



Gran Teatre del Liceu

Eugene Onegin

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Con el apoyo de:



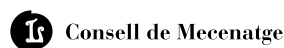
Temporada 2022-2023



Fundació Gran Teatre del Liceu



**Generalitat
de Catalunya**



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Pere Aragonès García

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Natàlia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo

Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta

Núria Marín 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 Vilarasau Salat

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Natàlia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

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



**Gran Teatre
del Liceu**

**A todos los que
lo hacéis posible...**

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenaz



[Volver al índice](#)

Colaboradores 175 Aniversario



Patrocinadores



Protectores



[Volver al índice](#)

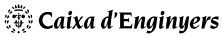
Colaboradores

//ABANCA

accenture



IBDO



CATALONIA
• HOTELS & RESORTS •



EDM



LOEWE
FUNDACIÓN



GRUNDIG



indra



Pérez-Llorca

Proclinic Group

saba°



serveo



vitaly

vueling°



EL PALACE
BARCELONA



JARCLOS

MANGO

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY

Medios de comunicación

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat



rtve
Catalunya



SpainMedia.®



EL PUNT AVUI+

MAIN



ABC



EL PAÍS



THE NEW BARCELONA POST



[Volver al índice](#)

EL PETIT LICEU y LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Muchas gracias!

[Volver al índice](#)

Junta benefactores

Presidenta

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abrial
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Josep Balcells
 Marc Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 David Bermejo
 Manuel Bertran
 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
 María Cruz Caturla
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Luis Crispí
 Maite Cuffí
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durall
 Mercedes Duran
 Francisco Egea
 M. Isabel Elduque
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Aranzazu Escudero
 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 Gari
 Albert Garriga
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Albert Gost
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Helena Guardans
 Pau Guardans
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Joaquim Herrera
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Josep Juanpere
 Iolanda Latorre
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Sílvia Muñoz
 Josep Oliu
 Magda Onandia

Victoria Onyós
 Eduardo Ortega
 Victoria Parera
 Montserrat Pinyol
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Jordi Puig
 Marian Puig
 Ton Puig
 Gloria Pujol
 Juan Eusebio Pujol
 Victòria Quintana
 Neus Raig
 Ferran Ribó
 Juan Bautista Renart
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Salvador Rovirosa
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Josep Ll. Sanfeliu
 Luis Sans
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Tabernerro
 Manuel Terrazo
 Bernat -N. Tiffon
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Carmen Vendrell
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Antoni Vila
 Eduardo Vilá
 Pilar de Vilallonga
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Luis Villena
 Joaquim Viñas
 Salvador Viñas
 Lydia de Zuloaga
 Yolanda de Zuloaga

Benefactores del círculo de la danza

Pitu Lavin
 M. Rosa Ollé
 Adelaida Planella
 Tati Quera

Benefactores internacionales

Pierre Caland
 Johanna Derksen
 Maria Rosela Donahower
 Carmen Egido
 Philina Hsu Chang
 Omer Ali Kocabeyoglu
 Mónica Lafuente
 Barry Lynam
 Cecilia Nordstrom
 Mario Paladini
 Brian Pallas
 Martina Priebe
 Paul Schulz
 Elina Selin
 Karen Swenson
 Verónica Toub
 Michael Winstrøm

Benefactores jóvenes

Alex Agulló
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 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
 Didac Marsà
 Marc Mayral
 Blanca Miró
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Juan Moreno
 Marta Parent
 Suzanne Pennazzi
 Stefano Pennazzi
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Antonio Roca
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Rafael Sicilia
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Javier Uriach



Gran Teatre del Liceu

COMPARTE TU COMPROMISO

El **programa de Benefactores** es una iniciativa dirigida a los amantes de la ópera y el Liceu y que, con su aportación filantrópica, hacen realidad los objetivos del Teatre y sus temporadas artísticas.

CON LA

CULTURA Y EL LICEU

SER BENEFACTOR ES...

Promover y contribuir a un proyecto cultural de referencia.

Compartir la pasión por la cultura.

Ser protagonista del proyecto del Liceu.

CONTÁCTANOS

Departamento de Patrocinio,
Mecenazgo y Eventos
mecenes@liceubarcelona.cat
93 485 86 31

HAZTE BENEFACTOR



JUNTA DE **Benefactores**

12

—
Ficha técnica

20

—
Coro

17

—
La ópera, el
espejo del mundo

38

—
Sobre
la producción

13

—
Ficha artística

24

—
A telón corrido

18

—
Orquesta

47

—
Argumento
de la obra

14

—
Reparto

30

—
*Eugene
Onegin*

Víctor García
de Gomar

54

—
English
synopsis

59

—
Liceu+ Live

62

—
De la *toskà*:
Chaikovski
traductor
de Pushkin.

Arnau Barios Gené

65

—
Eugene Onegin

Jaume Tribó

76

—
Biografías

La *llum* de la *cultura*, més viva que mai



Donem suport al Liceu i a la cultura
ajudant-los en la seva transformació digital
perquè els seus llums mai deixin de brillar.



Eugene Onegin

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

Ópera en tres actos

Libreto de Modest Chaikovski y Konstantin Shilovski basado en la novela homónima, en verso, de Aleksandr Pushkin.

Funciones: 27 y 29 de septiembre, y 1, 2, 4, 5, 7, 8 y 9 de octubre.

29 de marzo de 1879: estreno absoluto en el Conservatorio de Moscú

4 de enero de 1955: estreno en Barcelona en el Gran Teatre del Liceu

29 de mayo de 1998: última representación en el Liceu

Total de representaciones en el Liceu: 25

Septiembre 2023		Turno
27	19:30 h	-
29	19:30 h	E
Octubre 2023		Turno
1	18 h	F
2	19:30 h	A
4	19:30 h	B
5	19:30 h	D-H
7*	19 h	C
8	17 h	T
9	19:30 h	Under35



*Con audiodescipción

Duración aproximada: 3 h 5 min.

Acto I: 1 h 12 min, **Acto II (Cuadro I):** 24 min - pausa 30 min / **Acto II (Cuadro II):** 17 min, **Acto III:** 36 min

Ficha artística

Dirección de escena

Christof Loy

Asistencia a la dirección de escena

Silvia Aurea De Stefano

Reposición

Victoria Bomann-Larsen

Asistencia a la dirección musical

Gaetano lo Coco

Coreografía

Andreas Heise

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera, Astrid Steinschaden, David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó

Escenografía

Raimund Orfeo Voigt

Producción

Den Norske Opera (Oslo),
Teatro Real (Madrid), Gran Teatre del Liceu

Vestuario

Herbert Murauer

Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Iluminación

Olaf Winter

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director Josep Pons

Con el apoyo de :



Reparto

Larina

Liliana Nikiteanu: 27 de septiembre
y 1, 4 y 8 de octubre
Mireia Pintó: 29 de septiembre
y 2, 5, 7 y 9 de octubre

Tatiana

Svetlana Aksenova: 27 de septiembre
y 1, 4 y 8 de octubre
Kristina Mkhitarian: 29 de septiembre
y 2, 5, 7 y 9 de octubre

Olga

Victoria Karkacheva: 27 de septiembre
y 1, 4 y 8 de octubre
Cristina Faus: 29 de septiembre
y 2, 5, 7 y 9 de octubre

Filipievna

Elena Zilio: 27 de septiembre y 1, 4
y 8 de octubre
Janina Baechle: 29 de septiembre
y 2, 5, 7 y 9 de octubre

Eugene Onegin

Audun Iversen: 27 de septiembre
y 1, 4 y 8 de octubre
Iurii Samoliov: 29 de septiembre
y 2, 5, 7 y 9 de octubre

Vladimir Lenski

Alexey Neklyudov: 27 de septiembre
y 1, 4 y 8 de octubre
Josep Bros: 29 de septiembre
y 2, 5, 7 y 9 de octubre

Príncipe Gremin/Zaretsky

Sam Carl: 27 de septiembre y 1, 4
y 8 de octubre
Adam Palka: 29 de septiembre y 2, 5, 7
y 9 de octubre

Capitán

Josep Ramon Olivé

Monsieur Triquet

Mikeldi Atxalandabaso

Bailarines

Anna Briansó
Patricia Hastewell
Irene Madrid
Clara Navarro
Mikael Rønne
José Ruiz
Marianne Ustvedt

La ópera, el espejo del mundo

Bienvenidos y bienvenidas a la temporada 23/24 del Gran Teatre del Liceu. Inauguramos una nueva temporada que incluye composiciones de nueva creación, nuevas coproducciones, reconocidos/as directores/as de escena y grandes voces. La nueva temporada también apuesta por la creación propia y la accesibilidad en la ópera, uno de los objetivos troncales del Teatre.

Empezamos con la ópera Eugene Onegin, de Piotr Ilich Chaikovsky, obra maestra del romanticismo ruso, con una producción minimalista de Christof Loy que permite indagar en la psicología de los personajes. La historia, basada en los textos de Pushkin, también nos hace reflexionar sobre las decisiones que tomamos a lo largo de nuestra vida, el paso del tiempo y la importancia del crecimiento personal. Vemos cómo los personajes evolucionan, siendo sujetos de sus acciones y posteriores consecuencias. ¿Qué podemos aprender de nuestras experiencias pasadas? ¿Cómo podemos crecer y mejorar a partir de lo vivido?

En este sentido, el género operístico nos invita a explorar las complejidades de la condición humana y a cuestionarnos a nosotros mismos y al mundo que nos rodea. Nos desafía a examinar nuestras emociones, nuestros valores y nuestras relaciones, y a considerar cómo podríamos responder en situaciones similares a las que se presentan en el escenario. A través de su capacidad para conmovernos y hacernos pensar, la ópera se convierte en un espejo de la realidad que nos ayuda a comprender mejor nuestra propia existencia y a apreciar la riqueza y diversidad de la vida en toda su complejidad.

La ópera nos recuerda que estas emociones y experiencias son universales, independientemente de la época o el lugar donde vivamos. Nos conecta con la humanidad en la forma más profunda. Así pues, abrimos las puertas a un apasionante viaje que incita a soñar a partir de la ópera y la cultura, siendo el Liceu un reflejo del mundo actual. Hacerse preguntas, reflexionar y dar respuestas desde el arte y el humanismo son los pasos que este teatro quiere seguir dando.

Recogiendo los frutos del 175 aniversario, arrancamos esta nueva temporada con mucha ilusión para seguir viviendo juntos noches que nos llenan de emociones. Continuamos en esta etapa de crecimiento y maduración, en un camino hacia la singularidad y la excelencia gracias a los/as abonados/as, mecenas, benefactores/as, administraciones públicas, trabajadores/as y público en general que lo hacen posible. ¡Levantamos el telón!

Salvador Alemany

Presidente de la Fundación
del Gran Teatre del Liceu



Què diu l'ocell, torbat per la tempesta?

Què diu l'ocell torbat per la tempesta?
Com ha predit l'atzar de font obscura?
No tornarà, no tornarà a la muda
i dolorosa sang del seu casal.

Qui sent humides ales en la nit?
D'on manquen altres vents que no el prevenen?
Res no l'espera, res no el fa avançar
deixa plomes en l'aire on s'aliena.

Mes, si en trobeu el cos, preserveu l'aigua
que dorm perduda als ulls desarrelats.

Extracto de la obra *La llum constant* (2013)

**Susanna Rafart ha hecho una selección de sus poemas y versos
para todos los materiales de la temporada 2023/24**

“Tatiana no destacaba ni por la belleza ni por la rosada lozanía de su hermana. Un poco reservada, triste, taciturna y tímida como una gacela de bosque, parecía ajena a la familia. Ni siquiera con sus padres se mostraba cariñosa. De pequeña no sabía comportarse como una niña entre las demás niñas, no le gustaba jugar, ni tampoco saltar o correr... y pasaba las horas a solas, sentada en la ventana. Se aficionó muy pronto a las novelas románticas, que la absorbían por completo. Se enamoraba de las ficciones de Richardson y los Rousseau. El padre, que era un buen hombre, aunque de otros tiempos, no veía nada malo en los libros y, como no leía nunca ninguno, los consideraba un pasatiempo inofensivo, sin preocuparse del volumen que descansaba hasta la madrugada, y quizás secretamente, bajo la almohada de su hija”.

Aleksandr Pushkin

Eugene Onegin



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

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

La Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu es la orquesta más antigua de España. Durante casi 170 años de historia, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu ha sido dirigida por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knappertsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

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

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

Intérpretes

Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suarez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova

Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Piotr Jeczmyk
- Kalina Macuta
- Mijai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Tatevik Khachatryan

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ▲ Albert Coronado
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Salomé Osca
- Frank Tollini
- Marie Vanier
- Paula Santos

Violonchelo

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Òscar Alabau
- ◆ Guillaume Terrail
- Andrea Amador
- Esther Clara Braun
- Lourdes Kleykens
- Matthias Weinmann
- Joan Rochet

Contrabajo

- ▲ João Seara
- ◆ Cristian Sandu
- Sávio De La Corte
- Carlos E. García
- Daniel Pérez
- Jorge Toledo

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Carme Arrufat
- ▲ Sandra Luisa Batista

Oboé

- ▲ Barbara Stegemann
- Raúl Pérez

Clarinete

- ▲ Darío Mariño
- ▲ Ferran Garcerà

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- M. José Rielo

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas
- Carles Chordà E.
- Jorge Vilalta

Trompeta

- ▲ Nacho Civera
- ▲ Francesc Colomina

Trombón

- ▲ Juan González
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Arpa

Tiziana Tagliani



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

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

Sopranos II

Mariel Fontes
M^a Àngels Padró
Sara Sarroca
Helena Zaborowska

Mezzosopranos

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

Contraltos

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter
Guisela Zannerini

Tenores I

Gustavo de Gennaro
José Luis Casanova
Jordi Galan
Xavier Martínez *
Daniel Muñoz
Joan Prados
Nauzet Valeron

Tenores II

Eduardo Ituarte
José Ant^o Medina
Sung Min Kang
Carles Cremades *
Miguel A Ariza

Barítonos

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Domingo Ramos
Miquel Rosales
Eduard Moreno

Bajos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Antoni Fajardo
Igor Tsenkman
Alessandro Vandin
Ioan Ovidiu Stancu

* Solista

“...dotada de la femenina belleza de un alma virginal, todavía no contaminada por el contacto con la vida real, la suya es una naturaleza soñadora, que persigue cosas vagas y que va tras ella con idealismo y pasión. Al ver que nada se acerca a su ideal, se mantiene calmada pero insatisfecha. Pero solo hace falta que se le presente una persona con unos aires exteriores que se aparten de los del ambiente provinciano común para que se imagine que se trata de su ideal y se entregue con pasión”.

