



Gran Teatre del Liceu

Eugene Onegin

PIOTR ÍLITX TXAIKOVSKI

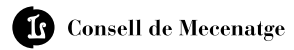
Amb el suport de:



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

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresident segon

Víctor Francos Díaz

Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

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

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

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 Vilarsau 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

Nàtalia 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

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

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



Gran Teatre
del Liceu

A tots els que
ho feu possible...

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenases



[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 PLACER DE L'OPERA

FC BARCELONA

LOEWE
FUNDACIÓN

FUNDACIÓ
CASTELL DE PERALADA

GRUNDIG

helvetia

hispasat

indra

KPMG

LA ROCA
VILLAGE

LOTERÍAS
Y APUESTAS DEL ESTADO

matholding

moventia
100
anyos
Connectant
moments

Pérez-Llorca

Proclínic Group

saba

Sauleda

serveo

Sifu

SUMAROCA

THE
SOCIAL
HUB

vitaly

vueling

ALMA
Barcelona

Col·legi 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

Time Out
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!

Junta benefactors**Presidenta**

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abrial
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Josep Balcells
 Marc Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 David Bermejo
 Manuel Bertran
 Ignacio Borrell
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Sonia Burgos
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 María Cruz Caturla
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Luis Crispí
 Maite Cuffí
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durall
 Mercedes Duran
 Francisco Egea
 M. Isabel Elduque
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Aranzazu Escudero
 Joan Esquirol

Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Farreras
 Ignacio Feijoo
 Cristina Ferrando
 Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Ricardo Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Gema Galdón
 Jorge Gallardo
 Beatriz García-Sarabia
 Manuel Gari
 Albert Garriga
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Albert Gost
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Helena Guardans
 Pau Guardans
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Joaquim Herrera
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Josep Juanpere
 Iolanda Latorre
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Sílvia Muñoz
 Josep Oliu
 Magda Onandia

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

**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
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Didac Marsà
 Marc Mayral
 Blanca Miró
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Juan Moreno
 Marta Parent
 Suzanne Pennazzi
 Stefano Pennazzi
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Antonio Roca
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Rafael Sicilia
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Javier Uriach



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
meceneseliceubarcelona.cat
93 485 86 31

FES-TE BENEFACTOR



JUNTA DE **Benefactors**

12

—
Fitxa tècnica

20

—
Cor

17

—
L'òpera, el
mirall del món

38

—
Sobre
la producció

13

—
Fitxa artística

24

—
Amb el teló
abaixat

18

—
Orquestra

47

—
Argument
de l'obra

14

—
Repartiment

30

—
*Eugene
Onegin*

Víctor García
de Gomar

54

English
synopsis

59

Liceu+ Live

62

De la *toskà*:
Txaikovski
traductor
de Puixkin.

Arnau Barios Gené

65

Eugene Onegin

Jaume Tribó

76

Biografies

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



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



Eugene Onegin

PIOTR ÍLITX TXAIKOVSKI

Òpera en tres actes.

Llibret de Modest Txaiovski i Konstantin Xilovski basat en la novel·la homònima, en vers, d'Aleksandr Puixkin.

Funcions: 27 i 29 de setembre, i 1, 2, 4, 5, 7, 8 i 9 d'octubre.

29 de març de 1879: estrena absoluta al Conservatori de Moscou

4 de gener de 1955: estrena a Barcelona al Gran Teatre del Liceu

29 de maig de 1998: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 25

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

*Amb audiodescripció

Durada aproximada: 2 h 55 min.

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

Fitxa artística

Direcció d'escena

Christof Loy

Assistència a la direcció d'escena

Silvia Aurea De Stefano

Reposició

Victoria Bomann-Larsen

Assistència a la direcció musical

Gaetano lo Coco

Coreografia

Andreas Heise

Mestres assistents musicals

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

Escenografia

Raimund Orfeo Voigt

Producció

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

Vestuari

Herbert Murauer

Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Il·luminació

Olaf Winter

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Director Josep Pons

Amb el suport de:



