



Gran Teatre del Liceu

Antony & Cleopatra

JOHN ADAMS

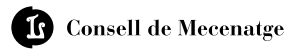
Amb el patrocini en exclusiva de:

Fundación
BBVA

Temporada 2023-2024



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Pere Aragonès García

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Natàlia Garriga Ibáñez

Vicepresident segon

Isaac Sastre de Diego

Vicepresident tercer

Maria Eugènia Gay Rosell

Vicepresidenta quarta

Lluïsa Moret Sabidó

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Jordi Foz Dalmau, Irene Rigau Oliver, Josep Ferran Vives Gràcia,

Àngels Barbarà Fondevila

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Maria Pérez Sánchez-Laulhé, Joan Francesc Marco Conchillo,

Àngels Ingla Mas, Helena Guardans Cambó

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarner

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Pendent de designació

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Ignasi Borrell Roca, Josep Maria

Coronas Guinart, Javier Coll Olalla, Àgueda Viñamata

y de Urruela

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío, Rosario Cabané

Bienert, José Manuel Casas Aljama

Patró d'honor

Josep Vilarasau Salat

Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President

Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Natàlia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Ana Belén Faus Guijarro

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarner

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Pendent de designació

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolío

Secretari

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Tornar a l'índex](#)



**Gran Teatre
del Liceu**

**A tots els que
ho feu possible...**

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenens



[Tornar a l'índex](#)

Col·laboradors del 175è aniversari



Patrocinadors



Protectors



[Tornar a l'índex](#)

Col·laboradors

//ABANCA

accenture

Amics del Liceu

IBDO

Bonpreu
ESCLAT

Caixa d'Enginyers

CATALONIA
HOTELS & RESORTS

CEMENTOS
MOLINS

Coca-Cola

COMSA
CORPORACIÓN

EDM

eurofragance

factorenergia

Fra Diavolo
EL PLAZA DE L'OPERA

FC BARCELONA

LOEWE
FUNDACIÓN

FUNDACIÓ
CASTELL DE PERALADA

GRUNDIG

helvetia

hispatat

indra

KPMG

LA ROCA
VILLAGE

LOTERÍAS
Y APUESTAS DEL ESTADO

matholding

moventia
100 ANYS
Connectant moments

Pérez-Llorca

Proclinic Group

saba

Sauleda

serveo

Sifú

SUMARROCA

THE
SOCIAL
HUB

vitaly

vueling

ALMA
Barcelona

Collegi Oficial
d'Agents Comercials
de Barcelona
-COACB-

EL PALACE
BARCELONA

FGC
Ferrocarrils
de la Generalitat
de Catalunya

FRIT
RAVICH

hp

JARCLOS

MANGO

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY

Mitjans de comunicació

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat

3 Cat

rtve
Catalunya

TimeOut
BARCELONA

SpainMedia

SER
CATALUNYA

COPE
CATALUNYA

EL PUNT AVUI

MAIN

ONDA
CERO

ABC

Unidad Editorial

RAC1

EL PAÍS

Clear Channel

THE NEW BARCELONA POST

ÓA
ÓPERA ACTUAL

[Tornar a l'índex](#)

EL PETIT LICEU I LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Gran Teatre
del Liceu

Moltes gràcies!

[Tornar a l'índex](#)

Junta benefactors

Presidenta

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Alicia Arboix
 Pere Armadàs
 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 Borrrell
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 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 Crispi
 Maite Cuffí
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolors i Francese
 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 Millian
 Verónica Mimoun
 Inma Miquel
 José M. Mohedano
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Sílvia Muñoz
 Josep Oliu
 Magda Ondania

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
 Juan Bautista Renart
 Ferran Ribó
 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 Taberneró
 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
 Joaquim Viñas
 Lydia de Zuloaga
 Yolanda de Zuloaga

Benefactors del cercle de la dansa

Pitu Lavin
 M. Rosa Ollé
 Adelaida Planella
 Tati Quera

Benefactors internacionals

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

Benefactors joves

Alex Agulló
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Benito Escat
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Cristina Gómez
 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
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Patricia Ripollés
 Antonio Roca
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Rafael Sicilia
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Javier Uriach



COMPARTEIX EL TEU COMPROMÍS

El **programa de Benefactors** és una iniciativa adreçada a tots els que estimen el Liceu i que, amb la seva aportació filantròpica, fan realitat els objectius del Teatre i les seves temporades artístiques

AMB LA

CULTURA I EL LICEU

SER BENEFACTOR ÉS...

Promoure i contribuir a un projecte cultural de referència.

Compartir la passió per la cultura.
Ser protagonista del projecte del Liceu.

CONTACTA'NS

Departament de Patrocini,
Mecenatge i Esdeveniments
mecenasesliceubarcelona.cat
93 485 86 31

FES-TE BENEFACTOR



JUNTA DE **Benefactors**

12

—
Fitxa tècnica

23

—
Amb el teló
abaixat

18

—
Orquestra

40

—
Argument
de l'obra

13

—
Fitxa artística

27

—
*Antony &
Cleopatra*

20

—
Cor

Víctor García
de Gomar

48

—
English
synopsis

14

—
Repartiment

36

—
Sobre
la producció

53

Liceu+ Live

57

Un món que
no va arribar
a néixer

Enric Calpena

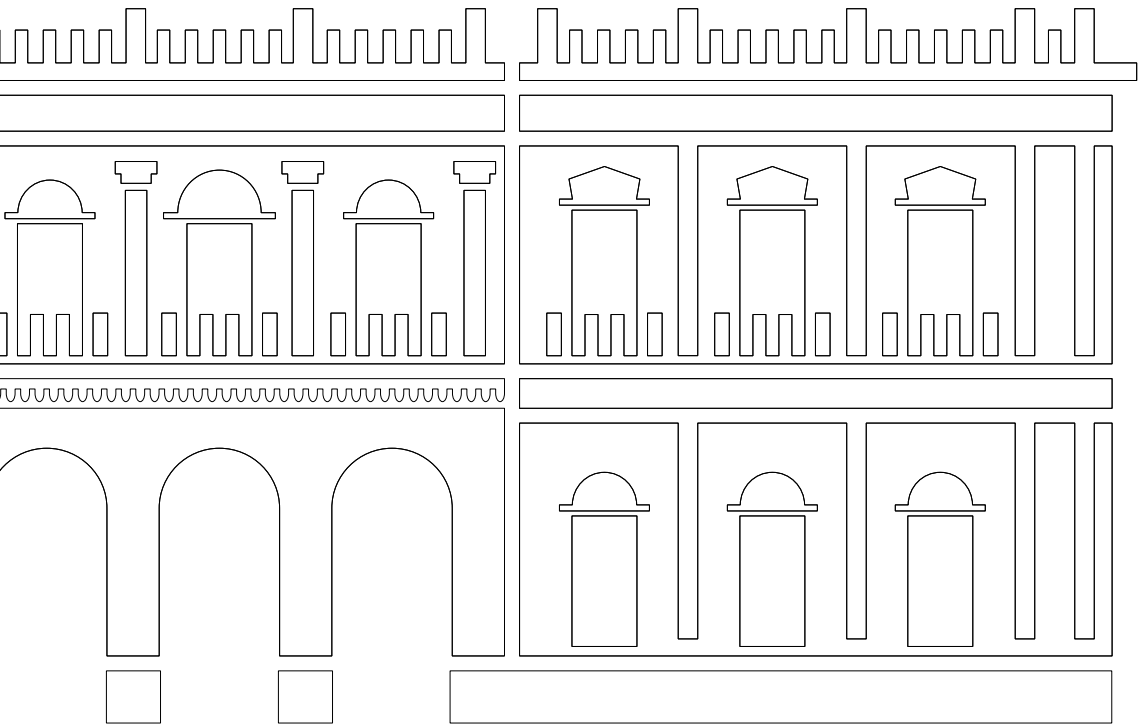
63

*Antony &
Cleopatra*

De John Adams

69

Biografies



PALACIO DEL MARQUÉS DE SALAMANCA

Toda la información
sobre los conciertos:



contrapunto-fbbva.es

TEMPORADA DE MÚSICA

23/24

Antony & Cleopatra

JOHN ADAMS

Òpera en dos actes.

Llibret de John Adams basat en l'obra homònima de Shakespeare amb passatges suplementaris de Plutarc, Virgili i altres textos clàssics.

Del 28 d'octubre al 8 de novembre del 2023.

10 d'octubre de 2022: estrena absoluta a l'Òpera de San Francisco

Estrena al Liceu

Octubre 2023	Torn
28 19:00 h	C
30 19:30 h	B
Novembre 2023	Torn
2 19:30 h	P
4 18 h	F
6 19:30 h	A
8* 19:30 h	G

*Amb audiodescipció

Durada aproximada: 3 h 10 min.

Acte I: 1h 20 min - **Pausa:** 30min - **Acte II:** 1h 20 min

Fitxa artística

Direcció d'escena

Elkhanah Pulitzer

Dramatúrgia

Lucia Scheckner

Escenografia

Mimi Lien

Vestuari

Constance Hoffman

Il·luminació

David Finn

Disseny del vídeo

Bill Morrison

Disseny del so i enginyeria de mescla

Mark Grey

Moviment escènic

Xavier Martínez

Direcció d'intimitat

Ita O'Brien

Assistència a la direcció d'escena

Morgan Robinson

Anna Llopart

Assistència a l'escenografia

Britany Vasta

Assistència a la il·luminació

Davida Tkach

Assistència a la direcció musical

Lorenzo Ferrándiz

Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Laura Poe, David-Huy

Nguyen-Phung, Jaume Tribó

Producció

Gran Teatre del Liceu, San Francisco Opera i

Metropolitan Opera Nova York

Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Director John Adams

Amb el patrocini en exclusiva de:

Fundación
BBVA

Repertiment

Cleopatra

Julia Bullock

Agrippa

Äneas Humm

Charmian

Adriana Bignani Lesca

Maecenas

Toni Marsol

Antony

Gerald Finley

Octavia

Elizabeth DeShong

Enobarbus

Alfred Walker

Iras

Marta Infante

Eros

Brenton Ryan

Ballarins

Alberto Aymar

Sergi Corominas

Maria De Vicente

Daniel Flores

Inmaculada Freire

Alessandro Hartmann

Juan Pablo Mazorra

Silvia Kamats

Heyler Lameda

May Matsuki

Mercedes Recacha

Junyi Sun

Omar Tubau

Scarus

Milan Perišić

Caesar

Paul Appleby

Lepidus

Guillem Batllori



EL VALOR MÉS ALT
QUAN VULGUI VENDRE ALTA JOIERIA,
DIAMANTS O RELLOTGES

CIRCA®

COMPRADORS D'ALTA JOIERIA, DIAMANTS I RELLOTGES D'ALTA GAMMA

BARCELONA / 93.215.76.78 / PASSEIG DE GRÀCIA 87, ÀTIC

BILBAO / MADRID / VALÈNCIA

NOMÉS AMB CITA PRÈVIA

CIRCARBARCELONA.COM



Antony & Cleopatra

Les mans eren de vidre:
qui podia trencar-les?

Pel glaç d'ordides llàgrimes
els dits van perdre els gestos
i arrels que no esperaven
llavor de la sequera
en l'aigua erta amaren.

Nua creixença altiva
de pluja inconfessada
que de les mans venia.

Extret de l'obra *La llum constant* (2013)

Susanna Rafart ha fet una selecció dels seus poemes i versos
per a tots els materials de la temporada 2023/24

**“El més difícil de
compondre és
començar una peça.
I t’he de dir que mai
és més fàcil.”**

John Adams



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

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu és l'orquestra més antiga de l'Estat espanyol. Durant gairebé 170 anys d'història, l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu ha estat dirigida per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans Knapperstbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

Ha estat la protagonista de les estrenes del gran repertori operístic a la península ibèrica del barroc als nostres dies i al llarg de la seva història ha dedicat també una especial atenció a la creació lírica catalana. Va fer el seu debut el 1847 amb un concert simfònic dirigit per Marià Obiols, essent la primera òpera *Anna Bolena*, de Donizetti. Des de llavors ha actuat de forma continuada durant totes les temporades del Teatre. Internacionalment cal destacar el Concert per la Pau i els Drets Humans, organitzat per la Fundació Onuart, retransmès des de la seu de les Nacions Unides a Ginebra el passat 9 de desembre del 2017.

Després de la reconstrucció de 1999 han estat directors titulars Bertrand de Billy (1999-2004), Sebastian Weigle (2004-2008), Michael Boder (2008-2012) i, des de setembre del 2012, Josep Pons.

