahoga en el río y Loreley lo esperará eternamente en una roca atrayendo a otros jóvenes al mismo fatal destino.

Suliotis, Cappuccilli, Cecchele, Orchestra del Teatro alla Scala, Gavazzeni, Opera d'Oro

A. BORODÍN

El príncipe Igor

Ópera escrita en cuatro actos y un prólogo con música y libreto del propio Borodin, debido a la muerte del compositor la partitura quedó inacabada, siendo Rimski-Kórsakov y Glazunov los responsables de su finalización. Estrenada en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo, es uno de los grandes títulos del repertorio ruso de todos los tiempos. Estrenada en el Liceu en 1922 no solo incluye las célebres «Danzas polovtsianas», sino también la bellísima aria de Igor: «Ni sná, ni ótdy-ja izmúchen noy dushé» («Vuela con las alas al viento»).

Christoff, Chekerliiski, Wiener, Todorov, Orquestra de l'Òpera Nacional de Sofia, Semkow, EMI

H. BERLIOZ

Les troyens

Ópera de grandes dimensiones (cinco actos) basada en la *Eneida* de Virgilio, es el trabajo de mayor ambición de Hector Berlioz. Siendo el mejor ejemplo de *grand opéra*, vivió a la sombra del éxito de las óperas de Meyerbeer, de ahí que en sus memorias el compositor describiera la intensa frustración de ver la obra parcialmente representada (nunca contempló sus dos primeros actos y aceptó un estreno en un teatro de París más pequeño). Berlioz escribe: «Estoy seguro de que he escrito una gran obra; más grande y más noble que todo lo que se ha hecho hasta ahora». ¡Tenía razón!

Vickers, Veasey, Glosspo, Partridge, Howells, Lindholm, Begg, Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Davis, Philips

F. CHUECA

El chaleco blanco

Episodio cómico-lírico (zarzuela) en un solo acto con música de Federico Chueca y libreto de Miguel Ramos Carrión, se estrenó en el Teatro Felipe de Madrid. El argumento se mueve en torno a un décimo de lotería premiado extraviado en el interior de un chaleco blanco. El origen de esta obra es el envite entre una serie de amigos compositores y una comida que pagaría quien no pudiera escribir una obra a partir de un tema absurdo que saldría al azar de un sombrero. Todo acaba en esta obra divertida y extravertida.

Iriarte, Monreal, Portillo, Gran Orquesta de Cámara de Madrid, Argenta, Alhambra

Víctor García de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTICO DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

“Hace tres horas que he acabado la ópera [...]. Cuando llegué a la muerte de Hermann [...] me embargó de repente tal pena que comencé a llorar. Ese estado se transformó en una forma muy placentera de histeria. Después descubrí el porqué de mi congoja (nunca antes había derramado ni una lágrima por uno de mis héroes) [...]. Creo que Hermann no es solo una razón para ilustrar un tipo de música, sino que es real, vivo, incluso una persona; por él puedes sentir cierta simpatía [...]. Creo que mis sentimientos con respecto al héroe de mi ópera tiene su reflejo positivo en la música”

Piotr Ílich Chaikovsky

Biografías

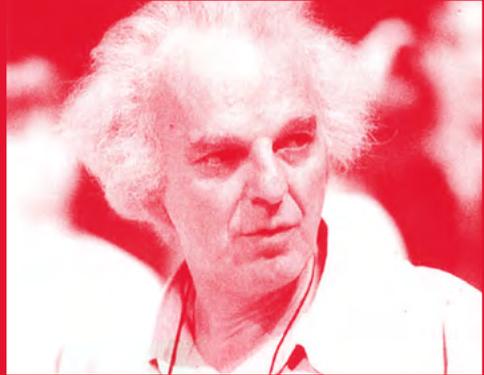


Dmitri Jurowsky

Director musical

Nacido en la ciudad alemana de Rostock (1979), tras completar sus estudios de violonchelo, se formó como director musical en la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín. Posteriormente, en Italia amplió conocimientos como director de ópera, en especial en el repertorio ruso e italiano. Desde el año 2005 combina la doble vertiente de director operístico y de repertorio sinfónico. Ha sido director musical de la Vlaamse Opera de Amberes entre los años 2011 y 2016, y director principal y artístico de la Orquesta Sinfónica de Moscú, así como director musical de la Ópera Estatal Novosibirsk desde 2015. Ha dirigido más de cien producciones de ópera en numerosos teatros, como la Bayerische Staatsoper de Múnich, Deutsche Oper de Berlín, Semperoper de Dresde, Opéra Bastille de París, Lyric Opera de Chicago, Teatro La Fenice de Venecia, Opéra de Montecarlo, Grand Théâtre de Ginebra, Palau de les Arts de Valencia, Israeli Opera de Tel Aviv y Teatro Bolshoi de Moscú, entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Gilbert Deflo

Director de escena

Estudió dirección teatral en el National Institute for Performing Arts de Bruselas. Amplió estudios en el Piccolo Teatro de Milán, donde el director Giorgio Strehler fue su mentor artístico. Después de un breve periodo como asistente de dirección en el Teatro Nacional de Bélgica con Maurice Bejart, realizó su primera dirección de ópera. Empezó su carrera internacional en Fráncfort con *El amor de las tres naranjas* (Prokofiev), cuyo éxito le abrió las puertas de otros teatros alemanes: en Hamburgo dirigió *Il barbiere di Siviglia*, *Pelléas et Mélisande* y *Le Grand Macabre*, entre otros títulos. En la Deutsche Oper de Berlín, *Manon Lescaut*, y la primera ópera que dirigió en Italia fue *Fra Diavolo* en Palermo. También ha realizado producciones para los festivales de Macerata y Verona. En 1992 presentó en Milán su producción de *Rigoletto*, que todavía se representa; recientemente se ha podido disfrutar en Tokio.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1989/90 con *Simon Boccanegra*, regresando con *La dama de picas* (1991/92, 2002/03 y 2009/10), *L'Orfeo* (1991/92 y 2001/02), *Don Carlos* (1999/00), *Luisa Miller* (2007/08) e *Il trovatore* (2009/10).



