

Liceu



Opera
Barcelona

Manon

JULES MASSENET

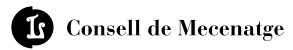
Con el apoyo de:

bankinter.

Temporada 2022-2023



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Pere Aragonès Garcia

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta

Núria Marín Martínez

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

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

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, Joan Francesc Marco Conchillo, Àngels Ingla, Helena Guardans Cambó

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío, Rosario Cabané Bienert, José Manuel Casas Aljama

Patrones de honor

Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Antonio Garde Herce

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Volver al índice](#)



Liceu
Opera
Barcelona

**El futuro empieza en el presente.
Avanzamos juntos.**

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenas



[Volver al índice](#)

Colaboradores 175 Aniversario



Patrocinadores



Protectores



[Volver al índice](#)

Colaboradores



Medios de comunicación



[Volver al índice](#)

EL PETIT LICEU y LICEU APRÈN



LICEUNDER35



LICEU APROPA



Liceu



Opera
Barcelona

Muchas gracias!

[Volver al índice](#)**Junta benefactores****Presidenta**

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Marc Balcells
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 Manuel Bertran
 Ignacio Borrell
 Manuel Bertrand
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Sonia Burgos
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolors i Francesc
 Maria Eugenia Duff
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Ferreras
 Ignacio Feijoo
 Cristina Ferrando
 Magda Ferrer-Dalmau

Inés Fisas
 Ricardo Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Gema Galdón
 Jorge Gallardo
 Beatriz García-Sarabia
 Albert Gost
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjauem
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Albert Gost
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Helena Guardans
 Pau Guardans
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Josep Juanpere
 Iolanda Latorre
 Pitu Lavín
 Sofia Lluçh
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Alexandra Molina-Martell
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Cecilia Nordstrom
 Josep Oliu
 M. Rosa Ollé
 Magda Onandia
 Victoria Onyós
 Eduardo Ortega
 Victoria Parera
 Adelaidda Planella
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous

Jordi Puig
 Marian Puig
 Ton Puig
 Gloria Pujol
 Juan Eusebio Pujol
 Tati Quera
 Victòria Quintana
 Neus Raig
 Juan Bautista Renart
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Gonzalo Rodés
 Salvador Roviroso
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Josep Ll. Sanfeliu
 Luis Sans
 Elina Selin
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Taberner
 Manuel Terrazo
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Antoni Vila
 Eduardo Vilá
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Luis Villena
 Salvador Viñas
 Joaquim Viola
 Lydia de Zuloaga
 Yolanda de Zuloaga

Benefactores jóvenes

Alex Agulló
 Pablo Álvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Paula Barrachina
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Marc Mayral
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Marta Parent
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Antonio Roca
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Oscar Vilá

Benefactores internacionales

Pierre Caland	Brian Pallas
Carine Derangere	Martina Priebe
Johanna Dersken	Sylvain Sachot
Maria Rosela Donahower	Paul Schulz
Carmen Egido	Karen Swenson
Philina Hsu Chang	Verònica Toub
Mónica Lafuente	Michael Winstrøm
Barry Lynam	



Liceu
 Opera
 Barcelona



Hazte Benefactor

**Comparte tu
compromiso con
la cultura y el Liceu.**

El programa de Benefactores es una iniciativa **dirigida a todos aquellos que amáis el Liceu** y que, con vuestra aportación filantrópica, hacéis realidad los objetivos del Liceu y sus temporadas artísticas.

SER BENEFACTOR ES...

- Promover y contribuir a un proyecto cultural de referencia.
- Compartir la pasión por la cultura.
- Ser protagonista del proyecto del Liceu.
- Formar parte de la fuerza del Liceu.

Participando en el programa, además, podrás beneficiarte de **ventajas exclusivas** para vivir la actividad del Liceu de manera única y cercana.

175

**¡Construyamos
el Liceu del futuro!**

DEPARTAMENTO DE PATROCINIO,
MECENAZGO Y EVENTOS

mecenes@liceubarcelona.cat

93 485 86 31

13

—
Ficha técnica

23

—
A telón corrido

18

—
Orquesta

37

—
Sobre
la producción

14

—
Ficha artística

31

—
Manon

20

—
Coro

Víctor García
de Gomar

42

—
Argumento
de la obra

15

—
Reparto

49

English
synopsis

63

Manon
en el Liceu

Jaume Tribó

55

Feminismos de
ayer y de hoy,
opresiones de
siempre

Virginia Soler

73

Biografías

Temporada 2022 / 23

El programa de mano de *Manon* ha sido elaborado, en parte, por estudiantes universitarios gracias a los convenios de colaboración existentes entre el Gran Teatre del Liceu, la Universitat de Barcelona y la Universitat Autònoma de Barcelona.

Efectivamente, este programa incluye una selección de los mejores trabajos, fruto de la labor realizada en el aula por los alumnos de la asignatura *Música, gesto y palabra* que imparte el Dr. Jaume Radigales en el máster La música como *arte interdisciplinario*, dirigido por el Dr. Josep Lluís i Falcó y la labor realizada por los alumnos de las asignaturas *Historia de la Ópera* del grado de Musicología y *La investigación musical en el entorno urbano contemporáneo* del máster de *Musicología, educación musical, e interpretación de la música antigua* que imparte el Dr. Francesc Cortès.

**Dicen que la materia prima
de un banco es el dinero.**

Para Bankinter es la

confianza.

La misma que ponemos en el Liceu de Barcelona.

bankinter.

El banco que ve el dinero como lo ves tú.

Manon

JULES MASSENET

Opéra comique en cinco actos

Libreto de Henri Meilhac y Philippe Gille

19 de enero de 1884: estreno absoluto en la Opéra-Comique de París

29 de diciembre de 1894: estreno en Barcelona en el Gran Teatre del Liceu

9 de julio de 2007: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 145

Abril 2023		Turno
20	19 h	B
21	19 h	E
22	18 h	F
23	18 h	PD
24	19 h	A
26	19 h	D
27	19 h	H
29*	19 h	C
30	17 h	T
Mayo 2023		Turno
2	19 h	PC
3	19 h	P

(*): Con audiodescripción

Duración aproximada: 3 h 10 min

Acteo I: 1 h 35 min / **Entreacto:** 30 min / **Acto II:** 1 h

Ficha artística

Dirección de escena

Olivier Py

Coreografía y reposición

Daniel Izzo

Escenografía y vestuario

Pierre André Weitz

Iluminación

Bertrand Killy

Asistencia a la dirección de escena

Albert Estany

Asistencia al vestuario

Nathalie Bègue

Asistencia a la dirección musical

Romain Dumas

Maestros asistentes musicales

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

Producción

Grand Théâtre de Genève y Opéra-Comique
(París)

Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director: Marc Minkowski

Este año 2023 es el centenario del nacimiento de una de las voces más queridas del Liceu, la soprano Victoria de los Ángeles. Queremos conmemorar la efeméride dedicando las funciones de Manon de Massenet a su memoria. Victoria de los Ángeles cantó el rol de Manon en cuatro temporadas distintas, convirtiéndose así en el que más veces interpretó sobre el escenario del Liceu y su último personaje escenificado durante las funciones de enero de 1967, que sumaron un total de 12 representaciones memorables.

The year 2023 marks the centenary of the birth of one of the Liceu's most beloved voices, the soprano Victoria de los Ángeles. To commemorate this momentous occasion, we are dedicating all our performances of *Manon* by Massenet to her memory. Victoria de los Ángeles sang the part of Manon in four different seasons, making it her most-performed role on the Liceu stage and the last character she would bring to life during the shows of January 1967, for a total of 12 memorable performances.

Con el apoyo de:

bankinter.



Reparto

Manon Lescaut

Nadine Sierra 20, 22, 24, 27 y 30 de abril
y 3 de mayo

Amina Edris 21, 23, 26 y 29 de abril y 2 de mayo

Poussette

Inés Ballesteros

Javotte

Anna Tobella

Rosette

Anaïs Masllorens

El caballero des Grioux

Michael Fabiano 20, 22, 24, 27 y 30 de abril
y 3 de mayo

Pene Pati 21, 23, 26 y 29 de abril y 2 de mayo

Lescaut

Alexandre Duhamel 20, 22, 24, 27 y 30 de abril
y 3 de mayo

Jarrett Ott 21, 23, 26 y 29 de abril y 2 de mayo

El conde des Grioux

Laurent Naouri 20, 22, 24, 27 y 30 de abril
y 3 de mayo

Jean-Vincent Blot 21, 23, 26 y 29 de abril
y 2 de mayo

Guillot de Morfontaine

Albert Casals

Señor de Brétigny

Tomeu Bibiloni

El hostelero

Pau Armengol

Guardias

Gabriel Diap 20, 22, 24, 27 y 30 de abril
y 3 de mayo

Dimitar Darlev 21, 23, 26 y 29 de abril
y 2 de mayo

Pau Bordas 20, 22, 24, 27 y 30 de abril
y 3 de mayo

Plamen Papazikov 21, 23, 26 y 29 de abril
y 2 de mayo

The Red Poppy

The great thing
is not having
a mind. Feelings:
oh, I have those; they
govern me. I have
a lord in heaven
called the sun, and open
for him, showing him
the fire of my own heart, fire
like his presence.

What could such glory be
if not a heart? Oh my brothers and sisters,
were you like me once, long ago,
before you were human? Did you
permit yourselves
to open once, who would never
open again? Because in truth
I am speaking now
the way you do. I speak
because I am shattered.

Louise Glück

**Louise Glück ha hecho una selección de sus poemas
y versos para todos los materiales de la temporada 2022/23**

“Un ejemplo terrible de la fuerza de las pasiones. Tengo que representar a un joven ciego, que se niega a ser feliz y se precipita voluntariamente a los últimos infortunios, y el cual, con todas las cualidades con las que se forma el mérito más brillante, prefiere, por elección, una vida vagabunda a todas las ventajas de la fortuna y la naturaleza.”

Antoine-François Prévost

Mémoires et aventures d'un homme de qualité



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 Knapperstsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

Ha sido la protagonista de los estrenos del gran repertorio operístico en la península Ibérica desde el barroco hasta nuestros días y a lo largo de su historia ha dedicado también una especial atención a la creación lírica catalana. Hizo su debut en 1847 con un concierto sinfónico dirigido por Marià Obiols, siendo la primera ópera *Anna Bolena*, de Donizetti. Desde entonces ha actuado de forma continuada durante todas las temporadas del Teatro. Internacionalmente cabe destacar el Concierto por la Paz y los Derechos Humanos, organizado por la Fundación Onuart, retransmitido desde la sede de las Naciones Unidas en Ginebra el pasado 9 de diciembre de 2017.

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

Intérpretes

Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Oleksandr Sora

Violín II

- ▲ Raul Suárez
- ▲ Emilie Langlais
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Piotr Jeczmyk
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Alexandre Polonski
- Annick Puig

Viola

- ▲ Albert Coronado
- ◆ Bettina Brandkamp
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Salomé Osca
- Franck Tollini
- Marie Vanier

Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Lourdes Kleykens
- Andrea Amador
- Esther Clara Braun
- Paula Lavarías
- Manuel Stacey

Contrabajo

- ▲ João Seara
- ◆ Cristian Sandu
- Sávio De La Corte
- Risto Ilmari Vuolannea

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- ▲ Sandra Luisa Batista

Oboé

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez
- ▲ Emili Pascual

Clarinete

- Jose Luís Inglés
- Cristina Martín

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Pablo Cadenas
- José Manuel González
- Carles Chordà E.
- Artur Jorge

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- ▲ Francesc Colomina

Trombón

- Alex Cantos
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percusión

- ▲ Enric Albiol
- José Luis Carreres
- David Montoya
- Alba Rodríguez

Arpa

- Esther Piñol

Banda interna

Violín

- ▲ Olga Aleshinsky

Violín

- ▲ Liu Jing

Violonchelo

- ◆ Guillaume Terrail

Contrabajo

- Javier Serrano

Clarinete

- ▲ Dolors Payá

Fagot

- ▲ Francesc Benítez

Órgano

- ▲ Rodrigo de Vera

Percusión

- ▲ Enric Albiol



El Coro del Gran Teatre del Liceu

Coro del Gran Teatre del Liceu

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

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

Intérpretes

Sopranos I

Mercedes Darder
Maria Genís
Oihane Gonzalez
Carmen Jimenez
Glòria López
Raquel Lucena
Raquel Momblant
Alexandra Zabala*
Mónica Luezas
Eun Kyung Park
Natalia Perelló

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
Sara Sarroca
Helena Zaborowska

Mezzosopranos

Elisabeth Gillming*
Yuliia Safonova
Guisela Zannerini
Cristina Tena
Gema Hernandez
Marta Polo

Contraltos

Mariel Aguilar
Yordanka Leon*
Elizabeth Maldonado
Sandra Codina

Tenores I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
Daniel Muñoz
Nauzet Valeron*
Joan Prados
Llorenç Valero

Tenores II

Carles Cremades*
Sung Min Kang*
Graham Lister
José Ant^o Medina
Emili Rosés
Miguel Angel Ariza

Barítonos

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Miquel Rosales*
Domingo Ramos

Bajos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Carles Salmons

Bailarines

Guillermo Castillo
Chralotte Dambach
Daniel Flores
Ángel Güell
Ivanka Moizan
Júlia Pérez
Jessica Rapelli
Irene Recio

* Solistas

“Las almas bien engendradas sienten que la dulzura y la humanidad son virtudes amables, y se induce a practicarlas; pero en el momento del ejercicio, a menudo quedan suspendidas.”

