

Liceu



Opera
Barcelona

Dido & Aeneas

HENRY PURCELL

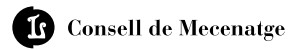
Con el apoyo de:



Temporada 2022-2023



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Pere Aragonès García

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

Maria Pérez Sánchez-Laulhé, Joan Francesc Marco Conchillo, Àngels Ingla Mas, 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 García Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

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

Patrones de honor

Josep Vilarsau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretario no patron

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, Ana Belén Faus Guijarro

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

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

Mecenaz



[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!

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
Manuel Bertrand
Ignacio Borrell
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 Farreras
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
Manuel Garí
Albert Garriga
Pau Gasol
Francisco Gaudier
Anna Gener
Lluís M. Ginjaume
Ezequiel Giró
M. Inmaculada Gómez
Andrea Gömöry
Albert Gost
Casimiro Gracia
Jaume Graell
Quica Graells
Ainhoa Grandes
Francisco A. Granero
Pere Grau
Calamanda Grifoll
Poppy Grijalbo
Helena Guardans
Pau Guardans
Maria Guasch
Bernardo Hernández
Pepita Izquierdo
Gabriel Jené
Josep Juanpere
Iolanda Latorre
Pitu Lavin
Sofia Lluch
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
Adelaida 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
Ferran Ribó
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 Tabernero
Manuel Terrazo
Bernat-N. Tiffon
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
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
Juan Moreno
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	Barry Lynam
Carine Derangere	Brian Pallas
Johanna Derksen	Martina Priebe
Maria Rosela Donahower	Sylvain Sachot
Carmen Egido	Paul Schulz
Philina Hsu Chang	Karen Swenson
Omer Ali Kocabeyoglu	Verònica Toub
Mónica Lafuente	Michael Winstrøm



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.

L 175

¡Construyamos el Liceu del futuro!

DEPARTAMENTO DE PATROCINIO,
MECENAZGO Y EVENTOS
mecenes@liceubarcelona.cat
93 485 86 31

11

—
Ficha técnica

12

—
Ficha artística

13

—
Reparto

16

—
Les Arts
Florissants

18

—
A telón corrido

24

—
Dido & Aeneas

—
Víctor García
de Gomar

33

—
Argumento
de la obra

37

—
English
synopsis

40

—
La locura que
me trastorna
la mente

—
Blanca Busquets Oliu

47

—
Entrevista
a Blanca Li

56

—
Biografías



En esta obra los protagonistas son los árboles



En Fundación Repsol hemos creado el marketplace **Motor Verde**, una herramienta digital que te permite calcular tu huella de carbono y mitigarla reforestando bosques en España. Una oportunidad de generar un impacto positivo en la economía, la sociedad y la naturaleza.

MOTOR VERDE



Escanea y mitiga
tu huella de carbono.
motorverde.fundacionrepsol.com

Dido & Aeneas

HENRY PURCELL

Ópera barroca en un prólogo y en tres actos.

Libreto de Nahum Tate, basado en el libro IV de la *Eneida* de Virgilio

Funciones: 16, 17, 18, 20, 21 y 22 de junio.

1689: estreno absoluto en la Mr. Josias Priest's Boarding School for Girls de Chelsea (Londres)

14 de enero de 1956: estreno en Barcelona en el Gran Teatre del Liceu

22 de enero de 1956: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 3

Junio 2023		Turno
16	19 h	Under35 CASA SEAT ESTRELLA BARCELONA Sabadell Fundació TimeOut BARCELONA THE SOCIAL HUB Telefónica VALLFORMOSA
17	19 h	Danza
18	17 h	T
20	19 h	A
21	19 h	B
22	19 h	H

Duración aproximada: 1 h 45 min

Ficha artística

Dirección de escena y coreografía

Blanca Li

Asistencia al vestuario

Cristina Pérez de Arriaga

Asistencia a la coreografía

Déborah Torres Garguilo i Glysein Lefever

Asistencia a la escenografía

Chloé Bellemère

Escenografía y creación de Matière-Lumière

Evi Keller

Asistencia musical

Emmanuel Resche-Caserta

Dramaturgia

Pierre Attrait

Consejera lingüística

Sophie Daneman

Vestuario

Laurent Mercier

Coproducción

Gran Teatre del Liceu, Teatros del Canal,
Théâtre Impérial de Compiègne, Château
de Versailles Spectacles y Les Arts
Florissants.

Esculturas-vestuario cantantes solistas

Evi Keller

Con la colaboración del Teatro Real.

Iluminación

Pascal Laajili

Bailarines de la Compañía Blanca Li

Asistencia a la iluminación

Jean-Luc Passarelli, Boris Pijetlovic

Coro y Orquesta de Les Arts Florissants

Director, calvecín y órgano (bajo continuo),
William Christie

Asistencia a las esculturas-vestuario de Evi Keller

Laurent Mercier

Con el apoyo de:

Benefactores del Círculo de la danza:

Reparto

Dido

Kate Lindsey

Tenor

Bastien Rimondi*

Aeneas / Hechicera

Renato Dolcini

Bajo

Padraic Rowan*

Belinda

Ana Vieira Leite*

Tenor

Daniel Brant

Primera bruja

Maud Gnidzaz

Bajo

Christophe Gautier

**Segunda bruja /
segunda mujer**

Virginie Thomas

Marinero

Jacob Lawrence

Espíritu

Michael Loughlin Smith

Compañía Blanca Li

Alizée Duvernois

Coline Fayolle

Gael Rougegrez

Julien Marie-Anne

Meggie Isabet

Victor Virnot

El periodo de creación de la Compagnie Blanca Li tuvo lugar en la Fundación Fimincio de Romainville (93230, Francia), donde se encuentran sus estudios de danza.

Les Arts Florissants recibe el apoyo económico del Estado francés, de la Dirección Regional de Asuntos Culturales (DRAC), del Departamento de la Vendée y la Región Pays de la Loire. Selz Foundation es su principal espónsor. Aline Foriel-Destezet y the American Friends of Les Arts Florissants son sus principales patrocinadores. La agrupación es artista en residencia en la Philharmonie de París desde 2015 y recibe la catalogación de «Patrimonio Cultural».

Solistas de **Celestial Music did the Gods inspire*

The Night Migrations

This is the moment when you see again
the red berries of the mountain ash
and in the dark sky
the birds' night migrations.

It grieves me to think
the dead won't see them—
these things we depend on,
they disappear.

What will the soul do for solace then?
I tell myself maybe it won't need
these pleasures anymore;
maybe just not being is simply enough,
hard as that is to imagine.

Louise Glück

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

**“Ah! Belinda, I am press’d
with torment
not to be confess’d,
peace and I
are strangers grown.
I languish till
my grief is known,
yet would not have it guess’d.”**

Dido & Aeneas

Dido, acto I

Les Arts Florissants

Violín I

Emmanuel Resche-Caserta

Violín II

Augusta McKay Lodge

Viola

Sophie de Bardonnèche

Violonchelo (bajo continuo)

Felix Knecht

Contrabajo (bajo continuo)

Hugo Abraham

Flauta

Sébastien Marq

Oboe y flauta II

Pier Luigi Fabretti

Tiorba (bajo continuo)

Léa Masson

**“But from her arms
I’m forc’d to part.
How can so hard a
fate be took?
One night
enjoy’d, the next
forsook.”**

Dido & Aeneas

Dido, acto II

Dido & Aeneas - Henry Purcell

[Volver al índice](#)

A TELÓN CORRIDO

Compositor

Henry Purcell (1659-1695) nació en Westminster y se formó, entre otros, con John Blow.

Considerado el padre de la música británica, fue organista en la abadía londinense de Westminster, antes de pasar a las cortes primero de Jaime II y luego de Guillermo II. Muy apreciado en su tiempo, Purcell fue uno de los artífices de la música teatral o incidental, destinada a comentar sonoramente las escenas dramáticas en *semióperas* como *King Arthur*, *Dioclesian* o *The Fairy Queen*. Se trata de *masques*, término que, en singular, podríamos traducir por “máscara”, pero que designaba un espectáculo con partes cantadas y a modo de divertimento. Originariamente, las *masques* servían para entrelazar escenas teatrales y se originaron en la corte de los Medici, en Florencia, y de allí pasaron a Francia y acto seguido a Inglaterra, hasta que la *masque* adquirió entidad propia y una estructura más o menos fija que incluía desfiles, escenas de descubrimiento, alegorías y bailes conjuntos. La obra vocal de Purcell se caracteriza por una imaginación melódica de gran riqueza y la atención que presta a la fonación de la propia lengua inglesa.