Intèrprets

Violí I

- Liviu Morna
- ▲ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- ◆ Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Sergey Maiboroda
- Oksana Solovieva
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Oriol Algueró
- Tatevik Khachatryan
- Oleksandr Sora

Violí II

- ▲ Liu Jing
- ◆ Rodica Monica Harda
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Piotr Jeczmyk
- Magdalena Kostrzewska
- Kalina Macuta
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente

Viola

- ▲ Albert Coronado
- ▲ Alejandro Garrido
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Salomé Osca
- Frank Tollini
- Marie Vanier

Violoncel

- ▲ Óscar Alabau
- ◆ Guillaume Terrail
- Andrea Amador
- Esther Clara Braun
- Lourdes Kleykens
- Paula Lavarías
- Matthias Weinmann

Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- ▲ Joao Seara
- ◆ Cristian Sandu
- Sávio De La Corte
- Javier Serrano

Flauta

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

Oboè

- ▲ Cesar Altur
- Enric Pellicer
- ▲ Emili Pascual

Clarinet

- ▲ Juanjo Mercadal
- Laia Santamaria
- Dolors Payá
- ▲ Ferran Garcerà

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- Juan Pedro Fuentes
- ▲ Francesc Benítez

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Carles Chordà E.
- Pablo Cadenas
- Jorge Vilalta

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- ▲ Francesc Colomina
- Javi Cantos

Trombó

- ▲ Jordi Berbegal
- Antoni Duran
- ▲ Luis Bellver

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percussió

- ▲ Enric Albiol
- José Luis Carreres
- Pere Cornudella
- Vicente Catalán

Arpa

- Mayte Pardo
- Olga Benito

Cimbalom

- Aleksandra Dzenisenia

Celesta

- Jordi Torrent



El Cor del Gran Teatre del Liceu

Cor del Gran Teatre del Liceu

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

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

Intèrprets

Sopranos I

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

Sopranos II

Mariel Fontes
M^a Àngels Padró
Sara Sarroca
Helena Zaborowska

Mezzo-sopranos

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

Contralts

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

Tenors I

Gustavo di Gennaro
Jordi Galán
Xavier Martínez
Eduardo Ituarte
Nauzet Valeron
Joan Prados

Tenors II

Andrea Antognetti
José Ant^o Medina
Sung Min Kang
Carles Cremades

Barítons

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Domingo Ramos
Miquel Rosales

Baixos

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

“Seria feliç si al cap d’uns anys la gent digués: ‘Adams és respecte a Califòrnia el que Dvořák és respecte als txecs o Bartók respecte a Hongria’.”

John Adams

AMB EL TELÓ ABAIXAT

23

Compositor

John Adams va néixer a Worcester (Massachusetts) el 15 de febrer del 1947. Es va formar amb el seu pare i amb Felix Viscuglia, i després va estudiar a la Universitat Harvard. Abans de dedicar-se exclusivament de la composició, va ensenyar al Conservatori de Música de San Francisco, on va dirigir el New Music Ensemble com a especialista en música nord-americana del segle xx. Influït per John Cage, aviat va trobar el seu punt d'inflexió estètica amb el minimalisme de col·legues com Steve Reich, tot i que aviat va trobar un camí propi, més enllà del mecanicisme d'aquell estil.

Com a autor operístic, ha col·laborat amb el director escènic Peter Sellars en òperes com *Nixon in China* (1987), *The Death of Klinghoffer* (1991), *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky* (1995), *Doctor Atomic* (2005) i *A Flowering Tree* (2006), i amb els oratoris *El Niño* (2000) i *Girls of the Golden West* (2017). La transcendència de la seva obra confirma el renaixement creatiu als Estats Units en l'àmbit musical en general i operístic en particular, mitjançant òperes que reflexionen sobre personatges o esdeveniments de la història contemporània, ben coneguts gràcies al paper dels mitjans de comunicació de masses.

Libret i llibretista

El llibret d'*Anthony & Cleopatra* és del mateix John Adams, en col·laboració amb Elkhannah Pulitzer i Lucia Scheckner. La base és la tragèdia homònima de William Shakespeare (1607?) i es complementa amb passatges d'autors clàssics llatins com ara Plutarc o Virgili. La trama se centra en la història d'amor entre el general Marc Antoni (enfrontat al segon triumvirat amb Lèpid i Octavi) i la reina egípcia Cleòpatra, de la dinastia ptolemaica. Un drama amorós amb ressonàncies polítiques i de gran transcendència històrica per al pas de la república a l'Imperi de Roma, que després de Shakespeare, ha donat pas a un nombre incommptable de relats, poemes, obres teatrals, pintures i pel·lícules televisives i cinematogràfiques.

Estrena

El 10 de setembre del 2022, la San Francisco Opera acollia l'estrena d'*Antony & Cleopatra*, la primera òpera d'Adams sense la col·laboració de Peter Sellars. La crítica va ser força elogiosa, tot i recalcar el convencionalisme de l'escriptura del compositor, molt arreberat a la tradició melòdica i amb un inconfusible tractament tonal de l'obra.

Les representacions d'aquesta òpera de John Adams al Liceu suposen l'estrena europea de la sisena òpera del músic nord-americà, que es representarà al Teatro Massimo de Palerm, coproductor de l'espectacle juntament amb San Francisco i Barcelona.



Julia Bullock, Gerald Finley

Víctor García de Gomar

Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Antony & Cleopatra

27

“Creating music is all about self-discovery”

John Adams

Quan ets considerat com el millor compositor viu dels Estats Units, recau en tu la responsabilitat, encara que compartida, de mantenir la música clàssica contemporània viva. La música de John Adams és una de les més interpretades al món i les seves òperes, basades en temes històrics, com *Nixon in China* o *Doctor Atomic*, són particularment inspirades i molt conegudes. Sens dubte, van obrir nous territoris en tractar esdeveniments de la història recent —quan els seus protagonistes encara eren vius en el moment de l'estrena—, amb una poesia nova i enigmàtica. Com veurem en l'òpera que presentem, en l'estrena europea, al Gran Teatre del Liceu, *Antony & Cleopatra*, som al davant d'una història d'amor entre dues persones madures amb grans ramificacions. Com sempre en John Adams, les seves obres poden ser una reflexió sobre un terratrèmol a Los Angeles l'any 1994 (*I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky*), una adaptació d'un conte indi (*A Flowering Tree*), etc., peces concebudes com a mosaics preciosos, amb llibrets extrets d'una àmplia

varietat de fonts: antigues i modernes, poètiques i en prosa.

Antony & Cleopatra, novena obra escènica del catàleg de John Adams, és una òpera en dos actes encarregada amb motiu del centenari de la San Francisco Opera —tercera estrena i cinquena òpera del compositor que es presenta en aquell mateix teatre—, que és un coencàrrec i una coproducció amb el Gran Teatre del Liceu i The Metropolitan Opera de Nova York. Amb un llibret adaptat pel mateix John Adams de la tragèdia de Shakespeare, el compositor, la directora d'escena Elkhanah Pulitzer i la dramaturga Lucia Scheckner combinen la imatge mítica de l'antiguitat amb el glamur de la dècada dels anys trenta a Hollywood.

La trama ens acosta a la passió d'Antoni per Cleòpatra, la reina d'Egipte, que ha alterat el fràgil equilibri de poder al món mediterrani, i que Cèsar —el seu soci més jove, que governa Roma— utilitza com a pretext per fer la guerra contra ell. La idea del geni de Shakespeare era fer que els amants s'aparellessin i que això donés lloc a una unió de dos cí-

nics volàtils i gelosos i a una història de traïció i reconciliació.

Antoni i Cleòpatra és una de les trames més mesquines de Shakespeare, especialment a partir de l'acte II. Shakespeare presenta l'obra amb 40 personatges i 42 escenes, mentre que l'òpera de John Adams s'ha adaptat per tal que resulti menys extensa, amb només 12 personatges, però això sí, mantenint tota la seva gran èpica, que s'estén tant a la política com a l'àmbit personal, tot reduint-la a una mida més manejable i afegint-hi interpolacions d'altres fonts. Adams va triar aquesta obra de Shakespeare perquè es tractava d'un assumpte que li permetia parlar de política mundial. És el naixement d'una civilització i el declivi d'una altra, però alhora també té un vessant molt íntim, ja que es tracta de persones que estan atrapades en una tempesta de passions, a banda de ser figures polítiques que tenen un gran poder i un gran impacte.

De totes les obres de Shakespeare, *Antoni i Cleòpatra* és l'única que fusiona en una mateixa peça el drama amorós, el drama relatiu al poder i la comèdia. Una creació molt ambiciosa que tracta de l'afer amorós arquetípic entre les dues figures protagonistes i també de la geoestratègia en ple declivi de la república romana i l'ascens de l'imperi, personificat en el jove Octavi (August) Cèsar. La

ressonància amb el món d'avui, amb el declivi dels valors democràtics i el canvi de les lleialtats internacionals, és provocadora i molt oportuna.

“Peter Sellars, el director d'espectacle, va descobrir que el recital d'obres de Shakespeare era una forma popular d'entreteniment durant la Febre d'Or de mitjans del segle XIX a Califòrnia. Aleshores vaig incloure dos monòlegs de *Macbeth* en *Girls of the Golden West* (2018) i vaig descobrir que m'encantava treballar amb l'obra de Shakespeare. *Antoni i Cleòpatra* és una obra que conec molt bé des de fa anys, i quan San Francisco em va proposar una òpera amb motiu del seu centenari, vaig pensar que el moment havia arribat”, explica Adams. Així va néixer l'òpera *Antony & Cleopatra*.

Cleopatra (Julia Bullock) és el personatge psicològicament més texturat de tots els papers femenins shakespearians. Les seves extraordinàries qualitats humanes estan expressades en el transcurs de l'obra: narcisisme, intel·ligència, capacitat de seducció i erotisme, ambivalència ètica, valentia militar, indulgència i, en última instància, la seva veritable capacitat d'estimar. No obstant això, en el seu joc d'amor amb Antony (Gerald Finley), mostra una vulnerabilitat humana real que transcendeix el seu autocontrol. Immersa en un conflicte —el seu amor per Antony i la

lluita per conservar el poder—, quan s'adona de la seva derrota, plena de cicatrius impossibles d'esborrar, tria el suïcidi per la humiliació de ser tornada a Roma com a trofeu del triomf militar de Caesar (Paul Appleby).

L'acció té lloc aproximadament els anys 31-30 aC i s'hi alternen dos indrets, Alexandria i Roma, encara que la producció utilitzarà una gran varietat de dispositius per a les connexions del públic amb el món contemporani. A través d'aquest viatge, assistim a la transformació de dues figures, equiparades a déus, Cleopatra/Isis i Antony/Hèrcules, en amants reals en tota la seva fragilitat, intimitat i incertesa. Ell era un general romà; ella, una reina egípcia. La seva

passió redefiniria l'ordre mundial.

En paraules del mateix Adams: “Sibelius, Bartók i Elgar van escriure inspirant-se en la seva pròpia cultura i penso que aquest gest va ser prou interessant per canviar el rumb de la història de la música. Salvant les distàncies, aquesta és la manera en què m'aproximo a la música. La meua inspiració sempre ha estat la gran música popular, ja fos Ella Fitzgerald, Stevie Wonder, Joni Mitchell o Bob Dylan, només per la manera com un gran artista pop tracta la llengua anglesa: aquest ha estat el meu model. Ni tan sols Händel, tot i que m'encanta, però és només una forma de discurs musicalitzat que m'interessa menys. Stephen Sondheim: que bé

Assaig d'*Antony & Cleopatra* al Gran Teatre del Liceu



posa els textos en anglès! Vaig créixer en una família musical. El meu pare tocava el clarinet i el saxòfon, i la meva mare era una cantant i actriu de molt de talent. No tenia formació formal, però quan era petita anava a les actuacions de Rodgers i Hammerstein i de Cole Porter i als espectacles que els grups de teatre locals feien. De fet, fins i tot va formar part d'un d'aquests espectacles. Jo era el nen de la Polinèsia a *South Pacific* i la meva mare cantava 'Bloody Mary'. Ho vaig absorbir d'una manera natural des de petit. Era només una part del meu ADN musical. Encara que soc més un 'compositor clàssic', aquesta és realment la part més profunda de la meva identitat com a compositor teatral”.

“D'altra banda, primer escric per a l'orquestra sencera (que resulta que és un treball de 30-40 línies de pentagrama), per acabar després passant-ho a la versió reduïda de cant i piano. Sempre he treballat així. El so de l'orquestra està en els meus ossos: tocava el clarinet amb el meu pare, quan era un adolescent dirigia, i fins i tot la Simfònica de Boston em trucava per fer assistències. M'encanta escriure per a orquestra. El repte més gran és mantenir un equilibri entre la veu, el text i l'orquestra. El més perfecte en aquest sentit és Richard Wagner: fa servir l'orquestra com un personatge més, fent que el contingut emocional vin-

gui del fossat. Miro d'acostar-me a aquesta manera d'entendre la música. En relació amb la instrumentació, parlem d'una orquestra habitual que només incorpora un instrument estrany com el cimbalom: d'origen hongarès, el faig servir força en les meves obres recents pel color que dona al resultat final. La gent pensa que els compositors som molt més estratègics abans de començar a escriure, però en el fons som com els descobridors: no sabem on anem. Al principi només tinc l'argument i el llibret. El que procuro és trobar un ADN musical específic per a aquesta obra nova; una sèrie d'elements que singularitzin aquesta òpera en relació amb les anteriors.”

“Escriure una òpera és difícil. Una vegada vaig dir al gran arquitecte Frank Gehry: 'Tu tens molta sort, perquè pots delegar tot els temes elèctrics, de fontaneria i de formigó a algú altre, però nosaltres, els compositors, ho hem de fer tot'.”

Després d'una feina compositiva de quatre anys, John Adams presenta al Liceu *Antony & Cleopatra* amb un conjunt de canvis a la partitura respecte de la versió que es va estrenar a San Francisco. Després de l'estrena, va sentir la necessitat de fer-hi alguns ajustos. A més, a Barcelona tindrem el privilegi de tenir el mateix compositor al capdavant de l'orquestra, recordant aquelles sessions inoblidables que ja formen



Elkhanah Puitzer, Gerald Finley, Julia Bullock



Julia Bullock, Gerald Finley

part de la història musical de la ciutat amb Stravinsky, Ravel o Strauss, entre d'altres.