Antoine-François Prévost

Mémoires et aventures d'un homme de qualité

Manon - Jules Massenet

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

Jules Massenet (1842-1912) fue, junto con Georges Bizet y Camille Saint-Saëns, el compositor francés más importante de la segunda mitad del siglo XIX. Heredero del drama lírico de Gounod, es autor de treinta y tres óperas, entre las cuales algunas son bastante conocidas y todavía representadas hoy en día, como *Werther*, *Don Quichotte*, *Le Cid* o *Cendrillon*, además de *Manon*.

Se formó en el Conservatorio de París; enseguida demostró sus habilidades y sus dotes naturales para la música, y en 1863 obtuvo el Gran Premio de Roma.

De nuevo en la capital francesa, a partir de 1876 la fama de Massenet empezó a ser evidente. Dos años más tarde inició la docencia en el Conservatorio de París como profesor de contrapunto, fuga y composición.

Massenet fue uno de los autores más prolíficos de su generación en materia operística. Hombre desacomplejado y con logros más o menos regulares a lo largo de su carrera, fue un músico puente entre la ópera francesa de la primera mitad del siglo XIX

y la italiana de la segunda mitad, sin renunciar a una mirada académica desde su cátedra de Composición en el Conservatorio de París, que ocupó a partir de 1878.

De trato bondadoso, supersticioso en los hábitos, buen amigo de sus amigos y –según parece– excelente profesor en el Conservatorio de París, Massenet es uno de los herederos de una tradición, la de la ópera francesa, que prácticamente se extinguió con su muerte.

Ensayo de *Manon* en el Gran Teatre del Liceu



Libreto y libretista

Cuando Massenet escribió *Manon* ya se había estrenado en Francia *Manon Lescaut*, de Auber (1856). Y todavía habría que esperar a *Manon Lescaut* de Puccini (1892), *Le portrait de Manon*, del propio Massenet (1893), y a *Boulevard Solitude*, de Hans Werner Henze (1951), para completar las adaptaciones operísticas de la célebre novela *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, publicada en 1731 por Antoine François Prévost d'Exiles, más conocido como Abate Prévost.

El libreto para la ópera de Massenet, de Henri Meilhac y Philippe Gille, se permite algunas licencias respecto a la novela. Por ejemplo, el final: en la obra de Prévost, Manon muere en el desierto de Luisiana, mientras que en la ópera muere en el puerto de Le Havre, antes de embarcar hacia Norteamérica.

Manon - Jules Massenet

[Volver al Índice](#)



Nadine Sierra, Michael Fabiano

Jarrett Ott



Estreno

Manon se estrenó la noche del 19 de enero de 1884 en la Opéra-Comique de París. Su éxito fue tan espectacular que, además de ser representada en varios teatros de toda Europa y Estados Unidos, estuvo en cartel de forma ininterrumpida hasta 1952; ese año se contabilizaron hasta dos mil representaciones en el lugar que había visto nacer la ópera massenetiana, que incluso fue objeto de una adaptación para ballet de Kenneth MacMillan con música de Massenet, pero no la de *Manon*.

Manon - Jules Massenet

[Volver al índice](#)



Pene Pati, Amina Edris



Inés Ballesteros, Anais Masllorens, Anna Tobella

Estreno en el Liceu

El 29 de diciembre de 1894 subía por primera vez al escenario del Liceu la ópera de Massenet, la primera del compositor francés que se representó en el teatro de la Rambla. Como era habitual en esa época con las óperas francesas y alemanas, la versión se cantó en italiano, con traducción de Angelo Zanardini. La célebre soprano rumana Hariclea Darclée (que en 1900 sería la primera Tosca en el estreno de la ópera pucciniana) asumió el papel titular.

El día 31, y desde las páginas del *Diario de Barcelona*, F. S. Bravo firmaba una crítica en la que atestiguaba que la ópera no había gustado demasiado, debido a la errática interpretación de algunos cantantes. El cronista valoraba la ópera de Massenet con estas palabras: “La obra considerada musicalmente es de verdadero valor; solo que es necesario, para juzgarla en justicia, no acordarse de Wagner, ni de los grandes dramas líricos, y pensar únicamente que se trata de una comedia musical en la que solo por excepción se eleva el tono hasta la nota dramática; lo demás transcurre [sic] en un ambiente superficial, ligero y vivo”.



Amna Edris

Víctor García de Gomar
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Manon

Vanitas vanitatum et omnia vanitas.

Libro de Eclesiastés (Ecl 1,2)

De las treinta y tres óperas que escribió Jules Massenet, *Manon* (1884) representa la culminación del desarrollo del género lírico en Francia. El autor de *Hérodiade*, *Le Cid*, *Werther*, *Thaïs* o *Don Quichotte*, entre otros, firmaba esta partitura en cinco actos que lo convirtió en el compositor más importante de su país y que ocupó un lugar preeminente junto a obras como *Carmen* de Georges Bizet o *Fausto* de Charles Gounod. Sin duda, con el paso de las décadas *Manon* se ha convertido en uno de los títulos operísticos más

representados —y queridos— en los templos de la lírica de todo el planeta.

En 1731, cuando el *abbé* Antoine-François Prévost escribió *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, poco se imaginaba que serviría de inspiración para la creación de una serie de piezas líricas de compositores como Daniel-François Auber, Jules Massenet o Giacomo Puccini. En su partitura, Jules Massenet nos presenta el retrato de una época: la Regencia francesa, que vio el crepúsculo de un mundo envejecido e incapaz de

adaptarse, y el aparente nacimiento de una nueva sociedad con abundantes promesas de libertad.

Verdadero paradigma de la ópera francesa, *Manon* trata de la historia de dos adolescentes —Manon, una atractiva joven destinada a ingresar en un convento, y Des Grieux, un noble de provincias que se enamora de ella con locura—, que huyen a París, donde la cruda realidad pone al descubierto sus verdaderas personalidades: Manon se convierte en una mujer ambiciosa que aspira al lujo y a la comodidad por encima de todo, hasta llegar a la traición y la prostitución, mientras que Des Grieux, ingenuo y débil, cae en el juego y la violencia.

Manon es un personaje complejo, que vive atrapada entre dos mundos: la Iglesia y el convento, por un lado, y los lujos, el deseo y la transgresión, por el otro. Si bien con algunas dudas iniciales, termina determinada a lanzarse al vacío en una apasionada relación amorosa, pero también autodestructiva. Un precioso paréntesis que solo se abre brevemente para cerrarse muy dolorosamente.

El 19 de enero del año 1884, se estrenaba *Manon*, de Jules Massenet, en la Opéra-Comique de París, con texto de los libretistas Henri Meilhac y Philippe Gille escrito a partir de la novela del *abbé Prévost*. Con la participación del tenor Jean-Alexandre Talazac como Des Grieux y de la soprano holandesa Marie Heilbron como Manon (que hasta su muerte cantó ese

papel más de ochenta veces), fue un éxito importante por la simpatía que en aquellos momentos despertaban los temas truculentos, que serían la base del gusto verista italiano de finales del siglo XIX. El estreno de *Manon* fue el evento artístico de la Europa de la época. En París no se hablaba de otra cosa. La historia, llena de peripecias frívolas, pecaminosas y dolorosas y con la muerte de la mujer redimida por el amor, se prestaba a una nueva creación muy atractiva. ¡Y Massenet no defraudó! Toda la ópera se centra en el personaje de la protagonista, que vive en una atmósfera sensual. Ciertamente, Manon no tiene la oscura potencia unida al destino que animaba al personaje de Carmen, pero es una criatura inconfundible, muy definida. Solo nueve años más tarde, Puccini ponía la doble raya final a su *Manon Lescaut*.

Manon llegaba a España al Liceu la noche del 29 de diciembre de 1894: un momento particularmente complejo para el Teatre. Un año antes, el 7 de noviembre de 1893, Santiago Salvador había hecho explotar una bomba en el interior del Liceu y había sembrado el pánico entre el público. Aquellos veinte muertos que hubo causaron miedo entre los aficionados, que durante un tiempo no quisieron volver a asistir al teatro masivamente, como habían hecho antes. Tras recuperarse de ese terrible momento, el teatro reabrió en 1894 con *L'amico Fritz* de Mascagni, y después se presentó *Manon* de Massenet, que fue muy bien recibida.

La historia de Antoine-François Prévost d'Exiles, más conocido como el *abbé Prévost*, es propia de un cuento de aventuras. Nacido en Hesdin, en el norte de Francia, en 1697, de procedencia noble y formado en los jesuitas, tuvo una vida muy agitada. Abandonó el noviciado en 1717 para inscribirse en el ejército real, y cuatro años más tarde, después de una decepción amorosa, regresó al convento y se fue a Inglaterra; después se trasladó a Holanda, donde se estableció y donde vivió como traductor. Allí empezó la redacción de las *Mémoires et aventures d'un home de qualité* (1728-1731), cuyo último volumen contiene la obra *Manon Lescaut*. Regresó a Francia en 1734, donde volvió a abrazar los hábitos. Obligado a abandonar el país, esta vez por haber intervenido en la publicación de una hoja escandalosa, se refugió en Bélgica y más tarde en Alemania. Finalmente, regresó de nuevo a Francia y se retiró a Saint-Firmin, cerca de Chantilly, donde murió en 1763 de un ataque de apoplejía. La leyenda cuenta que le practicaron la autopsia en estado de desvanecimiento, por lo que el bisturí del cirujano fue la causa de su muerte. Entre los numerosos libros que forman la obra del *abbé Prévost*, solo la *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* ha merecido la atención de la posteridad; de hecho, gran parte de la literatura amorosa moderna está basada en esta historia de *Manon Lescaut*.

Con relación a la genial producción

del director Olivier Py para el Grand Théâtre de Ginebra de 2016, cabe decir que se libró de las trampas históricas de los años libertinos del siglo XVIII, para asociarla a unas imágenes memorables de sórdidos burdeles llevados a la vulgaridad más ordinaria, con una imagen imposible de borrar: un Des Grieux que encuentra a Manon agotada mientras se engalana con joyas impotentes a la hora de volver a la felicidad y darle sentido a la vida. Para Olivier Py, *Manon* es una obra preparada para nuevas exploraciones y, por lo tanto, le añade texturas y atrevidas capas con un resultado impresionante.

Escenarios que giran, un catolicismo torturado y cuerpos desnudos son elementos de la receta de Py. Muros de reja negra, rótulos de neón de hotel, bolas de discoteca, una rueda giratoria de la fortuna... y un sentido del espectáculo subrayado por las coreografías imaginadas por Daniel Izzo. Los bailarines contribuyen a la esencia de esta producción para darle más vida, a la vez que le aportan un tono irónico y atrevido. A medida que la obra va desarrollándose, aparece en ella la visión sexista de la novela original y la hipocresía con respecto al género propia del siglo XIX, y Olivier Py reacciona ante ello con una visión con sentido burlesco. Sin duda, esta producción es prodigiosa en el sentido de que nos habla a la vez del mundo de ayer y del presente. Sin traicionar a Massenet, y haciendo justicia al original de Prévost, Py ofrece una propuesta oscura, sórdida y cínica.

Desde una visión misógina, por su fuerza y su manera de encarnar el mal y la perdición, Manon se ha convertido en un mito literario a la altura de una serie de mujeres como Cleopatra, Eva, Salomé, Carmen o Lulú. La historia de Prévost era el punto de partida ideal para poner música a dos temas que estaban muy de moda en el París de la segunda mitad del siglo XIX: la *femme fatale* —la cortesana reformada que había popularizado Dumas en *La dama de las camelias*— y la idealización del pasado. Con la fascinación por la figura de la *femme fatale* de finales del siglo XIX, se crearon una serie de retratos femeninos, sinónimos de perdición y con una poderosa carga sexual.