Libreto y libretista

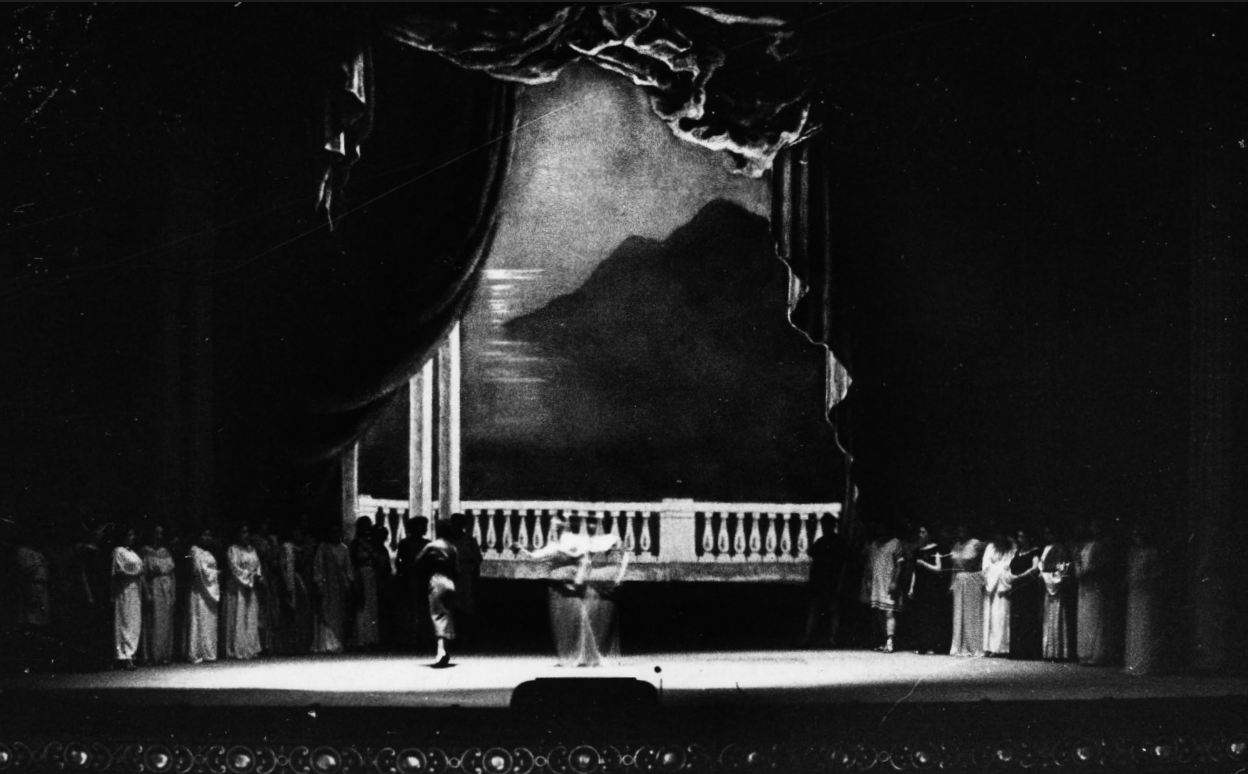
Convertido en poeta oficial inglés en 1692, Nahum Tate (1652-1715) fue un poeta irlandés, graduado en el Trinity College de la capital irlandesa. Se trasladó a Londres en 1676 y un año después publicó un volumen de poemas. Familiarizado con el teatro, adaptó varios dramas shakespearianos.

Hacia 1688 dedicó una tragedia sobre el episodio que recrea la triste historia de amor entre la reina cartaginesa Dido y Eneas, el héroe de la guerra de Troya, que Virgilio recogió en la *Eneida*. Esta obra sirvió de base para la ópera de Henry Purcell.

Dido & Aeneas - Henry Purcell

[Volver al índice](#)

Estreno de *Dido and Aeneas* en el Gran Teatre del Liceu (1956)



Estreno

La breve ópera de Henry Purcell se estrenó en un internado femenino, la Boarding School for Girls, en Chelsea, en una fecha incierta de la primavera de 1689.

Después de las primeras funciones de la obra, la partitura prácticamente desapareció de los escenarios europeos y no se reexhumó hasta bien entrado el siglo xx. De hecho, no conservamos partituras autógrafas de ella y todavía hoy es difícil dilucidar varios enigmas, como por ejemplo las partes escritas para voces masculinas tratándose de una obra destinada a intérpretes femeninas. O incluso la distribución y el orden de algunos de los números que integran la ópera, lo que puede hacer pensar que Purcell ya la había estrenado años antes de las fechas a las que tradicionalmente adscribimos su composición y representación en Chelsea.

Estreno en el Liceu

La ópera de Purcell se representó por primera vez en el Liceu el 14 de enero de 1956, en un doble programa que incluía también la ópera *Elektra* de Richard Strauss. El día 17, en las páginas de *La Vanguardia*, U. F. Zanni publicaba la crítica de la obra purcelliana y comentaba con estas palabras las impresiones que le había suscitado la partitura: “Lo mediocre del libro lo eleva y quintaesencia la música de Purcell, justa de acentos, rica de inflexiones melódicas. Todo es, dentro de la sencillez de la composición, directo, profundamente humano”. La función generó, entre los espectadores, bastante indiferencia, a pesar de la calidad del espectáculo.



Estreno de *Dido and Aeneas* en el
Gran Teatre del Liceu (1956)

Víctor García de Gomar
Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Dido & Aeneas

When I am laid in earth, may my wrongs create no trouble in thy breast...

La caída de la República en Inglaterra en 1600 representó el nacimiento de una nueva era: con la restauración de la monarquía con Carlos II, que volvía del exilio, no solo llegaban ideas políticas, sino también importantes novedades de la vida cortesana de influencia francesa, como el interés por la música y la danza, cosa que a su vez también fomentó la música italiana y sus violines, que de repente llenaron las iglesias para estupor de la gente, que asociaba su sonido al de las tabernas y lugares de mala vida. Un año antes de estos cambios, nació en Londres Henry Purcell. Con una compleja infancia transcurrida en una ciudad ocupada por las pestes, los incendios y la pobreza, en 1668 entró como niño de coro en la capilla

real, donde fue alumno de Humfrey y de Blow, con los que aprendió a cantar, a tocar teclados y, posiblemente, también a tocar instrumentos de cuerda. Además, tuvo contacto con otros músicos, como Giovanni Battista Draghi, un italiano que trabajaba en una compañía de ópera que tenía licencia real para realizar funciones desde 1663, o Nicola Matteis, un violinista que pocos años más tarde llevaría a Londres las novedades de la moda musical italiana, ciudad que al poco tiempo se convertiría en una capital internacional de conciertos.

Dido & Aeneas de Henry Purcell, escrita en Londres en 1682, es una deliciosa ópera de cámara con libreto del poeta irlandés Nahum Tate (1652-1715), basada en la obra *Dido, reina de Cartago*

de Christopher Marlowe, escrita a partir del canto IV de la *Eneida* del romano Virgilio. El *Orpheus Britannicus*, nombre con el que se conocía a Purcell, elevó la ópera inglesa a la cima de la elegancia y la elocuencia al escribir uno de los ejemplos más notables del género.

Su argumento es simple. La princesa Dido, en su palacio, confiesa a Belinda el tormento que le agita: su corazón está muerto de amor por Eneas, el príncipe troyano, huésped de Cartago. Eneas hace su entrada reconociendo que él comparte el amor que Dido le manifiesta. Desde el fondo de su cueva, las nefastas brujas conspiran para destruir ese idilio. Bajo la apariencia de Mercurio, se le aparecen a Eneas, interrumpiendo su caza, durante una fuerte tormenta: le hacen saber que él debe abandonar Cartago —y abandonar a Dido— para volver a unir las orillas de Hesperia y fundar una nueva Troya. Los navíos de Eneas levan anclas. Con el corazón destrozado, Dido no tendrá más refugio que su propia muerte. Una fatídica historia de amor trágica que fue la base para edificar un auténtico monumento de la ópera barroca.

Pese a que se trata de la obra maestra de Purcell y de una de las grandes creaciones musicales de todos los tiempos, pasó casi desapercibida después de su estreno en la residencia escolar para niñas de Josias Priest, en Chelsea (Londres), la primavera de 1689. De hecho, no se volvió a interpretar hasta 1700 (cinco años después de la muerte del compositor), cuando fue representada como un añadido a

una versión de *Measure for measure* de William Shakespeare, en el Lincoln's Inn Fields Theatre: una versión más comercial que gozó de algunas repeticiones hasta 1705, fecha en la que quedó durmiendo hasta su despertar en 1895, en su exhumación para conmemorar el bicentenario de la muerte de su autor. Para componerla, Purcell siguió el modelo de la ópera *Venus and Adonis*, compuesta por John Blow, su maestro y amigo, hacia 1680. Ambas empiezan con un prólogo y una apertura a la francesa (muy del gusto de las *tragédies lyriques* de Lully), seguidos de tres actos, y ponen en escena la fatal unión de una mujer autoritaria con un hombre vanidoso; además, ambas terminan con la trágica muerte de uno de sus protagonistas, algo único en la ópera del siglo XVII. Aunque consta de tres actos, es una ópera breve, con una duración aproximada de una hora. Pese a esa brevedad, la ópera de Purcell contiene una gran fuerza teatral y una insuperable belleza musical.