Piotr Ilich Chaikovski, compositor

Carta a Nadezha von Meck



EL MEJOR VALOR CUANDO
QUIERA VENDER ALTA JOYERÍA,
DIAMANTES Y RELOJES

CIRCA®

COMPRADORES DE ALTA JOYERÍA, DIAMANTES Y RELOJES DE ALTA GAMA

BARCELONA / 93.215.76.78 / PASSEIG DE GRÀCIA 87, ÀTICO

BILBAO / MADRID / VALENCIA

SOLO CON CITA PREVIA

CIRCARBARCELONA.COM



A TELÓN CORRIDO

Compositor

El nacionalismo musical tuvo una gran incidencia en determinadas zonas del continente europeo, lo que propició en gran medida el nacimiento de una escuela operística propia de Rusia. Mirándose en el modelo impuesto por Mijaíl Glinka, los músicos reunidos alrededor del llamado Grupo de los Cinco —Balakirev, Mussorgski, Rimsky-Kórsakov, Cui y Borodin— hicieron surgir una nueva manera de entender el hecho musical. Situado al margen de sus colegas, Piotr Ílich Chaikovski (1840-1893) abrazó la causa de la occidentalización, aunque jamás dejó de ser fiel a algunos rasgos de la música rusa. Nacido en el seno de una familia acomodada, quiso dedicarse a la música pese a la oposición del núcleo familiar. Aunque en ocasiones recibieron críticas negativas, las obras de Chaikovski lograron una aceptación positiva en toda Rusia gracias al estilo propio y perfectamente reconocible de una producción que incluye música de cámara, conciertos, música para ballet, óperas y sinfonías. La admiración que el compositor despertó en muchos de sus contemporáneos hizo que incluso tuviera una mecenas, Nadezhda von Meck, una viuda adinerada que mantuvo una intensa relación epistolar con el músico, aunque por deseo expreso de la empresaria nunca llegaron a conocerse en persona.

Sin embargo, la existencia de Chaikovski estuvo marcada por la desgracia a causa del inconformismo para con la propia obra, pero sobre todo por una homosexualidad atormentada y disimulada en un contexto de apariencias que llegó a empujar al músico a casarse, con el consiguiente fracaso. Entre 1869 y 1892 Chaikovski escribió doce óperas.

Svetlana Aksenova, Audun Iversen



Libreto y libretista

Eugene Onegin es la ópera que ocupa el lugar central en la producción lírica de Chaikovski. El libreto es de Modest Chaikovski (hermano del compositor) y Konstantin Stepanovich Shilovski, y se basa en la novela homónima y en verso que Aleksandr Pushkin había escrito en 1833. Para la ópera se respetó el espíritu original de la obra de Pushkin, un autor al que recurrían mucho los compositores contemporáneos de Chaikovski. Además de *Eugene Onegin*, el autor de *Lebedinoye ozero* (*El lago de los cisnes*) adaptaría más adelante otras dos obras del poeta romántico ruso: *Poltava* (que en 1884 se convertiría en la ópera *Mazeppa*) y *Pikovaia Dama* (*La dama de picas*, 1890).

Estreno

Escrita entre Rusia y Suiza, la partitura de *Eugene Onegin* se acabó en febrero de 1878, pero no se estrenó hasta el 29 de marzo de 1879 en el Teatro Mali de Moscú, en una audición académica de estudiantes del conservatorio. El Teatro Bolshói de la capital no la vio representada hasta pasados dos años, el 11 de enero de 1881. En ambas ocasiones la obra generó disparidad de opiniones y de críticas. La partitura de Chaikovski debía de desconcertar porque, a diferencia de lo que sucedía en sus óperas anteriores, el elemento nacionalista quedaba definitivamente en un segundo plano y el compositor se adentraba de lleno en el terreno del melodrama, con no pocas influencias de la música occidental. En 1885, Chaikovski aún revisaría el tercer acto de la obra para unas funciones que tenían que representarse en el Teatro Mariinski de San Petersburgo. En aquella ocasión el zar Alejandro III no se abstuvo de decir que *Eugene Onegin* era su ópera predilecta, lo que sin duda debió de llenar de orgullo al compositor, que nunca había ocultado su admiración por la monarquía zarista.

Estreno en el Liceu

El estreno en Barcelona (y en el Estado español) de *Eugene Onegin* tuvo lugar en el Gran Teatre del Liceu el 4 de enero de 1955. Sin embargo, el día anterior se representó la escena 2 del acto I junto con *Jeanne d'Arc au bûcher*, de Honegger, y el acto tercero de *Skazanie o nevidimom grade Kiteje i deve Fevroni* (*La leyenda de la ciudad invisible de Kítej*), de Rimksi-Kórsakov.

El 8 de enero de aquel año, en la revista *Destino*, Xavier Montsalvatge publicaba la crítica del espectáculo y sobre la ópera decía: «Hay que escuchar *Eugen Oniéguin* [sic] sin prejuicios y sin exigirle profundidad dramática. Y hay que tener una especial debilidad por la mórbida música del menos ruso de los compositores rusos. Es así como puede llegarse hasta el final de tan extensa obra sin fatiga y con la sensación de que uno ha pasado unas horas agradables pendiente de una melodía siempre fluida y ardorosa subrayada por una orquesta rica en timbres expresivos».



Josep Pons

Víctor García de Gomar

Director artístico del Gran Teatre del Liceu

Onegin

30

“¡Soy tuya! Toda mi vida ha sido una promesa de este inevitable encuentro contigo”.

Eugene Onegin

(acto I, escena 2, Tatiana)

En noviembre de 1836, el teniente francés Georges-Charles de Heeckeren de Anthès importuna a la bellísima Natalia Nicolayevna Goncharova, la esposa de Pushkin; y este lo desafiaba a un duelo. Un orgullo que le costaría todo. Bajo un cielo cargado de nieve, el anochecer del 8 de febrero del 1837, y en la cumbre de su gloria, Aleksandr Pushkin, el lord Byron ruso, moría de un duelo a pistola, promovido por esta afrenta amorosa, e inmortalizaba un estilo de vida que define infinidad de jóvenes tanto enamorados como deprimidos: el romanticismo, una forma de pensar y sentir compartida por numerosos artistas durante más de un siglo.

Curiosamente, la misma escena del duelo ya había sido descrita seis años antes en los versos de su *Eugene Onegin*, que se convirtió en una obra fundamental de la ópera rusa, y que es un auténtico manual de pensamiento romántico y una obra ínti-

ma, que nos traslada a los rincones de la mente humana, a la fragilidad y a unas grietas irreversibles en las almas de sus protagonistas.

La ópera *Eugene Onegin* se estrenó el 29 de marzo 1879 en una producción de estudiantes del Conservatorio de Moscú en el Teatro Maly de la misma ciudad, con un reparto que incluía a Maryia Klimentova-Muromtseva (Tatiana), Serguei Giloiov (Onegin), Mikhail Medvédev (Lenski) y la dirección del gran Nikolai Rubinstein. Más allá del recibimiento entusiasmado de los estudiantes, el público y la crítica fueron mucho más fríos, que no apreciaron los cantantes del conservatorio con poca experiencia y, por otro lado, estaban desconcertados por la elección de la novela de Pushkin. En una carta de Chaikovski a Karl Albrecht, director del coro que estrenaba *Onegin* explicaba: “Nunca daré esta ópera en los teatros de San Petersburgo ni de Moscú. La he

escrito para el Conservatorio porque quiero un escenario de dimensiones reducidas. Solo necesito: 1) unos cantantes de nivel medio, pero muy preparados y que sepan actuar sin afectación, pero con arte; 2) una puesta en escena sin lujo; 3) los coros no tienen que ser un rebaño de corderos como los del escenario imperial, sino personas humanas que toman parte en la acción de la ópera; 4) el *kapellmeister* no tiene que ser uno de estos músicos cuya única preocupación es si interpretan bien el do sostenido. Solo daría *Onegin* en el Conservatorio. Y si no se puede representar en el Conservatorio, entonces que no se represente en ninguna parte”.

Unos años después, tuvo lugar su estreno profesional en el Teatro Bolshoi (23 de enero de 1881), dirigida por Enrico Bevignani, con un reparto que incluía a Augusta Verni (Tatiana), Pavel Khokhlov (Onegin) y Dimitri Usatov (Lenski). Entonces las críticas fueron muy favorables. El verdadero ascenso de *Onegin* empezó el 19 de octubre de 1884, con una representación en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo bajo la batuta de Eduard Nápravník. A continuación, *Onegin* fue apareciendo en los teatros de ópera de Europa Occidental, pero cabe destacar dos funciones en presencia del propio compositor: la primera el 6 de diciembre de

1888 en Praga y una segunda el 16 de enero de 1892 en Hamburgo bajo la batuta de Gustav Mahler. ¡Empezaba una carrera imparable!

“A veces parece que la providencia, tan ciega e injusta en la elección de sus protegidos, se ha dignado a cuidarme. A veces creo que ciertas coincidencias no pueden ser meras casualidades”. Con estas líneas de una carta datada el 23 de mayo de 1877, Chaikovski escribía a su hermano Modest sobre cómo aparece una mujer joven en su vida justo en el momento que decide casarse (para contener/evitar los chismes sobre su homosexualidad). Antonina Milyukova, una antigua estudiante del Conservatorio, envía al compositor una declaración de amor. Seguirá un intercambio de correspondencia.

Por ironías del destino, otra coincidencia: dos semanas después, durante una fiesta nocturna en casa de una cantante del Teatro Bolshoi, de Elizaveta Lavrovskaya, la conversación se centró en posibles temas en los cuales Chaikovski podría basar una ópera. La anfitriona sugirió la novela de Aleksandr Pushkin, lo cual inicialmente pareció absurdo a los ojos del compositor. “Me apresuré a buscar un ejemplar de la novela de Pushkin,” escribió a Modest unos días después, “y encontrando uno con dificultad, fui a casa, lo releí, y pasé una noche absolutamente de

perros, el resultado de la cual ha sido el escenario de una ópera encantadora basada en su texto”.

La creciente preocupación de Chaikovski por Antonina le afectó observando los paralelismos con el texto de Pushkin. Sin embargo, es poco probable que actuara bajo la amenaza de suicidio que se encuentra en una de las cartas de Antonina. Su primer encuentro se produjo el 20 de mayo en Moscú, y en la siguiente ocasión, tres días después, Chaikovski hizo una propuesta formal de matrimonio, a la cual ella accederá sin ninguna resistencia.

En paralelo, Chaikovski sugirió a su amigo, el actor Konstantin Chilovski, que trabajara en el libreto de su ópera *Onegin*. El texto resultante usaba gran parte del verso original

de Pushkin, pero también incluía una cantidad considerable de texto nuevo. La contribución de Chilovski en el libreto sigue siendo poco clara y más tarde pidió que su nombre se omitiera del texto impreso; parece que el propio Chaikovski también intervino bastante.

Después de prometerse con Antonina y una vez terminadas las clases al Conservatorio, Chaikovski se encerró en una finca cerca de Moscú donde pudo sumergirse completamente en la creación de la ópera. Dada la intensa experiencia reciente, parece imaginable su especial dedicación en la escena donde Tatiana escribe una carta a Onegin confesando su amor. El compositor compartió su emoción sobre su proyecto actual con su futura benefactora, Nadezhda

Ensayo de *Eugene Onegin* en el Gran Teatre del Liceu



von Meck, en una carta datada el 27 de mayo: “La ópera no tendrá ninguna acción dramática fuerte, ipero se representará la vida cotidiana llena poesía! ¡La escena entre Tatiana y su institutriz es maravillosa! Si puedo conseguir cierta calma para la composición, estoy seguro de que el texto de Pushkin será de una inspiración absoluta”. Una semana después, escribiendo a su hermano Modest, expresó las mismas preocupaciones y el mismo entusiasmo: “Quizás habrá poca acción, pero estoy enamorado de la imagen de Tatiana. Estoy encantado con los versos de Pushkin y les estoy poniendo música porque me encanta hacerlo... Ya he escrito toda la segunda escena del acto I con Tatiana, y estoy muy satisfecho de cómo está resultando”.

La boda de Chaikovski con Antonina Milukova (6 de julio de 1877) interrumpió temporalmente su trabajo en la ópera. Ya desde el principio de su vida como recién casado, el compositor tuvo una visión dolorosa de su nueva situación. Pronto se dio cuenta de que había cometido un grave error: incapaz de aceptar su propia personalidad, y por otro lado el carácter de su mujer, así como su nueva familia y su círculo de amigos. El 27 de julio el compositor dejó a Antonina durante un mes y medio, quedándose con su hermana en su finca en Ucrania, donde continuó trabajando en la ópera. Después de

su regreso a Moscú en septiembre, Chaikovski pasó solo 12 días con su mujer antes de dejarla definitivamente. Se fue al extranjero durante un largo periodo con el pretexto de una crisis nerviosa que se inventó. No hay duda de que el trastorno de ese momento, junto con la incompatibilidad emocional entre los dos, acabó apresuradamente con este matrimonio desastroso, a la manera de William Hogarth en sus moralizantes *Marriage à la mode*.

Chaikovski viajó primero a Suiza, donde se instaló y retomó la partitura de la música para el acto I de *Onegin*, para después trasladarse a Italia en enero de 1878. Durante su estancia en Venecia y San Remo, acabó la obra entera. La composición de la ópera *Eugene Onegin* constituyó sin duda uno de los compromisos creativos más profundos y exigentes para el compositor. “Si alguna vez la música fue escrita con una pasión sincera, con amor por la historia y los personajes en ella, es la música para *Onegin*. Temblé y me fundí con un deleite inexpresable mientras la escribía. Si el oyente siente incluso la parte más pequeña de lo que experimenté cuando estaba componiendo esta ópera, estaré totalmente contento y no pediré nada más”, escribe a su colega y compositor Serguéi Tanéyev en enero de 1878.

El tratamiento de Chaikovski de los tres protagonistas principales di-

Svetlana Aksenova



Alexey Neklyudov



fiere notablemente de la condescendencia ocasional de Pushkin hacia Tatiana, la ironía de Lenski y la simpatía por Onegin. Para el compositor, Tatiana era el símbolo de un amor incompleto y una heroína tan vulnerable como una Julieta, cuya inocencia se rompe ante los ojos del público y Lenski se convirtió en un *alter ego* del talento creativo del compositor. Onegin resulta una figura incómoda: responde de forma molesta ante una joven enamorada, es brusco al baile, asesina sin querer a su mejor amigo en un duelo, y vaga sin ningún propósito hasta su última reunión con Tatiana, cuando finalmente reconoce el drama de la vida. Chaikovski transmite esta perspectiva particular sobre los personajes y sus relaciones a través de un material musical extraordinario. El final de la ópera está impregnado por los temas musicales asociados a Lenski; una especie de presencia fantasmagórica del propio poeta.

Esta nueva coproducción del Gran Teatre Liceu con Den Norske Opera de Oslo y el Teatro Real de Madrid aborda perfectamente todos los matices del personaje de Tatiana Larin: la transición de una chica aficionada a las novelas que acaba floreciendo en una joven princesa cosmopolita y elegante. Ante ella, un amor a primera vista: el enigmático Onegin, que es un aristócrata obsesionado con las apariencias que nunca podría estar

contento con una chica de campo como Tatiana, y que descubre el poder del amor demasiado tarde. Firmada por Christof Loy, huye de los tradicionalismos para apostar por una escenografía minimalista que ayuda a subrayar el interior de los personajes y a acercarnos al drama personal y las obsesiones de una Tatiana llena de “arrebato de vida”. Intentando consolidar la naturaleza solitaria de los dos personajes principales, Loy ha dividido la producción en dos mitades contrastantes, tituladas “Solitude” y “Loneliness”: el planteamiento de hacer que la ópera sea una meditación sobre la soledad. La primera mitad cuenta la historia desde el punto de vista de Tatiana, una soledad traicionada, mientras que la segunda narra la trama como una secuencia continuada, como en un sueño. Una texturada propuesta en la que se alternan la realidad y los acontecimientos procesados por Onegin, donde se hace hincapié en su soledad involuntaria y la influencia destructiva en su propia vida y las personas que le rodean.