A partir de la novela moralizadora de Prévost, Massenet, con un lenguaje sonoro propio y una resistencia a ceder a los postulados wagnerianos y a los expresionistas de Richard Strauss, configura un caleidoscopio musical

delicado, en el que muestra con transparencia las emociones de los protagonistas. Así, crea una música seductora y espontánea que acabará conmoviendo al espectador, haciendo perdonar la amoralidad de los protagonistas en el camino tortuoso que deciden seguir. Manon, que aspira al lujo y la comodidad por encima de todo, emprende una vida que la conducirá a la traición y la prostitución. Su deportación a Luisiana y posterior muerte en los brazos del impotente y arrepentido Des Grieux es aleccionadora.

Al igual que una *Vánitas*, *Manon* es una ópera simbólica que nos habla de la fugacidad de la vida, la inutilidad del placer y la certeza de la muerte. El contraste entre la riqueza y la virtud están presentes en este *tableau vivant*. Un *Memento mori* en el que el tiempo pasa y también la gloria del mundo; una reflexión sonora.

“Predicadores que deseáis hacerme volver a la virtud, decidme que es indispensablemente necesaria, pero no me escondáis que también es severa y penosa.”

Antoine-François Prévost

Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut (1731) (primera parte)

SOBRE LA PRODUCCIÓN

Sexo y tragedia: las luces y las sombras de la vida de Manon Lescaut

La Francia de principios del siglo XVIII, justo tras la muerte del rey Luis XIV, se caracterizó por un vertiginoso aumento del libertinaje y el incremento de la actividad en los bajos fondos. Durante los años de la Regencia –el periodo de espera hasta que Luis XV alcanzó la mayoría de edad para ocupar el trono–, París y sus alrededores asistieron a un auge sin precedente de las casas de juego, de los duelos de honor a causa de deudas nunca cobradas y trampas hechas durante una partida de cartas, y por supuesto también proliferaron las cantinas más sórdidas y las casas de prostitución. Este fue el panorama que conoció el Abate Prévost, el creador de *Manon Lescaut*, quien, a pesar de su cargo eclesiástico, también fue un personaje característico de aquel

tiempo marcado por la doble moral, la afición al libertinaje y los placeres nocturnos. Cuando Prévost publicó su novela, inmediatamente fue prohibida en Francia porque reflejaba una realidad que la sociedad puritana se negaba a reconocer: Manon aspira al triunfo social, y su manera de conseguirlo es convirtiéndose en una tentadora de hombres, una prostituta involuntaria y una instigadora de las pulsiones destructivas de sus amantes. Pero Prévost no tenía la culpa de describir lo que había visto (y vivido). En todo caso, para protegerse de cualquier sospecha de simpatizar con su criatura, dejó dicho también que la novela tenía una intención moralizante, y se encargó de castigar a su heroína con una muerte cruel.

Cuando Massenet decidió adaptar el

tema de Manon para una ópera, pocas cosas habían cambiando en Francia en los aspectos centrales de esta historia. Había caído la monarquía –y también el Segundo Imperio–, pero París era un importante centro de vida disoluta y oferta sexual lujuriosa. Las cortesanas circulaban por las casas de juego y los salones más elegantes, frecuentaban los teatros y los cabarets, y además de una manera mucho más evidente y con menos reservas morales que en la época de Prévost. El París en el que se movía Massenet, por tanto, era casi el mismo que había mostrado Verdi pocas décadas antes en *La traviata*: ese en el que la diversión estaba en los antros más ocultos, en el que los caballeros decían ir a la ópera aunque luego fueran a jugar a la ruleta, y una de las soluciones escénicas más audaces que ha encontrado Olivier Py, para su aclamada producción, consiste en mantener una línea de unidad temporal entre el vicio que conocieron Prévost y Massenet, pues tanto da en qué periodo histórico viviera Manon: en ambos casos, la sociedad hipócrita habría respondido de la misma manera.

El primer acto de la ópera, que transcurre originalmente en una posada de Amiens, aparece en esta producción como si fuera un bullicioso barrio rojo en el que los hoteles por horas se anuncian sin ningún tipo de recato con luces de neón. Sin embargo, todas las

ambigüedades y pudores que pudieron disimularse en el libreto, escrito por Henri Meilhac y Philippe Gille –el primero, por cierto, también participó en el texto de la *Carmen* de Bizet, lo que le convierte en un máximo especialista en *femmes fatales*–, Olivier Py las muestra sin ningún filtro, de modo que presenta a muchos personajes con su verdadera cara. Guillot de Morfontaine, por ejemplo, es un depredador sexual y un despreciable corruptor, mientras que Monsieur de Brétigny no deja de ser un proxeneta de moral inexistente protegido por su dinero, a la vez que las actrices, Pousette, Javotte y Rosette, son desde su primera aparición tres prostitutas de la calle. La reflexión de Py es evidente: ¿por qué ocultar con retórica inútil lo que es evidente a simple la vista? Prévost narró una historia en la que la pulsión sexual circulaba en todas direcciones, las mujeres utilizaban su atractivo para conseguir una vida más abundante, y los hombres utilizaban su poder para saciar su lujuria, y todo se hacía por dinero, salvo cuando aparece el caballero Des Grieux, el único personaje que se mueve por amor, o su padre, que encarna la rectitud moral y el honor.

Por tanto, cuando hay lujo y alegría, el escenario se ilumina con neones de colores y la acción discurre a una velocidad imparable: Py nos transporta así a las casas de citas, los casinos, los

lugares públicos en los que el dinero abría todas las puertas, como cuando Brétigny presenta a Manon en el tercer acto como una *vedette* de primera categoría tras elevarla como la cortesana más triunfal de París. Sin embargo, esta comedia –así fue como Massenet describió su ópera– tiene una parte trágica, un fondo de advertencia, y la parte grave del argumento –el retiro de Des Grieux a un convento, su apresamiento por la policía en

el cuarto acto, la muerte de Manon en una celda al final– se nos presenta envuelta en tinieblas, en una escena de fondo negro que indica el destino ineludible de quienes transgreden la línea del comportamiento honesto: el castigo, la vergüenza, la miseria y, en el caso de Manon, su muerte. Todo este contraste, el paso abrupto de la alegría a la derrota, es el que recorre Py con una producción tan sexy como siniestra.

“Cuando tengo bajo los ojos el libreto con el que debo hacer una ópera, lo leo, lo vuelvo a leer y me lo aprendo de memoria. Me dejo penetrar por el tema, vivo en la intriga y la piel de mis personajes, y entonces, cuando me he situado en el medio en el que se mueven mis héroes, cuando están vivos en mi imaginación, estoy unos dos años sin tocar la pluma. Espero la inspiración, que llega más o menos abundante, y hago la música de memoria.”

Jules Massenet

Mes souvenirs

Argumento de la obra

Manon

Joan Marc Marqués Carreras

José Miguel Pérez Aparicio

UAB



Nadine Sierra, @Eric Bouloumié



Acto I

El Abate Prévost situaba el argumento en la ciudad francesa de Amiens, en 1721. En el patio de una posada llegan De Brétigny, aristócrata, y De Guillot, recaudador de impuestos, acompañados por tres jóvenes actrices. Hambrientos, esperarán la cena dentro de la posada, mientras la gente se congrega en el exterior para recibir al resto de la diligencia.

Mientras tanto entra Lescaut (barítono), un guardia amigo de De Brétigny, en busca de su prima Manon (soprano), a quien debe acompañar en su ingreso a un convento. A su llegada (“Je suis encore tout étourdie”)¹, Manon recibe la insistente atención de De Guillot, quien le ofrece un carruaje para escaparse juntos, pero sin éxito, dado que aparece Lescaut para interrumpirle y advertir a la cándida e inocente Manon de las actitudes que debería tener ante este tipo de situaciones (“Regardez-moi bien dans les yeux”)². La joven, frustrada, deja que vislumbremos su resignación.

Aparece en escena Des Grieux (tenor), un joven que se dirige a su casa para reunirse con su padre. Andaba pensando en la conversación que debería tener con él cuando se encuentra a Manon. Ambos se enamoran casi a primera vista y deciden huir juntos a París (“Nous

vivrons à Paris”)³, aprovechando el carruaje del desafortunado De Guillot y evitando así los destinos de sus respectivos viajes.

Acto II

Una vez en París, Manon y Des Grieux viven su amor en un humilde apartamento. Lescaut, que tiene un pacto con De Brétigny, intervendrá para que Manon abandone a Des Grieux y se vaya con su amigo. Ambos llegan a París; han encontrado a los enamorados. Para convencerla, y mientras Lescaut y Des Grieux discuten, De Brétigny confiesa a Manon que Des Grieux será secuestrado por su padre, quien nunca aceptaría su unión. De Brétigny, en cambio, le ofrece una vida de lujo, por la que se decantará Manon, quien lo hace explícito despidiéndose de su humilde apartamento (“Adieu, notre petite table”)⁴.

Por su parte, Des Grieux sueña con una vida de felicidad para ambos (“En fermant les yeux”)⁵. Cuando sale para enviar la carta a su padre, en la que le pide el visto bueno para la boda, Manon no le advierte de lo que le ocurrirá si sale a la calle. Entonces es atrapado y llevado a la fuerza ante su padre.

Acto III

Nos situamos en el paseo Cours-la-Reine, en París. Manon pasea con su nuevo amante, feliz de estar en el centro de la alta sociedad parisina (“Je marche sur tous les chemins”)⁶. Dentro de ese mismo círculo está el padre de Des Grieux, quien hace saber a De Brétigny que su hijo se ha hecho seminarista. Manon, que oye

la conversación, se atraganta por el deseo de saber si Des Grieux todavía le ama. Sin prestar atención al ballet que su amante ha organizado para satisfacerla, Manon decide acudir al seminario de Saint-Sulpice y encontrar a Des Grieux.

Una vez allí, Manon alaba la elocuencia de Des Grieux (“Quelle éloquence!”)⁷, quien ya ha llegado a ser considerado un talentoso predicador. Sin embargo, él está convencido de su vocación sacerdotal y no deja que su padre le disuada para que encuentre una nueva pareja (“Épouse quelque brave fille”)⁸. Pero aún sintiendo melancolía por el pasado, recuerda a Manon (“Ah! Fuyez, douce image”)⁹. Manon intenta persuadirle y hacerle recuperar su amor por ella. Él acaba rindiéndose a los encantos de Manon.

Acto IV

Manon y Des Grieux vuelven a vivir juntos (“Manon! Manon! Sphinx étonnant”)¹⁰, pero ella no ha renunciado a sus deseos de abundancia, por lo que provoca que él acabe gastando toda su herencia. Para ganar más dinero le incita a los juegos de azar.

Nos encontramos en el salón de juego del Hôtel de Transylvanie, donde Des Grieux juega contra De Guillot ganando una partida tras otra. De Guillot le acusa de haber hecho trampas y llama a los policías, quienes llegan persuadidos por el padre de Des Grieux. Encarcelan tanto al joven como a Manon, por cómplice. El padre de Des Grieux, desesperado por la vida de su hijo, intercederá en su favor para liberarle, pero no hará lo mismo por Manon.

Acto V

Lescaut y Des Grieux se enteran de que Manon ha sido condenada a deportación. Con la voluntad de salvarla, planean asaltar el cortejo de presos donde se encuentra Manon, camino al puerto de Le Havre. Sobornan a un sargento con el dinero de Lescaut. Manon está enferma y, una vez liberada, pide perdón a Des Grieux, recordando su época de amor. El final es mucho más amable que en otras versiones de la novela: ella muere en los brazos de su amado mientras canta “Et c’est là l’histoire de Manon Lescaut”¹¹.

Manon, para muchos, es la culpable de las desgracias de Des Grieux, pero es la reivindicación de su propia libertad amorosa la que los lleva a la fatalidad a ella y a todo aquel que la rodea. Los personajes no son ni buenos ni malos en esta ópera, sino personas arrastradas por las situaciones y la pasión, tal y como la música conduce con naturalidad y soltura la ópera.

Consultad
el argumento
en formato de
lectura fácil



Comentarios musicales

- 1 Se trata del aria que canta Manon cuando baja del carruaje, aturdida por su primer viaje. Esta primera intervención de Manon deja en evidencia la similitud entre el estilo vocal que adopta Massenet y la tradicional *chanson* francesa, alejándose de las fastuosas arias italianas que había en el panorama de la época. Sin embargo, es de gran expresividad. En esta aria ya se puede ver el carácter cándido, inocente e incluso juguetón de la protagonista, con la inclusión de risas y líneas melódicas con saltos.
- 2 El aria «Regardez-moi bien dans les yeux» es una lección hacia su prima para mantener el honor de la familia. El tema principal del aria tiene dos partes: una rítmica y que recae en la nota grave, severa, y otra que se repite pero haciendo hincapié en la nota aguda y con más lirismo, afin de reflejar el carácter tierno que ha de tener Lescaut a la hora de hablar con Manon.
- 3 Se trata de un dueto en el que el tema principal se repite constantemente, un tema enérgico, lleno de vivacidad.
- 4 El aria de Manon está llena de sentimiento. La música tiene un carácter dramático que nos muestra la madurez del personaje: ya no es aquella cándida chica del primer acto. Momentos como este requieren una soprano que, pese a ser lírica y de coloratura, debe ser capaz de mantener una línea melódica expresiva proyectando una profundidad vocal propia de lo que sería una soprano dramática.
- 5 El aria de Des Grieux es uno de los momentos más tiernos. Vemos a un personaje con una verdadera inocencia. No destaca tanto por la ignorancia de lo que ocurre a su alrededor, sino por la dulzura y la ternura hacia su amada. Transmite una gran emotividad gracias a una línea melódica sinuosa y tranquila que requiere un buen control del *fiato* para afrontar frases largas sin perder la direccionalidad.
- 6 Cantada por Manon para expresar la alegría de su nueva vida. Vocalmente es muy expansiva y enérgica. Sigue a esta aria una gavota, un baile tradicional francés relacionado con la aristocracia y que hasta el siglo XVIII era la base de buena parte de la música instrumental francesa.
- 7 Coro que, además de tener un carácter narrativo, nos sitúa en el contexto de la nueva escena dentro de este acto III. La introducción hecha para órgano contiene las cadencias y sonoridades propias de la música de iglesia de la época.