William Orlandi

Escenógrafo y figurinista

Desde su debut en el Teatro Verdi de Trieste con la ópera *L'ultimo selvaggio* de Gian Carlo Menotti, dirigida por el propio compositor, ha trabajado en teatros de todo el mundo como el Teatro di San Carlo de Nápoles, Teatro alla Scala de Milán, Teatro Colón de Buenos Aires, Grand Théâtre de Genève, Opéra National de Paris, Staatsoper Berlin, Teatro Real de Madrid, Arena di Verona, Royal Opera House de Londres, Opernhaus Zürich, entre otros. Además, ha colaborado con directores como Virginio Puecher, Peter Ustinov, Alberto Fassini, Gino Landi, Giancarlo del Monaco, Dieter Kaegi, Henning Brockhaus, Sarah Schinasi y Joseph Franconi Lee, pero en particular con Gilbert Deflo y Lorenzo Mariani.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1981/82 con *Don Carlos*, y ha regresado con *Faust* y *Roméo et Juliette* (1982/83), *La dama de picas* (1991/92, 2002/03 y 2009/10), *L'Orfeo* (1992/93 y 2001/02), *Semiramide* (2005/06), *Luisa Miller* (2007/08), *Il trovatore* (2009/10) y en el Concierto Joyce DiDonato (2012/13).



Nadejda L. Loujine

Coreógrafa

Se inició en la danza clásica siendo muy joven. A continuación de su formación en París, la amplió en los ballets nacionales de Rusia y Ucrania. Ha trabajado para teatro y ópera, en particular colaborando con el Théâtre du Soleil, dirigido por Ariane Mnouchkine. También ha firmado muchas producciones teatrales, así como del Festival de Cine de Marrakech. Impartió clases de danza en la escuela de ballet de la Opéra National de París entre los años 1992 y 1996. Posteriormente fue invitada a impartir docencia por todo el mundo. Desde el año 2017 es la responsable de la sección de danza del Centre International de Recherche et de Réflexions des Arts et du Spectacle en la Maison des Sciences de l'Homme de París. En 1999 el Ministerio de Cultura francés la nombró Chevalier des Arts et des Lettres.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1991/92 con *La dama de picas*, regresando con el mismo título las temporadas 2002/03 y 2009/10, y *L'Orfeo* (1992/93).



Albert Faura

Iluminador

Nacido en Barcelona, cursó estudios de iluminación en el Institut del Teatre de Barcelona, así como un curso internacional de iluminación organizado por el British Council en Londres. Ha iluminado espectáculos teatrales, de danza, así como óperas, conciertos de música y exposiciones a nivel estatal e internacional. Ha participado como iluminador en la Los Angeles Opera, Opéra Bastille, Palais Garnier de París, Teatro Comunale de Florencia, La Fenice de Venecia, Gran Teatre del Liceu y en el Teatro Real de Madrid, entre otras salas. Ha ganado seis Premios Butaca, dos Premios de la Crítica de Barcelona y dos Premios Max.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1992/93 con *Carmen*, regresando en muchas ocasiones, las últimas con *Il barbiere di Siviglia* (2014/15), *Simon Boccanegra* (2015/16), *Il trovatore* y *Le nozze di Figaro* (2016/17), así como *Aida* (2019/20), además de *La petita flauta màgica*, presente en diferentes temporadas.