“Necessito dirigir les meves pròpies obres per comprovar si les meves decisions com a compositor funcionen. Són dues feines diferents i ser director de la teva pròpia obra no significa que ho hagi de donar tot per bo. Moltes vegades hi descobreixo errors. Mahler, quan dirigia les seves pròpies obres, hi feia un gran nombre de canvis i algunes vegades eren radicals. Una partitura sempre és un *work in progress*. Algunes coses només te les trobes a mesura que dirigeixes les obres. Verdi va dedicar la meitat de la seva vida com a compositor a revisar les seves òperes”, afegeix Adams. “D’alguna manera, no és com un enregistrament fix, en què el resultat sempre serà el mateix. Cada interpretació dona com a resultat una obra diferent. Diferents cantants, diferents directors, diferents músics... acaben donant un punt de vista completament nou d’un mateix objecte, que és la partitura. Així, les peces van renaixent constantment.”

En relació amb la seva Cleòpatra mental ideal, Adams comenta: “Vaig mirar algunes de les actrius clàssiques. Podeu anar a YouTube i veure diferents actuacions de Cleòpatra. La millor és la de Janet Suzman, que en realitat és una actriu sud-africana. Crec que va estar activa a principis dels anys seixanta, aproximadament.

Però en última instància, segueixo la meva pròpia visió. I el que em va atreure d’aquests dos personatges, Antoni i Cleòpatra, va ser el fet que eren persones grans i madures. Es podria dir que cadascun d’ells tenia antecedents. Cadascun d’ells havia tingut fills d’altres persones. Així doncs, en certa manera, aquesta és una història sobre la gent gran. Recordo l’obra teatral d’Edward Albee *Who’s Afraid of Virginia Woolf?*. Només hi ha alguns combats entre aquestes dues persones, que realment van ser enderrocades i arrossegades, però que al final s’estimen. Suposo que el meu model era només la meva pròpia vida, els meus pares, gent que he conegut, gent que ha tingut dificultats en les seves relacions i que d’alguna manera ha aconseguit trobar l’amor. L’acció té lloc aproximadament pels volts de l’any 30 aC. Si tenies quaranta anys, ja eres una persona d’edat. La gent no tenia una vida gaire llarga. No ho sabem del cert, però sembla que Cleòpatra devia tenir probablement cap a trenta anys, i Antoni segurament era deu anys més gran. En aquell temps la gent vivia de manera ràpida i intensa. Si no us aveníeu amb el vostre cosí, contractàveu un assassí. La vida era molt brutal, i sobreviure requeria una gran determinació, enginy i artesania”.

“Aquí hi ha dos amants que no són Romeu i Julieta. Tots dos tenen



els seus passats respectius i en el transcurs de l'obra es fan coses terribles l'un a l'altre. Això em parla com a persona gran. M'atreu Antoni, un home que té un passat heroic com a soldat i que ara vol gaudir de la vida, com si s'hagués retirat a Hawaii o a Las Vegas. Després es troba amb el jove Octavi Cèsar, que em recorda els joves mestres de l'univers, com els de Silicon Valley. D'altra banda, Cleòpatra també és una persona extraordinària. Sembla que la gent espera que la meua Cleòpatra surti de la tradició de la gran òpera, però la meua opinió sobre ella és molt més mercurial, sexi, vanitosa, una mica com el personatge principal de *Who's Afraid of Virginia Woolf?*. Vaig escriure a Julia Bullock, que cantarà el paper de Cleopatra a Barcelona, i li vaig dir: 'Espero que hagi mantingut l'estiu lliure, perquè he escrit per a tu

un paper tan gran com el d'Isolda.'"

L'elegant producció d'Elkhanah Pulitzer —que també va consultar amb Adams aspectes del llibret al costat de Lucia Scheckner— situa l'òpera no en temps antics, sinó en els anys trenta del segle xx, amb elements d'art-déco i vestits de Constance Hoffman triomfant en les glamuroses adaptacions de Hollywood de la història de Cleòpatra. La producció de Pulitzer és intel·ligent i presenta un conjunt sorprenent de panells lliscants negres que s'obren per diversos punts amagant i revelant un joc d'espais, amb estructures grans que acaben en puntes a la part posterior tot recordant les piràmides, i que ahora serveixen com a teló per a les líriques projeccions de Bill Morrison. La majoria són imatges en blanc i negre de la dècada de 1930, com ara una vela al Nil i una multitud

preparada per ser assotada, en estat de frenesí, per un dictador.

Tal com ens recorda el gran crític i teòric literari Harold Bloom en l'estudi *Cleopatra: I Am Fire and Air*: “L'ampli espectre d'*Antoni i Cleòpatra* va més enllà d'una relació sexual. Amb tot, sense la ferotge sexualitat que Cleòpatra encarna i estimula en altres no hi hauria obra. Cleòpatra i les seves naus fugen en la batalla d'Àctium, i Antoni la segueix. La conseqüència és un desastre gairebé total. L'esquadra d'Antoni queda destruïda i molts dels seus capitans es passen al bàndol d'Octavi Cèsar. En la seva vergonya i furor, Antoni culpa a Cleòpatra i exagera la seva carrera eròtica”.

La partitura de John Adams conté molts trets característics del “llenguatge Adams”: l'energia rítmica, l'*ostinato* de les primeres obres, un huracà que ve de la secció de vents fusta, uns metalls militaristes que retraten la brutal ambició de Cèsar... Superant l'arquitectura d'àries i duets, Adams escriu a la manera de Debussy en la *Pelléas et Mélisande*. Mentre que les línies vocals de Cleopatra són més angulars, les d'Antony són més robustes i les Caesar, més tenses i turmentades. Entre els interludis orquestrals destaca el preludi de la batalla d'Àccium, que comença

pel Nil, amb una referència aquàtica a l'obertura de *Das Rheingold* (*L'or del Rin*), de Wagner. A l'acte I, la partitura és plena de detalls i sensualitat per representar la passió entre Antony i Cleopatra, i acaba amb un preciós monòleg d'Antony derrotat. L'acte II inclou alguns dels moments més emotius de l'òpera: l'escena de la mort d'Antony, en un duet amb Cleopatra, tots dos emmarcats per les estrelles, fins a arribar a la mort de Cleopatra per causa d'un escurçó verinós. La recepta Adams, també aplicada a *Antony & Cleopatra*, resulta immensament excitant: infon eclecticisme, rauxa, ritme, drama, colors, textures, una dosi d'exotisme, canvis emocionals continus i ràpids (passant de la tendresa a l'agitació i el turment) i molta energia.

Per a qualsevol aficionat a la música d'Adams, resulta imprescindible la lectura de les seves reflexions autobiogràfiques i d'introducció a la seva obra i el seu pensament: *Hallelujah Junction: Composing an American Life* (2008).

Estimat John, gràcies per haver confirmat des del primer moment que el Liceu seria un lloc on podríem desenvolupar els nostres somnis. Mai seràs convencional, perquè la genialitat s'escapa de la norma i del que és previsible.



Julia Bullock, Gerald Finley

Elkhanah Pulitzer

Directora d'escena

SOBRE LA PRODUCCIÓ

Cada nova òpera té un viatge particular propi. El meu viatge amb *Antony & Cleopatra* va començar fa més de quatre anys, quan John Adams em va convidar a dirigir la seva nova versió d'aquesta famosa història. En John i jo, en col·laboració amb la dramaturga Lucia Scheckner, vam començar amb el text de Shakespeare, juntament amb *Life of Antony*, conte de Plutarc dels dos amants i el seu adversari, Octavian. Per crear l'obra de Shakespeare, amb les 42 escenes i els 40 personatges, vam fer servir un enfocament forense, analític, component cada acte sobre un paper de carnisser gegant i codificació amb colors per al text dels personatges principals. Els vam estendre sobre una taula immensa i els vam examinar com si fóssim detectius resolent un misteri. També teníem clar que Antony, Cleopatra i Octavian eren les figures principals al voltant de les quals es desenvoluparia la nostra història, així que ens hi vam

centrar i van emergir escenes resumides, diversos dels temes de Shakespeare com a guies: l'individu contra la corona; l'artifici contra la realitat; el món real contra l'escenari; Roma contra Egipte, i la monarquia contra la república. També era evident que la majoria de les grans escenes de Shakespeare tenen lloc en privat, apartades de la mirada del públic, amb persones prenent decisions bones, dolentes i horribles que les afecten mútuament i després impacten al món. Aquesta alternança entre privat i públic és l'estructura central del flux de les escenes de l'òpera. *Antony & Cleopatra* és una història descomunal de nacions i governants les accions dels quals van canviar el curs de la història. Aquestes tres figures colossals van reivindicar la descendència divina de déus i deesses —Cleopatra era l'encarnació d'Isis/Afrodita, Antony era un Hèrcules “modern”, i Octavian assegurava que Apol·ló era

avantpassat seu. Però també és una història íntima d'amants destruïts per un despietat emperador novell. El meu primer contacte amb aquesta història va ser a través de Cleopatra, per qui sento un profund afecte. Com no s'ha d'admirar una dona que s'ha forjat un lloc com a líder en un món dominat pels homes amb una confiança tan espectacular que encara s'abruza radiant en la imaginació pública prop de dos mil anys més tard? És apassionant veure com algú parteix com una marca inesborrable en la història amb aquest poder, gràcia, bellesa i saviesa. Amb Cleopatra, famosa per la seva "varietat infinita", Shakespeare va crear un dels personatges femenins més grans de tot el seu catàleg. Mentre el John treballava en la partitura i el llibret, jo vaig centrar la meva atenció en l'equip creatiu i el disseny. Sabíem que viuríem en un món on encara existeixen els déus egipcis i grecoromans. Vam retrocedir a l'any 30 aC i, per inspirar-nos, vam observar els increïbles artefactes de l'antiga Roma i d'Egipte. Mentre desenvolupàvem la producció, vam començar a extreure temes de públic

contra privat i artifici contra realitat explorant com es crea i amplifica el públic a través dels mitjans i la imatge. En modernitzar l'escenari, vam optar per invocar l'època daurada de Hollywood, que sembla especialment apropiada, tenint en compte la manera en què les representacions cinematogràfiques d'aquests personatges s'han involucrat en la pròpia història del gènere i encara influeixen en les percepcions modernes. En el fons, *Antony & Cleopatra* és una història d'amor. En un món de maquinacions polítiques i imatges públiques dissenyades amb cura, bàsicament contemplem dos amants marcits que es mantenen fidels mútuament, malgrat les explosions tectòniques de l'adversitat i la mort imminent. Al llarg del seu viatge, són glamurosos —fins i tot fabulosos!— i ens inspiren amb el seu plaer per la vida i la seva gràcia per morir, a la seva manera. Agraeixo l'oportunitat de poder materialitzar aquestes tres celebritats una vegada més amplificades en la imaginació del públic a un estat mític, però sempre profundament humà.

“De l’òpera m’agrada la manera en què la música, la paraula i l’acció creen una tensió dramàtica que provoca un resultat aclaparador. L’experiència que s’obté quan tot encaixa és difícil de tenir en qualsevol altra forma d’art. L’òpera es viu en un plànol emocional més intens que qualsevol altra forma d’art.”

John Adams

Argument de l'obra

Antony & Cleopatra



Julia Bullock, Gerald Finley



Acte I

Escena 1

Dormitori de Cleopatra a Alexandria. Antony amb prou feines es recupera de les festes de la nit anterior. La reina es burla de Fúlvia, l'esposa d'Antony. Ell confessa el seu amor cap a Cleopatra, però rep males notícies d'Eros i es decideix a salpar de nou cap a Roma. La reina respon amb menyspreu i altivesa.¹ Enobarbus rep la notícia de Mark Antony que Fúlvia és morta.

Escena 2

Roma.² Caesar expressa el seu disgust per l'actitud desmenjada d'Antony envers els temes que afecten Egipte, mentre ell ha de fer front a una insurrecció creixent.³ Caesar, aleshores, rep fredament Antony i els dos homes discuteixen.⁴ Agrippa proposa aleshores que Antony es casi amb Octavia, germana de Caesar, que s'ha quedat vídua fa poc. Per a sorpresa de tothom, Antony hi accedeix.

Enobarbus descriu el primer entreu entre Antony i Cleopatra a Cidnos, amb la pomposa barca en què navegava la reina egípcia, d'un magnetisme irresistible.⁵

Escena 3

De tornada a Alexandria, Cleopatra passa el temps avorrida, quan Eros arriba amb la notícia del matrimoni d'Antony amb Octavia. Cleopatra esclata d'ira.⁶

Escena 4⁷

Antony, a qui Caesar ha humiliat i ha obligat a traslladar-se a Atenes per aïllar-lo i minimitzar la seva influència, decideix preparar-se per a la guerra contra Caesar. Octavia expressa la seva frustració en estar atrapada enmig dels dos homes que estima: el seu germà i el seu marit.⁸ I intueix que Antony l'abandonarà.

Mentrestant, un enfurismat Caesar rep la notícia que Antony i Cleopatra tornen a estar junts i que es comporten amb un flagrant menyspreu cap a Roma.⁹ Les cavil·lacions de Caesar són interrompudes per Octavia, que es presenta davant del seu germà embarassada d'Antony. Sentint-se doblement insultat, Caesar declara la guerra a Antony.