Por otro lado, la música de Chaikovski ofrece una infinitud de regalos líricos en esta ópera. La obra está llena de conjuntos maravillosos: desde el cuarteto de mujeres casi al principio, las intervenciones del coro que cierra la primera escena del acto II, y una fuga para tenor y barítono en el acto II, escena 2. Las interven-

ciones de los solistas son sorprendentes: cualquiera que recuerde su primer amor se verá conmovido por la “Escena de la carta” de Tatiana en el acto I. Esta escena rivaliza con la despedida de Lenski en el acto II, mientras que el papel principal brilla en el acto III cuando canta a la falta de sentido de la vida. Intercaladas entre estos grandes solos, hay piezas de carácter finamente perfeccionadas, como la encantadora serenata de cumpleaños del tutor francés a Tatiana y la bellísima oda del bajo, Príncipe Gremin que pretende encontrar el amor al final de su vida. A lo largo de la ópera, el dominio único de Chaikovski de la música de baile proporciona episodios que contrastan, lo cual aumenta el drama.

Ciertamente, los estados anímicos de Chaikovski (ternura, melancolía, angustia, imposibilidad de revelar secretos/pensamiento interior...) encuentran el perfecto vehículo para manifestarse en la exuberante adaptación del icónico texto de la literatura rusa firmado por Aleksandr Pushkin. *Eugene Onegin* es la quinta

ópera del compositor ruso y la primera basada en los escritos de Pushkin. El 1881 y 1890 utilizó de nuevo la poesía y prosa de Pushkin para el libreto de las óperas *Mazeppa* y *Pikovaya dama*. En *Onegin* el gran poeta volvió a invocar el modelo de Byron del inquieto antihéroe romántico como un aburrido aristócrata ruso atrapado entre la convención y la apatía; por otro lado, Chaikovski, con un catálogo final de 11 óperas, cogió las formas operísticas de la Europa Occidental y las transformó en una auténtica e innegable obra rusa. Uno de los testamentos musicales más logrados de Chaikovski, donde *Onegin* es sinónimo de un conjunto de retratos de personajes reveladores en el contexto de una aguda crítica social con escenas que son vívidas viñetas sociales llenas de fiestas completas; el compositor no pudo escaparse de ver en Tatiana la herida de la propia Antonina Milyukova: unos paralelismos emocionales fuera y dentro del teatro que no son otra cosa que conexiones biográficas formuladas en forma de metáfora musical.



Cristina Faus, Josep Bros

Una ópera sobre la madurez

El director Christof Loy habla con la dramaturga Hedda Høgåsen-Hallesby.

SOBRE LA PRODUCCIÓN

— Al principio es como un niño malcriado. Onegin se centra únicamente en la superficialidad y la actitud, es un *enfant terrible* al que le encanta entretener y que quiere ser, adrede, popular e impopular al mismo tiempo. Me gusta que se niegue a comportarse con corrección y que perturbe el mundo estrecho de miras que le rodea.

Christof Loy admite que estamos delante de un cretino, pero aun así sabe encontrar algo atractivo en el personaje de Eugene Onegin. Sin embargo, Chaikovski no tenía mucho aprecio a este tipo de personajes. «Me encantaba Tatiana, y Onegin me enojaba muchísimo, porque me parece un dandi frío y cruel», escribió a Antón Rubinstein, que fue el encargado de la dirección musical de la primera representación de la obra, que interpretaron estudiantes de música en Moscú en 1878.

Cuando Chaikovski compuso la ópera, él mismo había recibido cartas muy intensas de una mujer que lo amaba, pero, a diferencia de Onegin, él sí que aceptó casarse con ella —seguramente lo hizo para ocultar que le atraían

los hombres, o quizás para acabar con ese rumor—. Su matrimonio no fue una historia feliz; vivieron juntos tan solo unas semanas antes de que él fuera al río Volga para intentar contraer neumonía y morir, para poder escapar de todo, mientras que ella acabó en un sanatorio.

El drama de la vida real casi supera el de *Eugene Onegin*, que, aunque incluye un duelo y un asesinato, es una ópera sorprendentemente poco dramática. Se abre el telón y vemos cómo se hace mermelada en la Rusia rural. Los frutos rojos están maduros y la vida doméstica transcurre lentamente, mientras que las dos hijas de la casa, Tatiana y Olga, cantan una canción que hace que la madre, Larina, y la vieja niñera, Filipievna, recuerden su belleza de juventud, y el amor al que renunciaron. No consiguieron lo que querían, pero con el tiempo se resignaron a la vida tal y como era: «Desde arriba nos han mandado las costumbres para que sustituyan la felicidad», comentan las dos mujeres mayores como contrapunto a la canción soñadora de las dos jóvenes.

Loy tiene una relación ambivalente con esta afirmación en particular:

—Se puede interpretar que de todos modos nada importa. Así mismo, sabemos que el tiempo sana las heridas. Considero que deberíamos interpretar esta afirmación como que todavía tenemos una responsabilidad, pero debemos aprender a distinguir cuándo tenemos la oportunidad de actuar y cuándo debemos aceptar la situación tal y como es.

La ópera finaliza con un hombre que no acepta la vida tal y como le ha ido y que se avergüenza de ello; y aquí es donde reside la verdadera tragedia.

¿Empatiza con Onegin?

—Quiero convertirle en una persona real, para que podamos entender lo dolorosa que es su caída. Es muy duro madurar y darse cuenta de que se tiene que pagar un precio por el modo en el que uno se ha comportado. Pero me hubiera gustado ver el siguiente capítulo de esta ópera: cuando Onegin se vuelve más honesto consigo mismo en la segunda parte.

Obra con una nueva perspectiva

Eugene Onegin ha sido parte del proceso madurativo de Loy como director. En 2001 representó la obra en La Monnaie, en Bruselas. Entonces

dejó que la historia transcurriera en la Rusia estalinista de posguerra. Casi veinte años más tarde, el contexto específico ya no es tan relevante para él, y ahora observa a estos personajes desde la distancia antes de acercarse a ellos.

—Cuando eres joven, enseguida creas vínculos con aquello con lo que te sientes identificado; como los personajes jóvenes de esta historia y las intensas experiencias que viven. Pero creo que lo podemos interpretar mejor si damos un paso atrás. Es entonces cuando podemos ver que la experiencia de la insatisfacción es la que guía a estos jóvenes.

Salas pequeñas, grandes emociones

El argumento de *Eugene Onegin* es tan corto que apenas se puede llamar argumento. Ni siquiera el mismo Chaikovski lo consideraba como tal; lo describía como «escenas líricas» y pensaba que no tendría éxito en los grandes teatros de la ópera. No obstante, un año y medio después del estreno, Chaikovski descubrió que se había equivocado: la ópera se representó en el Teatro Bolshói de Moscú y, posteriormente, en el Teatro Mariinski de San Petersburgo, y fue todo un éxito.

Hay que tener en cuenta que la intimidad ha sido una parte importante



Victoria Karkacheva, Alexey Neklyudov

de la historia de la obra. Konstantín Stanislavski, el legendario director, educador e icono del teatro, abrió un estudio de ópera en su hogar a principios de los años veinte del siglo XX. Allí los estudiantes representaban *Eugene Onegin* en una sala más bien pequeña en la que creaban la intimidad que Stanislavski buscaba. Aborrecía las gesticulaciones exageradas y los clichés que a menudo aparecen en las óperas. Igual que Chaikovski, buscaba el drama en las emociones humanas, lo que ha inspirado a Loy y a su equipo artístico:

—Queríamos representar *Onegin*

como la obra de cámara íntima que se había creado con esta intención y que es una parte fundamental de su historia representativa. Reduciendo el espacio de la puesta en escena queríamos enfatizar además la historia de los personajes que abren el corazón as unas a las otras e intentando librarse de su soledad.

Estar solo o sentirse solo

Eugene Onegin tiene una simetría muy destacada, con dos hermanas, dos hombres jóvenes, dos parejas, dos mujeres mayores, dos paisajes —la ciudad y el campo—, dos cartas y dos escenas de baile. La división en tres actos crea cierta asimetría, con un tercer acto muy corto y un desequilibrio en la representación de los personajes. Loy lo ha cambiado y ha dividido la ópera en dos partes, con la primera parte relatada desde el punto de vista de Tatiana y la segunda, desde el de Onegin. También hay dos diseños escénicos: el primero es realista, casi cinematográfico, y el segundo, una habitación vacía y blanca, que recuerda a una celda, donde Onegin se enfrenta a sí mismo y a las consecuencias de su estilo de vida.

Christof Loy llama a estas dos partes “Solitude” y “Loneliness”.

«La primera parte trata de aceptar y desear la soledad. Descubrimos la

historia de Tatiana y vemos cómo pasa de expresarse con vehemencia a quedar completamente callada en su propia fiesta. Pasa por un proceso interno de reflexión en el que tiene que aprender a gestionar la decepción. En la segunda parte, narrada desde la perspectiva de Onegin, la soledad no es bienvenida.

Para mí, este tipo de soledad se refiere a la incapacidad de tener cualquier vínculo importante con los demás. Por ejemplo, en la escena del duelo, en que Onegin se acerca a Lenski, le abraza y su amigo no reacciona de ningún modo. Onegin quiere recuperar una conexión que ya no está. Aquí también aparece Gremin, que ahora está casado con Tatiana y que casi sermonea a Onegin sobre como el amor trae consigo la felicidad, lo que aún intensifica más la soledad de Onegin. Es un sentimiento que le queda muy lejano».

¿Puede ser que Gremin sea una imagen provocadora, casi una pesadilla, de lo que Onegin nunca llegará a ser?

«Sí, cuando soñamos muchas veces acaba apareciendo un elemento desencadenante que hace sentir con mucha intensidad esta sensación: “¡Quiero lo mismo que él!”. Y Onegin sueña con tener lo que tiene Gremin: a Tatiana, tranquilidad y felicidad».

Tatiana, fuerte

En la ópera de Chaikovski, el marido de Tatiana juega un papel más relevante que en la novela en verso de Pushkin. Aquí tiene un nombre y un aria larga y preciosa. De todos modos, el compositor desestimó la idea de que fuera Gremin quien, entrando en la última escena, salvara a Tatiana, y Loy se alegra mucho de ello.

—Habría debilitado tanto a Tatiana como a Gremin. Me gusta como él confía en que ella le será fiel y que volverá con él cuando acabe de hablar con su antiguo amor.

¿Tatiana está enamorada de Onegin de verdad? ¿O está enamorada del hecho de estar enamorada de sí misma?

—¿Cómo sabemos si queremos a alguien de verdad? Se trata de dar un voto de confianza. Cualquiera que haya estado enamorado por lo menos una vez ha sentido la necesidad de dar pasos decisivos hacia algo que le puede cambiar la vida. «¿Y si ahora envío este mensaje?». Tatiana da ese paso; es fuerte y valiente, mientras que se permite ser vulnerable al mismo tiempo. Chaikovski también asociaba experimentar y expresar el amor con un gran riesgo. ¿Cómo podía saber que lo que sentía cuando conocía a otros hombres era amor? Creo que

esta escena se convirtió en la más importante de la ópera porque infundió en ella mucha de su experiencia: tener dudas, pero también sentir que las emociones nos abruman tanto que las tenemos que expresar y actuar en consecuencia.

Las confesiones son muy importantes en esta ópera, ¿verdad?

—Sí, van apareciendo una y otra vez. Onegin confiesa a Tatiana que no está preparado para comprometerse; Lenski confiesa sus celos y Gremin canta: «Confieso que amo a Tatiana de corazón». Las confesiones aparecen en momentos clave en los que deciden abrirse en vez de comportarse como desconocidos, haciéndose vulnerables el uno con el otro.

¿Qué cree que le pasa a Tatiana en la última escena, cuando se enfrenta a su antiguo amor, que ahora la ama con ardor?

—Incluso con experiencia, buen juicio y un estatus social estable, nunca podremos estar seguros de que antiguos sentimientos no vayan a resurgir. En esta escena hay una enorme atracción, e incluso aparece de repente un sentimiento muy potente de «me gustaría compartir mi vida contigo». Al mismo tiempo, cuando él la cita a ella y utiliza las mismas palabras que ella usó años atrás, incluso con la misma música, creo que en cierto modo eso ofende a Tatiana; sí, quizás hasta

el punto de llegar al odio. Se da cuenta de que nunca habría sido feliz con él, e inconscientemente se venga de él al exponerle gran parte de la verdad.

El radicalismo de Tatiana está en el hecho de quedarse. En un principio puede parecer opuesta a la Nora de Ibsen, pero ¿podría llegar a parecerse a ella por la fortaleza que las dos demuestran?

—Sí, creo que en el momento en el que se enfrenta a Onegin es una catarsis formidable, una purificación para ella. El propio Chaikovski veía el deseo como algo que lo rebajaba, que lo manchaba y le hacía culpable;



Victoria
Karlacheva

y podemos interpretar esa escena como un intento de Tatiana de librarse del deseo sexual. Es casi como si dijera a Onegin: «¡Te llenas la boca con sandeces sobre el amor, pero en el fondo solo quieres sexo conmigo!». De hecho, Onegin cada vez me recuerda más a Brandon, el personaje adicto al sexo que interpreta Michael Fassbender en la película *Shame*, de Steve McQueen.

¿Qué papel juega la vergüenza en la obra?

—Un papel clave; y no solo en la escena final, en la que vemos a un hombre que se avergüenza de sí mismo. Tatiana se avergüenza de sus sentimientos y de su deseo, que su madre, Larina, ha reprimido siempre, de manera constante. El momento que más la caracteriza es el de su reacción ante el duelo: «¡En mi casa no!». Es en gran medida lo que los demás piensan de ti, de tu buen nombre y tu reputación.

Testigos silenciosos

A primera vista, parece que en casa de Larina reina la paz, pero detrás de los botes de mermelada y la repostería se esconde una represión constante ante los deseos efervescentes. La acción se enmarca en la quietud de la casa. Varias historias de amor florecen en un mundo muy reducido en el que todos observan y son observa-

dos. ¿Se sienten atraídos mutuamente de un modo genuino o solo porque son la única opción disponible?

—Copiamos y repetimos las imágenes y situaciones para demostrar que lo que pasa entre Onegin y Tatiana no es extraño, y que se repite una y otra vez.

Algunos bailarines de la obra ya habían trabajado con usted. Además, esta es la tercera vez que colabora con el coreógrafo Andreas Heise.

—En las obras de Chaikovski casi siempre hay escenas de baile, pero los ballets coreografiados no me acaban de convencer. En cambio, me gusta tener la sensación de que los personajes se exaltan...