Más de 300 años después de su estreno, este título de Purcell todavía habla de una forma conmovedora de amor y pérdida, volviendo a contar la trágica historia de Virgilio sobre Dido, la reina de Cartago, y Eneas, un príncipe troyano, con una música que va del poder emocional del famoso lamento de Dido hasta las animadas canciones y danzas de los marineros, pasando por las oscuras tonalidades de las brujas. Su estreno en España se hizo esperar: no fue hasta el año 1956 (temporada 1955-56) cuando se vio por primera —y única— vez en el Gran Teatre del Liceu, con un total de

tres funciones representadas. En aquella ocasión se presentaba en una sesión doble junto a *Elektra* de Richard Strauss. Para *Dido*, el maestro Joan Magrinyà, director del Ballet del Gran Teatre del Liceu, firmó las coreografías de las danzas. Volver a tener *Dido & Aeneas* en el escenario del teatro es la reparación de una anomalía.

Con una impactante producción de ópera y danza, Blanca Li reinterpreta, desde su característico lenguaje coreográfico, la triste y gran historia sobre la incapacidad de controlar una pasión salvaje y el poder de los sentimientos que acaba en traición y una funesta despedida. Una versión decididamente escénica completamente coreografiada, en la que lleva la ópera al plano del ballet, pero sin que pierda nunca su esencia, fomentando permanente un camino de ida y vuelta entre una música del pasado y sus técnicas de interpretación contemporánea. Para ello, la directora respeta la partitura antigua, encargando a un conjunto de cantantes e instrumentistas especializados en música antigua su interpretación, a la que suma una compañía de danza que está permanentemente en escena interactuando con los cantantes. Cabe mencionar que en la época del estreno se esperaba que los cantantes tuvieran, además de formación vocal, capacitación en actuación y danza, especialmente aquellos que se dedicaban al repertorio de influencia francesa, en el que el cuerpo era tomado como un elemento expresivo fundamental sobre el que se plasmaban los sentimientos de su alma a través de

la gestualidad. Aquí los cantantes y los bailarines comparten la narración, compartiendo un texto auditivo y visual con un resultado de gran impronta retórica.

Blanca Li, en su doble condición de directora de escena y coreógrafa, ha concebido un espectáculo musical y plástico que funciona orgánicamente como un todo, fusionando, desdoblado y multiplicando a los intérpretes —sean cantantes, coro, bailarines o músicos— en un conjunto único y conmovedor, en el que funde todos los elementos escénicos con los musicales y los de la danza. Con una escenografía abstracta y flexible de la artista visual alemana Evi Keller, combinada con la iluminación gráfica de Caty Olive, el espacio escénico se abre y desarrolla una atmósfera simbólica de gran carga poética. La propia directora comenta que “el libreto de esta ópera, creado por el poeta irlandés Nahum Tate, está despojado por su autor de peripecias, con el objetivo de otorgar a la música de Purcell su pleno poder evocador. Esto me ha permitido una gran libertad a la hora de crear. Me he centrado en favorecer la emoción, y destacar mediante la danza todo lo que el libreto y la música no llegan a explicar”.

Por otra parte, William Christie, padre del movimiento historicista y auténtico especialista de la música del Barroco europeo, dirigirá en el Liceu a su formación Les Arts Florissants para ofrecer un espectáculo sensible, creativo y transgresor. En palabras suyas, “si existe una obra icónica de Purcell, es *Dido & Aeneas*. Esta miniópera, que no se sabe si está inacabada o no, es sin duda

la obra más conocida de todo su repertorio; la prueba de ello es que durante años se ha representado en teatros de todo el mundo, por lo general en versiones de concierto. No conozco otra música que consiga crear una atmósfera tan dramática y extraordinariamente viva en una duración tan corta. El final, en particular, es una de las arias barrocas más famosas; pero, sobre todo, es universal. Desde el aspecto puramente personal, es una obra que me acompaña desde hace sesenta años o más, con la que me crucé muy pronto en mi carrera”.

¿Cuál es la grandeza de las obras que consideramos maestras o universales? Seguramente tienen esta consideración por su valor artístico intrínseco y también por su capacidad de hablar a todas las generaciones y contener multiplicidad de mensajes, convirtiéndose en infinitas. Así pues, es imprescindible visitar estos clásicos desde una perspectiva moderna. Este *Dido & Aeneas* representa una fusión ópera-música-danza fruto del trabajo de Christie y de Li, en el cual reformulan los ancestrales equilibrios para mostrar una renovada armonía de nuevas dimensiones.

En este montaje, la danza como instrumento visual para la trama se vuelve imprescindible. Mientras el coro y los personajes principales tejen con maestría vocal la tragedia en la que desembocará el amor frustrado, los bailarines escenifican una coreografía compleja llena de acrobacias y movimientos explicativos. Los cuerpos y gestos de los bailarines refuerzan la representación de

los afectos interiores de los protagonistas: pasión, ruptura interna, alegría o tristeza, entre otros muchos.

Ópera presentada en una sola parte, tiene su extraordinaria culminación en el acto III, con el inmortal lamento final de la protagonista, “When I am laid in earth”, también conocido como “Lamento de Dido”. El héroe debe marcharse, llamado por los dioses, para fundar una nueva ciudad: Roma. Una vez se ha ido, la reina cae en una profunda desesperación que la lleva a inmolarse y morir.

El genial Purcell escribe una música con una emoción sobrecogedora para definir lo que las palabras ya no pueden explicar, incluido el enfático y conmovedor “Remember me”. Así cierra un espectáculo sensible, bien articulado y con un resultado estético fascinante; un *tableau vivant* atrevido y ligero, en plena correspondencia con las raíces tradicionales de la partitura, que tiene la grandeza de entrar en nuestras vidas para llenarlas de una belleza única.

Estreno de *Dido and Aeneas* en el Gran Teatre del Liceu (1956)



Estreno de *Dido and Aeneas* en el Gran Teatre del Liceu (1956)



**“Death is now a
welcome guest.”**

Dido & Aeneas

Dido, acto III

Argumento de la compañía

En su palacio, la princesa Dido confiesa a Belinda el tormento que la agita: su corazón está muerto de amor por Aeneas, el príncipe troyano, huésped de Cartago. Aeneas hace su entrada: el amor que Dido le manifiesta él también lo comparte. Pero, desde el fondo de su caverna, las nefastas Furias conspiran para destruir este idilio. Bajo la apariencia de Mercurio, se aparecen a Aeneas, interrumpiendo su caza, durante una fuerte tormenta: él debe abandonar Cartago -y abandonar a Dido- para llegar a las orillas de Hesperia y fundar una nueva Troya. Los navíos de Aeneas levantan anclas; con el corazón destrozado, Dido no tendrá más que la muerte por refugio.

¿En qué manos me dejas
en tránsito ya de muerte,
huésped mío?, ¿solo ese
nombre me queda ya de
mi esposo? ¿A qué espero?
[...] Si antes de que me
abandones me naciera un
hijo tuyo, si viera corretear
en mis salones a un pequeño
Aeneas, que a pesar de todo
reflejara en su rostro tus
rasgos, no, no me sentiría
burlada, completamente
abandonada.

Virgilio

Éneida, canto IV

Argumento de la obra

Dido & Aeneas





Acto I

Palacio de la reina Dido, en Cartago.¹ Ante su aflicción,² su confidente y hermana, Belinda, la convence para que acoja a Aeneas y sus compañeros,³ que llegan a la ciudad africana procedentes de Troya, después de que el viento marítimo haya desviado las naves. Aprovechando el cálido recibimiento que les ha brindado Dido, el héroe troyano se dispone a organizar una cacería en beneficio de la reina. Enseguida Aeneas se enamora de Dido.⁴

Acto II

Una hechicera reúne a sus compañeras para hacer fracasar el amor entre Dido y Aeneas. Una de las brujas se aparecerá a Aeneas vestida de Mercurio para revelar que debe proseguir su viaje hasta Italia, tal como le ha sido encomendado por los dioses.⁵ Desde dentro de sus grutas, las brujas oyen las fanfarrias que anuncian el paso de Dido y Aeneas por el bosque.⁶ Para frustrar los planes de la joven pareja, las hechiceras provocan una tormenta.