- 8 Es un aria de referencia para voz de bajo. El padre se muestra con un papel de súplica. La melodía es descendente, suave, propia de una imprecación que evita cualquier expresión imperativa. Quiere convencer a su hijo mostrándose pacífico y tocando el alma del hijo sin exageraciones.

- 9 Des Grieux, preso del desamor, canta el recuerdo de Manon. Se alternan momentos de melancolía con expresión suave y triste, con otros de rabia y desesperación. La expansión vocal y la orquestación tienen momentos más densos. El personaje debe confrontar lo que considera correcto, que le hace feliz, con lo que su padre considera apropiado. La voz debe mantener una sinceridad en la expresión, no se espera una gran teatralidad dramática en los momentos clave, sino una expresividad pura, desde la profundidad del sentimiento que le aborda.

- 10 Des Grieux declara su amor a Manon, pero lo que comienza con un lirismo por parte del tenor termina con un conjunto en el que intervienen también Manon y Lescaut: es enérgico y a la vez transmite intranquilidad. La música nos está avisando de que no todo es tan bonito como a los ojos de Des Grieux.

- 11 A diferencia de la novela original, este final no es tan cruento. Tiene lugar en el puerto de Le Havre. Des Grieux, en vez de morir como en la versión que hizo Puccini, se salva. En cuanto a la música, concluye en tonalidad mayor, para sugerir una muerte dulce y hedonista.

English synopsis

Act one

Abbé Prévost set the plot of this story in the French town of Amiens in 1721. De Brétigny, a nobleman, and Guillot, a tax collector, enter the courtyard of an inn accompanied by three young actresses. Famished, they wait inside the inn for supper while the townspeople gather outside to welcome the rest of the coach party.

Among them is Lescaut (baritone), a guardsman and friend of De Brétigny's, who is there to meet his cousin Manon (soprano), whom he is to chaperone to a convent. When she arrives ("Je suis encore tout étourdie"),¹ Manon is accosted by Guillot, who tells her that he has a carriage waiting in which they can go away together. The proposition is thwarted when Lescaut returns, interrupting Guillot and lecturing the naïve and innocent Manon on proper behaviour in such situations ("Regardez-moi bien dans les yeux").² The frustrated young woman gives us a foretaste of her resignation.

Des Grieux (tenor), a young man travelling home to see his father, appears on stage. He is thinking about the conversation he should have with him when he meets Manon. The two fall almost instantly in love and decide to run away together to Paris ("Nous vivrons à Paris"),³ availing themselves of the carriage provided by the hapless Guillot and thus avoiding the fates of their respective journeys.

Act two

Now in Paris, Manon and Des Grieux pursue their love in a humble flat. Lescaut, who has made a deal with De Brétigny, will try to convince Manon to leave Des Grieux and go with his friend instead. The two men arrive in Paris and track down the lovers. While Lescaut and Des Grieux talk in private, De Brétigny tells Manon that Des Grieux will be abducted on the orders of his father, who would never accept their union. His hope is to persuade her to accept the life of luxury that he, De Brétigny, is willing to offer her. Manon ultimately chooses the nobleman, which she reveals by bidding farewell to the pair's humble flat ("Adieu, notre petite table").⁴

Meanwhile, Des Grieux dreams of a life of happiness for the two together ("En fermant les yeux").⁵ When he leaves to post the letter to his father asking for his approval for their marriage, Manon does not warn him of what will happen when he goes out into the street. He is then apprehended and forcibly taken before his father.

Act three

Manon is out for a walk with her new lover on the Cours-la-Reine promenade in Paris, delighted to be in the centre of Parisian high society (“Je marche sur tous les chemins”).⁶ In the same circle is Des Grieux’s father, who tells De Brétigny that his son has entered the seminary. Manon, overhearing their conversation, is overcome by the desire to know if Des Grieux still loves her. Paying no attention to the ballet that her lover has arranged to please her, Manon decides to go to the seminary in Saint-Sulpice to see Des Grieux.

There, Manon and the rest of the congregation praise the eloquent sermon given by Des Grieux (“Quelle éloquence!”),⁷ who has quickly come to be regarded as a gifted preacher. His father attempts to dissuade him from this life of priesthood so that he may find a wife (“Epouse quelque brave fille”),⁸ but Des Grieux’s resolve is unshaken. However, he is still saddened by the past and relives memories of Manon (“Ah! Fuyez, douce image”).⁹ Manon tries to persuade him to love her again and he ultimately surrenders to her charms.

Act four

Manon and Des Grieux move back in together (“Manon! Manon! Sphinx étonnant”),¹⁰ but she has not relinquished her desire for wealth. She causes Des Grieux to spend his entire inheritance and encourages him to take up gambling to recover their wealth.

In a gambling hall at Hôtel de Transylvanie, Des Grieux plays against Guillot, winning round after round. Guillot accuses him of cheating and calls for the police, who are persuaded by Des Grieux’s father to intervene. They lock up both the young man and Manon, as his accomplice. However, Des Grieux’s father, desperate to see his son live a good life, intercedes on his behalf and manages to free him. He will not do the same for Manon.

Act five

Lescaut and Des Grieux learn that Manon has been sentenced to deportation. Determined to save her, they plan to waylay the prisoner convoy in which Manon is being escorted to the port of Le Havre. They end up bribing a sergeant with Lescaut's money to free her. III, Manon begs Des Grieux for forgiveness, remembering their time of love. The ending is much kinder than in other versions of the story: she dies in the arms of her beloved while singing "Et c'est là l'histoire de Manon Lescaut".

For many, Manon is to blame for Des Grieux's misfortunes, but it is the assertion of her own amorous freedom that leads her to doom both herself and all those around her. The characters are neither good nor bad in this opera, but people swept up in situations and passion, as the music drives the opera forward with naturalness and ease.

Musical comments

- 1 This is the aria sung by Manon as she descends from the coach, in a daze from her first voyage. Manon's first performance clearly shows the similarity between Massenet's vocal style and the traditional French chanson, a departure from the lavish Italian arias that were in vogue at the time. It is, however, highly expressive. This aria reveals the naïve, innocent and even playful nature of the protagonist, featuring laughter and leaping melodic lines.
- 2 The aria "Regardez-moi bien dans les yeux" is a lesson to Manon about preserving family honour. The aria's main theme has two parts: one is rhythmic, resolving sternly on the low note; the other repeats this but resolves on the high note, and with more lyricism, to reflect the gentleness that Lescaut must show when speaking to his cousin.
- 3 In this duet, the lively, spirited main theme is constantly repeated.
- 4 Manon's aria is a poignant display of emotion. The music is dramatic in tone, hinting to the character's maturity. She is no longer that naïve young girl from act one. Moments like this require a lyric and coloratura soprano who is also able to sustain an expressive melodic line while projecting the vocal depth more typical of a dramatic soprano.
- 5 Des Grieux's aria is one of the most tender moments in the opera, sung by a truly innocent character. He stands out not so much for his obliviousness to what is going on around him as for his gentleness and tenderness towards his beloved. The aria conveys great poignancy thanks to a sinuous and calm melodic line requiring *fiato* control to cope with long phrases without losing directionality.
- 6 This aria is sung by Manon to express the joy of her new life. Vocally it is highly expansive and energetic. It is followed by a *gavotte*, a traditional French dance associated with the aristocracy that served as the basis for many French instrumental pieces until the eighteenth century.
- 7 This chorus, in addition to having a narrative quality, contextualises the setting of Scene II, Act III. The organ introduction contains the cadences and sonorities typical of church music of the period.
- 8 This is a quintessential aria for the male bass register, in which the father is pleading with his son. The melody is descending and soft, the traits of an imprecation that is free of any imperative expression. He wants to convince his son by appealing to him peacefully, pulling at his heartstrings without exaggeration.

Musical comments

- 9 A lovelorn Des Grieux sings the memory of Manon. Moments of melancholy with soft, sad undertones are interspersed with moments of rage and despair. The vocal expansion and orchestration have denser moments. The character must confront what he believes to be right and what makes him happy with what his father considers proper. The voice must maintain a sincerity of expression; no great dramatic theatricality is expected at key moments, but rather a pure expressiveness from the depth of feeling that addresses it.
- 10 Des Grieux declares his love for Manon, but what begins with lyricism from the tenor ends with an ensemble in which Manon and Lescaut also take part. It is energetic, while at the same time conveying unease. The music warns us that all is not as rosy as in Des Grieux's eyes.
- 11 This ending is not as bloody as in the original novel. It takes place in the port of Le Havre. Instead of dying as in Puccini's version, Des Grieux is saved. The music ends in a major key, as if to render an interpretation of Manon's death as sweet and hedonistic.

“La *Manon* de Massenet es más cercana a las ideas de Prévost: con *Manon* trasladada al centro del escenario, su tragedia es la contradicción de un amor desinteresado enfrentado a un ansia narcisista de admiración.”

Norbert Abels

Manon

Feminismos de ayer y de hoy, opresiones de siempre

Virginia Soler (Birch)

Cantautora y compositora

Resulta cuanto menos sorprendente la cantidad de versiones y discusiones que ha suscitado el personaje de Manon desde que lo concibiera Prévost en su novela de 1731. Si el abate, fiel a la moral religiosa de la época y a su condición de eclesiástico de bajo rango, escribió *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* con la intención de lanzar una serie de advertencias sobre la vanidad, la pasión amorosa irrefrenable y la perdición de un hombre de honor por una canónica *femme fatale*, el personaje de Manon ha sido reivindicado y secuestrado para su propia interpretación por cuatro compositores de ópera, unos cuantos directores de cine y otros tantos de teatro. A través de estas versiones, el foco de atención se ha ido desplazando de Des Grieux al personaje de Manon: se le ha concedido centralidad, voz y un espacio para desarrollarse psicológicamente que nunca tuvo en la novela de Prévost. Sin embargo, como se argumentará, también ese nuevo espacio se ve a menudo delimitado por la mirada masculina que lo concibe.

¿Qué mitos de la mujer y del personaje femenino se dejan ver a través de estas interpretaciones? ¿Cómo se podría escapar de ellos para resignificar y empoderar al personaje de Manon desde una perspectiva feminista contemporánea?

En primer lugar, conviene echar un vistazo a la historia para revisar el conocido arquetipo de la *femme fatale*, que frecuentemente se ha utilizado para referirse a Manon, y sobre el que se discutirá hasta qué punto es acertado para describirla. Comúnmente, se define como una *femme fatale* a una mujer que, por su atractivo y astucia, resulta irresistible para los hombres y los acaba arrastrando a la perdición —o, en ocasiones, como le ocurre a la propia Manon, arrastrándose a sí misma—. La *femme fatale*, o la mujer como causa de desgracia, tiene antecedentes que podrían remontarse a personajes bíblicos como Dalila, mujer de Sansón, que lo seduce para que le revele sus secretos; a Lilith, esposa rebelde de Adán que lo abandona en el jardín del Edén; o al bestiario de mujeres-animal mitológicas que tientan y engañan a los hombres, desde sirenas y esfinges hasta arpías y medusas. Tiene continuidad a través de la caracterización cristiana de la mujer como portadora de un poder impuro de seducción sobre los hombres; un poder que, como escribe Silvia Federici, la Iglesia trató de exorcizar permanentemente, identificando la santidad con la castidad y la elusión de lo femenino. La asociación de la mujer con lo carnal, lo irracional, lo emocional y lo demoníaco se perpetuaría en dualismo con el reino de la mente y la razón que había de capitanear el hombre y que se alejaría de las tentaciones innobles y colocaría a la mujer en su justo lugar: la relegaría al ámbito privado, a ser madre, hija, hermana o buena esposa.