Pablo Assante

Director del Coro del Gran Teatre del Liceu

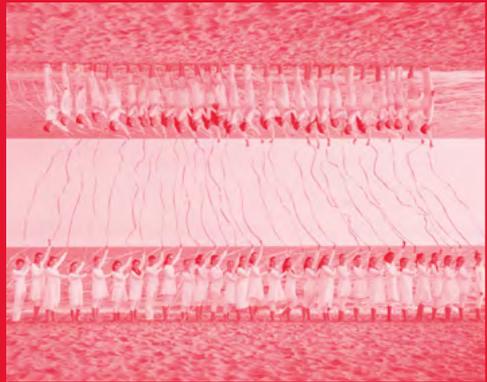
Pablo Assante nació en Quilmes en 1975. Empezó los estudios de piano a los 8 años en la Escuela de Bellas artes de su ciudad natal y después los continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. En 1997 obtuvo la Licenciatura en Música, en las especialidades de Dirección Orquestal y Dirección Coral, en la Universidad Católica Argentina y prosiguió el estudio de ambas especialidades en el Mozarteum de Salzburgo (cátedra Denis Russell / Jorge Rotter y Karl Kamper). Desde 2001, ha trabajado como maestro preparador, como director de orquesta y, principalmente, como director del coro en las temporadas de varios teatros líricos, como los de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresde (Semperoper) y Teatro Carlo Felice de Génova. Como director de orquesta, ha dirigido ballet, ópera (entre otros títulos, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La viuda alegre*), conciertos sinfónicos y simfonico-corals (como los réquiems de Mozart y Verdi, y la sinfonía *Lobgesang*, de Mendelssohn), con orquestas como la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina y la orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova. Sus colaboraciones como director del coro también incluyen el coro Voci Bianche di Roma para el Teatro dell'Opera y la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma; el coro de la Radio de Leipzig; el coro de la Sinfónica de Bamberg; el coro de la Ópera de Zúrich; el Festival de Pascua de Salzburgo, con los coros de la Semperoper de Dresde y de la Ópera de Múnich (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), y, más recientemente, con los teatros de ópera de Xi'an, Pekín, Shanghai y Staatsoper München. Además de un repertorio operístico muy amplio que comprende los títulos principales de Wagner, Verdi y Puccini, ha colaborado como director de coro en simfonico-corales —como la *Misa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; los oratorios *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, de Elgar, y las sinfonías de Mahler 2, 3 y 8— y con directores como Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi y Kirill Petrenko.



Josep Vila i Jover

Director del coro infantil

Nacido en Granollers (1970), estudió con Enric Ribó, Conxita Garcia y Christian Grube. Es director artístico de la Societat Coral Amics de la Unió, donde dirige Veus - Cor Infantil Amics de la Unió y el Cor de Cambra de Granollers, formaciones residentes del Teatre Auditori de Granollers. Desde 2017 dirige el concierto *Conte de Nadal* de Albert Guinovart en el Gran Teatre del Liceu, y desde 2009 ha participado con el coro en las óperas *Der Rosenkavalier*, *Werther* y *Un ballo in maschera*. Realiza habitualmente conciertos y giras internacionales por toda Europa, Asia y Estados Unidos. Es invitado como director a talleres, encuentros y festivales internacionales de canto coral, como Europa Cantat 2015 en Pecs (Hungria), Europa Cantat 2018 en Tallin (Estonia) o El Canto Nos Une 2018 en Medellín (Colombia). Con sus coros ha sido premiado en diferentes concursos: primer premio y Silver Rose Bowl en el concurso Let the Peoples Sing! en Luxemburgo (2013), primer premio en Toulouse (2015), finalista en el Grand Prix Europeo en Varna (2016) y segundo premio en Ejea de los Caballeros (2019).



VEUS - Cor Infantil Amics de la Unió

Fundado en 1996 en el seno de la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers, es dirigido por Josep Vila Jover desde sus inicios. Ha participado en el Festival Castell de Peralada (2016 y 2018), en la Pasión según San Marcos (2018) y Pasión según San Mateo (2016 y 2019) de Johann S. Bach con Jordi Savall, y en festivales en Taipei (2017), Pequin (2018) o La Folle Journée de Nantes (2019), así como una gira por Estados Unidos (2019). Cabe señalar el reconocimiento a su trayectoria con el Premio Guido de Arezzo (2017), la participación en el Grand Prix Europeo de Canto Coral en Varna (2016), el primer premio en el Certamen Coral de Toulouse (2015) y el primer premio y Silver Rose Bowl en el concurso Let the Peoples Sing! en Luxemburgo (2013). Participa prácticamente cada año en la temporada del Gran Teatre del Liceu.



Yusif Eyvazov

Tenor (Hermann)

Nacido en Azerbaiyán, completó sus estudios en Italia. Ha cantado en los principales teatros, como la Metropolitan Opera de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Bayerische Staatsoper de Múnich, Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milán y Opéra National de París. Ha intervenido en diferentes grabaciones del sello Deutsche Grammophon: *Manon Lescaut* (registro en directo realizado en el Festival de Salzburgo), así como el disco *Romanza* junto a Anna Netrebko. En 2017 fue distinguido con el galardón de Artista del Pueblo de Azerbaiyán. Entre sus recientes compromisos se encuentran *Don Carlo* en Moscú, *Il trovatore* en Barcelona y París, *Tosca* en Viena, *Turandot* en Salzburgo y Verona, *Manon Lescaut* en Palermo y *La fanciulla del West* en Berlín.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2019/20 en el concierto «Netrebko, Eyvazov y Maltman cantan Verdi», regresando con *Il trovatore* en versión concierto (2020/21).



George Oniani

Tenor (Hermann)

Natural de Georgia, estudió en el Conservatorio Nacional de Tiflis entre los años 1995 y 2001, bajo la supervisión de Nodar Andguladze. Posteriormente, entre 2001 y 2003, formó parte de la Accademia di Perfezionamento per Cantanti Lirici del Teatro alla Scala de Milán, donde se formó con Leila Gencer, Luciana Sierra y Luigi Alva. En 2002 ganó el primer premio del Concurso Riccardo Zandonai, en 2003 obtuvo el gran premio del Concurso Trajan Grozavescu de Rumanía y en 2005 el primer premio y el de mejor tenor del Concurso Bul-Bul de Azerbaiyán, entre otros. Debutó en el Teatro alla Scala de Milán en 2002 con *Oberto, conte di San Bonifacio*. Desde entonces ha cantado en el Teatro Carlo Felice de Génova, Teatro Giuseppe Verdi de Busseto, Teatro Massimo Bellini de Catania, Theatro Municipal do Río de Janeiro, Finnish National Opera de Helsinki, Teatro Mariinsky de San Petersburgo, Oper de Bonn, Staatstheater de Hannover, así como en el Festival Puccini de Torre del Lago, entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Lukasz Goliński