Aeneas y Dido han vuelto a la ciudad, ahuyentados por la tormenta. Entonces, Mercurio se aparece a Aeneas y este, ignorando que se trata de una bruja, se dispone a obedecer las órdenes del supuesto dios,

Acto III

aunque lamenta tener que abandonar a la reina Dido.⁷ La primera escena nos muestra la partida de Aeneas. Los marineros piden marcharse de Cartago para no regresar nunca jamás.⁸ Las brujas contemplan a escondidas aquellos preparativos, contentas de que sus planes hayan surtido efecto.⁹

En el palacio de Dido, Aeneas explica a la reina sus planes y le expone su pena, mientras ella se halla desconsolada junto a Belinda. Dido se considera traicionada y cuando Aeneas intenta retractarse de sus propósitos, el orgullo de la reina puede más que sus argumentos y ordena a Aeneas que se marche. Una vez sola, Dido llora junto a Belinda. Antes de morir de pena, la reina de Cartago pide a los presentes que no la olviden.¹⁰ El coro canta un lamento por la muerte de Dido y evoca a Cupido, para que nunca abandone su tumba.¹¹



Comentarios musicales

- 1 La apertura, en Do menor, está escrita siguiendo el modelo de la *ouverture* francesa, es decir, en dos secciones: lento-rápido.
- 2 “Ah! Belinda” es una pequeña aria para Dido, escrita en un tono de lamentación.
- 3 “Fear no danger” es un pasaje delicioso, un dúo entre Belinda y una sirvienta en un compás de $\frac{3}{4}$ y con cierto aire popular.
- 4 Entre dos danzas, el coro entona el solemne “To the hills and the vales”.
- 5 Toda la escena de las brujas, unitaria y perfecta, nos sumerge en una atmósfera densa. Especialmente destacables son los fragmentos corales, sobre todo el conclusivo “In our deep vaulted cell”, con efectos de eco. El cuadro termina con una danza que también usa el eco como recurso teatral.
- 6 La escena se abre con un elegante y triste *ritornello* que da paso al “Thanks to these lonesome vales”.
- 7 Resuelto con un recitativo seco.
- 8 Después de un breve preludio, un marinero canta con el coro un aire popular, “Come away, fellow sailors”.
- 9 El triunfante y enérgico coro “Destruction’s our delight”, antes de una danza conclusiva a cargo de las brujas.
- 10 “Thy hand Belinda” es el recitativo que precede al aria “When I am laid”, una de las melodías más tristes de la ópera barroca. Herencia del lamento de las primeras *opere per musica*, el aria (en Sol menor) es una madura página que reúne la expresión sincera (especialmente sobre las palabras “Remember me!”) con los mínimos recursos instrumentales, empezando por el violonchelo, que dará paso a la voz de la soprano.
- 11 Es el coro fúnebre “With drooping wings”. A continuación, la orquesta toca una danza lenta y marcadamente fúnebre.

English synopsis

Act one

The palace of Queen Dido in Carthage.¹ In response to her affliction,² Dido's confidant and sister Belinda convinces her to host Aeneas and his companions,³ who have arrived in the African city from Troy, after sea winds diverted their ships there. The Trojan hero accepts the warm welcome given to him by Dido and arranges a hunt for the queen's benefit. Aeneas immediately falls in love with Dido.⁴

Act two

A sorceress gathers her witch companions to ruin Dido and Aeneas's love. One of the witches appears before Aeneas dressed as Mercury and tells him that he must continue his journey to Italy on the order of the gods.⁵ From within their caves, the witches hear the fanfares announcing Dido and Aeneas passing through the forest.⁶ The witches cause a storm to thwart the young couple's plans. Aeneas and Dido have returned to the city, driven there by the storm. Mercury then appears before Aeneas and, since he does not realise that the god is actually a witch, he prepares to obey the supposed god's orders, despite regretting having to leave Queen Dido.⁷

Act three

The first scene shows us Aeneas's departure. The sailors ask to leave Carthage and never return.⁸ The witches secretly spy on their preparations, glad that their plans have succeeded.⁹

In Dido's palace, Aeneas tells the queen his plans and expresses his grief to her. She stands, heartbroken, beside Belinda. Dido feels betrayed and when Aeneas tries to back down, the queen's pride gets the better of her and she orders Aeneas to leave. Once she is alone, Dido weeps next to Belinda. Before dying of grief, the Queen of Carthage asks those present not to forget her.¹⁰ The chorus sings a lament for the death of Dido and calls upon Cupid always to watch over her tomb.¹¹

Musical comments

- 1 The overture, in C minor, is written in the French style, i.e. with two sections: slow-fast.
- 2 “Ah! Belinda” is a short aria for Dido, written in a plaintive tone.
- 3 “Fear no danger” is a delightful passage, a duet between Belinda and a servant in $\frac{3}{4}$ time with something of a folk air.
- 4 Between two dances, the choir sings the solemn “To the hills and the vales”.
- 5 The entire unitary and perfect scene with the witches plunges us into a dense atmosphere. The choral fragments are particularly noteworthy, especially the concluding “In our deep vaulted cell” with echo effects. The scene ends with a dance that also uses echoes as a theatrical resource.
- 6 The scene begins with an elegant and sad *ritornello* that gives way to “Thanks to these lonesome vales”.
- 7 This is resolved with a dry recitative.
- 8 After a short prelude, a sailor, with the chorus, sings a tune with a folk air, “Come away, fellow sailors”.
- 9 The triumphant and energetic chorus “Destruction’s our delight” is followed by a concluding dance by the witches.
- 10 “Thy hand Belinda” is the recitative that precedes the aria “When I am laid in earth”, one of the saddest melodies in baroque opera. Drawing on the laments from early operas, the aria (in G minor) is a mature piece that creates sincere expression (especially with the words “Remember me!”) with minimal instrumental resources. It begins with the cello that gives way to the voice of the soprano.
- 11 “With drooping wings” is the funeral chorus. The orchestra then plays a slow and markedly funereal dance.

“Vete, sigue a favor del viento hacia Italia. Ve a la búsqueda de tu reino por las olas. Espero, por supuesto, que si algún poder tiene la justicia divina, encontrarás tu castigo, ahogado entre las rocas. Y que invoques entonces el nombre de Dido muchas veces.”

La locura que me trastorna la mente

Blanca Busquets Oliu

Escritora

Supe que Anna Karenina se había tirado a las vías del tren cuando yo tenía dieciséis años. En esa época me tragaba los clásicos seguramente sin tener todavía la capacidad de comprender toda su magnitud. Digamos, sin embargo, que, a mi mente adolescente, Tolstói entró con una fuerza inusitada por el hecho de haber logrado desesperar a una mujer hasta el punto de quitarse la vida. Era la primera vez que yo me daba de bruces con un sentimiento adulto tan duro y tan cruel como el del abandono. A mi edad, claro, era el momento en el que todos se enamoran de todos y de que todos dejan a todos, y después todos cambian de pareja y, de la anterior, si te he visto no me acuerdo. Y resulta que Anna Karenina sí se acordaba de su conde Vronsky, se imaginaba que lo había dejado (según Tolstói no era exactamente así) y lo encontraba suficientemente trascendente como para acabar con su vida.

Cuento esta anécdota literaria porque fue la primera muestra para mí de lo que puede representar que alguien nos abandone en la edad adulta. Después, evidentemente, lo he sufrido en mis propias carnes y no solo una vez. Pero... ¿Hay alguien que ahora lea estas líneas y que de verdad nunca haya sido abandonado? No, siempre hay quien se nos resiste y quien nos desespera. Y ahí es donde quería ir, a la desesperación.

¿Qué significa esta desesperación? ¿Por qué un “se acabó” o lo que consideramos una traición amorosa nos somete a una desazón que nos parece insoportable? Entramos en las fases del luto con todas las de la ley, hemos perdido a alguien que quizás no está muerto *stricto sensu*, pero sí lo está para nosotros. Y olvidarlo no es fácil. De hecho, hemos generado una dependencia emocional de esa persona, lo que sería el equivalente a una adicción, y ya sabemos qué pasa con las adicciones cuando queremos desprendernos de ellas. Pero eso lo dejaremos para los psicólogos.

Nosotros, hoy, nos basamos en la ficción, que es verdad que ha copiado la realidad, pero hasta cierto punto (si la hubiera copiado por completo, quizás no quedaría nadie en el mundo). Y es que la ficción está ahí para mostrar los sentimientos más contrahechos de los humanos y convertirlos en arte. Y así nacen las joyas literarias. De los amores adúlteros de Emma Bovary no sacaríamos nada si después Flaubert no la hubiera arrojado a ella a los leones de su propia conciencia. Al final, en *Madame Bovary*, sus amantes representan la vida, y el marido, en cambio, el tedio y, en consecuencia, la muerte. Es verdad que la ruina económica es quien provoca definitivamente la caída de la mujer. Pero Flaubert deja claro que la locura de su protagonista no es cuestión de dinero, sino de abandono: “*Elle ne se rappelait point la cause de son horrible état, c'est-à-dire la question d'argent. Elle ne souffrait que de son amour, et sentait son âme l'abandonner par ce souvenir*”¹. Y es que el alma abandona el cuerpo de la mujer antes de tiempo, cuando

¹ Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Gallimard, 2001. Pág. 405. Trad. libre: “Ella no se acordaba nada de la causa de su estado terrible, es decir, la cuestión del dinero. Ella solo sufría por su amor, y sentía que su alma la abandonaba por ese recuerdo”.