El despliegue de la *femme fatale* se produce, pues, cuando la mujer, que había de ser dócil y obediente, consigue desatar de alguna forma

sus “artes seductoras”, que se suponen inherentes en ella y dispuestas a ser usadas para su beneficio. Conocedor de su “poder irresistible”, este personaje femenino lo utiliza para manipular a uno o varios hombres, y para conseguir sus propios fines a través de ellos o a su costa. Así, en el origen del arquetipo de la *femme fatale* se encuentra un pensamiento machista y misógino, que crea una imagen esencialista de la mujer como poseedora de un poder seductor inherente sobre el género masculino, provocadora de pasiones destructivas, en cuyo cuerpo y espíritu se presuponen ciertas características que suelen coincidir con los deseos y delirios sexuales del hombre (esencializado a su vez como cis y heterosexual). Si bien, como veremos, la *femme fatale* tiene y debe tener otras connotaciones, nació como un prototipo que encarna, en gran medida, fantasías, frustraciones y temores masculinos.



©GTG Carole Parodi

Aunque el auge y consolidación de esta idea de la mujer “desatada” se produce a partir del siglo XIX y ve su máxima expresión en el cine negro de 1940-1950, la Manon del Abate Prévost es un particular antecedente: una joven hermosa seduce sin remedio a un valeroso caballero y, sabiéndose dueña de su amor, da rienda suelta a toda una serie de deseos materiales, al engaño y la manipulación, arrastrando a su admirador a la deshonra y la desgracia. En la novela, el protagonista es Des Grieux. Es suya la aventura. Manon es solo el desencadenante, un personaje periférico que apenas tiene algunas líneas de diálogo. Al final, a modo de sacrificio purificador, es ella la que muere.

Deben notarse, sin embargo, dos puntos: por un lado, el proceso de apropiación de la figura de la *femme fatale* por varias oleadas feministas desde el siglo XIX como símbolo de emancipación, como referente de

mujer independiente que es capaz de forjarse su propio destino, bien mediante los hombres, bien a sus espaldas; y, por otro lado, el hecho de que la Manon original de Prévost experimenta cambios sustanciales en sus diferentes adaptaciones operísticas, sometiéndose a una cierta plasticidad su presunción de *femme fatale* y transformándose su significado a través de diferentes contextos históricos. No obstante, como veremos, Manon no aparece plenamente liberada de otros tópicos, estereotipos y fantasías de la mirada masculina que le da forma en cada ocasión. El debate sobre su emancipación contemporánea, por lo tanto, sigue más vivo que nunca.

Empecemos por la Manon que nos concierne principalmente: la de Massenet. En la versión que elaboran el compositor y los libretistas Henri Meilhac y Philippe Gille, Manon asciende a un rol central en la trama y se convierte en el personaje con más espacio para desarrollarse (Des Grieux desaparece incluso del título). Esta Manon se desvela inocente al principio, asaltada por un Des Grieux inmediatamente prendado de ella, y poco a poco entra en el juego amoroso y acepta su insistente propuesta de fuga. Se trata de un personaje ambicioso, pero con contradicciones: duda al abandonar al caballero la primera vez, “Adieu, notre petite table”, y más adelante vuelve con él, arrepentida, en la escena de Saint-Sulpice. No encarna malicia ni astucia; más bien se observa en ella a una adolescente que se debate entre la moral y la posibilidad de escapar del destino que su padre le impuso, que ve ante sí la posibilidad de tener todo lo que nunca tuvo, pero que todos parecen ansiar —libertad, riquezas, amor—, y que se acaba perdiendo en una vorágine de impulsos y acontecimientos desafortunados, repudiada y mancillada por una sociedad hipócrita. Aunque presenta similitudes, la Manon de Puccini es a la vez algo distinta: se la caracteriza como más excéntrica, con un apego material más acentuado, y cuesta más perdonarla.

¿Responden estas Manons al arquetipo de la *femme fatale*? Tanto si sí como si no, ¿qué otras concepciones masculinocéntricas de la mujer encarnan? En su estreno al final del siglo XIX, las Manons que construyeron Massenet y Puccini generaron pasiones tanto entre hombres como en mujeres. Así, al calor de las primeras oleadas feministas y de los cambios que experimenta el personaje de la novela a las óperas, muchas mujeres empezaron a ver en Manon un icono, una heroína que trata de perseguir su libertad hasta la misma muerte; y no les faltaba razón. La intención moralizante de Prévost quedaba atrás: la “mujer desatada”, o intentando desatarse, no generó horror en el público decimonónico, sino admiración. Massenet y Puccini parecen haber sido conscientes de que su proposición de Manon como *femme*

fatale era bien distinta a la de la novela y generaba reacciones muy diferentes en su tiempo (en el caso de la de Massenet se pone en duda incluso que responda al arquetipo). Sin embargo, puede aducirse que parte de aquella admiración también la suscitaron (y la siguen suscitando) ciertos mitos de la mujer literaria concebidos por hombres, y que inevitablemente canalizan deseos y delirios masculinos. Así pues, vemos que parece que se esperen de Manon los atributos femeninos canónicos (pelo largo, delgadez, pecho pronunciado), así como una

La *femme fatale*, o la mujer como causa de desgracia, tiene antecedentes que podrían remontarse a personajes bíblicos.

mezcla entre inocencia, fragilidad y capricho pueriles que contrastan con el juicio del caballero, y que le van haciendo a él perderlo también. Se la caracteriza como una criatura indómita e incomprensible para los hombres, que los desespera y magnetiza a la vez. Sigue siendo ese objeto de deseo y desencadenante de locura que se halla en el núcleo de la demonización cristiana de la mujer.

También se observa una progresiva idealización y erotización del personaje a lo largo de la historia de las representaciones. Se ha jugado con trasladar la imagen y la historia de Manon a contextos más modernos, tratando de reconvertirla en una *femme fatale* prestada directamente del cine negro, de ubicarla en ambientes a lo Moulin Rouge. No obstante, es cuestionable si estas adaptaciones consiguen librarse de una caracterización concebida para complacer a la mirada masculina. En la mayoría de los casos, no dejan de esencializarse las características de la mujer y del hombre, sus gustos y atributos, contribuyendo, como diría Clara Serra, a asentar las diferencias entre mujeres y hombres en el imaginario social, en vez de deshacerlas.

Una lectura feminista contemporánea y crítica del constructo de la *femme fatale* y del personaje de Manon permite entender su significado emancipador asociado a determinados contextos o épocas. Así, lo que se ha denominado injustamente *femme fatale* es en verdad una mujer que, como Manon, se rebela contra su destino y su posición secundaria

en una estructura social determinada y controlada por hombres, y en la que no tiene más remedio que utilizar lo único que se le reconoce (a saber, la belleza, el atractivo y el poder de seducción) para escapar de su posición determinada socialmente. La Manon de Puccini parece darse cuenta de ello en su aria final, a punto de morir, cuando se lamenta amargamente de su belleza (“Ah, mia beltà funesta”), lo único que atesoró realmente, y que la lleva a acabar siendo repudiada y condenada por la misma sociedad que solo la veía y valoraba por ello. La rebeldía “mediante” los hombres es la única herramienta al abasto de la mujer cuando no se le concede ningún otro poder, rol y atributo que los de seducción, reproducción o crianza. Así se comprende el significado emancipador del arquetipo de la *femme fatale* o del personaje de Manon en el siglo XIX, y también hoy, hasta cierto punto. Sin embargo, desde el presente es posible también aducir que la verdadera liberación feminista no consiste solamente en “utilizar” las escasas herramientas que le son concedidas a la mujer en un “mundo de hombres”, sino precisamente en deconstruir el binarismo de género como dogma y las ideas esencialistas de mujer y hombre. Evidentemente, este proyecto era impensable para la Manon de Massenet o la de Puccini, y para las mujeres de su tiempo que se vieron reflejadas en ellas. Pero hoy, gracias al trabajo de incontables feministas, tenemos más herramientas, o de distinta naturaleza, para reflexionar sobre las cuestiones de género.

Una proposición es que, tal vez, la figura de Manon pertenece a su tiempo y es en él donde tiene sentido. La Manon concebida en la sociedad europea de finales del siglo XIX —una sociedad asentada en la moral cristiana y burguesa, en que los roles de género estaban más definidos y las mujeres más oprimidas aún que en la Europa del presente— plantea desafíos y cuestiones relevantes sobre todo en relación con aquel contexto. Así, las óperas ambientadas en su tiempo original pueden verse desde el presente como testimonios históricos de una determinada sociedad y pensamiento. Traer a Manon al presente escenográfico desde una perspectiva feminista moderna supone un enorme reto, dados los límites del texto y de la trama. No obstante, también es cierto que la dirección de escena y la interpretación pueden transformar radicalmente la acción y el personaje. Tal vez sería interesante concebir una Manon más andrógina, menos orientada a agrandar al hombre cis heterosexual física o psicológicamente; más claramente disgustada con el hecho de ser cortejada, o acosada, por tantos hombres mucho mayores que ella; más autoconsciente de su posición, de las injusticias que pesan sobre ella, de los dilemas morales y sociales que entraña su conquista de la libertad.

“El poder de la mujer ante el hombre se manifiesta en el sí o el no, y precisamente esa antítesis, en la que oscila el comportamiento de la coqueta, fundamenta la sensación de libertad, de que el yo no esté atado por una cosa o por la otra [...]. La coquetería es el medio para gozar duraderamente de este poder.”

Georg Simmel

La coquetería

**“Le coche s'éloignait à peine
Que j'admirais de tous
mes yeux,
Les hameaux, les grands
bois... la plaine...
Les voyageurs jeunes
et vieux...”**

Massenet: *Manon*

Acto I, *Manon*

Manon

Jaume Tribó



Proscenio antiguo del Gran Teatre del Liceu

— **en el Liceu**

“*Manon, sphinx étonnant, véritable sirène!*”

MANON: ¿uno de los tres títulos más liceístas?

Estreno absoluto

19 de enero de 1884 en la Opéra-Comique de París

Estreno en Barcelona y en el Gran Teatre del Liceu

29 de diciembre de 1894

Última representación en el Liceu

9 de julio de 2007

Total de representaciones en el Liceu: 145

No es necesario esforzarse mucho para recordar el techo del proscenio del segundo Liceu, el arco de encima de la orquesta del segundo edificio. Veámos tres paneles pintados por el barcelonés de origen italiano Ramir Lorenzale i Rogent (1859-1917) dedicados a la ópera francesa, alemana e italiana. Estuvieron allí desde 1908 hasta el último incendio, que tuvo lugar en 1994. Los de ambos lados son pinturas con escenas de *Otello* de Verdi y de *Manon* de Mas-

senet. El panel del medio, mayor que los otros dos, representaba un momento del acto tercero de *Die Walküre*. Ninguna de las tres pinturas ha perdido su vigencia. Ni *Otello* ni *Die Walküre* se discuten. Sin embargo, puede sorprender la preferencia de *Manon* por encima de otros títulos franceses, pero reconocemos y agradecemos el hecho de que los tres paneles no hacían más que revelar los gustos de un público de principios del siglo xx. Quizás en el caso de que se hubieran rehecho esas pinturas, los títulos habrían sido otros. Al fin y al cabo, solo correspondían a las preferencias del público de un teatro que entonces tenía sesenta años.

La ópera francesa más valorada en ese momento era *Manon* de Massenet. No era ni *Carmen* ni muchos menos *Fausto* de Gounod, que por mucho que ahora pueda sorprender fue entonces y durante muchos años la ópera más representada en el Liceu después de *Aida*.

Los mayores divos de la época

La *Manon* de Massenet empezó aquí con muy buen pie. Aunque



Hariclea Dardăne



Alessandro Bonci

[Volver al índice](#)

llegaba diez años después de su estreno absoluto, el público la aceptó como novedad interesante. Tres grandes sopranos consiguieron que la obra arraigara con fuerza: Hariclea Darclée, que sería Tosca en su estreno absoluto en Roma en 1900; Rosina Storchio, que sería la primera Butterfly en 1904, y la que fue su mayor intérprete, Geneviève Vix, famosa tanto por sus dotes artísticas como por haber sido amante de Alfonso XIII. Tanto Darclée como Vix cantaron cada una cinco ediciones consecutivas de *Manon*, lo que sirvió para consagrar esta ópera.

Estas grandes sopranos coincidieron con tres grandes tenores tanto o más queridos: Alessandro Bonci, Giuseppe Anselmi y Tito Schipa. Bonci fue el primer Des Grieux del Liceu en 1894, y cantó aquí durante diez años; veintidós años más tarde, todavía en forma, sorprendió con *Un ballo in maschera*. A Anselmi, tan famoso por la dulzura de su voz como por su físico de medalla, solo lo tuvimos en la temporada 1907-1908. El éxito fue inmenso, pero no tanto como en Madrid, donde, por testamento, quiso dejar a las madrileñas su corazón en formol. Schipa debutó en el Liceu con *Manon* en 1916 y todavía daba conciertos aquí en 1948. Ha sido el mayor tenor lírico-ligero del siglo xx. La ópera *Manon* era una de las bases del repertorio del Liceu y en alguna ocasión había llegado a representarse en seis temporadas consecutivas.