Bajo-barítono (Conde Tomski / Zlatogor)

En su repertorio destaca como participante de la ópera *El rey Roger* en la Accademia di Santa Cecilia de Roma, dirigido por Antonio Pappano, así como en la Oper de Fráncfort, Opera Nadorowa de Varsovia y Ópera Nacional de Praga. Entre sus recientes compromisos figuran la interpretación de Rangoni (*Boris Godunov*) en el Festival de Salzburgo, Sonora (*La fanciulla del West*) en la Staatsoper de Berlín y de Fráncfort, barón Scarpia (*Tosca*) en la Royal Swedish Opera de Estocolmo, Escamillo (*Carmen*) en Hamburgo, Fráncfort y Praga, y Marcello (*La bohème*) en la Royal Opera House de Londres y Opera Australia, entre otros. También ha cantado los personajes de Sparafucile (*Rigoletto*), Elviro (*Serse*), Tonio (*Pagliacci*), Colas (*Bastien und Bastienne*), Masetto (*Don Giovanni*), etc.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Gevorg Hakobyan

Barítono (Conde Tomski / Zlatogor)

Estudió en el Conservatorio Estatal Komitas de Ereván (Armenia) con Sergey Danielyan. En 2008 ganó la medalla de oro y el primer premio del Concurso Pavel Lisitsian de Moscú, siendo en 2011 reconocido como Artista con Mérito por la República de Armenia. La temporada 2019/20 cantó como Scarpia (*Tosca*) en el Teatro Regio de Turín, Tomsky (*La dama de púas*), Griaznoi (*La novia del zar*), Ibn-Hakia (*Iolanta*) y Mazepa en el Teatro Bolshoi de Moscú, y Don Carlo di Vargas (*La forza del destino*) en la Oper de Fráncfort. Además, entre sus recientes compromisos se encuentran Ibn-Hakia en el Palau de les Arts de Valencia, Alfio (*Cavalleria rusticana*) en el Teatro Carlo Felice de Génova, Renato (*Un ballo in maschera*) y Tomsky en el Teatro Bolshoi de Moscú, así como Scarpia en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo. A lo largo de su trayectoria también ha cantado en la Oper de Stuttgart, Teatro dell'Opera de Roma, termas de Caracalla y Teatro Comunale de Bolonia, entre otros coliseos.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Rodion Pogossoy

Barítono (Príncipe Yeletsky)

Formó parte del Lindemann Young Artist Development Program al inicio de su carrera, tras debutar profesionalmente en el Carnegie Hall de Nueva York con la Metropolitan Opera Chamber Ensemble. Canta de forma habitual en teatros y festivales, como la Metropolitan Opera de Nueva York, Cincinnati Opera, LA Opera de Los Ángeles, Oper Graz, así como en el Festival de Glyndebourne, entre otros. En 2018 debutó en el Royal Opera House de Londres interpretando el rol de Marcello (*La bohème*). Entre sus repertorio se encuentran las partes de Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), que ha cantado en Hamburgo, Santiago de Chile, Detroit y Nueva York; de Don Giovanni, en Oviedo; Belcore (*L'elisir d'amore*), en Glyndebourne; Papageno (*La flauta mágica*), en Los Ángeles; *Pagliacci*, en Nueva York; *Manon Lescaut*, en Múnich, y Raimbaud (*Le Comte Ory*), en Seattle, entre otros personajes. Ha sido dirigido por los maestros Enrique Mazzola, James Conlon, Nicola Luisotti y Fabio Luisi.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Andrey Zhilikhovsky

Barítono (Príncipe Yeletsky)

Estudió dirección coral en el Stefan Nyaga Musical College de Chisináu (Moldavia), también estudió canto y al graduarse ingresó en el Conservatorio Estatal Rimski-Kórsakov de San Petersburgo. En 2007 fue finalista del Concurso Internacional de San Petersburgo, en 2009 obtuvo un tercer premio en el Concurso Obratzova y de nuevo un tercer premio en el Concurso Maria Bieshu. Como solista del Teatro Mijailovsky de San Petersburgo, ha interpretado los roles de Belcore (*L'elisir d'amore*), Schaunard (*La bohème*), Robert (*Iolanta*), Silvano (*Un ballo in maschera*), barón Douphol (*La traviata*) y Dancaire (*Carmen*). En 2011 debutó en la Ópera Nacional de Letonia como Figaro (*Il barbiere di Siviglia*) y en 2012 ingresó en el Young Artist Programme del Teatro Bolshoi de Moscú, donde recientemente ha podido interpretar los personajes de Evgueni Oneguín, Malatesta (*Don Pasquale*), Falke (*Die Fledermaus*), Guiglielmo (*Così fan tutte*) y Marcello (*La bohème*).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



David Alegret

Tenor (Chekalinsky)

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

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



Ivo Stanchev

Bajo (Surin)