Escena 5

La batalla d'Àctium.¹⁰ Tot i que la seva armada està composta per mariners inexperts i vaixells inadequats, Antony assaboreix el retorn al camp de batalla i, amb orgull, creu segura la victòria: Cleopatra li ha proporcionat seixanta vaixells de guerra egipcis.¹¹ Però la batalla és desastrosa per a Antony, que retira les seves naus. Sol a la coberta del seu vaixell, Antony lamenta la seva fascinació per Cleopatra i la culpa a ella i a ell mateix del catastròfic resultat de la batalla.¹²

Acte II

Escena 1

Tornats a Egipte, Antony i Cleopatra lamenten la derrota naval. Ara Antony haurà d'enviar súpliques al jove Caesar, una humiliació atroç per a un famós guerrer com ell.¹³

Mentrestant, a Roma, Caesar llegeix peticions tant d'Antony com de Cleopatra, que demanen la seva clemència. Caesar ordena a Agrippa que vagi a Alexandria i convenci Cleopatra d'abandonar Antony.¹⁴

Agrippa, ara a Alexandria, es reuneix sol amb Cleopatra per presentar la proposta de Caesar. Ella respon ambigüament mentre Agrippa li besa la mà. Antony, que ho ha vist, irromp a la sala i ordena que Agrippa sigui assotat abans d'ordenar-li que torni davant de Caesar.¹⁵ Antony retreu aleshores a Cleopatra que no confiï en ell.¹⁶ La serventa Charmian insta la seva reina a fugir a un lloc segur abans que Enobarbus lamenti la situació creada en un breu passatge elegíac.

Escena 2¹⁷

Caesar pronuncia un discurs engrescador al poble, per proclamar el domini absolut de Roma sobre el món. El cor l'aclama. És el final de la república i, amb això, l'ascens de l'Imperi romà i la transformació de Caesar en l'emperador Augustus.¹⁸

Escena 3

De retorn a palau, Cleopatra ordena a la serventa Iras que vagi a casa d'Antony i que li comunicui que ella, la reina, s'ha suïcidat per remordiment.¹⁹ Antony creu que aquesta notícia és falsa i, desesperat, ordena al seu fidel servent Eros que l'ajudi a suïcidar-se. Eros s'hi nega i obliga Antony a fer sol el que pretén dur a terme. Encara agonitzant, Antony veu Charmian, la qual li comunica que Cleopatra encara és viva.

La reina arriba poc després i, moguda pels remordiments, corre a abraçar un Antony a les portes de la mort. Les serventes de Cleopatra duen el cos del romà i Antony acaba morint als braços de la reina.²⁰

Escena 4²¹

Un Caesar triomfant envia Mecenas per anar davant de Cleopatra i dur-la a Roma per exhibir-la com a trofeu de la victòria.

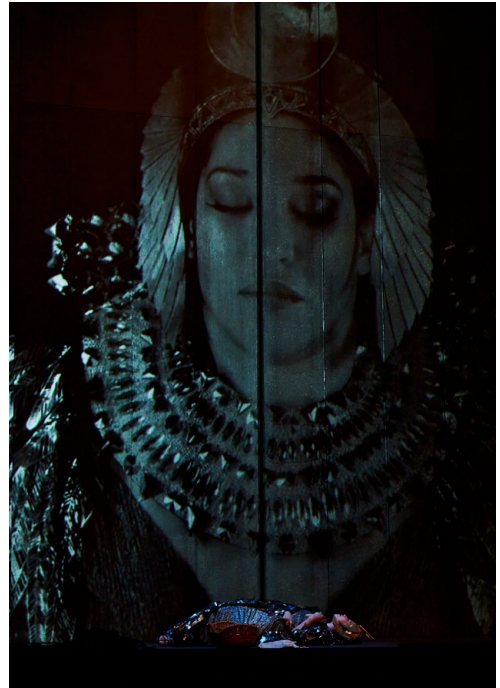
Quan els soldats arriben a Alexandria, la reina intenta apunyalar-se, però tot és en va. Mecenas ordena que alliberin Cleopatra, però diu a la reina que haurà de viatjar a Roma per ser humiliada pels carrers.

Cleopatra ordena a les seves serventes que li duguin la seva millor roba, la corona i les joies.²² Un camperol porta una cistella que conté diverses serps verinoses. Cleopatra i les serventes deixen que els ofidis els mosseguin els braços. En l'agonia, i abans de morir, la reina s'imagina que Antony la crida des del més enllà.²³

Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil



Julia Bullock



Comentaris musicals

- 1 La instrumentació, amb jocs diversos en els instruments de vent-fusta, busca complicitats amb la veu de Cleopatra, que exhibeix un cant nerviós i de ritmes canviants. El despertar de Mark Antony donarà pas a un breu duet. El breu monòleg de Mark Antony quan rep males notícies es reforça amb el ressò d'una trompeta en forma de fanfara.
- 2 L'escena està separada de l'anterior per un breu i mogut interludi orquestral.
- 3 El cant de Caesar és autoritari, decidit i acompanyat per sinuosos comentaris de l'orquestra.
- 4 L'arribada de Mark Antony està subratllada per una evident tensió musical entre ell i Caesar.
- 5 L'orquestració d'aquest passatge evoca una atmosfera màgica, sensual i onírica.
- 6 L'escena ofereix un clar contrast entre la sensualitat i el cant melismàtic de Cleopatra, amb la complicitat de l'oboè en la tercera repetició de la frase "Where is my serpent of old Nile?", i el moment en què rep la notícia del casament del seu amant. A partir d'aquí, la línia vocal desemboca en un cant enèrgic i furiós, d'acord precisament amb la indicació "Furioso" a la partitura i amb un rellevant canvi de ritme i de *tempo*.
- 7 Després d'un nou interludi musical ("Newsreel") amb un rellevant ritme de semicorxeres insistent i incisiu.
- 8 El cant d'Octavia és una mostra de la voluntat conciliadora del personatge, complementat pel de Mark Antony, tot i que els metalls en l'escala descendent en corxeres abans de la frase "Provide your going" revelen el neguit del personatge.
- 9 La indignació de Caesar se subratlla amb un seguit de semicorxeres picades que reforcen la tensió de l'escena.
- 10 Després d'un breu interludi de ressonàncies vagament wagnerianes.
- 11 Marcialitat i lirisme travessen el breu duet entre Mark Antony i Cleopatra.

Comentaris musicals

- 12** El cor fa acte de presència a la batalla, en un estil característic del llenguatge musical de John Adams, i enmig de la constatació de la derrota per part de Mark Antony.
- 13** Tot i la dimensió lírica del breu passatge, la música d'Adams revela la tensió inherent a la situació, plena d'incertesa.
- 14** L'escena entre Caesar i Agrippa està reforçada per un tractament orquestral i rítmic lleugerament humorístic i que denota l'arrogància dels personatges, segurs de la seva victòria.
- 15** Amb una resposta enèrgica i contundent de l'orquestra sobre els insistents "Whip him!" de Mark Antony.
- 16** Nou contrast entre el cant de Mark Antony, indignat i enèrgic (i amb la indicació "Con rabbia" a la partitura), i la voluntat conciliadora de la reina egípcia.
- 17** Després d'un esplèndid interludi, un "Vivo" amb canvis de compàs continus.
- 18** La música subratlla amb el seu ritme enèrgic el caràcter autoritari i absolutista de Caesar, amb la complicitat del cor.
- 19** Abans d'assabentar-se de la (falsa) mort de Cleopatra, Mark Antony canta un passatge elegíac ("Firmament, thou yet beholdest me?").
- 20** L'escena, d'un serè dramatisme, és d'una bellesa corprenedora, sobretot per les frases de Cleopatra adreçades a l'amant agonitzant (especialment a partir de "How heavy weighs my lord!") i per una refinada orquestració.
- 21** L'interludi corresponent és aspre, marcadament expressionista pel seu caràcter cantellut i un ritme incisiu.
- 22** "Show me, my women, like a queen" és l'inici del final, marcat per les sinuoses, decidides i tristes frases de Cleopatra.
- 23** Els moments previs al suïcidi estan marcats per una tensió melodicorítmica amb les insistents semicorxeres picades de la corda.

English synopsis

Act one

Scene 1

Cleopatra's bedroom in Alexandria. Antony is barely recovered from the previous night's festivities. The queen mocks Fulvia, Antony's wife. He confesses his love for Cleopatra, but receives bad news from Eros and decides to sail back to Rome. The queen responds with haughty contempt.¹ Enobarbus receives the news from Marc Antony that Fulvia is dead.

Scene 2

Rome.² Caesar expresses his displeasure at Antony's listless attitude to the issues affecting Egypt while he is faced with a growing insurrection.³ Caesar then coldly receives Antony and the two men argue.⁴ Agrippa then suggests that Antony should marry Octavia, Caesar's sister, who was recently widowed. To everyone's surprise, Antony agrees.

Enobarbus describes the first meeting between Antony and Cleopatra at Cydnus, with the ostentatious boat in which the irresistibly magnetic Egyptian queen was sailing.⁵

Scene 3

Back in Alexandria, Cleopatra spends her days bored when Eros arrives with the news of Antony's marriage to Octavia. Cleopatra explodes in anger.⁶

Scene 4⁷

Antony, humiliated by Caesar and forced to move to Athens to get away and minimise his influence, decides to prepare for war against him. Octavia expresses her frustration at being caught between the two men she loves: her brother and her husband.⁸ And she senses that Antony will abandon her.

Meanwhile, an enraged Caesar receives the news that Antony and Cleopatra are back together and behaving with blatant disregard for Rome.⁹ Caesar's worries are interrupted by Octavia, who appears before her brother pregnant with Antony's child. Feeling doubly insulted, Caesar declares war on Antony.

Scene 5

The Battle of Actium.¹⁰ Although his armada is made up of inexperienced sailors and inadequate ships, Antony relishes the return to the battlefield and proudly believes that victory is certain: Cleopatra has provided him with 60 Egyptian warships.¹¹

But the battle is disastrous for Antony, who retreats with his ships.

Alone on the deck of his ship, Antony rues his fascination with Cleopatra and blames her and himself for the catastrophic outcome of the battle.¹²

Act two

Scene 1

Back in Egypt, Antony and Cleopatra mourn the naval defeat. She will now have to send pleas to the young Caesar, an appalling humiliation for a famous warrior like Antony.¹³

Meanwhile, in Rome, Caesar reads petitions from both Antony and Cleopatra, asking for his clemency. Caesar orders Agrippa to go to Alexandria and convince Cleopatra to leave Antony.¹⁴

Agrippa, now in Alexandria, meets alone with Cleopatra to present Caesar's proposal. She responds ambiguously as Agrippa kisses her hand. Antony, who has seen him, bursts into the room and orders Agrippa to be flogged before ordering him to return to Caesar.¹⁵ Antony then withdraws from Cleopatra as he does not trust her.¹⁶ The servant girl Charmian urges her queen to flee to safety before Enobarbus regrets the situation created, in a brief elegiac passage.

Scene 2¹⁷

Caesar delivers a rousing speech to the people, proclaiming Rome's absolute dominion over the world. The chorus cheers him on. It is the end of the Republic and, with it, the rise of the Roman Empire and the transformation of Caesar to Emperor Augustus.¹⁸

Scene 3

Back at the palace, Cleopatra orders the servant Iras to go to Antony's house to tell him that she, the queen, has committed suicide out of remorse.¹⁹ Antony believes this false news and, in desperation, orders his faithful servant Eros to help him commit suicide. Eros refuses and forces Antony to do only what he has planned to do. In his death throes, Antony sees Charmian, who informs him that Cleopatra is still alive.

The queen arrives shortly afterwards and, moved by remorse, rushes to embrace an Antony at death's door. Cleopatra's maids carry the Roman's body and, soon thereafter, Antony dies in the queen's arms.²⁰

Scene 4²¹

A triumphant Caesar sends Maecenas to go before Cleopatra and bring her to Rome to display her in the city as a trophy of victory.

When the soldiers arrive in Alexandria, the queen tries to stab herself, but to no avail. Maecenas orders Cleopatra to be released, despite telling the queen that she will have to travel to Rome to be humiliated in its streets.

Cleopatra orders her maids to bring her best clothes, crown, and jewels.²² A peasant carries a basket containing several poisonous snakes. Cleopatra and the maids let the snakes bite her arms. In agony, and before she dies, the queen imagines that Antony is calling her from beyond the grave.²³

Musical comments

- 1 The instrumentation, with a diverse interplay of woodwind instruments, seeks complicity with Cleopatra's voice, which exhibits a nervous and rhythmically-changing singing. Marc Antony's awakening moves into a short duet. Marc Antony's brief monologue when he receives bad news is reinforced by the echo of a trumpet via a fanfare.
- 2 The scene is separated from the previous one by a brief and lively orchestral interlude.
- 3 Caesar's singing is authoritative and decisive, accompanied by sinuous comments from the orchestra.
- 4 The arrival of Mark Antony is highlighted by blatant musical tension between him and Caesar.
- 5 The orchestration of this passage evokes a magical, sensual, and dreamlike atmosphere.
- 6 The scene, a clear contrast between Cleopatra's sensuality and her melismatic singing, with the complicity of the oboe in the third repetition of the phrase 'Where is my serpent of old Nile?', and the moment when she receives the news of her lover's marriage. From this point on, the vocal line develops into an energetic and furious singing, precisely in accordance with the indication 'Furioso' in the score and with a heightened change in rhythm and tempo.
- 7 After a new musical interlude ('Newsreel') with a relevant rhythm of insistent, and incisive semi-quavers.
- 8 Octavia's singing is a sign of the character's conciliatory volition, complemented by Mark Antony's, although the brass in the descending scale in quavers before the phrase 'Provide your going' reveals the character's displeasure.
- 9 Caesar's indignation is underscored by a series of choppy semi-quavers that reinforce the tension of the scene.
- 10 After a brief interlude with vaguely Wagnerian resonances.
- 11 Martiality and lyricism run through the short duet between Mark Antony and Cleopatra.