Rosina Storchio



Giuseppe Anselmi



Geneviève Vix



Tito Schipa



Giacomo Lauri-Volpi



Antonin Trantoul

[Volver al índice](#)

Probablemente, las representaciones más estimulantes fueron las de 1916: ¡Geneviève Vix y Tito Schipa juntos!

La *Manon italiana*

Sabemos que el libreto musicalizado por Jules Massenet es original de Henri Meilhac y Philippe Gille. El primero es coautor del libreto de *Carmen* y de una sarta de operetas de Offenbach, y el segundo es recordado solo por el libreto de *Lakmé* de Léo Delibes y el de *Manon* de Massenet que ahora nos ocupa. Pero el Liceu de 1894 no sabía nada de óperas cantadas en francés. *Manon* se estrenó aquí en la traducción italiana de Angelo Zanardini y casi todas las representaciones que se han hecho de ella, más de cien, han sido en esta lengua. El Liceu, desde su inauguración en 1847, había sido un segundo teatro italiano. No es ningún demérito. Eso significa un teatro de ópera en el que el italiano era la *lingua franca* con la que funcionaba toda la actividad. En esta situación no debe sorprendernos que todo el repertorio no italiano tuviera que ser convenientemente traducido. Esto afectaba al francés, al alemán y al ruso. El Liceu estrenó *Boris Godunov* en 1915 en italiano, y hasta 1920 Wagner fue cantado única y exclusivamente en italiano. El repertorio francés sufrió el mismo trato. Fuera de Francia y Bélgica, hasta bien entrado el siglo xx, *Manon* se representaba casi siempre en italiano. Con el beneplácito de



Gilda Dalla
Rizza



Miguel Fleta



Mercè Capstr



Marfaldia
Favero



Ángel Anglada

[Volver al índice](#)



Maria Espinalt



Victoria de los Angeles

Massenet, la casa editora Heugel había cedido los derechos fuera de Francia al editor italiano Sonzogno. Y *Manon* se cantaba en italiano en San Petersburgo, Nueva York, Buenos Aires, Milán, Barcelona, Madrid y Lisboa.

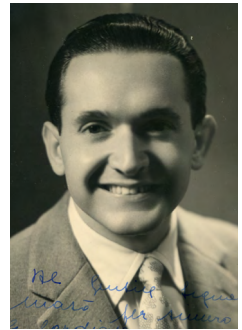
En el caso de *Manon*, sin embargo, el editor Sonzogno no se limitó a hacer un simple cambio de idioma. El traductor, no muy afortunado, era un tal Angelo Zanardini, que había hecho libretos para Ponchielli (*Il figliuol prodigo*, 1880), Catalani (*Dejanice*, 1883, y *Loreley*, 1890) y Cilèa (*La Tilda*, 1892) —en los que, probablemente no muy seguro de sus méritos, se escondía bajo el seudónimo de *Annello Graziani*—, así como traducciones de *Lakmé* de Delibes y otros títulos de Massenet, como *Le roi de Lahore* (con una nueva aria añadida para la Scala), pero que solo es recordado porque la traducción al italiano de la versión original francesa del *Don Carlos* verdiano es suya. Las chapuzas rítmicas de Angelo Zanardini en la traducción de *Manon* de Massenet merecen dos páginas en la monografía *Il libretto per musica attraverso i tempi* de Ulderico Rolandi. En el aria de entrada, “Je suis encor tout étourdie, je suis encor tout engourdie”, el traductor, que quizás no tenía la partitura a mano, escribió:

*Ancor son'io tutt'attonita
Mi par d'aver le vertigini!*

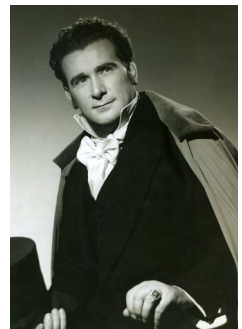
Por el ritmo de la música que le corresponde, la soprano tendría que cantar “attonita” y “vertigini”...



Giuseppe Di Stefano



Cesare Vailletti



Giacinto Prandelli

[Volver al índice](#)

En la *Manon* italiana, tanto el índice como la primera página después del preludio ya nos dejan trastornados. En primer lugar, la ópera empieza con el coro de viajeros. Faltan los personajes de Poussette, Javotte y Rosette y... —cuesta imaginar un corte tan radical— también se ha eliminado todo el primer cuadro del acto tercero, el de Cours-la-Reine, de manera que después del acto segundo se pasa al cuadro de Saint-Sulpice. En definitiva, casi media hora menos de música. Y no podemos olvidar el cambio más sustancial de todos: *Manon*, una *opéra-comique* en cinco actos, se convierte en una ópera en cuatro actos. ¿Y cómo se consigue esto? Pues sustituyendo todos los diálogos hablados, que son muchos, por recitativos cantados con acompañamiento de orquesta.

Con esta forma descabezada, *Manon* se representa en el Liceu en las primeras ediciones y todavía después de la Guerra Civil. La última vez, en 1950, con Vera Montanari y Cesare Valletti, un notable tenor de la época, aquí solo aprovechado para un *Don Giovanni* en 1948 y la *Manon* de 1950.

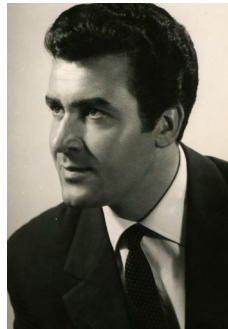
Para terminar la cuestión de la edición italiana, sugerimos dos grabaciones de *Manon* realizadas en dicha lengua: una de 1957, de Roma y con Victoria de los Ángeles y Ferruccio Tagliavini, y otro de 1969, de La Scala con Mirella Freni y Luciano Pavarotti. Duda-mos mucho que alguien pueda re-



Lluís Maria Andreu



André Turp



Franco Bonisoli



Montserrat Caballé



Alain Vanzo



Jaume Aragall

[Volver al índice](#)

negar de ellas. El intérprete puede redimir, salvar y también hundir lo que canta.

Después de la tríada gloriosa de tenores —Bonci, Anselmi y Schipa—, hacia la década de los años veinte del siglo xx aparecen otros grandes tenores. Nos referimos al divo Giacomo Lauri-Volpi, Des Grieux en 1922 y 1944; al francés Antonin Trantoul, que en 1928 triunfaba en Bolonia en *Carmen* y que en 1924 había cantado *Manon* en el Liceu, y a Miguel Fleta, queridísimo entre los mayores, Des Grieux en 1927 con la deliciosa Gilda Dalla Rizza.

Llegamos a marzo de 1938 en plena Guerra Civil. Para dar una imagen de falsa normalidad, el Liceu, después de dos años de estar clausurado casi siempre, organiza una temporada de ópera y zarzuela; pero de ópera que no fuera italiana, puesto que eran precisamente los italianos quienes nos venían a bombardear. Se escogieron tres óperas, *Sansón y Dalila*, *Manon* y *Louise*, de Charpentier, con cantantes provenientes de la Ópera de París, a los que había que agradecer —y todavía hay que agradecerse ahora— el riesgo que asumían al venir a un país en guerra. Para *Manon* tuvimos un muy buen tenor que más tarde desarrolló una gran carrera en los teatros franceses y en el Metropolitan. Hablamos de Raoul Jobin, tenor quebequés, que en sus memorias recordaba las constantes interrupciones durante las repre-

sentaciones en el Liceu a causa de los bombardeos.

El arte quintaesenciado de Victoria de los Ángeles

Con la década de los años cuarenta del siglo xx, la historia de *Manon* en el Liceu adquiere otro cariz. En primer lugar, está la presencia de las divas Mafalda Favero y Mercè Capsir y de nuestra Maria Espinalt, que, por facultades, parecía destinada a una gran carrera. Y en 1945 se produce el estallido que significó el debut de Victoria de los Ángeles. Después de haberse presentado en *Le nozze di Figaro* y un programa triple formado por *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* de Monteverdi, *La serva padrona* de Pergolesi y *Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari, Victoria de los Ángeles mostró todo su talento artístico en el repertorio de mayor compromiso y eligió *Manon* de Massenet, que se representó en la versión original en francés. El tenor era Louis Arnoult, y como Conde Des Grieux, papel que ya había interpretado aquí en 1933, estaba el experimentado Paul Cabanel, quien, además, se ofreció a ocuparse de la dirección escénica. Lescaut era el barítono madrileño Ángel Anglada, hijo del maestro José Anglada, que entonces dirigía el coro del Liceu y que había sido pianista repasador de Fleta. El barítono Anglada acabó sus días como maestro apuntador en el propio Liceu, después de una carrera muy digna



Maria Uriz



Alfredo Kraus



Enric Serra

[Volver al índice](#)

de cinco años, en los que llegó a cantar el Sharpless de *Madama Butterfly*, el Conde de *Le nozze di Figaro* e incluso, un día, el Figaro de *Il barbiere di Siviglia* en sustitución de Pau Vidal.

La empresa quiso beneficiarse del éxito de Victoria de los Ángeles y volvió a programar *Manon* en la temporada siguiente, la 1946-1947. Esa vez se volvió a la edición italiana, probablemente porque el tenor era un cantante excepcional de veinticinco años que debutaba aquí: Giuseppe Di Stefano.

Manon ha permanecido como una de las mayores creaciones de Victoria de los Ángeles, que la repitió dos veces más en el Liceu, en 1956, como inauguración de la temporada con el tenor Giacinto Prandelli y con Lluís Maria Andreu como Brétigny —que acabaría en este teatro como director artístico—, y en 1967, junto con un joven Franco Bonisolti.

1963 fue el año del querido tenor canadiense André Turp con la deliciosa *Manon* de Adriana Maliponte, en su única temporada en el Liceu. Cabe mencionar, asimismo, al incansable Gabriel Couret, que en cuatro ediciones consecutivas ejerció como director de escena.

Las últimas *Manon*

El año 1968 fue el de la espléndida *Manon* de Montserrat Caballé, con un gran especialista del



Natalie Dessay

repertorio francés como era el tenor monegasco Alain Vanzo. Y llegamos a 1974, con la *Manon* tan deseada de Jaume Aragall. Una interpretación magnífica de nuestro tenor, con la sorpresa de unos cortes radicales como en los primeros tiempos y efectuados en el último momento. El Gobierno Civil repentinamente había decidido que los espectáculos no podían terminar más tarde de las doce de la noche. *Manon*, una ópera en cinco actos y seis cuadros, empezó a la hora prevista en aquella época, es decir, a las nueve y media. Y de una obra tan larga, solo pudimos escuchar un total de dos horas y cuarto de música.

Y de un divo saltamos a otro. La *Manon* de 1985, dirigida por el maestro Jean Périssou y con dirección de escena de Pierluigi Samaritani, fue protagonizada por la soprano Ana María González y el tenor Alfredo Kraus. El día de la transmisión por la radio, Kraus tuvo una actitud insólita en él, que no creemos que haya repetido nunca más: hizo interrumpir la transmisión —dijo él— por unos problemas vocales... que no aparecieron en toda la noche.

La última *Manon* en el Liceu

La última *Manon* liceísta fue la de la temporada 2006-2007 dirigida por Víctor Pablo Pérez y con la magnífica producción de David McVicar, con unos grandes protagonistas: las sopranos Natalie

Rolando Villazón,
Samuel RameySamuel Ramey,
Jaume Tribó

[Volver al índice](#)

Dessay e Inva Mula, los tenores Rolando Villazón y Stefano Secco, los barítonos Manuel Lanza y Joan Martín-Royo, y el gran bajo Samuel Ramey como Conde Des Grieux, cuya presencia fue todo un lujo. El papel de Guillot de Morfontaine lo interpretó el querido tenor Francisco Vas, que en abril del 2021 abandonó definitivamente la actividad profesional. Entre los numerosos intérpretes del interminable reparto, mencionamos a Lluís Sintes, Carles Daza, Gabriel Diap, Miguel Ángel Currás, Ignasi Gomar, Carmen Jiménez, Anna Oliva, Xavier Martínez, Mariel Aguilar, Ivo Mischev y Hortènsia Larrabeiti.

Por último, una crítica de escándalo o un escándalo de crítica

El 28 de marzo de 1921 se había previsto la *Manon* de Massenet con Madeleine Bugg y Ferdinando Ciniselli. La crítica del *Diario de Barcelona* es un escándalo entre todas las críticas: aparece el mismo día en la edición de la mañana, cuando todavía no se había realizado la primera representación de la ópera. Afortunadamente todos los intérpretes salían más que bien parados.