Está graduado por la Academia de Música Pantscho Vladigerov de Sofía (Bulgaria). Debutó interpretando el rol de Dr. Grenvil (*La traviata*) y Raimondo (*Lucia di Lammermoor*) en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso, y desde entonces ha cantado en el Teatro de la Zarzuela y Teatro Real de Madrid, Opéra de Tolón, Israeli Opera de Tel Aviv, Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf y Duisburgo, National Theater de Mannheim, Hagen Theatre, Teatro Bolshoi de Minsk, Teatre Principal de Palma de Mallorca, así como en el Festival Immling. En su repertorio figuran los roles de Ramfis (*Aida*), Timur (*Turandot*), Tom (*Un ballo in maschera*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), un monje (*Don Carlos*), Simone (*Gian-ni Schicchi*), Luther y Crespel (*Les contes d'Hoffmann*), así como Pascual (*Marina*), entre otros. Figuran como sus próximos compromisos los roles de Zaccaria (*Nabucco*), Boris Godunov y Colline (*La bohème*).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Attila* en versión concierto, regresando con *Hamlet* (2018/19) asimismo en versión concierto.



Nika Guliashvili

Bajo (Surin)

Estudió Derecho antes de formarse como cantante en el Conservatorio de Tbilisi, donde se graduó en 2003. Posteriormente se unió a la compañía del Teatro de Tbilisi y más tarde se trasladó a Francia para unirse al Centre de formation du CNIPAL de Marsella. Entre sus compromisos recientes encontramos roles como Surin en la Opéra de Toulon en una producción de Olivier Py, el Médico (*Macbeth*) en la Opéra Nice Côte d'Azur de Niza con dirección musical de Daniele Callegari, Zio Bonzo (*Madama Butterfly*) en la Opéra national de Lorraine de Nancy y en Estrasburgo. Además, a pesar de la situación pandémica, ha podido cantar en versión concierto papeles como Zúñiga (*Carmen*) en Toulon y Fasolt (*El oro del Rin*) en Niza. Entre su repertorio también encontramos roles como el Comendador (*Don Giovanni*), el Rey (*Aida*), Monterone y Sparafucile (*Rigoletto*), Saint-Corentin (*Le Roi d'Ys*), Mephisto (*Fausto*), Le Bailli (*Werther*), Gran Sacerdote (*Nabucco*) o Fafner (*Siegfried*).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Antoni Lliteres

Tenor (Chaplitski)

De Artà (Mallorca) se formó en el Conservatorio Superior del Liceu y en el de las Islas Baleares, y se perfeccionó en Estados Unidos bajo la tutoría de Dolora Zajick (IYDV) y Darrell Babidge (Juilliard School of Music NY). Inició su carrera en el Teatro Principal de Palma (Mallorca) participando en diversas producciones. En 2019 debutó con el rol protagonista (Shakespeare), en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, en *El sueño de una noche de verano*. También interpretó a Rodolfo (*La bohème*) con la JONC, y Alfredo (*La traviata*) en Milán, con la orquesta *La Verdi*. En 2020 cantó de nuevo Alfredo (*La traviata*) con la AAOS, Tamino (*Die Zauberflöte*) en el Teatro Principal de Palma, y Macduff (*Macbeth*) con la AAOS. En 2021 interpretó el rol de Alessandro Magno (*Il re pastore*) en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, Tamino (*Die Zauberflöte*) en el Teatro Campoamor de Oviedo y Leandro (*La tabernera del puerto*) en el Teatro de La Zarzuela.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Elena Zarembo

Mezzosoprano (La condesa)

Dio inicio a su carrera en el Teatro Bolshoi de Moscú, donde ha cantado buena parte del repertorio ruso. A lo largo de su trayectoria ha intervenido en teatros por todo el mundo, como el Teatro alla Scala de Milán, Royal Opera House de Londres, Metropolitan Opera de Nueva York, Opéra National de París, San Francisco Opera, Washington National Opera, Maggio Musicale Fiorentino, Arena de Verona, Bayerische Staatsoper de Múnich, así como en el Festival de Salzburgo, entre otros. Ha sido dirigida por los maestros Claudio Abbado, Maurizio Arena, Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim, Myung-Whun Chung, James Conlon, Christoph von Dohnányi, Plácido Domingo, Valery Gergiev, Bernard Haitink, Vladimir Jurowski, Carlos Kleiber, James Levine, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Daniel Oren, Michel Plasson, Nello Santi, Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Sinopoli, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2005/06 con *La Gioconda*, regresando con *Khovanshchina* (2006/07), *La dama de picas* (2009/10) y *Andrea Chénier* (2017/18).



Larissa Diadkova

Mezzosoprano (La condesa)

Se graduó en el Conservatorio Nacional de Leníngrado bajo la supervisión de Iraida Levando, y ese mismo año se incorporó como solista del Teatro Mariinsky de San Petersburgo. Su repertorio incluye un gran número de roles del repertorio ruso como Marfa (*Khovanshchina*), Lubov (*Mazepa*) y la condesa (*La dama de picas*), entre otros. También ha cantado roles para mezzosoprano de óperas de Verdi como Ulrica (*Un ballo in maschera*), Amneris (*Aida*) o Azucena (*Il trovatore*), y en cuanto al repertorio alemán ha cantado papeles como Fricka (*El oro del Rin* y *La valquiria*) y Herodias (*Salome*). Ha cantado en teatros de todo el mundo como The Metropolitan Opera de Nueva York, Teatro Real de Madrid, Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milán, Wiener Staatsoper y la Opéra Bastille de París, así como en los festivales de Salzburgo o Glyndebourne. La han dirigido maestros como Claudio Abbado, Riccardo Muti, Iuri Temirkànov, Mariss Jansons, Antonio Pappano, Valeri Guérguiev y Kirill Petrenko.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1980/81 con *Boris Godunov*, y ha regresado con *Aida* (2007/08).