ella todavía está viva. Y lo hace por poder único y absoluto de Flaubert quien, con un pie en el romanticismo y otro en el realismo, mete el dedo en la llaga y sacude al siglo XIX para que se descubra sus propios defectos. No lo logrará, porque nadie es profeta en su tierra y menos en su tiempo. Aun así, solo un siglo antes y en la misma Francia, Pierre Choderlos de Laclos había hecho lo mismo con la novela epistolar *Les liaisons dangereuses*, y sí que logró escandalizar la aristocracia, pero a cambio de un éxito de tal tamaño, como el que tenía entonces el libertinaje europeo —y especialmente el francés— del siglo de las luces. Choderlos de Laclos, pues, contaba en el fondo con una sociedad mucho más dispuesta a ver con buenos ojos las salidas por la tangente, a reírse a escondidas. Y, aun así, los sentimientos eran los mismos, porque podemos ser muy modernos o muy pasados de moda, pero lo



©Lalo Cortes

que nos duele y nos desespera es lo mismo desde que el mundo es mundo. Así, el alma de una *Présidente* de Tourvel abandonada por el conde de Valmont también se despega de su cuerpo antes de la muerte. Ella misma cuenta: “*Le voile est déchiré (...). La funeste vérité m’éclaire et ne me laisse voir qu’une mort assurée et prochaine*”². El suicidio acaba siendo una realidad en las mentes de los abandonados en ficción, también en el caso de *Die Leiden des jungen Werthers* (*Las penas del joven Werther*, en traducción de Isabel Hernández; de la misma época que la obra de Laclos, pero con un cambio de tono muy remarcable) donde el germánico Goethe creará un triángulo amoroso que lo llevará a la gloria literaria con una historia que casi mata también el alma del lector, de tanto tenerla pendiente de un hilo. El antihéroe Werther se

²Choderlos de Laclos, Pierre. *Les liaisons dangereuses*. Livre de poche, 2003. Pág. 387. Trad. libre: “El velo se ha rasgado [...]. La verdad funesta se me revela y no me permite ver nada más que una muerte segura y próxima”.

ve arrastrado por una relación tóxica que acabará volviéndolo loco, y Goethe le hace decir con determinación: “Me eché en la cama y, por la mañana, en la calma del despertar, allí seguía la idea aún más fuerte en mi corazón: ¡quiero morir!”³.

Y ahora, pongámonos románticos. El movimiento *Sturm und Drang* (del cual, por cierto, va muy servido Werther) servirá de introducción a una época de grandes cataclismos a escena. Ya Mozart adopta musicalmente sus rasgos en algunas sinfonías y, por supuesto, en óperas como *Don Giovanni* y *La flauta mágica*, que muestran la retahíla de desesperadas entre las engañadas por el conquistador, y el exquisito lamento de Pamina con un cuchillo en la mano cuando cree que Tamino no quiere saber nada más de ella. Después, con las grandes orquestas sinfónicas, llegan los grandes coros y las grandes tragedias. Todo es grande. Los compositores del XIX se ponen las botas con las últimas voluntades de los abandonados. Y es que los suicidios en escena, no nos engañemos, venden, hasta que, en el último cuarto de siglo, Amilcare Ponchielli se lo hará decir a *La Gioconda* con todas las letras de la palabra en el aria “Suicidio!”, justo antes de ejecutarlo. Antes, sin embargo, habrán pasado por la guadaña (o por el veneno) el propio *Werther*, de Massenet, *Romeo y Julieta*, de Gounod, *Lakmé*, de Delibes, el Hermann de *La dama de picas*, de Chaikovski, la *Fedora*, de Umberto Giordano, la *Otelo* de Verdi (en la mayoría del resto de óperas del italiano, el asesinato es el sistema elegido para enviar al protagonista al otro mundo)... Y no nos podemos olvidar, está claro, de los protagonistas de Puccini, que quizás ganaría en este ranking macabro si nos ponemos a contar entre *Madama Butterfly*, *Turandot*, *Tosca*, *Sudor Angelica*...

Pero ahora nos vamos hacia atrás. Es verdad que el mito de Dido apasiona a los músicos del XVIII y, concretamente, la *Didone abbandonata* de Pietro Metastasio hará que salgan óperas como setas. Aun así, la obsesión viene del barroco: los abandonos de entonces son de la escena clásica, Dios nos libre de hacer que se quiten la vida personajes similares a los de los humanos del siglo XVII, personajes de carne y huesos a quien Nuestro Señor ha dado la vida y Nuestro Señor se la quitará cuando a Él le parezca conveniente. Y es entonces cuando los textos clásicos conquistan la escena, son la excusa perfecta para ofrecer un muestrario de los sentimientos humanos más extremos. Ya lo había hecho Shakespeare en algunas de sus obras dramáticas, y ahora lo harán los compositores. Me vienen a la cabeza *Medée*, de Charpentier, *Venus and Adonis*, de John Blow, *Giulio Cesare in Egitto* o *Arianna in Creta*, de Händel, *Hippolyte et Aricie*, de Rameau, o *The Fairy Queen*, del propio Henry Purcell. Es en este contexto en el que Virgilio seduce al compositor (Purcell) con su *Eneida* y, concretamente, con el libro IV del clásico, el de la desesperación de Dido cuando

³J.W. Goethe. *Les desventures del jove Werther*. Alba Editorial, 2011. Trad. Isabel Hernández Pág. 112.

Aeneas lo abandona. Y así surge *Dido and Aeneas*. En sentido estricto, o contemplado con los ojos del siglo XXI, deberíamos decir que el abandono no es completamente cierto: Aeneas, en el libro IV, como en el acto III de la ópera de Purcell, se ofrece a quedarse junto a Dido, a pesar de que su obligación (se lo ha ordenado Júpiter) es ir a fundar la nueva Troya. ¡Qué halagados (halagadas, en este caso) nos

[...] la ficción está ahí para mostrar los sentimientos más contrahechos de los humanos y convertirlos en arte.

sentiríamos si nuestro amado se ofreciera a abandonar su objetivo de vida por nosotros! Y seguramente, la generosidad nos llevaría a decir que adelante con ello, que siempre habrá tiempo para el amor. Pero no olvidemos que esto es el escenario, que se trata de una ópera y que ya era ficción cuando Virgilio concibió la idea. Y así, Dido, reina ofendida, se muestra implacable con Aeneas y lo echa, solo porque por un momento él ha pensado en cumplir los designios de los dioses. Y ella sabe que le va la vida en ello, porque tiene muy claro que, sin él, morirá. “No te retengo más ni rebato tus palabras”⁴, dice. Y Aeneas, “el piadoso Aeneas” (Virgilio, 1992: 362) intenta endulzar cuando llega servido con sal y polvo amargo. Estamos destinados, como público o como lectores, a vivir de lleno la desesperación de Dido, hasta su muerte, y a pedirnos el que, desde Virgilio, se ha pedido siempre la humanidad: “¡Perverso amor! ¿A qué trances nos obligas al corazón humano?” (Virgilio 1992: 364). Hablábamos al principio de una dependencia emocional que hace 21 siglos se llamaba Cupido y disparaba flechas que podían ser mortales. Eso no lo hemos perdido. Y tampoco la desesperación. Al último acto de una obra que prometía la felicidad, “la infortunada Dido, aterrada ante su hado, entonces sí que pide morir” (Virgilio, 1992: 365). Y llega la locura: “¿Qué digo? ¿Dónde estoy? ¿Qué locura me trastorna la mente?” (Virgilio, 1992: 371).

En la ópera de Purcell, y en un bellísimo recitativo que la precipita al final, la reina da la bienvenida a la muerte y pide que no se le olvide. No lo hemos hecho.

⁴Virgili, *Eneida*. Vol. II. Libro IV. Traducción y notas de Javier de Echave-Sustaeta. Biblioteca Clásica Gredos, 166, Editorial Gredos. Madrid, 1992. Pág. 364.

CASA SEAT

en suport al Liceu Under35

Encara no coneixes la nostra agenda d'esdeveniments?

Passeig de Gràcia 109 | Av. Diagonal 446



**“When I am laid in earth,
May my wrongs create
no trouble in thy breast;
remember me, but
ah! forget my fate.”**

Dido & Aeneas

Dido, acto III

ENTREVISTA

Blanca Li



**“Si William Christie me
llamó era porque no quería
que este proyecto fuera
ortodoxo”**

Gran Teatre del Liceu. Sobre el escenario, en esta ocasión de forma literal, podremos ver todas las partes artísticas implicadas en esta nueva producción de *Dido & Aeneas*, con dirección musical de William Christie y dirección escénica de Blanca Li. Charlamos con Li pocas semanas antes del estreno en el Gran Teatre del Liceu. ¿Cómo surgió este proyecto?