David McVicar



Proscenio antiguo del Gran Teatre del Liceu

Consultad la
cronología
detallada



*“Ô ciel !... Est-ce un rêve ?...
Est-ce la folie ?
D’où vient ce que j’éprouve ?
On dirait que ma vie va finir...
ou commence !...”*

Massenet: *Manon*

Acto I, *Des Grioux*

Biografías



Marc Minkowski

Director musical

Considerado una de las personalidades musicales más relevantes de esta generación, inició su formación musical estudiando fagot, y rápidamente se centró en la dirección orquestal. A los 19 años fundó Les Musiciens du Louvre, con la intención de recuperar el repertorio barroco. Inicialmente, el repertorio de la formación iba del barroco francés a Händel, pero con el tiempo han ido ampliando el catálogo incluyendo a compositores como Mozart, Rossini, Offenbach, Bizet y Wagner. Actualmente es el director general del Opéra National Bordeaux, pero también ha sido el Director artístico de la Mozartwoche en Salzburgo (de 2013 a 2017). Además, es asesor artístico de la orquesta Kanazawa (Japón) desde 2018, aquel mismo año fue nombrado Chevalier de la Légion de Honneur francesa. Ha actuado en los principales festivales, auditorios y teatros de ópera del mundo dirigiendo títulos como *Idomeneo*, *Platée*, *Die Zauberflöte* (*La flauta mágica*), *Ariodante*, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *Mitridate, re di Ponto* en versión concierto, y ha regresado con la *Trilogía Da Ponte* (2021/22) con la versión concierto de *Alcina* (2022/23).



Olivier Py

Director de escena

Autor, director y actor nacido en 1965. Después de estudiar en la National Superior School of Theatre Arts and Techniques (Ensat), ingresó en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático de París en 1987, mientras estudiaba Teología. En 1987 se presentó su primera obra, *Oranges and Nails*. Y aquel mismo año fundaría su propia compañía. Desde el año 2014 es el director del Festival de Aviñón, a pesar de que ya mucho antes inició su colaboración con este festival, donde ha presentado un gran número de obras como *The Servant, an endless story* (1995), un ciclo de 24 horas de duración; o *The Vilar Enigma* (2006) con ocasión de la clausura de la 60.ª edición del festival. En 1998 fue nombrado director de la Orleans National Drama Centre. Más tarde, entre 2007 y 2011, estuvo al frente del Théâtre de l'Odéon de París.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Lulu* la temporada 2010/11.



Daniel Izzo

Coreógrafo y repositor

Empezó a estudiar canto a los 17 años, pero fue a través de la danza que ingresó en la Ópera de Marsella en 1984. Se incorporó al ballet en 1991 y después al ballet del Théâtre du Capitole de Toulouse en 1994. Participó en numerosas obras líricas y producciones de danza en toda Francia hasta 2004. A partir de entonces se convierte en corista actuando en las Chorégies d'Orange, y en el teatro de l'Odéon de Marsella en varias operetas. También es director de escena en teatros como la Opéra de Marseille, Opéra Monte-Carlo y Opéra national de Paris. En este último teatro conoce a Olivier Py en 2007 en su producción *The rake's progress*. En 2010 empieza a colaborar con Py ejerciendo como asistente en *Lulu* en el Grand Théâtre de Genève, que también pudo verse en el Gran Teatre del Liceu la temporada siguiente. Desde entonces ha trabajado en numerosas producciones de ópera en teatros de todo el mundo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *Lulu*.



Pierre-André Weitz

Escenógrafo y figurista

Inició su carrera en el mundo del teatro en el escenario del Théâtre du peuple de Bussang (Francia). Después de estudiar arquitectura en Estrasburgo, ingresó en el Conservatorio de arte lírico. Durante este periodo, fue corista de la Opéra National du Rhin. En 1989 conoció a Olivier Py y, de esta colaboración, nació un pensamiento de escenografía donde los cambios de escenario son dramáticos y reivindicados como coreografía del espacio. Ha creado más de 150 escenografías para teatro y ópera. En 2015 empezó su colaboración con el Palazzetto Bru Zane (Venecia) firmando la puesta en escena, los decorados y el vestuario de los *Chevaliers de la Table Ronde*, seguido de *Mam'zelle Nitouche* y *V'lan dans l'œil*, tres obras del compositor Louis-Auguste-Florimond Ronger.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 con *Lulu*.

Bertrand Killy

Iluminador

Después de su debut con Pierre Barrat en el Atelier lyrique du Rhin de Colmar (Francia), trabajó durante unos años con François Tanguy en el Théâtre du Radeau. En 2000 se reencontró con Pierre-André Weitz, al que había conocido durante el proceso de creación de una nueva producción en el Théâtre du peuple de Bussang en 1988; este último le presenta a Olivier Py. Desde aquel día, ha producido la iluminación en sus espectáculos de teatro y unas sesenta óperas en Francia y en el extranjero. También creó la iluminación para otros artistas como Ivan Alexandre, Pierre Lebon, Jacques Vincey, Kidjo e Isabelle Huppert en el Festival de Avignon, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *Lulu*.



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 simfonicorals (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 ensimfonicorales—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.



Nadine Sierra

Soprano (Manon Lescaut)

En 2017 ganó el concurso Richard Tuckery en 2018 el premio Beverly Sills Artist de The Metropolitan Opera de Nueva York. A lo largo de su trayectoria ha cantado en teatros como la Staatsoper Berlin dirigida por Daniel Barenboim, The Metropolitan Opera de Nueva York, Opéra National Bordeaux, Teatro La Fenice de Venecia, San Francisco Opera, The Dallas Opera, Opera Philadelphia dirigida por Yannick Nézet-Séguin y Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma bajo la dirección de Antonio Pappano. Entre sus compromisos recientes encontramos Violetta (*La traviata*) en Florencia, Gilda (*Rigoletto*) en París y Teatro alla Scala de Milán, Lucia (*Lucia di Lammermoor*) en el Teatro di San Carlo de Nápoles, Bayerische Staatsoper de Múnich y Nueva York; además de recitales en Palm Beach Opera, con la Filarmónica de Berlín, entre otros. Ha publicado el disco *There's a Place for Us* con Deutsche Grammophon y Universal Music.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con el concierto *Del dolor a la esperanza y Lucia di Lammermoor*.



Amina Edris

Soprano (Manon Lescaut)

Nacida en Egipto y criada en Nueva Zelanda, entre sus compromisos más recientes encontramos la interpretación de Cleopatra en el estreno mundial de *Antony and Cleopatra* en la San Francisco Opera. Esta temporada también ha debutado el rol de Marguerite (*Faust*) en la Detroit Opera House, también ha interpretado el papel protagonista de la ópera *Ariane* de J. Massenet con la orquesta Bayerischen Rundfunks, así como Musetta (*La bohème*) en el Théâtre des Champs-Élysées de París. Ha interpretado Manon en la Opéra National Bordeaux y Opéra national de Paris, además de cantar Adalgisa (*Norma*) en el festival de Aix-en-Provence, La Folie (*Platée*) en París, Alice (*Robert le diable*) en Burdeos, Juliette (*Roméo et Juliette*) en San Francisco y Violetta (*La traviata*) en la Opéra de Limoges y con la Canadian Opera Company.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Inés Ballesteros

Soprano (Poussette)

Nacida en Madrid, se diplomó en piano en el Conservatorio Joaquín Turina de Madrid, y en canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid con la profesora Carmen Rodríguez. En la actualidad amplía sus estudios con Luca D'Annunzio. Ha ganado diferentes concursos de canto, como el Francesc Viñas, Ciudad de Elda, Ciudad de Logroño y Ópera Tenerife.

Hizo su debut interpretando el rol de Clarita (*La del manojo de rosas*) en el Teatro de la Zarzuela de Madrid y a continuación interpretó el de Raquel (*La corte del faraón*) y Anquises (*Vendado es amor, no es ciego*). Fue seleccionada para formar parte de la Ópera (e)Studio de Santa Cruz de Tenerife y debutar en el rol de Susanna (*Le nozze di Figaro*), que también interpretó en Bolonia. Desde entonces ha regresado a la ciudad canaria para asumir los papeles de Frasquita (*Carmen*), Olympia (*Les contes d'Hoffmann*) o el principal de Doña Francisquita. En las últimas temporadas también ha encarnado a Mademoiselle Jovenot (*Adriana Lecouvreur*) en el Teatro Massimo de Palermo, Elvira (*L'italiana in Algeri*) en el Auditorio Manuel de Falla de Granada, Oscar (*Un ballo in Maschera*) en el Teatro Campoamor de Oviedo y Miss Ellen (*Lakmé*) en el Teatro Real de Madrid, entre otros.

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



Anna Tobella

Mezzosoprano (Javotte)

Licenciada en canto en el Conservatorio Superior de Música del Liceu, durante su trayectoria profesional ha sido premiada en concursos internacionales de canto como por ejemplo el de Jaume Aragall en Cataluña, el Riccardo Zandonai en Italia y el Concurso Internacional Tenor Viñas. En el ámbito de la música contemporánea y de fusión es miembro de las formaciones Bluamaro con el guitarrista Eugeni Muriel y Morphosis ensemble con el compositor Joan Bagés y un grupo de instrumentistas especializados en este estilo. De entre sus compromisos recientes encontramos la interpretación de Maddalena (*Rigoletto*) y Carmen en el Palau de la Música Catalana, Smeton (*Anna Bolena*) en la ABAO de Bilbao, Suzuki (*Madama Butterfly*) de gira por Cataluña y Amneris (*Aida*) en el Teatro Campoamor de Oviedo, entre otros. Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 con *Manon*, y ha regresado en diversas ocasiones, las últimas con *Die Zauberflöte* (2011/12), *L'Atlàntida*, *Die Walküre* y *Suor Angelica* (2013/14), *Maria Stuarda* y *Così fan tutte* (2014/15). Aunque antes ya había participado en espectáculos del Petit Liceu.



Anaïs Masllorens

Mezzosoprano (Rosette)

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

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 con *La venta focs* de Comediants para el Petit Liceu, y ha regresado con el mismo título las temporadas 2010/11, 2011/12, 2012/13 y 2013/14. Además, también cantó *Così FUN tutte* (2012/13), una versión de Carol López del *Così fan tutte*. También cantó *L'enigma di Lea* (2018/19) y *Ariadne auf Naxos* (2021/22).



Michael Fabiano

Tenor (El caballero Des Grieux)

En 2014 recibió los premios Beverly Sills y Richard Tucker, siendo el primer cantante en recibir ambas distinciones el mismo año. Entre sus compromisos para esta temporada encontramos su participación en le Opera Ball y Opera in the Park de la San Francisco Opera, también cantará Pinkerton (*Madama Butterfly*) en la misma ciudad y Cavaradossi (*Tosca*), aparte de Barcelona, en The Metropolitan Opera de Nueva York, LA Opera de Los Angeles y Wiener Staatsoper. También ha debutado en el rol de Maurizio (*Adriana Lecouvreur*) en el Teatro Francesco Cilea de Reggio Calabria y Opera Australia. La temporada pasada debutó el rol de Cavaradossi a l'Opéra National de Paris i, entre d'altres, cantà el rol protagonista de *Les contes d'Hoffmann* en Bilbao, así como Rodolfo (*La bohème*) en el Teatro Real de Madrid.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 en el Concierto 175 aniversario y ha vuelto con *Tosca* (2022/23).



Pene Pati

Tenor (El caballero Des Grieux)

Durante sus años de formación ganó premios y concursos como el premio Bel canto del concurso Joan Sutherland y Richard Bonyngge (2012), el primer premio en el concurso Montserrat Caballé (2014), el segundo premio y el de la audiencia del concurso Operalia (2015) y el segundo premio del concurso Neue Stimmen (2015). Se dio a conocer interpretando el papel de Duque de Mantua (*Rigoletto*) en la San Francisco Opera dirigido por Nicola Luisotti y Percy (*Anna Bolena*) en la Opéra National Bordeaux con dirección de Paul Daniel. Entre sus compromisos para esta temporada encontramos la interpretación del Duque de Mantua en la Opéra de Ruán y en el Teatro di San Carlo de Nápoles, *La damnation de Faust* en la Opéra Monte-Carlo, *La favorita* en Burdeos, *Mitridate, re di Ponto* en la Staatsoper Berlin con dirección de Mark Minkowski, así como Rodolfo (*La bohème*) en el Théâtre des Champs-Élysées de París.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 con el concierto *La sonrisa* de Montserrat Caballé, y ha vuelto con el *Recital Sara Blanch i Pene Pati* (2022/23).