Loy respira profundamente.

—... se exaltan con la música, con el canto, de una forma natural. Incluso los personajes sin texto se dejan llevar, quizás de improviso, de un modo que parece bastante realista pero que se transforma en sobrenatural por medio de la danza.

Hay muy poca distancia entre lo realista y lo sobrenatural, entre lo consciente y lo inconsciente en varias obras de Chaikovski, como por ejemplo *Mazepa*, *Pikovaya dama* (*La dama de picas*), o los ballets *Xtxelkúntxik* (*El cascanueces*) y *Lebedinoye ozero* (*El lago de los cisnes*). Antes de que Sigmund

Freud lo describiera, el compositor ruso ya había puesto música a lo que se mueve por debajo de la superficie, los sueños y el deseo.

—La música de Chaikovski me permite desarrollar una situación realista que conduce a algo más, donde tengo que buscar soluciones más estéticas y poéticas para poder explorar el inconsciente.

¿La vida y la historia de Chaikovski han tenido influencia en su interpretación?

—Me gustaría responder con un gran *sí* y un gran *no* a la vez. Conocer bien su música y poder entrever qué tipo de personalidad tenía a través de todas las cartas que escribió —su faceta más pueril e imprudente, sus estados de ánimo impulsivos y volátiles— me ha ayudado a sentir empatía con los personajes que escribe y a verlo en Tatiana, en Lenski y en un Onegin des-

esperado, que no para de encontrar puertas cerradas. Ahora bien, yo tengo que demostrar que entiendo a los personajes, no todo lo que sé sobre el compositor. No es una velada sobre Chaikovski.

¿Y sobre qué o quién es la velada?

—Se hace justicia a esta obra si se consigue poner sobre la mesa aquello que los personajes no expresan y las dudas que les unen, mientras también tienen la libertad de tomar sus propias decisiones, que casi les conducen a la locura. Esa intensidad se presenta como si tuviera algo que ver con el mundo de Chaikovski, pero esos momentos de tensión son algo que todos hemos vivido. La obra nos empuja a ser receptivos, a ser conscientes, pero también a ser lo suficientemente valientes como para expresarnos y, al final, poder vivir y pensar de otra forma.



Iurii Samoilov, Josep Bros

“Siempre modesta, siempre obediente, siempre alegre como la mañana y dulce como el primer beso, con unos ojos azules como el cielo y cabello color de lino, de voz tenue, movimientos graciosos y formas esbeltas... Olga era así. Pero... podéis encontrarla descrita de este modo en cualquier novela. Es un retrato atractivo, y confieso que me gustó a mí mismo, pero también que, a la larga, llegó a fatigarme”.

Aleksandr Pushkin

Eugene Onegin

Argumento de la obra

Eugene Onegin





Acto I'

La acción del primer acto transcurre en casa de Larina, una propietaria viuda que tiene dos hijas, Olga y Tatiana, educadas por la institutriz Filipievna. Las mujeres están en el jardín haciendo mermelada. Larina y Filipievna evocan los amores de juventud y los matrimonios impuestos que no dan pie a la fe cuando llegan el poeta y propietario rural Vladimir Lenski y su amigo, el escéptico y huraño Eugene Onegin.²

Lenski está enamorado de Olga y los dos jóvenes se muestran amorosamente unidos. Mientras, Tatiana reconoce en Onegin al hombre de sus sueños. Pero Onegin, que se muestra esquivo y reflexivo, duda que jamás pueda amar a una mujer para formar una familia y, además, recrimina a Lenski que ame a Olga, a quien tilda de frívola y superficial.³

La segunda escena nos sitúa en la habitación de Tatiana, que no puede conciliar el sueño. Entonces pide a Filipievna que le cuente cómo fueron sus amores de juventud. La institutriz confiesa a la joven que tuvo que casarse a la fuerza con un hombre al que nunca amó. Tatiana no tarda en confesar a la institutriz que está enamorada y, cuando se queda sola, se dispone a escribir una apasionada carta de amor a Onegin.⁴

En el último cuadro, de nuevo en el jardín, un coro de campesinos canta mientras llega Onegin, que le dice a Tatiana que ha recibido su carta, pero le confiesa que no está hecho para el matrimonio debido a su vida desordenada. A cambio, le recomienda que se case con un hombre que pueda entenderla, sin renunciar a ofrecerse él mismo a ser amigo de Tatiana, un amigo con quien podría tener una relación fraterna y con quien siempre podrá contar. La chica enamoradiza vuelve a casa, decepcionada y humillada por aquella respuesta.

Acto II

La primera escena transcurre en un salón de la casa de Larina, donde se celebra el cumpleaños de Tatiana.⁵ Onegin es uno de los invitados y baila con una chica, que está locamente enamorada de él.⁶ Pero se rumorea que no es un buen partido para Tatiana, dada la condición de tahúr de Eugene. Este, que quiere gastar una broma a su amigo Lenski, enamorado de Olga, saca a bailar a la hermana de Tatiana. Lenski, celoso, siente cómo la rabia crece en su interior mientras otros invitados, como el Capitán o Triquet, cantan canciones de moda.⁷ Rabioso por la situación, Lenski desafía a su amigo Onegin a batirse en un duelo a pistola.⁸

Alexey Neklyudov, Victoria Karacheva





La segunda escena del acto nos lleva al interior de un viejo molino, donde Lenski y Onegin deben batirse en un duelo a pistola.⁹ Zaretski acompaña a Lenski mientras esperan la llegada de Eugene.¹⁰ Cuando este se presenta, acompañado por su criado, ambos amigos entienden que la situación es absurda, pero los códigos de honor no les permiten retractarse, de modo que el duelo es inevitable. Al primer disparo, Eugene Onegin hiere gravemente a Lenski, que muere al final del acto.

Acto III¹¹

Han pasado unos años desde la muerte de Lenski. Onegin, que está solo, reflexiona¹² en un salón de un palacio de San Petersburgo, donde el príncipe Gremin, ahora casado con Tatiana, se topará con él. Los dos hombres han oído hablar el uno del otro y ha llegado la hora de presentarse.¹³ Incómoda por la situación, Tatiana pide a su esposo que se vaya.

Desde la muerte de su amigo Lenski, Onegin ha vivido apartado de la mundanidad y ahora se encuentra con su amiga Tatiana, de quien en realidad estaba secretamente enamorado, lo que confiesa en un apasionante monólogo.¹⁴

La escena siguiente, ubicada en casa de Gremin, nos muestra el último encuentro entre Tatiana y Onegin. Ahora es él quien ha escrito una carta a la joven esposa de Gremin, que Tatiana lee antes de volver a sentir los efluvios amorosos de la juventud. Cuando Onegin se encuentra ante la joven, esta le recuerda que quizás haya accedido a verla por su fortuna, gracias al matrimonio con Gremin, y no movido por un amor verdadero. Onegin lo niega, pero ya es demasiado tarde. Tatiana, a pesar de confesar a su amigo que nunca ha dejado de amarlo, antepone los deberes del honor y la lealtad hacia su marido y se marcha, de modo que deja a Onegin solo y desesperado por su soledad.¹⁵

**Consultad
el argumento
en formato de
lectura fácil**



Comentarios musicales

- 1 El preludio, con una presencia destacada de la madera, empieza con un tema elegíaco, correspondiente al personaje de Tatiana.
- 2 En estas primeras escenas de la ópera, Chaikovski armoniza de manera ejemplar el tratamiento de las voces femeninas antes de la entrada de Lenski y Onegin, tenor y barítono, respectivamente. A todo ello hay que añadir el componente coral, estimulado por las influencias evidentes que la música litúrgica ortodoxa y los aires populares como el *trepak* habían tenido en los años de formación de Chaikovski.
- 3 En un cuarteto en el que el compositor subraya los estados psicológicos de los personajes.
- 4 Esta escena de la carta de Tatiana es fundamental en la producción de Chaikovski, porque remite directamente a la propia biografía del compositor, un hombre para quien la relación epistolar fue decisiva. Por un lado, las cartas apasionadas que había recibido de Antonina Miliukova, la que sería su esposa durante un breve periodo; por el otro, la correspondencia intensa que, desde 1877 y hasta aproximadamente 1890, mantendría con la condesa Nadezhda von Meck, la enigmática mecenas del compositor; y, por último, las cartas que Chaikovski escribía al violinista Josef Kotek, amante ocasional del compositor. Así pues, la escena de Tatiana en la ópera tiene un innegable elemento significativo y estético para el compositor, que escribió para este fragmento operístico un número largo, intenso y de una extraordinaria calidad melodramática.
- 5 La introducción presenta el tema de Tatiana como un reflejo de la angustia que la joven siente después del desencanto que ha tenido con Onegin al final del acto anterior.
- 6 La presencia del vals es constante en esta escena.
- 7 Monsieur Triquet entona unos cuplés que dice haber aprendido en Francia. Chaikovski utiliza aquí unas melodías, célebres en aquella época, del compositor francés Amédée de Beauplan (1790-1853).
- 8 La tensa escena empieza con una mazurca influida por Glinka y va dando paso a un momento de máxima tensión climática.
- 9 La introducción orquestal evoca una marcha fúnebre, que anuncia el desenlace trágico de la escena.

Comentarios musicales

- 10 Lenski entona la célebre aria “Kuda kuda”, una elegíaca página revestida de elegancia y serenidad, pese a la tristeza que desgarra al personaje.
- 11 El tercer acto se abre con la célebre polonesa que suele tocarse en audiciones en forma de concierto.
- 12 En el monólogo “I zdyes mnye skuchno!” (“Aquí también me aburro”).
- 13 Gremin canta otra aria célebre para bajo en este caso, “Lyubvi vsye vozrasti Pokorni” (“A cualquier edad se puede caer en el amor”), marcada por el lirismo y una noble línea melódica.
- 14 “Uzhel ta samaya Tatyana” (“¿Es la misma Tatiana?”) es una semiaria desgarrada por el dolor en la que se oyen ecos de la escena de la carta del primer acto.
- 15 El dueto final, magnífico, es una muestra del dominio de Chaikovski en el terreno operístico.

English synopsis

Act one¹

The action in Act One takes place in the house of Larina, a wealthy landlady who has two daughters, Olga and Tatiana, who have been educated by the governess Filippyevna. The women are in the garden making jam. Larina and Filippyevna recall youthful loves and imposed marriages when the poet and rural landowner Vladimir Lenski and his friend, the sceptical and ill-mannered Eugene Onegin, arrive.²

Lenski is in love with Olga and the two young people are lovingly united. Meanwhile, Tatiana recognises in Onegin the man of her dreams. But Onegin, who is elusive and reflective, doubts that he can ever love a woman enough to start a family and, moreover, reproaches Lenski for being able to love Olga, whom he calls frivolous and superficial.³

The second scene takes place in Tatiana's room, where she cannot sleep. She asks Filippyevna to tell her about the loves of her youth. The governess confesses to the girl that she was forced to marry a man she never loved. Tatiana immediately confesses to the governess that she is in love and, once alone, Tatiana sets about writing a passionate love letter to Onegin.⁴

In the last scene, once again in the garden, a chorus of peasants sings as Onegin arrives. He tells Tatiana that he received her letter, but confesses that he is not the type of man to marry because of his disorderly life. In return, he recommends that she marries a man who can understand her, and offers to be a friend to Tatiana, based on a brotherly relationship, on whom Tatiana can always rely. The lovesick girl returns home, disappointed and humiliated by this answer.

Act two

The first scene takes place in a drawing room in Larina's house, where they are celebrating Tatiana's name day.⁵ Onegin has been invited and dances with the girl, who is madly in love with him. But word spreads that he is not a good match for Tatiana, since Eugene is a gambler. Eugene, wanting to play a joke on his friend Lenski, who is in love with Olga, asks Tatiana's sister to dance. Lenski, jealous, feels the rage growing inside him,⁶ while other guests such as the Captain and Triquet sing fashionable songs.⁷ Enraged by the situation, Lenski challenges his friend Onegin to a pistol duel.⁸

Scene two of this act takes us to the interior of an old mill, where Lenski and Onegin must fight with pistols.⁹ Zaretski accompanies Lenski as they await the arrival of Eugene.¹⁰ When Eugene shows up, accompanied by his servant, the two friends realise that the situation is absurd, but the codes of honour do not allow for a retraction, so the duel is inevitable. In the first shot, Eugene Onegin mortally wounds Lenski, who dies at the end of the act.

Act three¹¹

A few years have passed since Lenski's death. Onegin, alone, reflects¹² in a salon of a St Petersburg palace, where Prince Gremin, now married to Tatiana, will run into Eugene Onegin. Both men have heard of each other and now is the time to introduce themselves.¹³ Uncomfortable with the situation, Tatiana asks her husband to leave.

Since the death of his friend Lenski, Onegin has lived apart from worldliness and now meets his friend Tatiana, with whom he was actually secretly in love, which he confesses in a passionate monologue.¹⁴

The next scene, set in Gremin's house, shows the last meeting between Tatiana and Onegin. Now it is he who has written a letter to Gremin's young wife, which Tatiana reads and once again feels the amorous outpouring of youth. When Onegin stands before the young woman, she reminds him that he may have agreed to see her because of her fortune – due to her marriage to Gremin – and not out of true love. Onegin denies it, but it is too late. Tatiana, despite confessing to her friend that she has never stopped loving him, puts the duties of honour and loyalty to her husband first and leaves, leaving Onegin alone and despairing of his loneliness.¹⁵

Musical comments

- 1 The prelude, with a prominent presence of woodwind, begins with an elegiac theme, corresponding to the character of Tatiana.
- 2 In these early scenes of the opera, Chaikovsky harmonises the treatment of the female voices exemplarily before the entrance of Lenski and Onegin, tenor and baritone respectively. To all this must be added the choral component, imbued with the obvious influences that Orthodox liturgical music and folk music, such as the 'trepak', had on Chaikovsky's formative years.
- 3 In a quartet in which the composer emphasises the characters' psychological states.
- 4 This scene of Tatiana's letter is fundamental in Chaikovsky's production, because it refers directly to the composer's own biography, a man for whom the epistolary relationship was decisive. On the one hand, the passionate letters he received from Antonina Miliukova, his wife for a short time; on the other, the intense correspondence that, from 1877 until about 1890, he would maintain with Countess Nadezhda von Meck, the composer's enigmatic patron; and finally, the letters that Chaikovsky wrote to the violinist Josef Kotek, the composer's occasional lover. Tatiana's scene in the opera, then, has an undeniable aesthetic significance for the composer, who wrote a long, intense number that was extraordinarily melodramatic for this operatic fragment.
- 5 The introduction presents Tatiana's theme as a reflection of the anguish the young woman feels after her disappointment with Onegin at the end of the previous act.
- 6 The presence of the waltz is constant in this scene.
- 7 Monsieur Triquet sings couplets which he claims to have learnt in France. Chaikovsky here uses melodies – famous in his era – by the French composer Amédée de Beauplan (1790-1853).
- 8 The tense scene begins with a Glinka-influenced mazurka and builds to a moment of climactic tension.
- 9 The orchestral introduction evokes a funeral march, announcing the tragic outcome of the scene.
- 10 Lenski sings this famous aria 'Kuda Kuda', an elegiac page imbued with elegance and serenity, despite the sadness the character emits.
- 11 The third act opens with the famous polonaise which is often played in concert performances.