Blanca Li. William Christie y yo habíamos hecho, hace muchos años, *Les Indes galantes* de Rameau en la ópera Garnier de París, y teníamos ganas de volver a trabajar juntos. Él tenía este proyecto de *Dido & Aeneas*, y le apetecía mucho volver a colaborar, ya que quería trabajar con la danza, y entonces estuvimos hablando y decidimos poner en marcha el proyecto juntos. Y yo, desde un inicio, le propuse transformar el proyecto en lo que se denominaba ópera-ballet, ya que en la música barroca hay muchas partes bailadas, y en *Dido & Aeneas* hay varias. Pero queríamos llevarlo un poco más lejos y hacer una doble lectura del espectáculo: por un lado, la narración de la propia historia, y, por el otro, la coreografía que va dibujando a lo largo de la obra las emociones de los personajes. O sea, no cuentan lo mismo, sino que cuentan lo que sienten los personajes y lo hacen a través del movimiento.

Por lo tanto, es un espectáculo que combina totalmente la danza con la ópera en sí.

Eso es. Al final es una ópera donde la danza es un instrumento más.

Cuéntanos cómo se produce esa necesidad de integrar totalmente la danza en la ópera. ¿Cómo ha sido el proceso de trabajo desde la génesis del proyecto?

Primero, por supuesto, escuchar muchas veces la obra; hablar con William Christie, también para entender su punto de vista y visión de la obra; y luego hay todo un proceso de reflexión sobre cómo

quiero tratar realmente la obra y la puesta en escena, y qué puede aportar realmente la danza. El siguiente paso es reunirme con mis equipos artísticos para contarles mi idea; en este caso, contacté con Evi Keller, que es una artista plástica cuyo trabajo me interesa mucho; la llamé para hablar con ella e invitarla a participar en la obra con su trabajo. Y trabajamos mucho juntas para ver cómo podíamos, a través de la narración, utilizar sus obras, y ella creó todas las obras que van contando los ambientes de la ópera, pero de una manera muy abstracta.

¿Y cómo es el lenguaje de Evi Keller?

Pues en eso coincidimos mucho, puesto que a mí no me gusta la narración en primer grado, sino que prefiero hacerlo de una manera más universal. No vas a ver un decorado de un palacio ni de una cueva, sino que todo son ambientes evocados. Toda la obra de Evi Keller es un trabajo sobre la luz, y es una obra que convive constantemente con la luz. Según la iluminación va tomando formas diferentes, y eso es lo que ha dado base a la escenografía de la obra. Luego, con Pascal Laajili, el iluminador, hemos hecho el trabajo de crear esos ambientes a partir de las obras de Keller.

Además, todos los personajes, además del coro y los bailarines, están en todo momento en escena.

Los personajes principales, que son los cantantes, están planteados como seres divinos, y la danza representa la parte más terrestre, ya que expresan las emociones. Por eso hay dos niveles, los principales están en cierta altura evocando esa divinidad y los bailes están a otra altura para expresar todo lo que es terrenal y la emoción. Por eso es complicado, porque tenemos que iluminar donde pasa la acción y trabajar para que los que no están presentes en ese momento se integren en las obras de Evi Keller. En resumen, todos los personajes están en todo momento en el escenario, y nosotros vamos contando la historia con movimientos, la iluminación y el decorado.

¿Y qué importancia tiene la presencia del agua?

Hay todo un espacio con un poco de agua en el suelo, y esto hace que, por un lado, se produzca una reflexión de las obras que crea toda una especie de universo acuático. Pero también para la coreografía hace que todos los movimientos sean diferentes, porque todo ocurre dentro del agua, y eso cambia completamente la manera de moverse de los bailarines. Además, y ya que me interesaba contar las emociones de los personajes, he querido trabajar todas las coreografías partiendo del diafragma. Es decir, donde ocurren siempre las emociones es en el diafragma, porque es la parte sensible donde tenemos las mariposas cuando nos enamoramos, pero es donde sentimos dolor cuando hay desamor; es donde están la ansiedad, los nervios, la alegría... Todas las emociones parten de allí. Y eso nos ha obligado a hacer un trabajo coreográfico de búsqueda justamente a partir del diafragma, lo que da un carácter muy particular a la coreografía.

Pero no solo los cantantes y bailarines están en el escenario, sino que también lo está la orquesta.

Sí, porque me parecía muy bonito en este proyecto ver la música, ya que, cuando los músicos están en el foso, escuchas la música, pero no la ves. Y a mí me gusta mucho ver la música y todos sus movimientos. Y así visualizo lo que estoy escuchando. De esta manera, todos los elementos de la obra están juntos en el escenario. Por supuesto que esto es algo muy complicado, pero, a la vez, creo que da una sensación completamente diferente, a pesar de que no es nada ortodoxo lo que hemos hecho; pero yo creo que si William Christie me llamó era porque no quería que este proyecto fuera ortodoxo.

“Es una historia universal sobre el amor, en la que dos personas ceden al deseo, y esto es algo muy actual, porque es una historia que todos hemos vivido en algún momento”

¿Qué debe tener un proyecto para que decidas formar parte de él?

Calidad, mucha calidad. Me gusta que, ya de entrada, los elementos con los que debo trabajar sean de mucha calidad, y, en el caso de este proyecto, la obra es una maravilla, y trabajar con William Christie es un lujo increíble; además, nos entendemos muy bien. Por no decir la calidad de sus músicos y los cantantes. De algún modo es sublimar lo sublime.

Tengo la sensación de que en cada proyecto te reinventas.

Sí, ¡me gusta! Porque no me gusta la idea de hacer una y mil veces lo que sé hacer. Al final, lo que sé está siempre allí, y aparece, pero me gusta poder partir de una página en blanco, con esa sensación de decirme: “Lo tengo que inventar todo, porque nada existe”. Y por eso, para cada proyecto, me gusta el desafío de crear a partir de elementos con los que nunca he trabajado.

¿Cuál es tu visión sobre la ópera *Dido & Aeneas*?

Es una historia universal sobre el amor, en la que dos personas ceden al deseo, y esto es algo muy actual, porque es una historia que todos hemos vivido en algún momento. Pero luego también está todo lo que para mí es muy contemporáneo, como el amor y el deseo, pero también la imagen del mundo exterior, o sea, lo relevante que es el qué dirán, cómo te ven, etc. Todo esto que en el mundo de hoy está muy de actualidad con las redes sociales, el hecho de preocuparnos por la imagen que damos hacia afuera. Y todo esto, en esta ópera, es muy importante desde el principio. Pero también es para mí esencial la presencia del dolor, de la incapacidad de perdonar; me parece algo muy contemporáneo porque se puede contar en cualquier momento de la historia de la humanidad, no es temporal.

**“El público más
interesante es el público
más abierto y que se deja
llevar por la obra misma”**

¿Y así es como has tratado la ópera, de una manera intemporal?

Sí, no estamos en ningún momento de la historia, excepto por la narración pura de los personajes. Todo lo que cuentan puede ser traspuesto a nuestra época. Y lo que sí he hecho es que, al final de la obra (creo que no se ha hecho antes) he hablado de él, y de la culpabilidad que siente cuando Dido se va, así como la desesperación de saber que alguien se ha suicidado por ti, que es algo muy doloroso, y creo que es algo que nunca se trata.

¿Piensas en la reacción del público y sus sentimientos cuando estás creando una nueva producción?

Realmente no pienso en eso, pero sí pienso en las emociones que necesito que transmita un espectáculo. Para mí, lo más importante es qué quiero contar y hasta dónde quiero llegar, y, por supuesto, llegar allí. Pero lo hago más pensando en cómo lo sentiría yo como espectadora. Eso sí, luego nunca sabes cómo reaccionará el público. Aun así, a lo que nunca renuncio es a la honestidad con lo que yo siento, mi necesidad de contar algo y llegar donde tengo que llegar para contarlo.

¿A quién se dirige esta producción: a los amantes de la ópera o a los amantes de la danza?

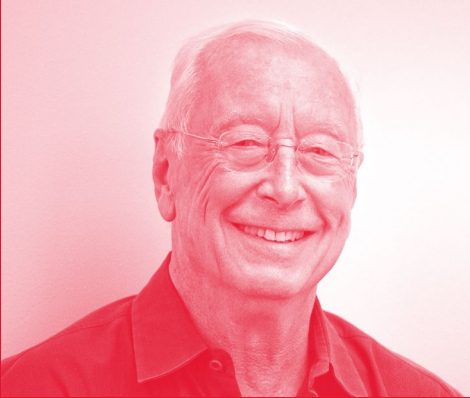
Yo creo que, como siempre, el público más interesante es el público más abierto y que se deja llevar por la obra misma. A mí las etiquetas siempre me han sobrado: si algo me gusta, ya es suficiente, independientemente de las etiquetas. Cuando nos dejamos llevar y algo nos toca, no importa su etiqueta.