- 12 The chorus makes its presence heard during the battle, in a style characteristic of John Adams' musical language, and in the midst of Mark Antony's realisation of defeat.
- 13 Despite the lyrical dimension of the brief passage, Adams' music reveals the inherent tension of the situation, full of uncertainty.
- 14 The scene between Caesar and Agrippa is reinforced by a slightly humorous orchestral and rhythmic treatment that denotes the arrogance of the characters, confident of their victory.
- 15 With an energetic and forceful response from the orchestra to Mark Antony's insistent 'Whip him!'
- 16 A new contrast between Mark Antony's indignant and energetic singing (and with the indication 'Con rabbia' in the score) and the Egyptian queen's wish for reconciliation.
- 17 After a splendid interlude, a 'Vivo' with continuous changes of tempo
- 18 The music underlines Caesar's authoritarian and absolutist character with its energetic rhythm, with the complicity of the chorus.
- 19 Before learning of Cleopatra's (false) death, Antony sings an elegiac passage ('Firmament, thou yet beholdest me?').
- 20 The serenely dramatic scene is captivatingly beautiful, especially Cleopatra's words to her dying lover (especially from 'How heavy weighs my Lord!') and the refined orchestration.
- 21 The corresponding interlude is harsh, markedly expressive in its rough nature and incisive rhythm.
- 22 'Show me, my women, like a queen' is the beginning of the finale, marked by Cleopatra's sinuous, resolute and sad sentences.
- 23 The moments before the suicide are marked by a melodic-rhythmic tension with the insistent choppy semi-quavers of strings.

“No vaig créixer imaginant-me com a compositor d’òpera. Només una vegada en tota la meva adolescència vaig assistir a una òpera. Vaig anar a veure *l’Aida* al vell Met, no entenia res, i pensava que era bastant horrible. Però crec que la tenia en els meus gens sense ni tan sols adonar-me’n.”

John Adams

Liceu + LIVE

TOT EL CONTINGUT AUDIOVISUAL DEL LICEU A UN CLIC





Conversa amb John Adams

John Adams

PODCAST



La Previa



Totes les curiositats d'*Antony & Cleopatra* de John Adams a "La Previa" del Liceu, el podcast.

Només
60€/temp

Liceu+LIVE

Abona't a la segona temporada digital

5 òperes en Live Directe + 10 òperes en Versió Editada

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

“A vegades m’agrada l’acte creatiu, és com ser un bon jardiner. El material musical en si mateix, les harmonies, els ritmes, els timbres i els *tempi*, són les llavors que heu plantat. La composició, que dona lloc a l’arranjament formal final d’aquests elements, sovint és la feina de veure’ls créixer, saber quan cal alimentar-los i regar-los, i quan cal podar-los i treure’n les males herbes.”

John Adams

ELS LÍMITS DEL
MEU VIATGE SÓN
ELS LÍMITS DEL
MEU MÓN

L'art no té límits, viatjar tampoc.

renfe

Un món que no va arribar a néixer

Enric Calpena

Historiador i professor de la URL

Les tres guerres civils que van portar Roma d'un règim republicà a un d'imperial constitueixen, probablement, el període més ben documentat de l'edat antiga. Als nostres dies han arribat desenes d'escrips, cartes, inscripcions epigràfiques, relats de pocs anys després recollits per grans historiadors i altres documents que ens han ajudat a fer-nos una idea força clara d'aquelles dècades. Els protagonistes d'aquells fets se'ns fan més humans que molts altres personatges del passat, sovint més envoltats de llegenda que no pas de dades fidedignes.

La història de Marc Antoni i Cleòpatra ha estat una de les fonts de relats principals —com a mínim, al món occidental— des que va tenir lloc, ja fa més de dos mil anys. Cleòpatra era descendent directa de Ptolemeu I Soter, el general macedònic que, després de la mort d'Alexandre el Gran, va aconseguir conservar Egipte sota el seu control. La darrera dinastia faraònica, doncs, va ser macedònica, i fins a Cleòpatra, que va fer servir l'egípcia gairebé tres segles després, a la cort egípcia només es parlava grec clàssic. Quan el pare de Cleòpatra, Ptolemeu XII, va morir, va deixar el regne als dos fills que li quedaven, Cleòpatra i el seu germà petit, Ptolemeu XIII, formalment un matrimoni, com era costum a Egipte.

El jove Ptolemeu estava molt mal aconsellat. Els alts càrrecs del pare es van posar al seu costat, davant de Cleòpatra, convençuts que seria molt fàcil dirigir-lo. Va ser aleshores quan Roma hi va interferir. Durant la segona guerra civil romana, Juli Cèsar es va enfrontar a la batalla de Farsàlia amb Pompeu i el va derrotar. Pompeu va fugir cap a Egipte, però Ptolemeu XIII va parar una trampa al romà i el va assassinar, convençut que això agradaria a Cèsar. Cèsar, potser, hauria fet executar Pompeu, però el que és segur és que no li va agradar gens que un estranger matés un romà eminent.

Cleòpatra es va presentar a Cèsar amagada dins d'una catifa. Era una dona jove, atractiva i molt intel·ligent. Es van aliar, tant en la política egípcia com al llit. Des que es van conèixer, la tardor del 48 aC, fins que ella es va quedar embarassada, la primavera del 47 aC, no va passar ni mig any. A finals d'estiu va donar a llum un fill, al qual va posar de nom Ptolemeu Cesarió. A Cèsar no li quedava cap altre fill viu i, per tant, el nen podia ser perfectament l'hereu de Roma i d'Egipte al mateix temps. Quan Cèsar tornà a Roma va aconseguir, amb una barreja hàbil de violència i mà esquerra, prendre el poder. I quan arribà pràcticament a dalt de tot, una conspiració senatorial el portà a la mort.

Cèsar no havia gosat tirar endavant moltes de les reformes i canvis que havia pensat. El seu lloctinent, Marc Antoni, seria el que implementaria aquestes reformes i el faria triomfar sobre els conspiradors senatorials. Marc Antoni, només morir Cèsar, anirà a la mansió del dictador, agafarà les notes que tenia, les retocarà al seu gust i les presentarà al Senat perquè siguin ratificades. Amb el que Marc Antoni no va comptar va ser que el testament de Cèsar nomenava hereu el nebot-net, Octavià

—aviat anomenat August—, que estava de viatge a Grècia quan va tenir lloc l'assassinat. Octavià, només arribar a Itàlia, va reclamar els diners de l'herència i va utilitzar-los per aconseguir la lleialtat de bona part dels soldats de Cèsar. A més, va anunciar que perseguiria els assassins de Cèsar i va repartir generosament els diners que tenia i els que no tenia, davant la mirada atònita de Marc Antoni, que, de sobte, es veia fora del joc polític per un jovencell descarat. Octavià i Marc Antoni, poderosos però en un moment molt inestable, no van tenir més remei que pactar. Marc Antoni es dedicaria a lluitar contra els assassins de Cèsar, mentre que Octavià es quedaria a Roma, aparentment més feble, però tramant aliances per al futur. L'aliança, a qui van sumar un patrici ancià, Lèpid, va esdevenir mortal: van elaborar unes llistes de 2.300 senadors i cavallers que van ser executats, entre els quals Ciceró. Després, Octavià i Marc Antoni van derrotar conjuntament a Filipos la resta de partidaris del Senat. Aquella

“La història de Marc Antoni i Cleòpatra ha estat una de les fonts de relats principals des que va tenir lloc, ja fa més de dos mil anys.”

victòria va canviar el rumb dels dos rivals: mentre que Octavià es va quedar a Roma, Marc Antoni va marxar cap a l'Orient, on el seu sentit teatral de la vida es podia desenvolupar millor. La tardor del 41 aC va conèixer Cleòpatra, que es va presentar a Tars a bord d'una galera amb la popa d'or, asseguda sota un baldaquí també d'or i amb tota la nau plena de pètals de rosa. Naturalment, Marc Antoni i Cleòpatra van començar una relació. El romà va decidir passar uns mesos a Alexandria, on la parella va gaudir una vida d'orgies, teatre i festes en què es barrejaven la sofisticació i la sordidesa.

En aquells anys, Marc Antoni va ser presentat a les províncies orientals com el nou déu Dionís, cosa que va desagradar a la molt puritana Roma. Mentre que Octavià havia de lluitar amb la rebel·lia del fill de Pompeu, Sext Pompeu, Marc Antoni podia tenir un paper ambigu, afavorint formalment Octavià però fent poc o res contra les escomeses de Sext. Aquesta actitud va afeblir Octavià, però, malgrat que els seus partidaris hi van insistir, Marc Antoni no va arribar a trencar del tot amb el seu col·lega i rival. Va preferir estar-se a Atenes, on, allunyat temporalment de Cleòpatra, vivia una vida

plaent, aclamat com un déu en vida i somiant en campanyes contra els parts. Per això, tornava a necessitar la reina egípcia i, per aquesta raó, li va cedir part de Fenícia, Síria i Judea. Octavià, des de Roma, va començar a fer discursos afirmant que Marc Antoni només era un borbassot, calçasses de la faraona i venut a l'Orient. Fins i tot va fer obrir el testament de Marc Antoni —cosa del tot il·legal— i va anunciar que el seu rival volia traslladar la capital de l'imperi a Alexandria i ser enterrat a la riba del Nil. Aquell acte va ser el trencament definitiu. Encara faltaven anys per al final de la tragèdia, però ja no hi havia marxa enrere. Les classes dirigents romanes es van afermar, en part per convicció, en part per conveniència, al costat d'Octavià. I les classes populars van començar a gaudir dels espectacles públics que Octavià va finançar generosament.

Marc Antoni i Cleòpatra van continuar amb l'encimbellament de la seva unió. Havien tingut bessons: al nen li van posar de nom Alexandre Heli (el Sol) i a la nena, Cleòpatra Selene (la Lluna). Es van acostumar a fer servir orinals d'or, es protegien amb mosquiteres (cosa que semblava una feblesa als ulls dels romans) i, fins i tot, Marc Antoni acostumava a fer massatges als peus de Cleòpatra en públic. Tot allò era considerat una gran degeneració oriental.

L'any 34 aC, Octavià va entendre que calia declarar la guerra a Egipte, per evitar així que, formalment, es considerés que iniciava una nova guerra civil. La campanya va ser un èxit per a les tropes occidentals. De mica en mica l'exèrcit i la flota de Marc Antoni es van haver d'anar retirant a la costa oriental de Grècia. El 2 de setembre del 31 aC, la flota antoniana i egípcia va sortir a la mar per tal d'intentar trencar el bloqueig de la flota octaviana, just davant del cap d'Àctium. Les flotes es van observar i, sobtadament, els vaixells egipcis, amb Cleòpatra a bord, van aprofitar un buit en la línia romana per fugir, amb el vaixell d'Antoni al darrere. La resta d'antonians es van quedar a lluitar i van ser derrotats.

Un any més tard, Octavià i les seves legions es van presentar a Alexandria. Marc Antoni va desafiar a un duel Octavià, però ell se'n va burlar. L'exèrcit de Marc Antoni va començar a desertar en massa i, l'1 d'agost els romans van entrar a la ciutat. Marc Antoni, desesperat, es va intentar suïcidar, però només va quedar molt malferit. Cleòpatra, que s'havia tancat amb les esclaves al seu propi mausoleu, va portar l'agonitzant Marc Antoni amb ella perquè morís als seus braços. Octavià volia capturar viva Cleòpatra, per tal d'exhibir-la com un trofeu pels carrers de Roma, i la va mantenir tancada al mausoleu. Al novè dia, la reina va aconseguir introduir al recinte un cistell de figues que contenia dues còbres, que va fer servir per suïcidar-se, igual que les seves dues esclaves. El jove Cesarió també va ser assassinat i Alexandre Heli, encara que inicialment va fugir, també va patir la mateixa sort poc temps després.

[Tornar a l'índex](#)

Moria allí la possibilitat d'un món diferent del que hem conegut. Octavià s'acabaria convertint en l'emperador August i construiria un imperi basat en uns principis que, per bé i per mal, reconeixem ara com a propis. Marc Antoni i Cleòpatra, empeltats de les tradicions orientals, segur que haurien forjat una civilització que hagués mirat abans i d'una altra manera la futura influència del cristianisme. No ens podem permetre el luxe de l'especulació històrica, però sí que podem gaudir d'un art —en la poesia, en la literatura, en el teatre, en l'òpera— que ens permet albirar què hauria pogut ser i no va arribar a ser.