- 12 In the monologue 'I zdyes mnye skuchno!' ('Here too I am bored').
- 13 Another famous aria, now for bass, is sung by Gremin, 'Lyubvi vsye vozrasti Pokorni' ('At any age you can fall in love'), marked by lyricism and a noble melodic line.
- 14 'Uzhel ta samaya Tatyana?' ('Is it the same Tatiana?') is a semi-aria defined by pain in which we hear echoes of the letter scene from the first act.
- 15 The final duet, magnificent, is an example of Chaikovski's mastery of the operatic realm.

**“Ahora más que nunca,
Tatiana lee novelas de amor,
bebe ávidamente sus dulces
engaños y se deja llevar.
Vuelven a vivir ante ella, el
amante de Julia Wolmar, y
también Linar y Melek-Adel, el
siempre inquieto y torturado
Werther, el incomparable
Grandison [...] Y estas
imágenes se funden en una
sola: la de Onegin”.**

Aleksandr Pushkin

Eugene Onegin

Liceu + LIVE

TODO EL CONTENIDO AUDIOVISUAL EN UN CLIC 



Un vistazo a la historia



La producció: el cor com a personatge





La música: Chaikovski

Josep Pons

PODCAST



La Previa



Todas las curiosidades de *Eugene Onegin* de Chaikovski en "La Previa" del Liceu, el podcast.

Sólo
60€/temp

Liceu+LIVE

Abónete a la segunda temporada digital

5 óperas en Live Directe + 10 óperas en Versión Editada

Eugene Onegin, Antony & Cleopatra, Turandot, Un ballo in maschera, La cenerentola...

“Aunque Onegin la miraba atentamente, no pudo ver en ella la Tatiana de antes. Quiso hablar, pero no pudo. Ella fue la primera en dirigirle la palabra. Le pidió cuánto tiempo había estado ausente y si venía del pueblo. Miró después a su marido con expresión fatigada, se levantó y se fue”.

Aleksandr Pushkin

Eugene Onegin

De la *toskà*: Chaikovski, traductor de Pushkin

Arnau Barrios Gené

Traductor del ruso

Aquí podemos conocer la ópera antes que la novela. En Rusia, *Eugene Onegin* no supone ningún tipo de debate dinástico entre huevos y gallinas: todo el mundo sabe que primero fue la novela en verso de Aleksandr Pushkin (1833) y que después vino la ópera de Chaikovski (1879). Y, mientras reconocen la novela de Pushkin como un texto central de la literatura rusa (la minoría literata, además, la considerará fundacional y se sabrá pasajes y pasajes de memoria), la ópera queda en una posición más comprometida. Es probable que el público general, cuando se le pregunta, escoja antes *Pikovaia Dama* (*La dama de picas*); los melómanos convencidos se inclinarán por las grandes óperas de Mussorgski; los estudiosos de la novela, si encima son un poco sordos a las convenciones operísticas (como el mismo Vladimir Nabokov), querrán ver en el *Onegin* de Chaikovski un disparate sin pies ni cabeza.

Es cierto que algunos episodios de la ópera son algo desconcertantes, y quién sabe si la culpa la tiene, paradójicamente, el hecho de no haberse separado más de las palabras de Pushkin y querer aprovechar tantos versos como fuera posible. En el cuarteto de la primera escena, justo cuando Lenski y Onegin han llegado a casa de las Larin, empieza un batiburrillo de frases de la novela bastante insensato: Olga, la hermana mayor, se preocupa por lo que dirán los vecinos (aunque todavía no ha pasado nada); Tatiana ya se declara locamente enamorada; Onegin insulta a Olga delante de Lenski, su prometido, comparándola con la «luna estúpida» que brilla en el cielo (aunque, a diferencia de lo que sucede en el original, aquí es de día); Lenski se lo toma bastante bien y se limita a citar un pasaje de la novela que habla de la diferencia entre los caracteres. Aunque la ópera en general ya suele tener estas incongruencias sincrónicas, la excesiva fidelidad a la letra del original lleva el *Onegin* de Chaikovski a los límites del teatro del absurdo más de una vez, con recortes y *collages* de citas incompatibles. No es menos chocante el momento casi inmediato, cuando Onegin, a solas con la inocente Tatiana, le confiesa que acaba de descubrir que de su tío moribundo solo quiere el dinero (y cita el principio de la novela, con la diferencia de que allí solo se lo decía a sí mismo).

La proximidad, tan a ras de palabra, del libreto con los versos de Pushkin causa, aparte de más de una extravagancia dramática, una cierta dependencia de la ópera respecto a la obra original. Algunas réplicas y actitudes de los personajes pueden entenderse solo teniendo la información que nos da la novela. Al principio, en medio de aquel cuarteto prodigioso de mujeres, la madre de las hermanas Larin empieza a exclamar: “«Ay, Grandison! ¡Ay, Richardson! », y a recordar a una tal prima Alina sin que nada venga mucho a cuento. La novela nos aclara que, cuando era joven, la vieja Larina había tenido la cabeza llena de requiebros, pajaritos y héroes de novela inglesa, una fantasía que acabó brutalmente cuando la casaron contra su voluntad. Aquí queda muy raro que ella misma cuente tan tranquila y en primera persona (y que no lo haga un narrador, como Pushkin) cómo perdió, a la vez, la inocencia y las ilusiones.

La puesta en escena de Dmitri Tcherniakov en el Teatro Bolshói (2006), ahora ya clásica, lo solucionaba convirtiendo la casa de las Larin en un antro de malicia y banalidad, donde solo queda pisar, y con ensañamiento, las antiguas fantasías que hacían vivir. Es una decisión escénica brillante, pero la música nos lleva a otro lugar: en ella suena la nostalgia. Porque en el *Eugene Onegin* de Chaikovski (de un modo quizás solo igualado en sus mejores obras de cámara) adivinamos motivos, gestos, latidos de aquella nostalgia tenaz que en ruso se llama *toskà*: una mezcla de añoranza, tristeza invencible y deseo que es difícil traducir en una sola palabra en otra lengua, pero que intuimos, en languideces de la cuerda o suspiros del oboe, traducida en música.



Liliana Nikiteanu, Elena Zilio

Respecto al *Onegin* de Pushkin, una de las añadiduras más sorprendentes la encontramos en la escena del coro de campesinos del primer acto. Además de la influencia que tuvieron los cambios de sensibilidad artística y social (la desconexión entre las élites urbanas y la inmensa masa rural se había vuelto cada vez más insostenible), la ópera rusa del siglo XIX utiliza los coros de estilo popular como una fuente estimulante de ideas musicales, si no como una especie de limpieza de conciencia. Si Pushkin se limitaba a presentar cuatro pinceladas de la vida del pueblo (con una fascinación auténtica pero excusándose en seguida por ello, con el temor de aburrir a su público aristócrata), Chaikovski juega maravillosamente a disfrazarse de tradicional. Pero en un caso Pushkin sí ofrece la recreación de un canto campesino: la de las chicas que cogen bayas en el jardín, en la tercera escena. Es uno de los momentos más bellos de la novela, que Pushkin parece marcar expresamente con un cambio brusco del ritmo del verso. Tatiana ha enviado la carta de amor a Onegin y, cuando lo ve llegar, dispuesto a explicarse, huye al jardín; allí unas chicas del servicio cogen frutos de arbusto y cantan una canción llena de referencias veladas a una sexualidad popular más libre que la de los dueños. Chaikovski da a este episodio un tono particularmente

pushkiniano. No opta por una imitación imposible del campo, sino por el idilio puro: antes de que haga aparecer las angustias de Tatiana, nos lleva un rato al paisaje mítico de la pastoral, feliz como lo soñaron los poetas. Al final de la escena, después del sermón devastador de Onegin, la canción reaparece como un recuerdo de plenitud inalcanzable.

Encontramos excusas para maravillarnos esparcidas por toda la ópera, a menudo medio ocultas. Con justicia el aria de la carta de Tatiana se habrá convertido en el corte más célebre; al fin y al cabo, la carta de Tatiana también es el fragmento más querido y memorizado de la novela y cuesta imaginar una plasmación musical más lograda. Además de este gran *hit* central, los descubrimientos no se acaban. Aquel clarinete bajo que acompaña la primera intervención de Onegin con Tatiana, un retrato melódico del personaje: seguro, vanidoso, seductor; alguien que se cree de vuelta de todo. Los dos temas principales de la niñera Filipievna: uno, cuando habla de cosas antiguas, con una melodía noble, sencilla, que hace soñar; el otro, torpe, cuando se da cuenta de que le falla la memoria, con las cuerdas pesadas sonando como una ancianita que arrastra los pies. Los entusiasmos y los lamentos de Lenski, que quizás gracias al exceso de patetismo se convierte en un personaje más vivo y comprensible en la ópera que en la novela. El encanto provinciano de la fiesta del santo de Tatiana, con los cuplés ridículos de *monsieur* Triquet contrastando con el infierno íntimo de Lenski. El *brillibrilli* desbocado de los bailes de San Petersburgo. La gracia con la que se resuelve la última escena de la novela, abrupta y difícil, en un dúo operístico perfectamente funcional.

Solo podíamos llegar a esta constatación de andar por casa: tenemos dos mundos diferentes y dos obras autónomas. Si el *Eugene Onegin* de Pushkin es un caleidoscopio pequeño pero de combinaciones inacabables, Chaikovski, para poder «operizarlo», solo obtiene las cristalizaciones que le interesan. Como en cualquier adaptación, se desentiende de todas las capas del original que no le sirven o no encajan, empezando por la distancia irónica que impregna la novela de principio a fin. Leyendo la ópera desde la novela, quizás echemos en falta el humor y el realismo; escuchando la novela desde la ópera, nos cautivará la profundidad elegíaca que ha teñido los versos. No en vano Chaikovski las llamaba escenas líricas: del material heterogéneo de Pushkin, decidió extraer la línea con más fundamento sentimental, la del deseo, el sueño y el pesar. El resultado de esta deliciosa manipulación de Pushkin (exageremos, ¿por qué no? Chaikovski era exagerado) es una de las obras más bellas del repertorio ruso. Una ópera extraña como la novela, con un protagonista incierto, unos amores que no se encuentran, un muerto a media obra, casi accidental, y un *finale* acabado en punta; una ópera sobre las ilusiones dañadas, atravesada por una gran nostalgia y un gran anhelo.

**“Le ruego que me deje
y se aleje de mí. Sé que
su corazón es noble
y generoso. Y no se
lo quiero esconder:
todavía le quiero... Pero
pertenezco a otro y
siempre le seré fiel”.**

Aleksandr Pushkin

Eugene Onegin

CASA SEAT

en suport al Liceu Under35

Encara no coneixes la nostra agenda d'esdeveniments?

Passeig de Gràcia 109 | Av. Diagonal 446



“Pretenden que Onegin no es escénico... ¡Yo me río de los efectos teatrales! Por otro lado, ¿a qué se reducen? Quiero seres humanos y no títeres... ¿Lo que pretendo, realmente? Quiero que no haya ni reyes, ni rebeliones, ni dioses, ni marchas, en una palabra, ninguno de los atributos ordinarios de la *grand opéra*! Necesito un drama íntimo y profundo, basado en situaciones y en conflictos vividos por mí mismo o que he podido observar y que me puedan conmover... Si esto constituye una prueba de la limitación de mi espíritu, me da igual, porque solo me importa que lo obra se ha escrito a solas, no encontrarás nada deliberado, ni rompecabezas...”

Piotr Ilich Chaikovski

compositor

Eugene Onegin

Jaume Tribó



Mirella Freni

— **en el Liceu**

“Я к вам пишу, чего же боле?”

Estreno absoluto

29 de marzo de 1879 en el Conservatorio de Moscú

Estreno en Barcelona y en el Liceu

4 de enero de 1955

Última representación en el Liceu

29 de mayo de 1998

Total de representaciones en el Liceu: 25

Esta frase que destacamos del libreto de Konstantin Shilovski y Modest Chaikovski (hermano del compositor), y quizás también del propio músico, basado en la novela homónima en verso de Alexander Pushkin, es el centro de la gran escena de la carta de Tatiana, una adaptación de tamaño dificultad como era encorsetar en una ópera una novela en verso. El reto no podía ser más difícil.

El Liceu rusófilo

Eugene Onegin es una de las óperas más queridas del repertorio ruso y que, curiosamente, tuvo en el Liceu un estreno muy tardío, en 1955. El Liceu había na-

cido en 1847 como un segundo teatro italiano. No era el Teatro alla Scala de Milán, no pretendía serlo, pero sí que era un teatro de talante absolutamente italiano en cuanto a compositores, repertorio e intérpretes. La situación no cambió demasiado hasta el impulso wagneriano de finales del siglo xix. La implantación del repertorio ruso en nuestro país llegó de rebote. Con la revolución de 1917, toda la aristocracia rusa y también muchos artistas huyeron del país. La mayoría terminaron asentados en París, donde cada uno rehacía su vida como buena-mente podía. Cantantes, músicos y bailarines ofrecían su repertorio ruso, que los parisinos veían por primera vez. Barcelona no está muy lejos de París y, cuando llegó el momento de encontrar nuevo público, fue la ciudad que insospechadamente se rindió por completo al arte de los rusos, con todo el trajín de repertorio que comportó la situación. Durante la década de los veinte, además del *Borís Godunov*, que se representó en siete temporadas consecutivas, el público conoció obras a las que tendría en gran estima:



Joan Hammond



Borislav Kibulcar

El príncipe Ígor (cuatro ediciones en diez años), *La Khovantchina*, *La feria de Soróchinets* y, sobre todo, las de Rimski-Kórsakov. En pocos años se estrenaron y se repusieron ocho títulos diferentes de Rimski: *Snegurochka* (*La doncella de la nieve*), *El cuento del zar Saltán*, *Koschéi el Inmortal*, *La ciudad invisible de Kítej* (en seis temporadas seguidas), *La noche de mayo*, *Pskovitianka*, *Sadkó* y, más tarde, *El gallo de oro*. Incomprensible. Todo Rimski-Kórsakov, tres Músorgsky y un Borodín. ¿Y de Chaikovski? Aún no habíamos llegado: *Cherevichki*, anunciada en castellano como *Los caprichos de Oksana*, y en 1922 la gran ópera *Pikovaia dama*. Cuando Eugene Onegin llegó al Liceu en 1955, ya se había perdido el entusiasmo que había despertado el repertorio ruso.

Estreno tardío

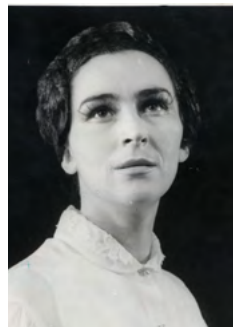
El estreno de *Eugene Onegin* en el Liceu tuvo un carácter insólito motivado por más de un factor. El 4 de enero de 1955 se representaba por primera vez la ópera entera, pero el día antes, el 3 de enero, ya se había ofrecido un gran fragmento, la escena de la carta, con la soprano Joan Hammond y la mezzo Charlotte Desmazures. Y aquí nos hace falta una explicación.