**“Moriré, sin venganza,
pero muero. Así, todavía
me gusta descender a las
sombras. ¡Que los ojos del
cruel Dárdano desde alta
mar se embeban de estas
llamas y que él se lleve en
el alma el presagio de mi
muerte!”**

Virgilio

Eneida, canto IV

Biografíes



William Christie

Director musical

Clavecínista, director, musicólogo y profesor, es un pionero en el redescubrimiento y aproximación de la música barroca francesa al gran público. Nacido en Búfalo y formado en las universidades de Harvard y Yale, en 1979 formó Les Arts Florissants. Este conjunto instrumental, liderado por Christie, consiguió la atención internacional en 1987 con la producción *Triunfo de Atys* de Lully en el Théâtre National de l'Opéra-Comique de París. Entre sus producciones operísticas más recientes encontramos *Rameau, maître à danser* estrenada en el Théâtre de Caen y también representada en la Brooklyn Academy of Music; *Jeptha* de Händel en la Opéra national de Paris y *Ariodante* en la Wiener Staatsoper. Además de una gira europea con *The Beggar's Opera*, y *L'incoronazione di Poppea* en el festival de Salzburgo. Como director, aparece con regularidad en el festival de Glyndebourne, The Metropolitan Opera de Nueva York y la Opernhaus Zürich.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Ariodante*, y ha vuelto con *Platée* (2020/21) y *Partenope* (2021/22), las tres en versión concierto.



Les Arts Florissants

Fundada en 1979 por William Christie, es un conjunto de cantantes e instrumentistas, con prestigio internacional, dedicados a la música barroca con instrumentos antiguos. Anualmente realizan más de 100 conciertos en Francia, en especial en la Philharmonie de París, donde son artistas residencia desde el año 2015. También son invitados regularmente en ciudades como Nueva York, Londres, Edimburgo, Bruselas, Viena, Madrid, Moscú o Barcelona. Últimamente han creado un programa de formación para músicos jóvenes, Le Jardin des Voix. En el pueblo de Thiré (Vendée, Francia), Les Arts Florissants creó en 2012 el Festival *Dans les Jardins de William Christie*, seguido por un Festival de Primavera en 2017, y fue etiquetado como "Centro Cultural de Encuentro" en 2017 por su proyecto de un campus artístico internacional. En 2018 se creó la Fondation Les Arts Florissants - William Christie.



Blanca Li

Directora de escena y coreógrafa

Coreógrafa, bailarina, cineasta, actriz y, el abril de 2019, fue nominada primera mujer coreógrafa de la Academia de Bellas artes francesa, en reconocimiento a su contribución a la danza. Dirige los Teatros del Canal de Madrid desde 2019. Nacida en Granada, a los 12 años entró a formar parte del equipo nacional de gimnasia rítmica y a los 17 se establece en Nueva York para estudiar en la escuela de Marta Graham. De regreso a Europa, crea su propia compañía de danza contemporánea, actualmente con sede en París, y con la que ha hecho giras por todo el mundo. En 2021 estrenó en París el ballet *Le Bal de Paris de Blanca Li*, un espectáculo premiado como mejor experiencia VR en el Festival Internacional de Cine de Venecia. Como coreógrafa ha trabajado en teatros como la Opéra national de Paris, The Metropolitan Opera de Nueva York y Komische Oper Berlin, así como con la Compañía Nacional de Danza de España. También fue directora del Centro Andaluz de Danza de Sevilla entre los años 2006 y 2010.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con el ballet *Solstice* la temporada 2020/21.



Evi Keller

Escenógrafa y creadora de *Matière-Lumière* / Esculturas-vestuario cantantes solistas

La obra de la artista visual alemana trata el principio cósmico de la transformación de la materia en luz. Las impresiones del momento (esculturas, pinturas, fotografías, videos, sonidos y *performances*) revelan un proceso de substancialización, que se plasma y transfigura gradualmente en obras que la artista utiliza como espacios de transición. El recorrido a través de estos espacios es el que la ha guiado hacia su creación *Matière-Lumière*, que refleja la Antropocè. Estas obras se componen de carbono, nacido en las estrellas, núcleo de toda la materia viva reciclada de la humanidad. Reviven y se transforman mediante la absorción, transmisión y reflejo de la luz en materia cambiante a medida que interactúan con el espectador. La artista utiliza un proceso alquímico para transformar la memoria de centenares de millones de años en obras de arte. Dio a conocer *Matière-Lumière* por primera vez en la Noche en Blanco de París del año 2014.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Pierre Attrait

Dramaturgo

Después de estudiar Arte, colaboró en numerosas producciones teatrales como asistente y actor con Gabriel Montes, Georges Lauvavant y Daniel Mesguich. Fue asistente en la Opéra de París y en el festival de Aix-en-Provence, y después comenzó a crear sus propios espectáculos. En Canadá ha dirigido *Andrea Chénier* y *La traviata*. También ha trabajado como escenógrafo en numerosas películas para el cine y la televisión, tales como *Ready to Wear* de Robert Altman; *Le Petit Marguery* de Laurent Bénégui; *Un chat dans la gorge* de Jacques Otmezguine; *C'est la Tangete que je préfère* de Charlotte Silvera y *Pas à pas* de Blanca Li. En el mundo del teatro ha diseñado los decorados para directores como Jacques Martial, Sarah Landers, Jean-Michel Martial y Dominique Lurcel. Ha trabajado en numerosos espectáculos y actos dirigidos por Blanca Li. Como director artístico ha creado eventos para el Grupo LVMH, Bvlgari, Cartier, Van Cleef y Arpels.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Laurent Mercier

Figurinista

Estilista y creador de moda. Ha realizado colecciones propias bajo el nombre Laurent Mercier Deluxe, ha colaborado con las casas de Jean Paul Gaultier, Thierry Mugler, Balmain, entre otros. Ha diseñado el vestuario de muchas estrellas de música o cine durante su carrera como Lenny Kravitz, o Nina Hagen, y ha trabajado para fotógrafos y directores de cine. Además, ha diseñado el vestuario de diversos espectáculos de Blanca Li, así como el de la ópera *Gianni Schicchi* en el teatro Mariinski de San Petersburgo.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con el espectáculo *Solstice*.



Pascal Laajili

Iluminador

Después de estudiar iluminación para espectáculos en directo (Laser) en 1988, trabajó como director de iluminación, jefe de electricistas y posteriormente diseñador de iluminación. En 1999 se incorporó a la compañía Philippe Genty, con la cual trabajó hasta 2009. En este laboratorio de investigación aprendió muchas cosas sobre la iluminación y los efectos escénicos. Desde 2008 imparte clases en el Centre de formation professionnelle aux techniques du spectacle (CFPTS). Ha diseñado iluminación para varias empresas, en colaboración con los diseñadores de iluminación François-Éric Valentin, Joël Hourbeigt y Éric Soyer. Ganó el Molière de creación visual en 2016 con *20000 Lieues sous les mers* dirigida por Valérie Lesort y Christian Hecq, Molière de creación visual en 2020 por *The Fly* dirigida por Valérie Lesort y Christian Hecq, Molière de creación visual en 2022 por *El viaje de Gulliver* dirigida por Valérie Lesort y Christian Hecq.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Kate Lindsey

Dido, mezzosoprano

Ha cantado en teatros como The Metropolitan Opera de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Wiener Staatsoper, Théâtre des Champs-Élysées de París, Bayerische Staatsoper de Múnich, así como en los festivales de Salzburgo, Glyndebourne y Aix-en-Provence. Entre sus compromisos recientes encontramos Dorabella (*Così fan tutte*) en el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino y en el Mozartwoche de Salzburgo, Nerone (*L'incoronazione di Poppea*), Elvira (*Don Giovanni*) y Música y La Speranza (*L'Orfeo*) en Viena, entre otros. Offred (*The Handmaid's Tale*, de Paul Ruder) en el London Coliseum. Ha publicado tres trabajos discográficos: *Thousands of Miles* (2017) con obras de Kurt Weill y Korngold, *Arianna* (2020) con obras de Scarlatti y Händel, i *Tiranno* (2021) trabajo centrado en el personaje de Nerón en obras de Scarlatti, Händel y Monteverdi.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu con *Ariodante* la temporada 2017/18.



Renato Dolcini

Aeneas / hechicera, barítono

Nacido en Milán en 1985, se formó como cantante bajo la tutela del maestro Vincenzo Manno durante sus estudios de Musicología en la Universidad de Pavia. Posteriormente fue admitido en dos ocasiones (en 2009 y 2010) en la Gstaad Vocal Academy, donde pudo formarse con Cecilia Bartoli. En 2015 fue seleccionado como uno de los seis jóvenes talentos participantes de la séptima edición de Le Jardin des Voix de William Christie, hecho que le permitió realizar una gira con Les Arts Florissants por Europa, Estados Unidos, Rusia, Australia, Corea, China y Japón. Entre sus actuaciones más relevantes encontramos *Dafne in Venezia* de Caldara en Venecia, el monográfico *Monteverdi* dirigido por Sir John Eliot Gardiner en el festival Monteverdi de la Toscana, Figaro (*Le nozze di Figaro*) en la Fondation de Royaumont o Alidoro (*La cenerentola*) con Fabio Biondi, entre otros. Entre sus compromisos recientes encontramos Guglielmo (*Così fan tutte*) en Tel Aviv y Tokyo, o Claudio (*Agrippina*) en el Teatro Real de Madrid.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Ana Vieira Leite

Belinda, soprano

Licenciada en canto, ópera e interpretación artística en la ESMAE, para posteriormente graduarse en la Haute École de Musique de Ginebra en 2020, ha recibido el primer premio del Concurso International de Chant Baroque de Froville (Francia). Especialmente activa en el terreno de la música antigua, ha cantado roles como Spesin del drama *Ordo Virtutum* de Hildegard von Bingen, Une bohémienne de *Les fêtes vénitiennes* de André Campra, Música en *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi y Lidie de *Le temple de la gloire* de Jean-Philippe Rameau. Es una de las fundadoras del conjunto O Bando de Surunyo, especializado en música de los siglos XVI y XVII. Ha cantado Cecilia en *Amore Siciliano* con la Cappella Mediterranea, y ha debutado en el Grand Théâtre de Genève interpretando la parte para soprano de *Einstein on the Beach* de Philip Glass, así como el rol de Clorinda en una adaptación infantil de *La Cenerentola* de Rossini. En concierto ha cantado la Sinfonía nº. 4 de Mahler con Thomas Hauschild.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *Partenope*.