Gerald Finley, Julia Bullock



**“And you shall see in him
The triple pillar of the
world transformed
Into a strumpet’s fool.”**

Shakespeare: *Antony and Cleopatra*

Philo (acte 1, escena 1)

Antony & Cleopatra

De John Adams

De totes les obres dramàtiques de Shakespeare, *Antony & Cleopatra* segurament és la més complexa des del punt de vista temàtic i formal. Els dos noms que honoren el títol poden ser reconeguts de seguida, sobretot per les generacions de nord-americans que, tot i que potser no han llegit ni vist l'obra, han crescut amb més d'un segle d'evocacions cinematogràfiques d'aquests amants transgressors i obstinats. Els que descobreixin ara l'obra percebran immediatament una parella que sol discutir i potser es demanaran si la seva relació inestable i violenta mereix tant de dolor. A la versió de Shakespeare hi ha dos adults madurs, que estan a anys llum de les joventuts virginals de *Romeu i Julieta*, i cadascun té un rerefons provocador —ell, un dels comandants romans més importants, en el seu arrogant apogeu i segur de si mateix, ara deixant-se portar a una decadència confortable; i ella, una reina brillant, seductora i astuta estratega que, uns anys abans i sent encara una adolescent, havia captat l'atenció de Julius Caesar, amb qui va tenir un fill. En poques paraules, són dues persones que han “estat aquí, fet allò”, que han comès actes tant heroics com menyspreables, simplement per sobreviure en el món cruel de la seva època, quan contractar un assassí per resoldre una disputa familiar no sorprenia ningú. Com a obra escènica, l'escenari en expansió de l'obra, de vegades confús (3 continents, 40 personatges i 42 escenes, una dinastia en decadència i un imperi naixent en la seva primera floració) conjura un panorama d'intriga política, estratègia militar i un xoc literal de civilitzacions. Encara que li podria faltar la contundent concisió de *Macbeth* i l'eloqüència sostinguda de *Hamlet* i *Lear*, com un estudi de poder, totes dues entre individus i també entre nacions, *Antony & Cleopatra* es percep com una obra excepcionalment i psicològicament moderna. Per això la vaig triar i per això crec que, malgrat el seu antic origen i marc, és una companya idònia de *Nixon in China*, *The Death of Klinghoffer* i *Doctor Atomic*. A *Girls of the Golden West*, vaig posar diversos soliloquis breus de *Macbeth*, ja que, segons els estudis, Shakespeare va ser una forma d'entreteniment popular durant la febre de l'or de Califòrnia.

L'experiència amb el bard em va obrir la gana, i, com molts altres compositors, vaig acceptar el desafiament arriscat de començar a fer música; no només la lletra, sinó també a tractar els canvis i girs dels seus plans teatrals. Òbviament sabia que Samuel Barber tenia la seva pròpia versió operística de l'obra, però no creia que un compositor pogués o hagués de “posseir” un mite com a arquetípic, com si ningú mai més pogués disposar de *Faust* o, el que és més, la història de La Passió. No va ser un acte d'irreverència que jo evités intencionadament veure, escoltar o fins i tot llegir el llibret de la versió de Barber, sinó una decisió presa perquè això no afectés de cap manera la meua pròpia versió de la història. El 2018, els meus col·laboradors, la directora d'escena, Elkhanah Pulitzer; la nostra dramaturga, Lucia Scheckner, i jo, vam iniciar la colpadora tasca d'extreure els esdeveniments principals i els personatges essencials de

[Tornar a l'índex](#)

l'enorme llenç de Shakespeare. Vam comparar l'obra amb el seu text original del biògraf del segle I Plutarc, sabent que el biaix històric de Plutarc, com el de Virgili, havia de complaure els seus lectors romans. No cal dir que, per a fins operístics, molts esdeveniments i personatges secundaris es van haver de comprimir o eliminar per posar el focus en els tres personatges principals, el tercer dels quals era evidentment el jove i "imberbe" Caesar. (A l'obra, el Caesar de Shakespeare no és el Julius Caesar de la primerenca aventura de Cleopatra, sinó el seu nebot adoptat, que a l'època d'aquells esdeveniments es deia Octavian, i més tard ell mateix canviaria el seu nom pel de Caesar Augustus.) A mi m'agradava la versió shakespeareana de Caesar, amb l'ambició obstinada



Gerald Finley, Julia Bullock

i l'astúcia precoç que estan estretament vinculades a una personalitat seriosa i de vegades irritable. Com una mena de màster de l'univers de Silicon Valley, sempre transmet el missatge adequat, sembla que sempre ho fa tot bé, mentre que l'envellit i ambivalent Antony, consumit per l'amor i el plaer, va d'una incòmoda derrota a una altra i ni tan sols no és capaç d'organitzar el seu propi suïcidi sense espifiar-la. Vaig lamentar la pèrdua necessària de moltes escenes, entre les quals, no pas menys important que les altres, la festa de la fraternitat regada de vi a bord del vaixell de Pompeu i l'emotiva i intensa ruptura entre Antony i el seu camarada Enobarbus. Molts detalls i molta informació essencial que podien volar en qüestió de segons en una obra parlada amb tractament musical havien de reduir-se, reformular-se o fins i tot ometre's de manera radical. Vam condensar diverses batalles entre romans i egipcis en una. Línies que originalment pronunciaven personatges absents a la nostra versió es donarien a d'altres, com al principi de l'obra, quan havien de cantar dos soldats veterans d'Antony, molestos amb el comportament llibertí del comandant i la seva fascinació per Cleopatra, i ara, en canvi, canta un Caesar igual d'enutjat: "Pren bona nota, i en ell hi veuràs el triple pilar del món transformat en el babau d'una meuca." Un descobriment

sorprenent va ser que, en comparació amb altres obres d'aquell període tardà sorprenentment productiu de Shakespeare, *Antony & Cleopatra* té relativament pocs soliloquis aïllats. En un punt clau de l'obra, em vaig adonar que necessitava per a Caesar alguna mena de declaració o expressió de superioritat romana i de “destí manifest” imperial. Com que no existia res prou concís a l'obra que hi encaixés, vaig acudir a *L'Eneida* (en una traducció de Dryden) per omplir aquell buit. Cada adaptació operística d'un text famós està carregada de dificultats, sovint de decisions doloroses. Els compositors comencen amb la intenció de mantenir-se absolutament fidels a l'original, però els problemes musicals i teatrals entren immediatament en escena. És un tema complicat. En cas contrari, el resultat final probablement serà avorrit i rígid. Vaig poder animar-me en observar la metamorfosi capritxosa del tractament de Boito a les comèdies de Falstaff. Lucia havia estat creativa minant fragments d'altres obres de Shakespeare com *The Taming of the Shrew*, *Henry V* i *Richard II* per prorrogar o enriquir determinats moments. I quan la necessitat d'omplir dades narratives crítiques amenaçava de dificultar el flux natural de l'òpera, em vaig poder recordar a mi mateix que la música, en ser la més psicològicament precisa de les arts, té el poder exclusiu de substituir esdeveniments per sentiments, i que un simple canvi en l'harmonia pot transmetre un significat més emocional i psicològic que desenes de línies de text. Després de quaranta anys de preparar textos en tres idiomes, tant de bo pogués dir que tinc una fórmula, però no és així, i potser això és una cosa bona. La influència de la música popular nord-americana té, certament, un efecte més potent en la meua manera de posar música a la lletra que res que hagi après de l'excel·lent tradició clàssica europea. Em vaig criar sentint la meua mare cantar Rodgers i Hammerstein i Cole Porter mentre cuinava o feia les feines de la llar, o quan participava en musicals *amateur* locals.

A la meua joventut, era impossible no escoltar Frank Sinatra o Ella Fitzgerald a la ràdio, i quan vaig arribar a la universitat, la gran època del rock i el soul incipient havia arribat. En el millor de tota aquesta música —tant si es tractava dels Beatles, Stevie Wonder o The Supremes—, la lletra, la melodia i l'harmonia s'enllaçaven per formar una unió perfecta. Ara veig que en el meu propi tractament de la lletra, em vaig acostar molt a aquest model, com a resposta no tan sols al ritme de l'expressió, sinó també al so de les síl·labes individuals mateixes. No he tingut mai gens d'interès en la *fioritura* operística convencional, ni em vaig inclinar a utilitzar tècniques vocals “ampliades” virtuoses que convertissin la ira en obres d'avantguarda de mitjan segle. Quan escoltava moltes obres atonals clàssiques del segle xx —de Schönberg, Berg, Berio o Boulez— les seves seqüències de salts intervàlics, sovint estrictes i que s'aconseguien fàcilment en un piano, em produïen una sensació d'estrès físic i emocional quan eren cantades. Aquest tractament de la veu era pertinent per expressar la bogeria o estats emocionals

exagerats (*Erwartung, Wozzeck, Le Grand Macabre*), però em semblava que l'anatomia de les cordes vocals humanes es vol alinear de manera natural amb les lleis acústiques de la ressonància, cosa que en la tradició occidental anomenem *tonalitat*. Quan, a *Doctor Atomic*, vaig haver de preparar el sonet de John Donne “Colpeja el meu cor, Déu trinitari”, els verbs monosíl·labs (*knock, breathe, shine, break, blow, burn...*) em semblaven cops de martell, i els vaig tractar com a tals (per a l'horror d'un alumne de Donne, que es va queixar que, en fer-ho, destruïa l'escansió del poema!). Shakespeare, certament, és tan inherentment musical que els ritmes interns pràcticament suggereixen la seva pròpia forma melòdica. Això no obstant, no vol dir que tot, per a la meua orella nord-americana, siguin unitats simètriques netes i ordenades. Escolto les seves lletres de maneres diferents de com ho farien, per exemple, Händel o Benjamin Britten. Tots els compositors intentem fer honor a les lletres a la nostra manera, i la meua sovint pot portar els cantants a la desesperació, en haver-se d'enfrontar a irregularitats minúscules a l'estructura rítmica; dificultats, m'alegra dir, que solen desaparèixer i que es perceben naturals quan la música s'ha interioritzat. Escric això el mateix dia que comencen els assajos per a l'estrena de San Francisco. Hom mai sap com serà de diferent la realitat del que ha començat a la imaginació, però estic gairebé segur que *Antony & Cleopatra*, en comparació amb les meves obres escèniques anteriors, difereix per ser la que ofereix més intensitat dramàtica. Presenta menys escenes individuals (àries, cors, etc.). En lloc d'això, vaig intentar mantenir una interacció accelerada entre els personatges. Aquests personatges, en lloc de reflexionar cantant sobre els seus dubtes, dissenys o motivacions, hi actuen directament. En aquest sentit, encara que per descomptat és molt diferent musicalment, el model de “drama cantat” que Debussy va imaginar a *Pelléas et Mélisande* és el que potser s'acosta més als meus objectius.

“Continuo sentint que la música clàssica està morta o que s'està morint, però després vaig a concerts i tinc aquestes experiències increïbles, sigui dirigint o només com a públic. Sempre és un repte. Si vas a Europa, allà tenen els mateixos problemes: tenen problemes per omplir les sales. Crec que aquesta idea que la música clàssica és un art moribund no la compro en absolut.”

John Adams

Biografies



John Adams

Director musical

Compositor, director d'orquestra i pensador creatiu. Ocupa una posició única al món de la música. Les seves obres destaquen entre les composicions clàssiques contemporànies per la seva profunditat d'expressió, la brillantor del so i el caràcter profundament humanista dels seus temes; les seves composicions escèniques han transformat el gènere del teatre musical contemporani. Amb més de tres dècades d'experiència, obres com *Harmonielehre*, *Shaker Loops*, *El Niño* i *Nixon in China* es troben entre les més interpretades de tota la música clàssica contemporània. Com a director, ha dirigit les principals orquestres del món, programant les seves pròpies obres amb una àmplia varietat de repertori que va des de Beethoven, Mozart i Debussy fins a Sibelius, Ives, Carter i Ellington. Entre els seus doctors honoris causa es troben els de les universitats de Yale, Harvard, Northwestern i Cambridge i de The Juilliard School. Des de 2009 Adams és el president creatiu de la Filharmònica de Los Angeles.

Debuta al Gran Teatre del Liceu com a director.