Lianna Haroutounian

Soprano (Lisa)

Natural de Armenia, estudió pianoforte y canto en el Conservatorio Nacional de Ereván, obteniendo el diploma de Estudios Superiores de Canto; posteriormente siguió sus estudios en Francia, en el Centre de Formation Lyrique de la Opéra Bastille. A lo largo de su trayectoria ha cantado en la Royal Opera House de Londres, Metropolitan Opera de Nueva York, Teatro di San Carlo de Nápoles, San Francisco Opera, Oper de Fráncfort, Seattle Opera, Sydney Opera House, Teatro Real de Madrid, La Monnaie de Bruselas, Staatsoper Unter den Linden de Berlín, Palau de les Arts de Valencia y ABAO de Bilbao, entre otras salas. Se encuentran entre sus interpretaciones más relevantes los roles de Amelia Grimaldi (*Simon Boccanegra*) en el Concertgebouw de Ámsterdam y Nueva York, Tosca en Valencia dirigida por Nicola Luisotti, Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*) en San Francisco y Staatsoper de Hamburgo, Leonora (*Il trovatore*) en Londres, así como Elisabetta di Valois (*Don Carlo*) en Berlín, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con *Madama Butterfly*.



Irina Churilova

Soprano (Lisa)

Cantante habitual del Teatro Mariinsky de San Petersburgo, donde ha interpretado más de 30 roles diferentes, entre los que encontramos Aida, Elisabetta (*Don Carlo*), Desdemona (*Otello*), Leonora (*Il trovatore*), Leonora (La fuerza del destino), Elena (*I vespri siciliani*), Amelia (*Simon Boccanegra*), Amelia (*Un ballo in maschera*), Elisabeth (*Tannhäuser*), Elsa (*Lohengrin*), Tatiana (*Ievgeni Onegin*), Iolanta, Fevronia (*La leyenda de la ciudad invisible de Kítezh y la doncella Fevrònia*), entre otros. Ha ganado premios en concursos de canto como el Hans Gabor Belvedere, concurso de canto de Toulouse, así como diversos premios del Concurso Internacional Francisco Viñas. Entre sus compromisos recientes encontramos *Aida* en la Arena di Verona (2017), Elisabetta (*Don Carlo*) y Amelia (*Un ballo in maschera*) en la Deutsche Oper Berlin (2021) o *Norma* en la Oper Graz, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 en el concierto Una altra nit de Montserrat Caballé.



Lena Belkina

Mezzosoprano (Polina / Milvozor)

Entre sus recientes compromisos figuran la interpretación de Elena (*La donna del lago*) en el Festival de Wiesbaden (Alemania) y un recital con la Wiener KammerOrchester en el auditorio Zaryadye de Moscú. Su repertorio comprende los papeles protagonistas de *La donzella d'Orleans*, *Carmen* y *Teseo*, además de otros roles: Varava (*Katia Kabanova*), Ruggiero (*Alcina*), Nicklausse (*Les contes d'Hoffmann*), Isaura (*Tancredi*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), y otros títulos: *Orfeo ed Euridice*, *Filemone e Filemone...*, óperas que ha podido cantar en teatros y auditorios por todo el continente, como el Queen Elizabeth Hall de Londres, Theater an der Wien, Teatro di San Carlo de Nápoles, Teatro Regio de Turín, La Monnaie de Bruselas, Grand Théâtre de Ginebra o Wiener Konzerthaus, así como en el Festival de Bregenz. En 2020 fue nominada al premio de mejor cantante joven del año en los Opera Award.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Cristina Faus

Mezzosoprano (Polina / Milvozor)

Colabora de forma habitual con las principales orquestas españolas e internacionales, como la Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, Toronto Philharmonic u Orchestra del Teatro La Fenice. Entre otros, ha sido dirigida por los maestros Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Antoni Ros-Marbà, Guillermo García Calvo, Ralf Weikert o Roberto Abbado. Ha cantado en diferentes festivales, como el Rossini de Pésaro y en Tanglewood, además de actuar en Japón, Ópera de Colombia, Royal Opera House Muscat y Royal Opera House de Londres. Entre sus recientes compromisos figuran *El ocaso de los dioses* en Oviedo, *El barberillo de Lavapiés*, *Cecilia Valdés* y *Benamor* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, *Arsace (Semiramide)* en Londres, Suzuki (*Madama Butterfly*) en San Sebastián, *Dalila (Samson et Dalila)* en el Teatro Romano de Mérida, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 con *Il mondo della luna*, regresando con *La forza del destino* (2012/13) y *El ocaso de los dioses* (2015/16).