Ingrid Bergman en el Liceu

En diciembre de 1954, la mítica Ingrid Bergman había actuado en el Liceu en *Jeanne d'Arc*

au bûcher, cantata u oratorio de Paul Claudel y Arthur Honegger, con dirección escénica del no menos famoso Roberto Rossellini, por aquel entonces esposo de la Bergman. La obra tiene una duración de unos 80 minutos y, para llenar el programa con un entre-acto como mínimo —exigencia del bar de la casa—, el oratorio fue precedido de una gran novedad, el estreno en el Liceu de *El castillo de Barbazul*, de Béla Bartók. De este programa se realizaron cuatro representaciones. Su éxito exigía otra más, pero los intérpretes de la obra de Bartók ya habían terminado sus contratos. Una función en el Liceu con una única obra de 80 minutos era, en 1955, del todo impensable, y el empresario Pàmias ideó un programa fuera de abono hecho a toda prisa con el acto tercero de *La ciudad invisible de Kítej* con los intérpretes que la noche anterior habían terminado las actuaciones, el cuadro de la escena de la carta de *Eugene Onegin*, que el programa de mano anunció como acto segundo, y la deseada actuación de Ingrid Bergman en *Jeanne d'Arc au bûcher*.

El primer *Onegin* liceísta contaba con la Tatiana de Joan Hammond, una soprano que tuvo cierta fama con su discografía. Grabó las arias más famosas de *La bohème*, *Tosca* y *Madama Butterfly* en inglés. Su mensaje era que así la entendería todo el mundo. En el personaje de Larina encontramos a la mezzo badalonesa Rosa-



Radmila
Bakočević



Melanjia
Burgarínović,
Radmila
Bakočević



Oskar Danon

Sergei
Leiferkus

Yuri Masurok

Nikolai
Ghiaurov

rio Gómez, una voz magnífica que, después de haber realizado en el Liceu obras de la importancia de *Samson et Dalila*, con Ramón Vinay, y *La favorita*, con Gianni Poggi, desapareció por completo. Quizá su desaparición fue consecuencia de una insuficiente Amneris junto a la “Aida” de Renata Tebaldi en el mejor momento de la diva italiana. Para el estreno liceísta de *Onegin* se contó con un gran maestro: el yugoslavo Berislav Klobučar —después supimos que era croata—, admirado en la Ópera de Viena, donde llegó a dirigir 53 títulos diferentes, y también en Bayreuth.

Yugoslavos y Checos

En 1963 otro maestro yugoslavo, Oskar Danon (este, bosnio), dirigió el siguiente *Onegin*. La producción venía de la Ópera Nacional de Belgrado y, además de la contralto Melanija Bugarinović y el tenor italiano Michele Molese, contaba con la presencia de la cantante yugoslava más importante del momento, la soprano Radmila Bakočević, que se decía que era amante del mariscal Tito, recordada en el Liceu por sus prestaciones en *Pikovaia dama*, *Il tabarro* y, sobre todo, *Norma*, en 1966, con la mezzosoprano Fiorenza Cossotto.

En 1970 llegaba la tercera de las siete ediciones que hemos tenido en el Liceu de *Onegin* y venía nuevamente la compañía de Belgrado. Volvía el maestro Oskar Danon y, en esta ocasión, se encargaba también de la direc-

ción de escena. Volvía también la diva Radmila Bakočević. El cuerpo del ballet era el del Liceu y, entre muchos nombres recordados y queridos, encontramos los de Assumpció Aguadé, Àngels Aguadé, Alfons Rovira, Guillermina Coll y Carme Cavaller. Como ya era habitual, Dídac Monjo se encargaba de la parte de Monsieur Triquet.

La compañía de la Ópera de Brno era la que en 1976 nos presentaba su producción de *Eugene Onegin*. Hacía años que el empresario Joan Antoni Pàmias había descubierto a las compañías del Este, yugoslavas, checas y búlgaras, para las óperas eslavas. De las producciones solo venían las decoraciones y los solistas vocales que cantaban en la lengua de su país para “dar más autenticidad” —leíamos aquí— al espectáculo que se nos ofrecía. Esto significa que en el Liceu nos tragamos unos cuantos *Onegin* en serbo-croata y otros en checo sin que nadie se quejara. Probablemente, porque nadie se dio cuenta...

No fue este el caso de la edición de 1981 dentro de la actividad del Patronat Pro Música, porque vino toda la *troupe* del teatro y de la ciudad que entonces conocíamos como Kírov y como Leningrado. A diferencia de las visitas de los yugoslavos y de los checos, Kírov vino con todos sus componentes, los solistas vocales con el barítono Sergei Leiferkus como protagonista, las escenografías, la orquesta, el coro y el ballet. Dirigía al maestro Yuri Temirkánov.

Freni y Ghiáúrov

Y ahora llegamos al *Eugene Onegin* del año 1989 que, por muchas razones, ha sido probablemente la edición más gloriosa de las siete que se han realizado, que dan un total de veinticinco representaciones. La producción provenía de la Lyric Opera of Chicago y la firmaba Pierluigi Samaritani, responsable de la dirección de escena, escenografía y vestuario. La unificación de estas tres actividades en una sola persona prometía tranquilidad, pero no fue así. Había una gasa no muy fina delante del escenario, lo que provocó las iras de la deliciosa Mirella Freni, persona de trato siempre fácil. Freni entendió que el tul serviría para el cuadro del duelo y, cuando supo que estaría allí durante toda la ópera y que debía cantar la famosa aria de la carta con la gran frase del si bemol agudo que ella tanto amaba y que le recordamos “Я жду тебя, я жду тебя!” con una gasa en la cara que no la dejaba ver bien al maestro, estalló. Los directores de escena ya mandaban mucho, porque, a pesar de las amenazas de la diva —la recuerdo diciendo “lo così vado via!”—, cantó las cinco representaciones previstas; su sueldo debía de ser suficientemente elevado y no era momento para renunciar a nada. Esa temporada fue la más intensa de Freni en el Liceu. Entre el 4 de noviembre de 1989 y el 16 de enero de 1990 hizo cinco representaciones de *Eugene Onegin*, cinco de *Adriana Lecouvreur*

y cinco de *Manon Lescaut*. El protagonista del *Onegin* era el magnífico Yuri Masurok. El maestro era Emil Tchakarov, búlgaro amigo de la otra perla de aquella edición: el gran bajo Nikolái Ghiáúrov. Desde 1981, Freni era la esposa de Ghiáúrov después de haberlo sido del maestro Leone Magiera. La parte del príncipe Griemín es muy breve; aunque no canta más que el aria del acto tercero, Ghiáúrov en cada representación se llevaba la mayor ovación de la noche.

En el Teatre Victòria

El Liceu se quemó un nefasto 31 de enero de 1994 y nos tocó vivir los “años del exilio”, los de la reconstrucción. Mientras, se realizaron óperas en forma de concierto en el Palau de la Música Catalana y algunas se representaron en el Teatre Victòria. En la penúltima temporada, en mayo de 1998, hubo seis representaciones de *Eugene Onegin*, que dirigió el maestro Alexander Anisimov. El protagonista era el polaco Wojtek Drabowicz, que en el tercer Liceu sería el Don Giovanni de Calixto Bieito; murió a los 41 años a causa de un accidente de coche provocado por un ataque al corazón. El reparto de aquel *Onegin* se beneficiaba también de la presencia de dos grandísimas mezzosopranos, ambas en una etapa de madurez pero con voces todavía imponentes y con gran talento escénico. Nos referimos a la belga Rita Gorr y a la rumana Viorica Cortez. Nuestro Eduard Giménez fue un



Viorica
Cortez,
Rita Gorr,
Ibárru
Mentxaka

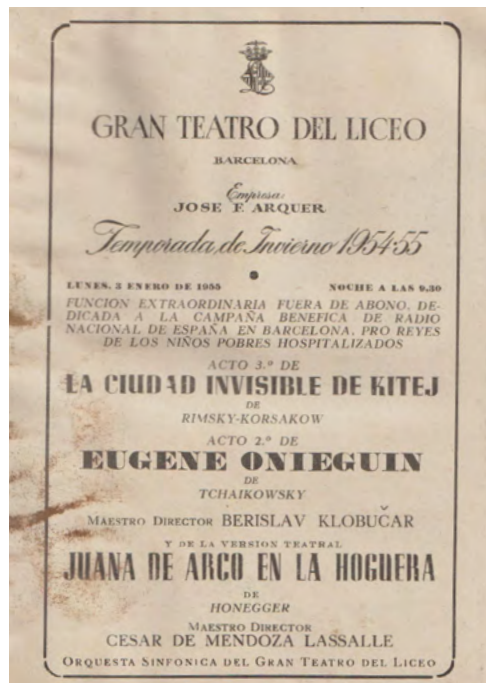


Eduard Giménez



Peter
Knowlitschny

modélico Monsieur Triquet. Y nos queda la figura del *regista*; era el problemático y conflictivo Peter Konwitschny, que en el Liceu ha pasado con una calma relativa en producciones de *Lohengrin*, *Don Carlos* y *Der Freischütz* (*El cazador furtivo*). En Alemania ha sido despedido por al menos cuatro direcciones de teatro. Aquí, el número no fue demasiado lejos. Era el ensayo general y había público. A medio acto del concertante salió a escena gritando y obligó al director a parar a la orquesta. Algo no le gustaba. Quería a algún responsable en el escenario y nadie quiso salir. Gritó “¡Xesca!”, la eficaz jefa de regiduría. Y con todo su valor, Xesca Llabrés salió al escenario. El director de escena sabía que podría hablar con ella. Dio un pequeño discurso en alemán invocando a los derechos de los creadores y el daño que les hace que no los respeten, y acabó con la frase “Ich bin ein Mensch” (“Soy una persona”). Nadie dudaba de ello. Sí, era una persona, una persona que no encontraba las cosas a su gusto; eso era evidente...



Portada del programa
de la ópera de l'acte II
de *Eugene Onegin*
la temporada 1954/55

“Nunca daré esta ópera en los teatros de San Petersburgo ni de Moscú. La he escrito para el Conservatorio porque quiero un escenario de dimensiones reducidas. Solo necesito:

1) unos cantantes de nivel medio, pero muy preparados y que sepan actuar sin afectación pero con arte.

2) una puesta en escena sin lujo

3) los coros no tienen que ser un rebaño de corderos como los del escenario imperial, sino personas humanas que toman parte en la acción de la ópera

4) el *kapellmeister* no tiene que ser uno de estos músicos cuya única preocupación es si interpretan bien el do sostenido.

Solo daría *Onegin* en el Conservatorio. Y si no se puede representar en el Conservatorio, entonces que no se represente en ninguna parte”.

Piotr Ilich Chaikovski, compositor

Carta a Karl Albrecht, director del coro en el estreno de Eugene Onegin (diciembre de 1877)

Biografías



Josep Pons

Director musical

Considerado como uno de los directores más relevantes de su generación, Josep Pons (Puigreig, 1957) ha construido fuertes lazos con orquestas como Gewandhaus de Leipzig, Staatkapelle de Dresde, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, con quien ha hecho varias apariciones en las BBC Proms de Londres. Desde 2012 es el director musical del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y es también director Honorario de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Ha sido director titular y artístico de la Orquesta Ciudad de Granada y fue fundador de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure de Barcelona y de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Fue Director de las ceremonias olímpicas Barcelona 92. En 1999 fue distinguido con el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura y posteriormente con la Medalla de oro de Bellas Artes. Es Doctor HC por la UAB y académico de la Real Academia Catalana de Bellas Artes. Ha grabado más de una cincuentena de títulos para Harmonia Mundi y para Deutsche Grammophon, habiendo obtenido los máximos galardones: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de la Academie Charles Cross, Diapason d'Or, Choc de la Musique.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en 1993 y esta temporada dirige las producciones *Eugene Onegin*, *Carmen*, *El Mesías* y *El castillo de Barbazul* en versión concierto.



Christof Loy

Director de escena

Regista habitual de los principales teatros de ópera del mundo, ha sido reconocido con premios como el de "Director del año" por la revista Opernwelt en varias ocasiones, en 2010 recibió el premio Laurence Olivier por la producción de *Tristan und Isolde* en la Royal Opera House de Londres y en 2017 fue nombrado "Director del año" en los International Opera Awards, además de recibir el premio a la Mejor Nueva Producción por *Peter Grimes* en el Theater an der Wien (2016). Además, ha dirigido producciones como *Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux* y *Le nozze di Figaro* en la Bayerische Staatsoper de Múnich; *La straniera*, *Alcina*, *I Capuleti e i Montecchi* y *Don Pasquale* en el Opernhaus Zürich; así como *Armida*, *Theodora*, *Die Frau ohne Schatten* y *Ariodante* en el festival de Salzburgo. También ha trabajado en teatros como De Nationale Opera de Ámsterdam o el Gran Théâtre de Genève, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Die Entführung aus dem Serail*, y ha vuelto con *Il turco in Italia* (2012/13), *Arabe-*

Ila (2014/15), *Macbeth* (2016/17) y *Don Giovanni* (2020/21).



Victoria Bomann Larsen

Repositora

Trabaja como directora de escena en la Ópera Nacional de Noruega. Empezó su carrera como ayudante de dirección en el Mainfrankentheater donde también debutó como directora. Ha asistido a unos 25 directores y ha dirigido reposiciones de producciones de directores como Calixto Bieito, Christof Loy o Tatjana Gürbaca, entre otros. Ha dirigido producciones como *Das Lied von der Erde*, *Veslemøy synsk* y la final escenificada del Concurso Queen Sonja. Fuera de la Ópera Nacional Noruega ha dirigido *El castillo de Barbazul* en Trondheim, *La rondine* en Lidal North y *Amahl* en la Bergen National Opera. La próxima temporada repondrá la producción de José Cura de *La bohème* en Trondheim. Formó parte de la fundación de Femte Rad Productions, que produjo la ópera *Simon* de Gerhard Stäbler, y que ella dirigió. En 2022 dirigió la actuación final del concurso ABB baroque competition.

Desde 2016 está vinculada a la Opera Academy como profesora y directora. Debuta en el Gran Te-

atre del Liceu.