Elkhanah Pulitzer

Director d'escena

Entre els seus darrers projectes trobem la direcció d'*Antony and Cleopatra* de John Adams, que es va estrenar a l'Òpera de San Francisco el setembre del 2022. A més, aquesta temporada, col·labora amb Alissa Weilerstein a *Fragments*, i recorre Europa amb la seva producció del *Prisoners of the state* de David Lang, que va ser estrenada per la Filharmònica de Nova York el 2020 i que posteriorment va ser interpretada per l'Orquestra Simfònica de la BBC al Barbican de Londres. Entre els seus compromisos recents també trobem una gira en directe presentant l'àlbum *12 Little Spells* d'Esperanza Spalding; i *DIORAMA*, una instal·lació artística a l'I.O.U. a San Francisco. A més, ha dirigit projectes amb la Filharmònica de Los Angeles, com ara *Nixon in China* de John Adams i *Mass* de Leonard Bernstein, aquesta última també es va presentar al Festival Mostly Mozart al Lincoln Center. També ha dirigit *The Gospel According to the Other Mary* de John Adams amb la San Francisco Symphony, i *Lucia di Lammermoor* i *Judas Maccabaeus* a l'Òpera de Los Angeles.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Lucia Scheckner

Dramaturga

Des que va realitzar un Master of Fine Arts en Estudis Teatral a la Universitat de Columbia, ha treballat com a directora d'administració de les arts i com a dramaturga autònoma a desenes de produccions a Nova York. Aquesta és la seva cinquena col·laboració amb la directora Elkhannah Pulitzer. Actualment és directora sènior de programes i producció a BAX/ Brooklyn Arts Exchange, una empresa incubadora d'artistes que treballen en la intersecció de la *performance* i la justícia social.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Mimi Lien

Escenògrafa

Escenògrafa per a teatre, dansa i òpera. El 2015 va ser nomenada MacArthur Fellow, la primera escenògrafa en aconseguir aquesta distinció. Entre els seus treballs trobem escenografies per a títols com *Parzifal* (Bayreuther Festspiele), *Die Zauberflöte* (Staatsoper Berlin), *Pelléas et Mélisande* (Orquestra de Cleveland), *4 Nights of Dream* (Japan Society/Tokyo Bunka Kaikan), *Sweeney Todd* (Broadway), *Natasha*, *Pierre and The Great Comet of 1812* (Broadway i premiada amb un Tony) i *A 24-Decade History of Popular Music* de Taylor Mac (St. Ann's Warehouse, a més d'una gira internacional). Els seus dissenys per a la dansa s'han vist internacionalment a Perm Opera & Ballet Theatre (Rússia), Intradans (Països Baixos), National Theatre (Taiwan) i el seu treball es va exposar a la Quadriennial de Praga el 2011 i el 2015. És artista en residència al Lincoln Center i Park Avenue Armory, i cofundadora de l'espai d'actuació de Brooklyn JACK.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

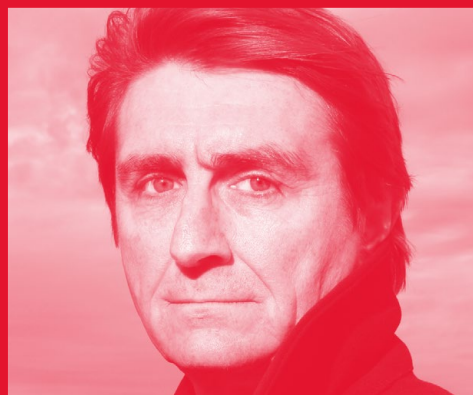


Constance Hoffman

Figurinista

Dissenyadora de vestuari per a òpera, dansa i teatre. Ha col·laborat amb artistes de teatre com Julie Taymor, Mark Lamos, Eliot Feld i Mikhail Baryshnikov; els directors d'òpera Robert Carsen, David Alden, Christopher Alden, Keith Warner; així com amb Bette Midler. Els seus treballs s'han pogut veure en escenaris de Nova York com el Public Theatre, The Joyce Theater, New York City Opera, Theatre for a New Audience, Cort Theatre i Second Stage Theater. Pel que fa a l'òpera, ha treballat als festivals de Glyndebourne i Bregenz, Opéra national de Paris, Bayerische Staatsoper de Munic, Royal Opera House de Londres, i l'Òpera de Tòquio Nomori, entre d'altres. Entre els seus projectes recents trobem *Doppelgänger* al Park Avenue Armory, *Der Fliegende Holländer* per a la Santa Fe Opera, i l'estrena mundial d'*Antony and Cleopatra* de John Adams a l'Òpera de San Francisco. A més, és professora d'arts al Departament de Disseny per a escena i cinema a la Tisch School of the Arts.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 amb *Tannhäuser*.



David Finn

Il·luminador

La seva carrera va començar als 16 anys, treballant per al titellaire Burr Tillstrom. Del 1993 al 2000 va ser dissenyador d'il·luminació resident per al projecte de ball *White Oak* de Mikhail Baryshnikov. Com a dissenyador d'il·luminació per a la dansa, les seves obres s'han vist amb el Royal Ballet, el Ballet de l'Òpera de París, el Ballet Joffrey, el Ballet Nacional del Canadà, San Francisco Ballet, i l'Australian Ballet, entre d'altres. El seu treball en el terreny operístic inclou produccions per a la Royal Opera House de Londres, The Metropolitan Opera de Nova York, Teatro alla Scala de Milà, Opéra national de Paris, Australian Opera, De Nationale Opera d'Amsterdam, Staatsoper Berlin, San Francisco Opera i la Canadian Opera Company, així com al festival de Salzburg. També ha treballat amb el Cirque du Soleil en diversos espectacles. En el món del cinema ha participat en la pel·lícula *The Age of Innocence* de Martin Scorsese.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2004/05 amb *Boris Godunov*, i hi ha tornat amb *Otello* (2005/06).



Bill Morrison

Videocreador

Ha estrenat llargmetratges als festivals de Nova York, Sundance, Telluride i Venècia. L'any 2014 van fer una retrospectiva de la seva carrera al MoMA el 2014 i va ser escollit membre de la branca de documentals de l'Acadèmia de les Arts i les Ciències del Cinema el 2021. Ha rebut una beca Guggenheim, el premi Alpert i beques de la NEA, Capital Creatiu i Fundació per a les Arts Contemporànies. Col·laborant amb alguns dels més grans compositors del nostre temps, el seu treball multimèdia per a actuacions en directe ha aparegut a les principals sales d'arreu del món i ha estat reconegut amb dos premis Bessie i un premi Obie pel disseny col·laboratiu. Aquesta és la seva tercera col·laboració en una òpera de John Adams.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Mark Gray

Dissenyador de so

Mark Gray és un dissenyador de so i compositor guanyador d'un premi Emmy. Va ser el primer dissenyador de so per a The New York Philharmonic (*On the Transmigration of Souls*, 2002, que també va guanyar el Premi Pulitzer per la Música) i The Metropolitan Opera de Nova York (*Doctor Atomic*, 2008), *Nixon in China* (2011), *Death of Klinghoffer* (2014), *La vídua alegre* (2015), *El castell de Barablava* i *Iolanta* (2015) i *L'amour de loin* (2016). És el compositor de l'òpera *Frankenstein* que es va estrenar a La Monnaie de Brussel·les el 2019, així com de l'òpera de cambra *Birds In The Moon*, que va estrenar amb The New York Philharmonic el 2021. També ha rebut diversos encàrrecs de The Atlanta Symphony i The Los Angeles Philharmonic. Ha col·laborat amb el compositor John Adams i diversos altres durant gairebé tres dècades.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Xavier Martínez

Moviment escènic

Ballarí i coereògraf, titulat en dansa clàssica a l'Institut del Teatre. Inicia la seva trajectòria professional com a ballarí a diverses companyies de dansa contemporània (Danat Dansa, Trànsit, Avelina Argüelles, entre d'altres) i des del 1998 es vincula a la Companyia de Dansa Mar Gómez que codirigeix actualment.

Entre el 2002 y el 2008 col·labora amb Lindsay Kemp com a ballarí, coreògraf i assistent de direcció en diverses creacions del director britànic, així com a diverses òperes: *La traviata*, *A Midsummer Night's Dream*, *Madama Butterfly*, *Les contes d'Hoffmann*, *The Fairy Queen*, estrenades a teatres i festivals d'Itàlia i Espanya (Teatro Verdi di Pisa, Teatro Marucino di Chieti, Palacio de Festivales de Santander, Festival de Peralada, entre d'altres).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2005/06 on col·laborà com a ballarí i coreògraf a l'estrena absoluta d'*El ganxo* de Josep Maria Mestres Quadreny, dirigida per Mar Gómez i estrenada al Foyer del Gran Teatre del Liceu, Teatre on des del 2019 ha col·laborat com a ballarí a *Pikovaia dama* i com a ballarí i assistent de coreografia a *Aida* i *Die Zauberflöte*, coreografiades per Angelo Smimmo.



Ita O'Brien

Directora d'intimitat

És la principal directora d'intimitat del Regne Unit, autora de les directrius *Intimacy On Set* i fundadora d'*Intimacy On Set*, que ofereix suport a la intimitat a la indústria per a televisió, cinema i actuacions en directe. La seva carrera abasta 40 anys en el món del teatre musical, la interpretació, la direcció de moviment i l'ensenyament. Com a coordinadora d'intimitat, O'Brien ha treballat en produccions per a HBO, Netflix, Amazon, BBC, Apple TV, Sky i Starzplay. Entre les produccions en què ha treballat destaquen *Sex Education*, *Normal People*, *I May Destroy You* i *It's A Sin*.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Pablo Assante

Director del Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante va néixer a Quilmes l'any 1975. Va començar els estudis de piano als 8 anys a l'Escola de Belles Arts de la seva ciutat natal i després els va continuar al Conservatori Nacional de Buenos Aires. El 1997 va obtenir la Llicenciatura en Música, en les especialitats en Direcció Orquestral i en Direcció Coral, a la Universitat Catòlica Argentina i va prosseguir l'estudi de les dues especialitats al Mozarteum de Salzburg (càtedra Denis Russell / Jorge Rotter i Karl Kamper). Des del 2001, ha treballat com a mestre preparador, com a director d'orquestra i, principalment, com a director del cor en les temporades de diversos teatres lírics, com els de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresden (Semperoper) i el Teatro Carlo Felice de Gènova. Com a director d'orquestra, ha dirigit ballet, òpera (entre altres títols, *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La vídua alegre*), concerts simfònics i simfonico-corals (com els *rèquiems* de Mozart i Verdi, i la simfonia *Lobgesang*, de Mendelssohn), amb orquestres com la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, l'Orquestra Simfònica Nacional Argentina i l'orquestra del Teatro Carlo Felice de Gènova. Les seves col·laboracions com a director del cor també inclouen el cor Voci Bianche di Roma per al Teatro dell'Òpera i l'Acadèmia Nacional de Santa Cecília de Roma; el cor de la Ràdio de Leipzig; el cor de la Simfònica de Bamberg; el cor de l'Òpera de Zuric; el Festival de Pasqua de Salzburg, amb els cors de la Semperoper de Dresden i de l'Òpera de Munic (Parsifal, DVD Deutsche Grammophon), i, més recentment, amb els teatres d'òpera de Xi'an, Pequín, Xangai i Staatsoper München. A més d'un repertori operístic ben ampli que comprèn els títols principals de Wagner, Verdi i Puccini, ha col·laborat com a director de cor en simfonico-corals —com la *Missa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; l'*Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; els oratoris *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, d'Elgar, i les simfonies de Mahler 2, 3 i 8— i amb directors com Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi i Kirill Petrenko.



Julia Bullock

Cleopatra

Soprano. Nascuda a St. Louis, Missouri, va entrar al programa de joves artistes de l'Opera Theatre of Saint Louis mentre estava a l'institut. Va seguir la seva formació a l'Eastman School of Music, on va graduar-se. Al Bard College va realitzar el màster en arts vocals, i es va diplomar a la Julliard School de Nova York. A més, ha col·laborat amb el director Esa-Pekka Salonen a la San Francisco Symphony (2020-22), ha estat artista en residència de la Guildhall School de Londres (2019-20), artista en residència de la San Francisco Symphony (2018-19), i artista en residència al Metropolitan Museum de Nova York. Entre els seus compromisos recents trobem títols com *Doctor Atomic* de John Adams a Santa Fe, *The Rake's Progress* de Stravinsky a Amsterdam i Aix-en-Provence; *The Indian Queen* de Purcell a l'English National Opera de Londres, Teatro Real de Madrid i l'òpera de Perm, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Adriana Bignagni Lesca

Charmian

Mezzosoprano i contralt. Nascuda a Libreville (Gabon), va estudiar al Conservatori de Bordeus amb Maryse Castets. Entre els seus compromisos recents trobem Arbate (*Mitridate, re di Ponto*) a la Deutsche Staatsoper Berlin; Ježibaba (*Rusalka*) a l'Auditori de Tenerife i Souffrance (*Guercoeur d'Albéric Magnard*) a l'Opera du Rhin. La temporada passada, va debutar a la Deutsche Staatsoper Berlin interpretant Arbate i a l'Opernhaus Zürich amb Dorotea Frescopane (*Viva la mamma*). En versió concert va cantar títols com *Porgy and Bess* amb la NDR Elbphilharmonie Orchestra d'Hamburg i va oferir diversos recitals al festival d'Aix-en-Provence.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *Mitridate, re di Ponto*.