Mircia Pintó

Mezzosoprano (La gobernanta)

Nacida en Manresa (Barcelona), cursó estudios de piano y canto, completados en Italia y Francia. Ha colaborado con los maestros Lorin Maazel, Ottavio Dantone, Jesús López Cobos y Víctor Pablo Pérez, entre otros. Ha actuado en *Giulio Cesare*, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte*, *Les contes d'Hoffmann*, *Roméo et Juliette*, *Manon*, *Evgueni Oneguín*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *Ariadne auf Naxos* y *Elektra*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 con *La flauta mágica*, regresando con *Parsifal* (1998/99), *Lucia di Lammermoor* (1999/2000 y 2006/07), *Sly* (1999/2000), *La flauta mágica* (2000/01 y 2001/02), *Giulio Cesare* (2000/01), *I puritani* (2000/01), *La valquiria* (2002/03), *Il viaggio a Reims* (2002/03), *Babel 46* (2003/04), *Elektra* (2007/08), *Atlántida* (2013/14), *Katia Kabanova* (2018/19) y *Otello* (2020/21). Además, ha participado en diferentes espectáculos en el Foyer del Teatre.



Gemma Coma-Alabert

Mezzosoprano (Masha)

Obtuvo el primer premio del Conservatorio Nacional de París y perfeccionó su formación en la Guildhall School of Music and Drama de Londres y en Le Studio de la Opéra de Lyon. Ha actuado en la Wheeler Opera House de Aspen, Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, ABAO de Bilbao, Théâtre National de l'Opéra Comique y Théâtre des Champs Élysées de París, así como en el Festival de Peralada. Trabaja habitualmente con la Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, con la que ha interpretado *El pessebre* (P. Casals), *Dante* (E. Granados) y *Réquiem* de Dvořák, y figuran en su agenda el *Réquiem* de Verdi y *El giravolt de maig* de Toldrà.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 con *L'enfant et les sortilèges*, regresando en muchas ocasiones, siendo las últimas *El pessebre* (2015/16), *Le nozze di Figaro*, *Rigoletto* y *Réquiem* de Mozart (2016/17), *Andrea Chénier* (2017/18), *Luisa Miller* (2018/19), *Lessons in Love and Violence*, *La traviata* y el concierto «Sondra Radvanovsky: las tres reinas» (2020/21).



Marc Sala

Tenor (Maestro de ceremonias)

Nació en Barcelona, estudió en el Conservatori del Liceu con el tenor Eduard Giménez y en el Conservatorio Joaquín Rodrigo de Valencia con Ana Luisa Chova. Ha asistido a clases magistrales de Montserrat Caballé, Raúl Giménez, Leyla Gencer, Luciana Serra, Dolora Zajick y Jaume Aragall. También estudió historia del arte en la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha cantado en el Palau de la Música Catalana, Auditori de Barcelona, Teatro Campoamor de Oviedo, Ópera de Las Palmas, Teatro Comunale Mario Del Monaco de Treviso, Teatro Comunale de Ferrara, así como en el Festival Rossini de Wildbad y con la asociación Amics de l'Òpera de Sabadell. Ha sido dirigido por los maestros Gustavo Dudamel, Riccardo Frizza, Pinchas Steinberg, Corrado Rovaris y Gustav Kuhn, entre otros. En su repertorio figuran *La flauta mágica*, *Don Giovanni*, *El rapte en el serrallo*, *L'occasione fa il ladro*, *L'elisir d'amore*, *Falstaff*, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 en el concierto «Sondra Radvanovsky: las tres reinas».



Mercedes Gancedo

Soprano (Prilliepa)

Empezó sus estudios en 2003 con Beatriz Manna. Dos años más tarde fue semifinalista en el Concurso Internacional Neue Stimmen de Argentina, su país natal. En 2008 ingresó en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires, trabajando con Luis Gaeta, Monica Philibert y Salvatore Caputo, entre otros. También ha participado de forma activa en clases magistrales de diferentes cantantes, como Teresa Berganza, Montserrat Caballé o Mirella Freni. Su repertorio comprende Despina (*Così fan tutte*), la condesa (*Le nozze di Figaro*), Giannetta (*L'elisir d'amore*), Mariana (*Das Liebesverbot*), Pamina (*Die Zauberflöte*) y Alisa (*Lucia di Lammermoor*). En 2011 recibió la bolsa de estudios de la Diputació de Barcelona en el Concurso Francesc Viñas.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Rigoletto*, regresando con *L'elisir d'amore* (2017/18), *Madama Butterfly* (2018/19) y *Cavalleria rusticana* (2019/20)



Serena Sáenz

Soprano (Priliepa)

Estudió en el Conservatori del Liceu y en la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín. En 2018 ganó el Premio Mozart de la Accademia Chigiana de Siena y del Concurso Internacional Francesc Viñas; recientemente también ha ganado el Concurso de Canto Montserrat Caballé. Como miembro del Berlin Staatsoper Studio, ha cantado los roles de Pamina (*La flauta mágica*), Frasquita (*Carmen*) y pájaro del bosque (*Siegfried*), estas dos últimas bajo la dirección de Daniel Barenboim. También en Berlín ha cantado como Zerbinetta (*Ariadne auf Naxos*), y próximamente tiene previsto cantar allí como Zerlina (*Don Giovanni*) y Nanetta (*Falstaff*). Entre sus recientes compromisos figuran los roles de Pamina en la Ópera de Oviedo, Clorinda (*La Cenerentola*) en la Ópera Nacional de Montpellier, Norina (*Don Pasquale*) en Sabadell, y Papagena (*La flauta mágica*) en el Gran Teatre del Liceu, entre otros personajes.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *Lucia di Lammermoor*.