Alexandre Duhamel

Barítono (Lescaut)

Estudió en el Conservatorio Nacional de París y fue miembro de la Opera de Paris Young Artist Programme. En los inicios de su carrera fue premiado con Le Prix Lyrique du Cercle Carpeaux y el premio de la Association pour le rayonnement de la Opéra national de Paris. Debutó en París con *Gianni Schicchi*, y regresó para interpretar *L'enfant et les sortilèges*, *La fanciulla del west*, *Don Giovanni*, *Le Roi Arthus*, *Platée* y *Les Indes galantes*. Entre sus compromisos recientes encontramos su debut como Alberich (*Siegfried*) en la Oper Stuttgart, Don Andrés de Ribeira (*La Périchole*) en el Théâtre des Champs-Élysées de París y Opéra de Toulon, el papel protagonista de *Don Giovanni* y Don Alfonso (*Così fan tutte*) en la Opéra Royal de Versailles, así como Goulaud (*Pelléas et Mélisande*) en la Opéra de Lille, y Marcello (*La bohème*) en París, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *Pelléas et Mélisande*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*.



Jarrett Ott

Barítono (Lescaut)

Entre sus compromisos para esta temporada del barítono norteamericano encontramos su debut en el Théâtre National de l'Opéra-Comique de París interpretando Jan Nyman (*Breaking the Waves* de Missy Mazzoli), Dandini (*La cenerentola*) en la Oper Stuttgart y Maximilian (*Candide*) con la orquesta Hamburg Symphoniker en el festival de Lusacia (Polonia), Conde de Almaviva (*Le nozze di Figaro*) en la Pittsburgh Opera, entre otros. La pasada temporada, 2021/22, debutó en la Opéra national de Paris cantando Oreste (*Iphigénie en Tauride*), Dandini en la Bayerische Staatsoper de Múnich, Aeneas (*Dido and Aeneas*) en el Grand Théâtre de la Ville de Luxembourg con dirección musical de Emmanuelle Haïm y Sharpless (*Madama Butterfly*) y Faust (*Escenas del Faust de Goethe* de R. Schumann) en la Oper Stuttgart.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Laurent Naouri

Barítono (El conde Des Grieux)

Estudió en el Centre National d'Insertion Professionnelle d'Artistes Lyriques (CNIPAL) de Marsella y en la Guildhall School of Music and Drama de Londres. Su repertorio va del barroco en la ópera contemporánea. Ha cantado los cuatro personajes malvados (*Les contes d'Hoffmann*) en París, Nueva York, Madrid, Aurenja, Zúrich, Milán, Barcelona y Múnich; Golaud (*Pelléas et Mélisande*) en París, Glasgow, Salzburg, Berlin, Madrid, Barcelona, Los Angeles, Aix-en-Provence; Conde de Almaviva (*Le nozze di Figaro*) en Aix-en-Provence y Tokio, Falstaff en Lyon, Santa Fe y Glyndebourne; Pandolfe (*Cendrillon*) en Barcelona, Sharpless (*Madama Butterfly*) en Nueva York, Fieramosca (*Benvenuto Cellini*) en Amsterdam, Méphistophélès (*La Damnation de Faust*) en la Opéra de Lyon y con la Dallas Symphony Orchestra, así como el Marquis de la Force (*Dialogues des Carmélites*) en la Bayerische Staatsoper de Múnich, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 con *Pelléas et Mélisande*, y ha regresado con *Les contes d'Hoffmann* (2012/13) y *Cendrillon* (2013/14).



Jean-Vincent Blot

Bajo (El conde Des Grieux)

Se graduó en el Conservatorio Nacional de París. Entre su repertorio encontramos papeles como Zúñiga (*Carmen*), Duque de Verona (*Roméo et Juliette*), Luther y Crespel (*Les contes d'Hoffmann*), Nourabad (*Les pêcheurs de perles*), Arkel (*Pelléas et Mélisande*), Le Gouverneur (*Le Comte Ory*), Masetto y Comendatore (*Don Giovanni*), Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Haly (*L'italiana in Algeri*), Lodovico (*Otello*), Rambaldo (*La rondine*), Daland (*El holandés errante*), Príncipe Gremin (*Ievgeni Oneguín*), etc. Ha cantado en teatros como el Teatro alla Scala de Milán, Deutsche Oper Berlin, Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, entre otros. Esta temporada, además de su debut en Barcelona, tiene en su agenda papeles como el Rey de Egipto (*Aida*) en Montpellier, tío Bonzo (*Madama Butterfly*) en Burdeos y doctor Grenvil (*La traviata*) en Nancy.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Albert Casals

Tenor (Guillot de Morfontaine)

Nacido en Barcelona, empezó sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat. Posteriormente, y compaginándolo con la carrera de Ingeniería técnica de telecomunicaciones, inició sus estudios de canto con los profesores Xavier Torra i Joaquim Proubasta, y más tarde con Mariella Devia, Viorica Cortez, Carlos Chausson y Dalmau González. Empezó su etapa profesional cantando en el Coro de Cámara del Palau de la Música. Ha actuado en teatros y auditorios como el Gran Teatre del Liceu, Teatro Real de Madrid, Auditorio de Barcelona, Palau de la Música Catalana de Barcelona, Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga de Bilbao, Auditorio de Zaragoza, Teatro La Farándula de Sabadell, Teatro Verdi de Trieste, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 con *El retablo de Maese Pedro*, aunque ya había cantado con anterioridad en *La venta focs* en el Petit Liceu (2008/09), y ha regresado con *Pagliacci* (2010/11), *Il turco in Italia* (2012/13), *Il prigionero* (2013/14), *Lucia di Lammermoor* (2015/16), *Il trovatore*, *Macbeth* (2016/17), *Luisa Miller* (2018/19), *La flauta mágica* (2021/22) y *La gata perdida* (2022/23).



Tomeu Bibiloni

Barítono (Señor de Brétigny)

Nacido en Palma de Mallorca, ha cantado títulos como *Don Pasquale*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *El retablo de Maese Pedro*, *Rita* o *Dido and Aeneas*, en teatros y auditorios como el Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de València, Ópera Las Palmas, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Principal de Palma, Dutch National Opera & Ballet de Ámsterdam, así como en el Palau de la Música Catalana, Ámsterdam Concertgebouw y Admiralspalast de Berlín. También en los festivales de Peralada, San Lorenzo del Escorial o la Quincena Musical de San Sebastián. Lo han dirigido maestros como Marco Armiliato, Jesús López-Cobos, Alberto Zedda, Plácido Domingo y directores de escena como Robert Carsen, Robert Wilson, Woody Allen o Emilio Sagi, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *La traviata*, y ha regresado con *Gianni Schicchi (Il trittico)* (2022/23).



Pau Armengol

Barítono (El hostelero)

Nacido en Sabadell, se ha formado vocalmente con Carlos Chausson. Además, ha recibido lecciones de Jaume Aragall, Eva Mei, Celso Albelo, Mariella Devia o Plácido Domingo. Después de obtener el título de doctor en Química Teórica y Computacional por la UAB, debutó en Sabadell con el rol de Leporello (*Don Giovanni*) y posteriormente fue seleccionado por el Centro de perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia. Ha desarrollado los roles de Leporello y Don Giovanni (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Colas (*Bastien und Bastienne*), Frank (*Die Fledermaus*), Sagrestano (*Tosca*), The Baritone (*The Four Notes Opera*) y Martino (*L'occasione fa il ladro*), entre otros. En el terreno del oratorio y el lied, debutó en el concierto inaugural del Festival Life Victoria 2020 como Life New Artist y fue seleccionado como perceptor de la Beca Bach-Fundación Salvat 2020. Ha sido dirigido por maestros como Karl-Friedrich Beringer, Roberto Abbado o Plácido Domingo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *La flauta mágica*, y ha vuelto con *La gata perduda* y *Gianni Schicchi (Il trittico)* (2022/23).

*“Avez-vous peur que
mon visage frôle
Votre visage ?”*

Massenet: *Manon*

Acto II, Manon

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Villén

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Leticia Martín Ruiz

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación y figuración

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvia García

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producción de eventos

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallés

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Archivo musical

Elena Rosales

Irene Valle

Maestros asistentes musicales

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

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

Ferran Garcerà

Marc García

Alejandro Garrido

Ausiàs Garrigós

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ródicia Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Dario Mariño

Adrián Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviú Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Giulio Piazzoli

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Coro

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de

Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischew

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Joan Josep Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Llorenç Valero

Nauzet Valerón Brito

Ingrid Venter

Helena Zaborowska

Gisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Carles Gibert

Gemma Pujol

Josep Maria Sabench

LiceuApropa

Irene Calvís

DEPTO. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

Prensa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Marc Gaspà

Guillem García

Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Diseño

Lluís Palomar

DEPTO. 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

DEPTO. DE MÁRQUETING Y COMERCIAL

Mireia Martínez

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonos y localidades

M. Carme Aguilar

Marisa Calvo Fernández

Clara Cebrían

Aroa Lebron

Marian Márquez Gracia

Ariadna Porta

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

[Volver al índice](#)

**DEPTO. DE PATROCINIO,
MECENAZGO**

Y EVENTOS

Helena Roca

Paula Gómez
Laia Ibarz
Sandra Oliva
Sandra Modrego
Mireia Ventura
Eventos
Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulina Soucheiron

**DEPTO. DE RECURSOS
HUMANOS
Y SERVICIOS GENERALES**

Jordi Tarragó

Administración de personal

Jordi Aymar
Mercè Siles
**Formación y seguridad
y salud laboral**

Rosa Barreda

Recepción

Cristina Ferraz
Christian López

Servicio médico

Mireia Gay

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza
Pilar Foixench
Raúl López
Sara Martín
Xavier Massotti
Nicolás Pérez

**Instalaciones y
mantenimiento**

Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

**DEPTO. DE RELACIONES
INSTITUCIONALES**

Estefania Sort

Relaciones Públicas

Pol Avinyó
Yolanda Bonilla
Mireia Salanqueda*

Sala

Mariona Alsius
Bruna Bassó
Arnau Belloc
Aina Bericat
Marina Bericat
María Busquet
Aina Callau
Albert Callizo
Marian Casals
Rosa Castillo
Alba Contreras
Julia Cortina
Eloi Duran
Clara Enrich
Oriol Fontanals
Talita Gabarre

Cristina García
Ariadna Gil
Lola Gras
Aleix Lladó
Irene Lladó
Martí Lladó
Ana López
Cristina Madrid
Claudia Martín
Roger Montaña
Marta Niell
Xavier Pérez
Marta Pasarín
Marc Roucaud
Anna Rueda
Ona Rovira
Anna Rueda
Berta Sagrera
Roger Serrano
Marc Sevilla
Maria Solà
Maria Solé
Maria Torredelot
Nikki Van der Meer
Martina Vera
Francisco Zambrano

DEPTO. TÉCNICO

Xavier Sagrera

Oficina técnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents
Coordinación escénica
María de Frutos
Miguel Ángel García
Pablo Huerres
Txema Orriols

Administración de personal

Cristina Viñas
Judit Villalmanzo

Logística y transporte

José Jorge González
Eloi Batalla
Diego de Haro
Blai Munuera
Lluís Suárez
Maquinaria
Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Albert Brignardelli
Raúl Cabello
Ricard Delgado
Yolanda Escoda
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Àngel Hidalgo
Ramon Llinas
Eduard López
Gonzalo Leonardo López
Francesc X. López
Begoña Marcos
Aduino J. Martínez
Manuel Martínez

Roger Martínez
Eduard Melich
Bautista V. Molina
Albert Peña
Esteban Quifer
Esther Obrador
Carlos Rojo
Salvador Pozo
José Rubio
Jordi Segarra
Marc Tomàs

Luminotecnia

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

Técnica de audiovisuales

Jordi Amate
Antoni Arrufat
Guillem Guimerà
Gerard Mora
Amadeo Pabó
Carles Rabassa
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vílchez

Attrezzo

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Montserrat Gandia
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Josep Roses
Mariano Sánchez
Vicente Santos

Regidoria

Llorenç Ametller
Immaculada Faura
Xesca Llabrés
Jordi Soler

Sastrería

Rui Alves
Chloe Campbell
Alejandro Curcó
Rafael Espada
David Farré

Cristina Fortuny
Carme González
Esther Linuesa
Jaime Martínez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Alba Viader
Montserrat Vergara
Ana Sabina Vergara
Alba Viader
Patrícia Viguer
Eva Vílchez
Caracterització
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

* Estudiante en prácticas

[Volver al índice](#)

Dirección
Nora Farrés

Coordinación
Sònia Cañas, Guillem Garcia, Marc Gaspà

Contenidos
Albert Galceran i Jaume Radigales

Colaboradores en este programa
Albert Galceran, Joan Marc Marqués, José Miguel Pérez,
Jaume Radigales, Virginia Soler, Jaume Tribó.

Diseño original
Bakoom Studio

Diseño
Minimilks

Fotografía
Eric Bouloumié, Christian Machío, Carole Parodi

Copyright 2023:
Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

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

Comentarios y sugerencias
edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de



El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera
Barcelona