Maud Gnidzaz

Primera bruja, soprano

Se inició en el mundo de la música tocando la flauta travesera, mientras aprendía a cantar en un coro infantil, que le permitió participar en proyectos infantiles de ópera. Además, se formó en teatro y danza clásica. Graduada en la École du Louvre (2001), estudió canto en el ámbito de la ópera para unirse, posteriormente, y de forma simultánea, en el Departamento de Música Antigua del CNR de París, con clases de Kenneth Weiss, Howard Crook, Michel Laplénie, Jean Tubéry y Sophie Boulín, con los que combinó el canto con la gestualidad y retóricas barrocas. Su repertorio abarca desde la música medieval hasta la contemporánea, y eso le ha permitido formar parte de numerosas formaciones especializadas, como A Sei Voci y Bernard Fabre-Garrus, Solistes XXI de Rachid Safir, Sagittarius con Michel Laplénie, Bruno Boterf y Ludus Modalis, La Capella Reial de Catalunya y Jordi Savall, La Fenice de Jean Tubéry, Arslys y Pierre Cao, Le Concert d'Astrée de Emmanuelle Haïm, etc.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Virginie Thomas

Segunda bruja / segunda mujer, soprano

En 2005 obtuvo, por unanimidad, el Primer premio en el Conservatorio de Toulouse. Un año más tarde recibió el Diplôme professionnel de musique ancienne. A lo largo de su trayectoria ha trabajado con maestros como Leonardo García Alarcón, Joël Suhubiette, Emmanuel Krivine, Jérémie Rhorer, Emmanuelle Haïm, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Sébastien Daucé, etc. Recientemente ha interpretado roles como el de la Ninfa (*Armida de Lully*) en el Théâtre des Champs Élysées de París con dirección musical de William Christie y escénica de Robert Carsen; Cephisa (*Pygmalion de Rameau*) de gira por Europa y Nueva York. En 2012 cantó bajo la dirección de Christophe Rousset la ópera *Phaëton* de Lully en Beaune, Lausana, París y Londres. También ha cantado Dafne (*Acteón* de Charpentier) en Francia y los Estados Unidos.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *Platée*.



Jacob Lawrence

Marinero, tenor

Su relación con la música la inició con 6 años, cuando se unió al coro de su padre en la iglesia escocesa de Melbourne, Australia. Después de aparecer en varias temporadas en la Opera Australia y realizar giras de conciertos por Australia y Europa con sus padres, realizó los estudios en el Melbourne Conservatorium of Music y se graduó con honores en 2014. En 2016 se trasladó a Europa por estudiar en la Schola Cantorum Basiliensis bajo la tutela de Gerd Türk. Ha ganado el Concurso de canto Cesti de 2020, el concurso Schloss Weissenbrunn Bovi-cell de 2020 y la décima edición de Le Jardin des Voix (2021). Su repertorio operístico incluye papeles como el rol principal de *L'Orfeo* (C. Monteverdi), Ubaldo de *Armida* (F.J. Haydn), Eumete y Giove de *Il ritorno d'Ulisse in patria* (C. Monteverdi), Aeneas de *Dido and Aeneas* (H. Purcell), entre otros. Actúa habitualmente con Vox Luminis, Prefeti della Quinta y Le Miror de Musique, y ha actuado con grupos como Huelgas Ensemble, La Cetra y Voces Suaves, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 con *Partenope*.



Michael Loughlin Smith

Espíritu, tenor

Nacido en Nueva York, donde estudió canto y musicología. Posteriormente se trasladó a París, donde perfeccionó con Howard Crook y Peggy Bouveret. Rápidamente se unió a proyectos de algunos de los más prestigiosos conjuntos de música barroca como Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre, Le Concert d'Astrée y Marguerite Louise, entre otros; también ha sido invitado a formar parte de agrupaciones como el Ensemble Clément Janequin. Su repertorio abarca desde la Edad Media, remontándose hasta la época de Carlomagno con conjuntos como Venance Fortunat, Dialogos & Sequentia, hasta el siglo XX, interpretando por ejemplo el *Das Berliner Requiem* de Kurt Weill bajo la dirección de Sofi Jeannin.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Bastien Rimondi

Tenor

Graduado en el Centro de Música Barroca de Versailles, ha participado en diferentes proyectos de música barroca bajo la dirección de William Christie, Hervé Niquet, Raphaël Pichon, Paul Agnew, Sébastien Daucé, Patrick Cohen Akenine, Gyorgy Vashegyi y Louis Noel Bestion de Camboulas. La temporada 2019/20 debutó, en Japó, en el papel de Pygmalion en el Izumi Hall de Osaka, y en 2021 interpretó David en *David et Jonathas* de Charpentier en la Opéra royal du château de Versailles. Debut en la Maison de la Radio con el conjunto Les Surprises en el proyecto *Rameau chez la Pompadour* (grabación del sello Alpha). También ha cantado en Helsinki en dos óperas de Colin de Blamont bajo la dirección de Alexis Kossenko y Les Ambassadeurs. En 2022, participa en la gira del *Te Deum* de Charpentier dirigida por Louis Noel Bestion de Camboulas, así como *Sicilien ou l'amour peintre* con Le Concert Spirituel en coproducción con las compañías Éventail y Les malins plaisirs.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Padraic Rowan

Bajo-barítono

Se graduó en la Royal Irish Academy of Music en 2013 con un máster en Música escénica. Fue miembro del Staatsoper Stuttgart Opera Studio la temporada 2016/17, así como Jerwood Young Artist en 2014 en el festival de Glyndebourne, y graduado en Le Jardin du Voix, el programa para jóvenes artistas de Les Arts Florissants. Entre su repertorio tenemos roles como Theseus (*A Midsummer Night's Dream*), Sprecher (*Die Zauberflöte*), Littore (*L'incoronazione di Poppea*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Alidoro (*La Cenerentola*), Yamadori (*Madama Butterfly*), Masetto (*Don Giovanni*), Primer soldado (*Salome*), Lesbo (*Agrippina*) y Colline (*La bohème*). Desde 2019 es miembro del Ensemble de la Deutsche Oper Berlin, donde ha cantado óperas como *Das Rheingold*, *Tosca*, *Les Huguénots* o *Platée*, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con *Platée*.

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Villén

Vanesa Figueres

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

Lidia Gilabert

Munta Inglada

Míriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producción

de eventos

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

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

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewska

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

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolores 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

Maríel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de

Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppe

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 Mishev

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

Guisela 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

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

Noel Colon

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
Claudia Martín
Marta Niell
Xavier Pérez
Marta Pasarín
Marc Roucaud
Anna Rueda
Ona Rovira
Anna Rueda
Berta Sagrera
Jana Sandiumenge
Sara Serrano
Marc Sevilla
Maria Solà
Maria Solé
Maria Torredelot
Laia Valls
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

Àngel Vilchez

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

Regiduría

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastrería

Rui Alves

Chloe Campbell

María del Mar Cañavate

Esther Chércoles

Alejandro Curcó
Sheila Escudero
Rafael Espada
David Farré
Cristina Fortuny
Carne González
Esther Linuesa
María Norbely Londoño
Jaime Martínez
Patricia Miranda
Elisabeth Nicolau
Blanca Rodríguez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Javier Sanz
Joan Sanz
Montserrat Vergara
Alba Viader
Patricia Viguer
José Francisco Ybarra
Caracterización
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Míriam Pintado
Núria Valero

* Estudiante en prácticas

[Volver al índice](#)

Dirección
Nora Farrés

Coordinación
Sònia Cañas, Marc Gaspà

Contenidos
Albert Galceran y Jaume Radigales

Colaboradores en este programa
Blanca Busquets, Albert Galceran y Jaume Radigales

Diseño original
Bakoom Studio

Diseño
Minimilks

Fotografía
Lalo Cortés

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

L

175

Opera
Barcelona