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Villén

Gemma Porta

Lola Pozo Flo

DIRECCIÓN ARTÍSTICA

Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvía García

Miriam Martínez Ferrer

Joan Rimbau

Producción de eventos

Muntsa Inglada

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallès

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Archivo musical

Josep Carreras

Elena Rosales

Maestros asistentes musicales

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Sebastián Popescu

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

Oriol Algueró

César Altur

Andre Amador

Joaquín Arrabal

José Barcero

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Gabriel Graells

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Aleksandar Krapovski

Magdalena Kostrzewaska

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Enric Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Coro

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Miquel Rosales

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

Servicio educativo y El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Julia Getino

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Pilar Villanueva

DEPT. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Helena Escobar

Enric Escofet

Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

Diseño

Lluís Palomar

[Volver al índice](#)

DEPT. ECONÓMICO-FINANCIERO

Ana Serrano

Cristina Esteve
Núria Ribes

Control económico

M. Jesús Fèlix
Gemma Rodríguez

Contabilidad

Jesús Arias
M. José García

Tesorería y seguros

Jordi Cabrero
Roser Pausas

Compras

M. Isabel Aguilar
Javier Amorós
Eva Grijalba
Anna Zurdo

DEPT. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL

Mireia Martínez

Montse Cardona

Jesús García
Teresa Lleal

Gemma Pujol
Judith Ruiz

Abonos y localidades

M. Carme Aguilar
Clara Cebrián

Aroa Lebron
Ariadna Porta

Sonia Puig-Gròs
Marta Ribas

Gemma Sánchez
Berta Simó

DEPT. DE PATROCINIO, MECENAZGO Y EVENTOS

Helena Roca

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Mireia Ventura

Eventos

Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

DEPT. DE RECURSOS HUMANOS Y SERVICIOS GENERALES

Jordi Tarragó

Administración de personal

Jordi Aymar
Mercè Siles

Formación y seguridad y salud laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Servicio médico

Mireia Gay

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza
Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Instalaciones y mantenimiento

Susana Expósito
Elena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONES INSTITUCIONALES

Estefania Sort

Relaciones públicas

Pol Avinyó
Yolanda Bonilla
Laura Prat

Sala

Bruna Bassó
Aina Callau
Marian Casals

Ana López
María Nuño

Xavier Pérez
Marta Pasarín

Alicia Pizcueta
Marc Roucaud

Judith Vila

DEPT. TÉCNICO

Xavier Sagrera

Oficina técnica

Marc Comas
Guillermo Fabra

Paula Miranda
Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinación escénica

María de Frutos
Miguel Ángel García

Txema Orriols

Administración de personal

Cristina Viñas
Judit Villalmanzo

Logística y transporte

José Jorge González
Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

Diego Raúl Villanueva

Maquinaria

Albert Anguera
Ricard Anguera

Joan A. Antich
Natalia Barot

Pere Bonany
Albert Brignardelli

Raúl Cabello
Ricard Delgado

Yolanda Escoda
Sebastià Escutia

Emili Fontanals
Àngel Hidalgo

Ramon Llinas
Eduard López

Gonzalo Leonardo López
Francesc X. López

Begoña Marcos
Aduino J. Martínez

Manuel Martínez
Roger Martínez

Eduard Melich
Bautista V. Molina

Albert Pena
Esteban Quífer

Carlos Rojo
Salvador Pozo

Esther Sanclemente
Jordi Segarra
Marc Tomàs

Luminotecnia

Susana Abella
Elena Acerete

Ferran Capella
Sergi Escoda

Oriol Franquesa
Jordi Gallues

J. Pere Gil
Anna Junquera

Joaquim Macia
Francesc Macip

Antoni Magrina
Vicente Miguel

Enric Miquel
Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua
Robert Pinies

José C. Pita
Ferran Pratdesaba

Josué Sampere

Técnica de audiovisuales

Jordi Amate
Antoni Arrufat

Guillem Guimerà
Amadeo Pabó

Carles Rabassa
Josep Sala

Antoni Ujeda
Angel Vílchez

Atrezzo
Javier Andrés

Stefano Armani
José Luis Encinas

Montserrat Gandia
Emma García

Miguel Guillén
Antoni Lebrón

Ana Pérez
Lluís Rabassa

Jaume Roig
Josep Roses

Mariano Sánchez
Vicente Santos

Regiduría
Llorenç Ametller

Immaculada Faura
Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastrería
Rui Alves

Alejandro Curcó
Rafael Espada

David Farré
Cristina Fortuny

Carme González
Esther Linuesa

Jaime Martínez
Dolors Rodríguez

Gloria Royo
Javier Sanz

Montserrat Vergara
Ana Sabina Vergara

Alba Viader
Patricia Viguer

Eva Vilchez

Caracterización
Susana Ben Hassan

Monica Núñez
Liliana Perena
Miriam Pintado
Núria Valero

[Volver al índice](#)

Dirección
Nora Farrés

Coordinación
Sònia Cañas, Helena Escobar y Enric Escofet

Contenidos
Albert Galceran y Jaume Radigales

Colaboradores en este programa
Albert Galceran, Jaume Radigales, Eva Sandoval, Jaume Tribó

Diseño original
Bakoom Studio

Diseño
Minimilks

Fotógrafos
Antoni Bofill, Christian Machío

Copyright 2022:
Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo
liceubarcelona.cat / mecenes@liceubarcelona.cat / 93 485 86 31

Comentarios y sugerencias
edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de



El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera
Barcelona