Gerald Finley

Antony

Baix-baríton. Nascut a Montreal, va començar a cantar com a corista a Ottawa (Canadà), i va completar els seus estudis musicals al Royal College of Music de Londres, al King's College de Cambridge i a la National Opera Studio. És membre i professor visitant al Royal College of Music. El 2017 va ser nomenat Comandant de l'Ordre de l'Imperi Britànic, i anteriorment havia estat nomenat Oficial de l'Orde del Canadà. Entre els seus compromisos recents trobem la seva participació en l'estrena mundial de l'òpera *Anthony and Cleopatra* a San Francisco; Scarpia (*Tosca*) i Comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*) a l'Opéra national de Paris; Wolfram (*Tannhäuser*) a la Royal Opera House de Londres, Iago (*Otello*) a la Bayerische Staatsoper de Munic, així com el seu debut en el rol protagonista de *Der fliegende Holländer* a la Staatsoper Unter den Linden de Berlín, a més del protagonista de *Falstaff* al festival de Salzburg.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Alfred Walker

Enoarbus

Baix-baríton. Llicenciat a la Universitat de Dillard, a la Universitat de Loyola i al programa d'artistes joves de l'Òpera Metropolitana Lindemann, el cantant nadiu de Nova Orleans ha rebut premis com el de la George London Foundation, el Palm Beach Opera Competition, el Houston Opera Studio's Eleanor McCollum Competition i la beca de la Fundació Sullivan. En el seu repertori trobem títols com *Aida*, *Don Giovanni*, *Hänsel und Gretel*, *Der fliegende Holländer*, *Parsifal*, *Die Zauberflöte*, *Porgy and Bess*, *Lakmé*, *Elektra*, *Norma*, *Cavalleria rusticana*, *Un ballo in maschera*, entre d'altres. Obres que ha pogut cantar en els teatres de ciutats com Chicago, Nova York, Boston, Portland, Los Angeles, Basilea, Seattle, Colònia, Ginebra, Berlín, etc. Destaca la seva participació a l'estrena mundial de l'òpera *Antony and Cleopatra* de John Adams a San Francisco.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Brenton Ryan

Eros

Tenor. Entre els seus compromisos recents trobem el seu retorn a la Royal Opera House de Londres per interpretar Mime i Loge a la nova producció de Barrie Kosky de *Das Rheingold*, debutarà al Palau de les Arts Reina Sofia de València com Monostatos a la producció de Simon McBurney de *Die Zauberflöte*. A més, té previst tornar a la Bayerische Staatsoper de Munic com a Tanzmeister (*Ariadne auf Naxos*) de gira a Hong Kong; a The Metropolitan Opera de Nova York per a cantar Monostatos en la versió familiar de *Die Zauberflöte* i a l'Òpera de Santa Fe per participar a l'estrena de *The Righteous* de Gregory Spears. Pel que fa a la seva vessant com a concertista, té previst cantar els *Gurrelieder* de Schönberg amb l'American Symphony Orchestra al Carnegie Hall de Nova York, així com l'estrena mundial de *Music for New Bodies* de Matt Aucoin i Peter Sellars amb Dacamera a Houston.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Milan Perišić

Scarus

Baríton. Nascut a Novi Sad (Sèrbia), estudià Composició a l'Acadèmia d'Art de la seva ciutat natal, i el 2021 va finalitzar els seus estudis de cant al Conservatori Giuseppe Tartini de Trieste. Ha estat premiat amb el segon premi del VI Concurs Internacional de cant Bellano Paese degli Artisti, tercer premi del XII Concurs Internacional de cant Salvatore Licitra, en el V Concurs de cant Compostel·la Lírica, i el 2021 en el XXXVIII Concurs Internacional de Cant ciutat de Logronyo-La Rioja. Forma part del grup de cantants de la segona edició del programa Crescendo per a joves artistes del Teatro Real de Madrid. Entre el seu repertori trobem rols com Marcello (*La bohème*), Don Giovanni, Gonzalo (*María Manuela*), Vidal (*Luisa Fernanda*) i Comissari imperial (*Madama Butterfly*). A més, darrerament ha interpretat el paper d'Alonso en l'estrena de la sarsuela *El orgullo de quererte* de Javier Carmena als Teatros del Canal de Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2022/23 amb *Tosca* i *L'incoronazione di Poppea*.



Paul Appleby

Caesar

Tenor. Graduat a la Juilliard School de Nova York i al Lindemann Young Artist Program de The Metropolitan Opera de Nova York, on hi ha cantat rols com David (*Die Meistersinger von Nürnberg*) dirigit per Sir Antonio Pappano i com Grimoaldo (*Rodelinda*) amb direcció de Harry Bicket. Entre els seus compromisos recents trobem el seu debut a l'Opéra de Lyon en la nova producció de *Candide* dirigit per Daniel Fish, així com la participació a l'òpera *Anthony and Cleopatra* a l'estrena mundial de San Francisco. Pel que fa a la seva vessant com a concertista, canta el rol de Joe Cannon a *Girls of the Golden West* de John Adams amb Los Angeles Philharmonic Orchestra, a més de cantar a *La Passió segons Sant Mateu* de J.S. Bach dirigit per Jaap van Zweden amb les orquestres New York Philharmonic i Hong Kong Philharmonic.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 amb *Candide*.



Guillem Batllori

Lepidus

Baríton. Nascut a Palamós, ha estudiat el Grau superior de música al Conservatori Superior de Música del Liceu amb la soprano Dolors Aldea. A més, ha rebut classes magistrals de cantants com Sigiswald Kuijken, Carlos Álvarez, Joan Pons, Erik Halfvarson, Carlos Chausson, Teresa Berganza, Victor Sicard, Carmen Bustamante i Mireia Pintó. Actualment està perfeccionant la seva tècnica vocal i l'estudi de rols amb la soprano Cynthia Jacoby-Deventer a Alemanya. Durant els anys 2019-22 va ser el baríton de l'Operastudio Niederrhein dels teatres Krefeld-Mönchengladbach, Alemanya. Com a part de l'ensemble de joves cantants, ha interpretat rols com Malatesta (*Don Pasquale*), Sprecher (*Die Zauberflöte*), Mityukha (*Boris Godunov*), entre d'altres. Entre els anys 2015 i 2019 va poder interpretar el rol de Ford (*Falstaff*) amb els Amics de l'Òpera de Sabadell, a més de Don Alfonso (*Così fan tutte*) al festival d'estiu Kammeroper Schloss Rheinsberg Summer Festival a Alemanya.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2022/23 amb *L'incoronazione di Poppea*.



Àneas Humm

Agrippa

Baríton. Debutà als 18 anys al Stadttheater Bremerhaven. L'any 2019 va completar els seus estudis de cant a la Juilliard School de Nova York, tot i que abans estudià a la Universitat d'Arts de Bremen. L'any 2014 la televisió suïssa SRF li va dedicar un documental titulat *A child prodigy grows up - Àneas Humm on the way to a world career*. Ha format part de l'ensemble del Badische Staatstheater de Karlsruhe, on hi ha pogut cantar rols com Papageno (*Die Zauberflöte*) o Malatesta (*Don Pasquale*). També ha estat membre de l'ensemble del Deutsches Nationaltheater Weimar, on hi ha cantat papers com Guglielmo (*Così fan tutte*) o Harlekin (*Ariadne auf Naxos*). L'any 2017 va publicar el seu primer treball discogràfic titulat *Awakening* amb la pianista Judit Polgar amb el segell Rondeau, i el 2021 va publicar el seu segon disc titulat *Embrace* amb la pianista Renate Rohlfing.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb *Wozzeck*.



Toni Marsol

Maecenas

Barfón. Inicà els seus estudis al Conservatori de Cervera per seguir-los al Superior del Liceu amb Carmen Bustamente, i que culminà amb el Premi d'Honor. El seu repertori inclou rols com Papageno (*Die Zauberflöte*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni i Leporello (*Don Giovanni*), Marcello (*La bohème*), Scarpia (*Tosca*), Escamillo (*Carmen*), Don Magnifico i Dandini (*La cenerentola*), Germont (*La traviata*), Iago (*Otello*), Malatesta (*Don Pasquale*) o Dulcamara (*L'elisir d'amore*), entre d'altres. A més, també ha participat en l'estrena europea de *Dead Man Walking* al Teatre Real de Madrid, producció que també ha interpretat al Barbican Centre de Londres, i l'estrena absoluta de *Je suis narcissiste* (R. García-Tomás).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 amb *El mite de Don Quixot a la música*, i hi ha tornat en varies ocasions, les darreres amb *Turandot* (2019/20), *Don Giovanni*, *Lessons in Love and Violence* i *La bohème* (2020/21).



Elizabeth DeShong

Octàvia

Mezzosoprano. Inicialment estudià piano, però posteriorment se centrà en el cant estudiant a l'Oberlin College (Estats Units). Ha cantat diversos papers a The Metropolitan Opera de Nova York, com Arsace (*Semiramide*), diferents papers a *Lulu*, Hermia (*A Midsummer Night's Dream* i *Enchanted Island*), i Suzuki (*Madama Butterfly*). També ha cantat Fenena (*Nabucco*) i Adalgisa (*Norma*) a la Lyric Opera of Chicago, Angelina (*La cenerentola*); Hermia i Suzuki al festival de Glyndebourne, Ruggiero (*Alcina*) a la Washington National Opera, Arsace a Bordeus, Suzuki a la Bayerische Staatsoper de Munic, Angelina a la Wiener Staatsoper, Calbo (*Maometto II*) a la Canadian Opera Company, Hänsel (*Hänsel und Gretel*) al festival d'Edimburg i Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) a LA Opera de Los Angeles. L'any 2010 va rebre el premi al Jove artista de l'any de l'òpera de Washington per la seva interpretació del Compositor (*Ariadne auf Naxos*).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2022/23 amb *Alcina*.



Marta Infante

Iras

Mezzosoprano. Nascuda a Lleida, estudià cant a la Universitat d'Ostrava (República Txeca). La seva trajectòria musical ha estat centrada, sobretot, en el terreny simfònic, amb especial atenció a la música antiga, fet que li ha permès actuar en els principals auditoris i festivals espanyols, però també a Sud-Amèrica, Orient Mitjà i Japó. Ha treballat amb directors com Víctor Pablo Pérez, Aldo Ceccato, Leon Botstein, Edmon Colomer, Carlos Kalmar, Kees Bakels, Ottavio Dantone, Paul Goodwin, Enrico On-offri i Vaclav Luks, entre d'altres mestres que l'han dirigit amb orquestres com la Nacional d'Espanya, l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), la de RTVE, de la Comunitat de Madrid, simfònica de Madrid, Nacional d'El Salvador; a més de grups com La Caravaggia, l'orquestra barroca de Sevilla, La Capilla Real de Madrid, Capella de Ministrers, Collegium 1704 (Txèquia) i Anthonello (Japó).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 amb *L'enigma di Lea*, i hi ha tornat amb *Die Zauberflöte* (2021/22), *La gata perduda* i *Suor Angelica* (2022/23).

**“En Shakespeare,
la personalitat, més
que desplegar-se, es
desenvolupa. Cleòpatra
ens desconcerta perquè és
més astuta del que pugui
imaginar un home. Pot ser
tan enginyosa com Falstaff,
tan artera com Iago, i
té la capacitat implícita
de Hamlet per suggerir
anhels transcendents.
I és irresistible!”**

Harold Bloom

Cleopatra: I Am Fire and Air

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

Elionor Villén

Clàudia Coll

Vanesa Figueres

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓ ARTÍSTICA

I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Leticia Martín Ruiz

Planificació

Yolanda Blaya

Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

Producció executiva

Sílvia García

Lídia Gilabert

Muntsa Inglada

Míriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producció

d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Arxiu musical

Elena Rosales

Irene Valle

Mestres assistents

musicals

Rodrigo de Vera

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Àngel Armenteros

Luca Ceruti

Micky Galindo

Rubén Guerrero

Orquestra

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

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

Ródicia Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewska

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Manuel Martíñez

Juanjo Mercadal

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolores Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Giulio Piazzoli

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

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

Cor

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Andrea Antognetti

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Carlos Cremades

Miguel Àngel 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 Groppo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth Maldonado

Aina Martí

Xavier Martíñez

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 Calvió

DEPT. COMUNICACIÓ

I EDICIONS

Nora Farrés

Prensa

Joana Lladó

Digital

Christian Machió

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Marc Gaspà

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Disseny

Lluís Palomar

DEPT.

ECONOMICOFINANCER

Ana Serrano

Cristina Esteve

Núria Ribes

Control econòmic

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Comptabilitat

M. José García

Jaume Masana

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrerero

Roser Pausas

M. Carme Aguilar

Compres

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

DEPT. DE MÀRQUETING

I COMERCIAL

Mireia Martíñez

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonaments i localitats

Marisa Calvo Fernández

Clara Cebrían

Aroa Lebron

Marian Márquez Gracia

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

[Tornar a l'índex](#)

DEPT. DE PATROCINI,

MECENATGE

I ESDEVENIMENTS

Helena Roca

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

DEPT. DE RECURSOS

HUMANS

I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar
Mercè Siles

Formació i seguretat

i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz
Christian López

Servei mèdic

Mireia Gay

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza
Pilar Foixench
Sara Martín

Xavier Massotti

Nicolás Pérez

Instal·lacions i

manteniment

Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONS

INSTITUCIONALS

Estefania Sort

Relacions Públiques

Pol Avinyó
Laura Prat
Mireia Salanqueda

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 Torredelfot
Mar Torrents
Carlos Torres
Laia Valls
Martina Vera
Francisco Zambrano
Cèlia Zhunyu Giménez

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents

Coordinació escènica

Maria de Frutos
Miguel Ángel García
Pablo Huerres
Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas
Judit Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González
Eloi Batalla
Blai Munuera
Lluís Suárez

Maquinària

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 Quifer
Esther Obrador
Carlos Rojo
Jordi Segarra
Marc Tomàs

Luminotècnia

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

Tècnica d'audiovisuals

Jordi Amate
Antoni Arrufat
Guillem Guimerà
Gerard Mora
Amadeo Pabó
Carles Rabassa
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vílchez
Attrezzo
Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Montserrat Gandia
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Josep Roses
Mariano Sánchez
Vicente Santos

Regidoria

Llorenç Ametller
Albert Estany
Immaculada Faura
Xesca Llabrés
Jordi Soler

Sastreria

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 Víguer
José Francisco Ybarra
Caracterització
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Col·laboradors en aquest programa

Enric Calpena, Albert Galceran, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotografia

David Ruano, Christian Machío

Copyright 2023:

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

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



BARCELONA
GLOBAL
a Citizens' Platform
for Ideas in Motion



OPERAVISION

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental





Gran Teatre del Liceu