Andreas Heise

Coreógrafo

Estudió danza en la Universidad Palucca de Dresde. Su carrera como bailarín comenzó en 1998 en el Ballet de Leipzig, y continuó como solista en 2003 en el Ballet Nacional de Noruega de Oslo. En 2006 empezó a realizar coreografías regularmente para el Ballet Nacional de Noruega. En 2015 debutó en Reino Unido como director asociado/coreógrafo en la producción de Paul Curran en *Death in Venice* de Britten en la Ópera de Garsington. Creó más coreografías para el Ballet de Koblenz en Alemania, el Festival de Salzburgo, así como el Ballet de Stuttgart, el Staatsballett de Berlín y para la compañía de ballet de Graz. Debutó como director/coreógrafo en la Ópera y Ballet Nacional de Noruega con su producción de *Dido and Aeneas* en marzo de 2019.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Raimund Orfeo Voigt

Escenógrafo

Nacido en Frankfurt del Main, estudió escenografía con el profesor Erich Wonder en la Academia de Bellas Artes de Viena, donde se graduó con honores. Asistió a Erich Wonder y Robert Wilson durante varios años. En 2012 se convirtió en profesor en la Academia de Bellas Artes de Viena. Ha recibido una nominación a los premios Nestroy del año 2010 en la categoría de mejor debutante para la escenografía de *Burns* dirigida por Anna Badora. En 2019 recibió el premio Nestroy por *The Lonely Path* de Arthur Schnitzler en el Theatre in der Josefstadt de Viena y por *Summer Guests* de Maxim Gorki en el Festival de Salzburgo. En 2020 fue nominado como “Diseñador del año” en International Opera Awards.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Herbert Muraier

Figurinista

Este diseñador de vestuario y escenografía austríaco se formó en la Universidad Mozarteum de Salzburgo antes de ser contratado como jefe de escenografía en el Staatstheater de Stuttgart.

Sus producciones han sido exhibidas en La Monnaie de Bruselas, la Royal Opera House de Londres, De Nationale Opera de Ámsterdam, la Staatsoper de Hamburgo, la Ópera de Fráncfort y la de Colonia, la Bayerische Staatsoper de Múnich, el Kammerspiele de Múnich, la Opéra National du Rhin de Estrasburgo, Det Kongelige Teater de Copenhague, el Teatro Nacional de Mannheim, el Theatre an der Wien y el Staatstheater Stuttgart. Estrecho colaborador de Christof Loy durante muchos años, ha participado en sus producciones de *La finta giardiniera*, *Lucio Silla*, *L'italiana in Algeri*, *Manon*, *La belle Hélène*, *Les Troyens*, *Don Carlos* y *Lucia di Lammermoor*. Ha colaborado también con los directores de escena Johannes Erath, Elisabeth Linton, Roland Geyer, Kirsten Harms, Tina Lanik, Kerstin Maria Pöhler y Elijah Moshinsky.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 con *Die Entführung aus dem Serail*, y ha vuelto con *Il turco in Italia* (2012/13) y *Arabella* (2014/15).



Olaf Winter

Iluminador

Después de formarse en Historia de la música y Literatura, estudió diseño de iluminación y diseño de escenarios en Nueva York. Posteriormente, en 1990 inició su carrera como iluminador en el Ballet de William Forsythe de Frankfurt. Más tarde asumió el cargo de director técnico del Oper Frankfurt. A lo largo de su trayectoria ha colaborado con teatros como la Opéra National de París, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Teatro alla Scala de Milán, Staatsoper y Deutsche Oper Berlin, así como el Festival de Salzburgo. Ha trabajado con directores como Christoph Marthaler, Claus Guth y especialmente con Christof Loy, con quienes ha trabajado en producciones como *La forza del destino*, *Tannhäuser* o *Così fan tutte*. Entre sus próximos compromisos se encuentran *Francesca da Rimini* en Berlín, *Luisa Miller* en el festival de Glyndeburne, y Boris Godunov en Salzburgo, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 con *Káťa Kabanová*, y ha vuelto con *Die Entführung aus dem Serail* (2009/10), *Don Giovanni* y *Otello* (2020/21).



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 simfonicorales (como los réquiems de Mozart y Verdi, y la sinfonía *Lobgesang*, de Mendelssohn), con orquestas como la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatssorchester, la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina y la orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova. Sus colaboraciones como director del coro también incluyen el coro Voci Bianche di Roma para el Teatro dell'Opera y la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma; el coro de la Radio de Leipzig; el coro de la Sinfónica de Bamberg; el coro de la Ópera de Zúrich; el Festival de Pascua de Salzburgo, con los coros de la Semperoper de Dresde y de la Ópera de Múnich (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), y, más recientemente, con los teatros de ópera de Xi'an, Pekín, Shanghai y Staatsoper München. Además de un repertorio operístico muy amplio que comprende los títulos principales de Wagner, Verdi y Puccini, ha colaborado como director de coro en simfonicorales—como la *Misa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unittel); 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.



Liliana Nikiteanu

Larina

Mezzosoprano. En 1984 Liliana Nikiteanu ganó un premio en el Concurso Tenor Viñas de Barcelona, además de ganar premios de canto en ciudades como Belgrado (1986), Viena (1989) y Ginebra (1991). En el 2000 fue nominada a los premios Opernwelt como mejor cantante joven del año por la interpretación de Dorabella. Su repertorio incluye más de 90 papeles que ha cantado en el Opernhaus Zürich, donde es miembro del ensemble desde 1991. Además, ha cantado papeles como Octavian (*Der Rosenkavalier*) en la Opéra Bastille de París, las Óperas Estatales de Viena y Hamburgo, Ježibaba (*Rusalka*) en Montreal, Sesto (*La clemenza di Tito*) en Dresde, Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) en Viena y Múnich; Dorabella (*Così fan tutte*) en Dresde, Múnich, Salzburgo, Aix-en-Provence; Fjodor (*Boris Godunow*) en Salzburgo, Orfeo (*Gluck*) en la Cité de la Música de París, Margarethe (*La Damnation de Faust*) en Bruselas y Dulcinée (*Don Quichotte*) en el Theater an der Wien. La han dirigido maestros como Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Fabio Luisi, Franz Welser-Möst, John Eliot Gardiner, René Jacobs y Philippe Jordan.

Debuta cantando una ópera escenificada en el Gran Teatre del Liceu.



Mircia Pinto

Larina

Mezzosoprano. Nacida en Manresa, cursó estudios de canto y piano, perfeccionando su formación en Italia y Francia. Lo han dirigido maestros como Lorin Maazel, Ottavio Dantone, Jesús López-Cobos, Víctor Pablo Pérez y Juanjo Mena, entre otros. Ha participado en conciertos, festivales y óperas en Holanda, Alemania, Grecia, Italia, Andorra, Francia, Mónaco, Rusia, Japón, Colombia y España. Ha cantado títulos como *Giulio Cesare*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *Andrea Chénier*, *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte*, *Les contes d'Hoffmann*, *Otello*, *Roméo et Juliette*, *Manon*, *Eugene Onegin*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *Ariadne auf Naxos* y *Elektra*.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 con *Parsifal*, y ha vuelto en muchas ocasiones, las últimas con *Lucia di Lammermoor* (2006/07), *Elektra* (2007/08), *L'Atlàntida* (2013/14), *Káťa Kabanová* (2018/19), *Otello* (2020/21), *Pikovaia dama* (2021/22) y *Il trittico* (2022/23).



Svetlana Aksenova

Tatiana

Soprano. Nacida en San Petersburgo, estudió canto en el Conservatorio Rimski-Korsakov de su ciudad natal donde, cuando todavía era estudiante, llamó la atención de la crítica por su interpretación del rol protagonista de *Iolanta* de P.I. Chaikovski. Ha participado en clases magistrales con la soprano Renata Scotto. La invitaron a integrarse en el Ensemble del Theater Basel, donde pudo cantar roles como Desdemona (*Otello*), Rusalka, Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*), Mimì (*La bohème*), Blanche (*Dialogues des Carmélites*), entre otros. También ha cantado el papel protagonista de *Suor Angelica* en Dortmund, dirigida escénicamente por Cristine Mielitz. Entre sus compromisos recientes encontramos su debut como Elisabeth (*Tannhäuser*) en De Nationale Opera de Ámsterdam, Tsaritsa (*El cuento del zar Saltán*) en La Monnaie de Bruselas, etc.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 con *La leyenda de la ciudad invisible* de Kitej.

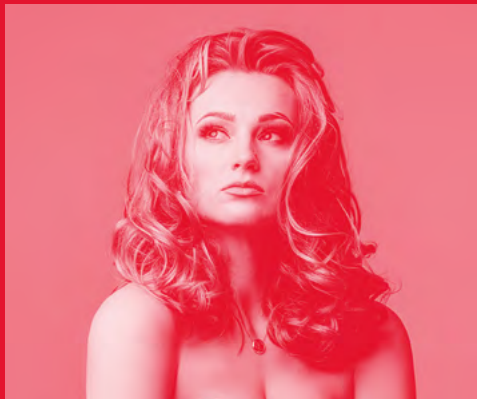


Kristina Mkhitarian

Tatiana

Soprano. Se graduó en el Galina Vixnévskaya Theatre Studio de Moscú, para posteriormente estudiar con Ruzanna Lisician en el Gnesin Music College y completó su formación vocal en Gnesin Academy of Music. En 2017 ganó el segundo premio del concurso Operalia. A lo largo de su trayectoria ha trabajado con directores como Bertrand de Billy, Keri-Lynn Wilson, Domingo Hindoyan, Plácido Domingo, Yuri Bashmet, Fabio Biondi, Maksim Yemelianichev, Yves Abel, Leonardo García Alarcón, Jakub Hruša, Jan Latham-Koenig, entre otros. Ha cantado papeles como Micaëla (*Carmen*) en Londres, *La traviata* en Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper de Munich, Palm Beach Opera, Royal Opera House Muscat, y en Caracalla con el Teatro dell'Opera di Roma; *Rigoletto*, *Don Pasquale* y *La sonambula* en el Teatro Bolshoi de Moscú; Lauretta (*Gianni Schicchi*) en The Metropolitan Opera de Nueva York y Royal Danish Opera de Copenhague; Medora (*Il corsaro*) en Valencia o Rinaldo (*Armida*) en el festival de Glyndebourne, por citar algunos.

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



Victoria Karkacheva

Olga

Mezzosoprano. Nacida en Volgogrado (Rusia), estudió en el programa de jóvenes artistas del Teatro Bolshoi de Moscú, donde actuó como Aglaya en una nueva producción de *The Idiot*, ópera de Mieczysław Weinberg y en una nueva producción de *Rusalka* dirigida musicalmente por Ainars Rubikis. Ha realizado numerosas giras con el teatro Bolshoi, con actuaciones en el Kennedy Center de Washington y por toda Francia. Como miembro de la Verbier Festival Academy, cantó una de las tres damas en *Die Zauberflöte* dirigida por Stanislav Kochanovsky, y Stimme von oben en *Die Frau ohne Schatten* con Valery Gergiev. Entre sus compromisos recientes encontramos su debut en el Teatro alla Scala de Milán interpretando a Charlotte (*Werther*), así como su participación a títulos como *Der fliegende Holländer*, *Otello*, *Pikovaia dama* e *Il trittico* en la Bayerische Staatsoper de Múnich.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2022/23 con el concierto *Univers Mahler I: Sinfonía nº. 3 de Gustav Mahler*.



Cristina Faus

Olga

Mezzosoprano. Colabora habitualmente con las principales orquestas españolas e internacionales como la Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, la Toronto Philharmonic o la Orchestra del Teatro La Fenice. Entre otros, le han dirigido maestros como Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Ros-Marbà, Guillermo García Calvo, Ralf Weikert o Roberto Abbado. Ha cantado en festivales como el de Rossini de Pesaro y Tanglewood, además de actuar en Japón, la Ópera de Colombia, el Royal Opera House Muscat y el Royal Opera House de Londres. Entre sus compromisos recientes encontramos *La mort de Cléopâtre* de Berlioz con la Orquesta de RTVE, la Novena Sinfonía de Beethoven con la Orquesta y Coro Nacionales de España y con la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, en ambos casos dirigida por Juanjo Mena, y con el Coro y Orquesta de RTVE con dirección de Pablo González.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 con *Il mondo della luna*, y ha vuelto con *La forza del destino* (2012/13), *Götterdämmerung* (2015/16) y *Pikovaia dama* (2021/22).



Elena Zilio

Filipievna

Mezzosoprano. A lo largo de su carrera ha cantado en teatros de todo el mundo como el Teatro alla Scala de Milán, el Royal Opera House de Londres, la Opéra national de París, el Teatro Real de Madrid, el Opernhaus Zürich, el Lyric Opera of Chicago, el Bayerische Staatsoper de Múnich, el Maggio Musicale Fiorentino, el Teatro dell'Opera de Roma, el Teatro La Fenice de Venecia, el Teatro Regio de Torino, el Teatro de San Carlo de Nápoles o el Teatro Massimo de Palermo. La han dirigido maestros como Bruno Bartoletti, Gabriele Ferro, Gianandrea Gavazzeni, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Georges Prêtre y Mstislav Rostropóvich. Entre sus interpretaciones más destacadas encontramos *Cavalleria rusticana* y *Les troyens* en Milán, *Falstaff* en Florencia, *Oper Frankfurt*, Turín, Opéra de Lyon, Angers Nantes Opéra, Théâtre des Champs-Élysées de París, Frankfurt y Teatro Filarmonico de Verona; *Andrea Chénier* en Londres y Múnich, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 con *Il tabarro*, y ha vuelto con *Cavalleria rusticana* (2019/20).



Janina Baechele

Filipievna

Mezzosoprano. Estudió musicología e historia en la Universidad de Hamburgo y, al mismo tiempo, realizó sus estudios vocales en la Hamburger Musikhochschule con Gisela Litz. Tras formar parte de los conjuntos del Staatstheater Braunschweig y Hannover, se incorporó al conjunto de Wiener Staatsoper hasta 2010, y desde entonces colabora regularmente con esta compañía. A lo largo de su trayectoria ha cantado en las óperas estatales de Dresde, Hamburgo, Múnich, el Teatro alla Scala de Milán, la Opéra national de París, los teatros de ópera de Burdeos, Lyon, Toulouse, San Francisco, Toronto y Buenos Aires, entre otros. En concierto ha actuado con las Orquestas Filarmónicas de Dortmund, Dresde, Munich, Stuttgart y Viena, las Orquestas Filarmónicas de Nueva York, Países Bajos y Helsinki, Hamburgo y Viena, entre otros. Ha participado en grabaciones de varios CD y DVD.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 con *L'altra bohème* y ha vuelto con *Victorien Sardou a l'òpera* (2003/04), *Tristan und Isolde* y *Daphne* (2010/11).



Audun Iversen

Eugene Onegin

Barítono. El barítono noruego Audun Iversen empezó a cantar a los 22 años. En 2005 se graduó en la Academia Estatal de Música de Noruega de Oslo, y continuó sus estudios en la Academia de la Ópera de Copenhague y en la Hochschule für Musik und Theatre de Leipzig donde, a lo largo de la temporada 2007/08, interpretó Schaunard (*La bohème*) y Vizconde Cascada (*La viuda alegre*) con la Royal Danish Opera de Copenhague. En 2007 ganó el primer premio en el Concurso Queen Sonja de Oslo. Entre sus recientes compromisos encontramos papeles como Figaro (*Le nozze di Figaro*) en San Francisco Opera y Deutsche Oper Berlin; Conde de Almaviva (*Le nozze di Figaro*) en la Royal Danish Opera y en el festival de Glyndebourne; el rol protagonista de *Ievgueni Onieguin* en Copenhague y en el Teatro Bolshoi de Moscú, así como Posa (*Don Carlo*) en el Oper Frankfurt, Zuga (*Les pêcheurs de perles*) con la Moscow State Philharmonic Society en el Grand Théâtre de Ginebra, entre otros.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Iurii Samoilov

Eugene Onegin

Baríton. Creció en Yuzhne (Ucrania), y en 2011 recibió su máster con honores de la Academia Nacional de Música de Kiev, donde estudió interpretación vocal con Roman Mayboroda. Durante este período, realizó estudios de posgrado en la Academia Nacional de Ópera Holandesa y se convirtió en miembro de la Opera Studio Nederland de Ámsterdam. Su debut en la ópera europea llegó en el 2010 cuando cantó como Plutone en *L'Orfeo* de Monteverdi dirigida por Pierre Audi en el Stadsschouwburg de Ámsterdam y más tarde en *La ciudad invisible de Kítezh* de Rimsky-Korsakov dirigida por Dmitri Tchernikov en la Ópera Nacional Holandesa. A lo largo de su carrera ha podido cantar en teatros como The Metropolitan Opera de Nueva York, Ópera nacional de París, Teatro Real de Madrid, La Monnaie de Bruselas, así como en el festival Rossini de Pesaro o en el Concertgebouw de Ámsterdam. Lo dirigieron maestros como Antonio Pappano, Alain Altinoglu, Franz Welser-Möst, Riccardo Frizza, Tadaaki Otaka, Ivor Bolton y Pablo Heras-Casado.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Alexey Neklyudov

Vladimir Lenski

Tenor. A lo largo de su trayectoria ha cantado roles como Rinuccio (*Gianni Schicchi*) en el festival de Salzburgo, Lenski (*Ievgueni Onieguin*) en el festival de Bregenz y Moscú, Alfredo (*La traviata*) en la Deutsche Oper am Rhein, Komische Oper Berlin y Oper Graz, Ferrando (*Così fan tutte*) en el Opernhaus Zürich, Nemorino (*L'elisir d'amore*) en el Badisches Staatstheater Karlsruhe, Percy (*Anna Bolena*) en Zúrich, Ottavio (*Don Giovanni*) en el Chaikovski Concert Hall de Moscú, así como Belfiore (*Il viaggio a Reims*) en el Teatro Bolshoi de Moscú, además de roles como Tamino (*Die Zauberflöte*) y Oronte (*Alcina*).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Josep Bros

Vladimir Lenski

Tenor. Nacido en Barcelona, inició sus estudios musicales en el Conservatori Superior Municipal de su ciudad natal, y canto bajo la dirección de Jaume Francisco Puig. En 1991 debutó con *Don Pasquale* y *Don Giovanni* en Sabadell, y en 1992 en el Gran Teatre del Liceu con *Anna Bolena* junto a Edità Gruberová. Desde entonces ha cantado más de 50 títulos en ciudades como Milán, Londres, Viena, Madrid, Buenos Aires, San Francisco, Nápoles, Múnich, entre otros muchos.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1992/93 con *Anna Bolena*, y ha vuelto en muchas ocasiones, las últimas con *Doña Francisquita* (2009/10), *Anna Bolena* (2010/11), los conciertos del bicentenario de Verdi (2013/14), *Simon Boccanegra* y *La bohème* (2015/16), *Werther* (2016/17), *Attila* y un recital (2017/18), *El somriure de Montserrat Caballé* (2018/19) y *Rigoletto* (2021/22).



Sam Carl

Príncipe Gremin / Zaretsky

Bajo-barítono. Fue miembro de la Ópera Studio de la Ópera Nacional Holandesa entre los años 2019 y 2021; fue Jerwood Artist en el Festival de Glyndebourne en 2019 y Equilibrium Artist -mentorizado por Barbara Hannigan- durante la temporada 2020/21. Entre sus compromisos más recientes se encuentran Leporello (*Don Giovanni*) y Achilla (*Giulio Cesare*) en el Festival de Glyndebourne; Talpa (*Il tabarro*) y Betto di Signa (*Gianni Schicchi*) en la nueva producción de *Il trittico* firmada por Barrie Kosky para la Ópera Nacional Holandesa; así como la nueva producción de *Die Schöpfung* de Haydn en la Ópera nacional de Lorraine, y su actuación en el Concertgebouw de Ámsterdam en una versión en concierto de la ópera *Alice in Wonderland* de Unsuk Chin, entre otros. En la Ópera Nacional Holandesa ha cantado Der Holzhaacker (*Die Königskinder*) en la nueva producción de Christof Loy dirigida por Marc Albrecht, y en el Festival de Glyndebourne como Nick Shadow (*The Rake's Progress*) dirigida por Robin Ticciati.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Adam Palka

Príncipe Gremin / Zaretsky

Bajo. Estudió canto con Florian Skulski en la Academia de Música Stanisław Moniuszko de Gdansk (Polonia), y debutó profesionalmente en 2005. A lo largo de su trayectoria ha interpretado papeles como Skula (*El príncipe Igor*) en la Ópera Bastille de París, Boris Godunov en Oper Stuttgart, así como Méphistophélès (*Faust*), Sparafucile (*Rigoletto*), entre otros. Entre sus recientes compromisos encontramos actuaciones en teatros como la Royal Opera House de Londres y la Wiener Staatsoper interpretando Méphistophélès; Canadian Opera Company de Toronto con Escamillo (*Carmen*), y en Oper Stuttgart con Filippo II (*Don Carlo*), Commendatore (*Don Giovanni*), Rodolfo (*La sonambula*), Oroveso (*Norma*) y Fasolt (*Das Rheingold*). Además, ha cantado en teatros como el Teatro Real de Madrid, Grand Théâtre de Genève, Teatro Bolshoi de Moscú, Oper Köln, Théâtre du Châtelet de París, así como en el festival de Glyndebourne, entre otros.

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



Josep-Ramon Olivé

Capità

Barítono. Nacido en Barcelona y ganador de varios premios, en 2017 participó en el proyecto *Le Jardin des Voix* de William Christie y Les Arts Florissants, y en 2018 formó parte del grupo de cantantes de los ECHO Rising Star. Inició su formación musical en la Escolania de Montserrat y la Escola de Música de Barcelona con violonchelo, piano y canto. Más tarde realizó dirección coral y canto clásico en la Escola Superior de Música de Catalunya, para continuar en la prestigiosa Guildhall School de Londres su formación en canto. Su repertorio incluye papeles, entre otros, como el Conde (*Le nozze di Figaro*), Mercutio (*Roméo et Juliette*), Tarquinius (*The rape of Lucretia*), Kuligin (*Káťa Kabanová*), Maximilian (*Candide*), Polífemo (*Acis and Galatea*), Orfeo (*L'Orfeo*) y Aeneas (*Dido and Aeneas*).

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 con *Ensaladas. Retablos Musicales del Renacimiento*, y ha vuelto con *Candide*, *Káťa Kabanová* y *Tosca* (2018/19), *Diàlegs de Tirant e Carmesina* (2019/20), y *Don Giovanni* y *La bohème* (2020/21).



Mikeldi Atxalandabaso

Monsieur Triquet

Tenor. Nacido en Bilbao, se formó en su ciudad natal. Ha interpretado Ruodi (*Guillaume Tell*) en Ámsterdam, Opéra Monte-Carlo, Théâtre des Champs-Élysées y Teatro Regio di Torino; Beppe (*Pagliacci*) en Toulouse y Santiago de Chile; Monstatos (*Die Zauberflöte*) en el Teatro Real de Madrid; o *El retablo de Maese Pedro* en el Petit Liceu. En concierto ha interpretado a Tybalt (*Roméo et Juliette*) dirigido por Michel Plasson, *Atlántida* con Josep Pons, *La Llama* (Usandizaga) y *Guglielmo Tell* en Edimburgo, Detroit, Chicago, Toronto y Nueva York. Ha actuado en *Le Prophète* en el Théâtre du Capitole de Toulouse, Remendado (*Carmen*) en Madrid, Narraboth (*Salomé*) en el ABAO, Dr. Cajus (*Falstaff*) con la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks de Múnich o Spoletta (*Tosca*) en Salzburgo. Ha sido premiado en el Concurso Internacional Manuel Ausensi. Debutó en el Gran Teatro del Liceu la temporada 2002/03 con *L'occasione fa il ladro, ossia Il cambio della valigia*, y ha vue

lto con *El retablo de Maese Pedro* (2008/09), *Der fliegende Holländer* (2016/17), *Manon Lescaut* (2017/18), *Turandot* (2019/20) y *Wozzeck* (2021/22).



Mikael Ronne

Mikael es un bailarín, actor, artista musical y coreógrafo noruego. Estudió danza en la Academia Nacional de las Artes de Oslo. Lleva 11 años actuando profesionalmente en danza contemporánea, musicales, óperas, televisión, cine, anuncios y con artistas musicales. Ha realizado varias giras por Noruega y ha actuado en más de 12 países.



Irene Madrid

Bailarina profesional graduada del Real Conservatorio Profesional de Danza Mariemma de Madrid y entrenadora personal con Certificación Internacional. Ha trabajado en diferentes Compañías de Danza y Óperas: Opera la Monnaie/De Munt, Dutch National Opera & Ballet, Théâtre du Capitole de Toulouse, ReisOpera, Royal Opera Wallonië Liege, Royal Opera Comique Paris, Grand Teatre del Liceu, Teatro Real, SemperOper, Bregenz Festspiele, Physical Momentum Company, Song of the Goat Company, Marie Martinez Company.



Anna Briansó

Actriz, bailarina y coreógrafa con una larga trayectoria profesional. Ha trabajado en las compañías de Rafael Aguilar, Luisillo, Joglars, Dagoll Dagom, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Teatre Nacional de Catalunya y Senza Tempo. Ha sido dirigida por Mario Gas, John Strasberg, Miguel Narros, Sergi Belbel, Joan Font o Inés Boza entre otros. Ha participado en series de TV y coreografías para teatro musical.



Marianne Ustvedt

Marianne Ustvedt es una actriz noruega que debutó en el Teatro Nacional de Noruega en 1981. Asistió a la Academia Nacional de Actores entre 1983 y 1986. Ha trabajado en diferentes teatros noruegos y ha interpretado el papel principal en *Hamlet*. También es profesora en la escuela noruega Waldorf Oslo By Steinerskole.



Clara Navarro

Nacida en Madrid, graduada en danza clásica y contemporánea por el Conservatorio Profesional de Danza Carmen Amaya. Miembro de la compañía "AGDP" África Guzman Dance Project. Primer premio en danza clásica en Dance Open América, segundo premio danza contemporánea 2023 y premio excepcional de teatro musical, entre otros. Participó en tres temporadas consecutivas en *Billy Elliot. El musical*. En el Teatro Real de Madrid ha participado en *Otello* (2016), *Gloriana* (2018), *Capriccio* (2019), *Le nozze di Figaro* (2022) y *Nixon in China* (2023).



José Ruiz

Bailarín e intérprete formado profesionalmente en el Centro Andaluz de Danza de Sevilla, The Place, a Londres y graduado en el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid. Ha trabajado con coreógrafos, directores y óperas como: Jesús Rubio Gamo, Cienfuegos Danza, MDV Danza, Ramón Oller, Camille Hason, Maxine Braham, Sharon Friedman, David Zambrano, Nacho Duato, Christof Loy, Bob Wilson, David McVicar, Laurent Pelly, Teatro Real, Teatros del Canal, Teatro de la Maestranza, SemperOper Dresden, International Theatre Amsterdam, Branharden Europe, Tanz Biennale Heidelberg o FAEL Lima.



Patricia Hastewell

Bailarina y coreógrafa graduada en Derecho por la UB y licenciada en Danza en SEAD. Ha trabajado para compañías internacionales como Jasmin Vardimon, Kubilai Khan, y Michael Keegan Dolan. Desde 2019 integra Guy Nader/Maria Campos. Creadora de *All these places have their moments* (premio del público en el Certamen coreográfico de Madrid 2016), *Bardo Vals*, *El baile de las cerezas* (Báilame un libro 2021), *Les passants* (II premio en el certamen coreográfico de Sabadell 2022) y *V.* De 2023 a 2024, Patrícia/L'ÉMERVEILLÉE es miembro del teatro SAT de Barcelona.

“He querido hacer una ilustración musical de *Onegin*, y por lo tanto he tenido que recorrer, inevitablemente, a una forma dramática, y estoy dispuesto a asumir todas las consecuencias de mi lamentable incompreensión de la escena y de mi incapacidad por elegir mis argumentos. Creo, aun así, que todos los inconvenientes escénicos serán compensados por la belleza de los versos de Pushkin”.

Piotr Ilich Chaikovski, compositor

Carta a Tanáyev (enero de 1878)

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Villén

Clàudia Coll

Vanesa Figueres

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 Pallés

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Archivo musical

Elena Rosales

Irene Valle

Maestros asistentes

musicales

Rodrigo de Vera

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Àngel Armenteros

Luca Ceruti

Micky Galindo

Rubén Guerrero

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

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

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

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

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

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

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

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

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Jordi Galán

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Gropo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

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

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Igor Tsenkman

Nauzet Valerón Brito

Alessandro Vandin

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

M. José García

Jaume Masana

Tesorería y seguros

Jordi Cabrero

Roser Pausas

M. Carme Aguilar

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

Marisa Calvo Fernández

Clara Cebrían

Aroa Lebron

Marian Márquez Gracia

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

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

Laura Prat

Mireia Salanquedra

Sala

Mariona Alsius

Bruna Bassó

Maria Bericat

Aina Callau

Helena Cardona

Marc Carulla

Marian Casals

Rosa Castillo

Noel Colon

Alba Contreras

Julia Cortina

Eloi Duran

Clara Enrich

Duna Esteve

Oriol Fontanals

Talita Gabarre

Ariadna Gil

Lola Gras
 Oriol Janué
 Aleix Lladó
 Martina Mesado
 Pol Modrego
 Mar Montserrat
 Victòria Moragas
 Marta Niell
 Xavier Pérez
 Marc Roucaud
 Anna Rueda
 Anna Rueda
 Berta Sagrera
 Lara Sánchez
 Jana Sandiumenge
 Jana Saumell
 Marc Sevilla
 Maria Solà
 Maria Solé
 Maria Torredelot
 Mar Torrents
 Carlos Torres
 Laia Valls
 Martina Vera
 Francisco Zambrano
 Cèlia Zhunyu Giménez

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

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

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 Quífer

Esther Obrador

Carlos Rojo

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotecnia

Susana Abella

Juan Boné

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 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

Albert Estany

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastrería

Amaranta Albornoz

Rui Alves

María del Mar Cañavate

Esther Chércoles

Alejandro Curcó

Sheila Escudero

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

María Norbely Londoño

Jaime Martínez

Patricia Miranda

Elisabeth Nicolau

Imma Porta

Teresa Revenga

Blanca Rodríguez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Joan Sanz

Montserrat Vergara

Alba Viader

Patrícia Viguer

José Francisco Ybarra

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

Dirección

Nora Farrés

Coordinación

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Colaboradores en este programa

Arnau Barrios, Albert Galceran, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Diseño original

Bakoom Studio

Diseño

Minimilks

Fotografía

David Ruano, Christian Machío

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



OPERAVISION

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





Gran Teatre del Liceu