Repartiment

Larina

Liliana Nikiteanu: 27 de setembre

i 1, 4 i 8 d'octubre

Mireia Pintó: 29 de setembre i 2, 5, 7

i 9 d'octubre

Tatiana

Svetlana Aksenova: 27 de setembre

i 1, 4 i 8 d'octubre

Kristina Mkhitarian: 29 de setembre

i 2, 5, 7 i 9 d'octubre

Olga

Victoria Karkacheva: 27 de setembre

i 1, 4 i 8 d'octubre

Cristina Faus: 29 de setembre

i 2, 5, 7 i 9 d'octubre

Filipievna

Elena Zilio: 27 de setembre i 1, 4 i 8 d'octubre

Janina Baechle: 29 de setembre i 2, 5, 7

i 9 d'octubre

Eugene Onegin

Audun Iversen: 27 de setembre

i 1, 4 i 8 d'octubre

Iurii Samoilov: 29 de setembre

i 2, 5, 7 i 9 d'octubre

Vladimir Lenski

Alexey Neklyudov: 27 de setembre

i 1, 4 i 8 d'octubre

Josep Bros: 29 de setembre

i 2, 5, 7 i 9 d'octubre

Príncep Gremin/Zaretsky

Sam Carl: 27 de setembre

i 1, 4 i 8 d'octubre

Adam Palka: 29 de setembre

i 2, 5, 7 i 9 d'octubre

Capità

Josep Ramon Olivé

Monsieur Triquet

Mikeldi Atxalandabaso

Ballarins

Anna Briansó

Patricia Hastewell

Irene Madrid

Clara Navarro

Mikael Rønne

José Ruiz

Marianne Ustvedt

L'òpera, el mirall del món

Benvinguts i benvingudes a la temporada 23/24 del Gran Teatre del Liceu. Inaugurem una nova temporada, que inclou composicions de nova creació, noves coproduccions, professionals de la direcció d'escena de reconegut prestigi i grans veus. La nova temporada també fa una aposta per la creació pròpia i l'accessibilitat a l'òpera, un dels objectius troncats del Teatre.

Comencem amb l'òpera Eugene Onegin, de Piotr Ílitz Txaiovski, obra mestra del romanticisme rus, amb una producció minimalista de Christof Loy que permet indagar en la psicologia dels personatges. La història, basada en els textos de Puixkin, també ens fa reflexionar sobre les decisions que prenem al llarg de la nostra vida, el pas del temps i la importància del creixement personal. Veiem com els personatges evolucionen com a subjectes de les seves accions i posteriors conseqüències. Què en podem aprendre, de les nostres experiències passades? Com podem créixer i millorar a partir del que hem viscut?

En aquest sentit, el gènere operístic ens convida a explorar les complexitats de la condició humana i a qüestionar-nos nosaltres mateixos i el món que ens envolta. Ens desafia a examinar les nostres emocions, els nostres valors i les nostres relacions, i a considerar com podríem respondre en situacions similars a les que es presenten a l'escenari. A través de la seva capacitat per commoure'ns i fer-nos pensar, l'òpera es converteix en un mirall de la realitat que ens ajuda a comprendre millor la nostra pròpia existència i a apreciar la riquesa i diversitat de la vida en tota la seva complexitat.

L'òpera ens recorda que aquestes emocions i experiències són universals, independentment de l'època o del lloc on visquem. Ens connecta amb la humanitat en la forma més profunda. Així doncs, obrim les portes a un viatge apassionant que incita a somiar a partir de l'òpera i la cultura, en què el Liceu és un reflex del món actual. Fer-se preguntes, reflexionar i donar respostes des de l'art i l'humanisme són els passos que aquest teatre vol continuar fent.

Tot recollint els fruits del 175è aniversari, obrim aquesta nova temporada amb molta il·lusió per continuar vivint plegats nits que ens omplen d'emocions. Continuem en aquesta etapa de creixement i maduració, en un camí cap a la singularitat i l'excel·lència gràcies als/a les abonats/ades, mecenes, benefactors/ores, administracions públiques, treballadors/ores i públic en general que ho feu possible.

Alcem el teló!

Salvador Alemany

President de la Fundació del Gran Teatre del Liceu



Què diu l'ocell, torbat per la tempesta?

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

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

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

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**

“Tatiana no es feia mirar ni per la bellesa ni per la rosada ufanor de la seva germana. Una mica reservada, trista, taciturna i tímida com una gasela bosquetana, semblava aliena a la família. Ni tan sols amb els pares no es mostrava afectuosa. De petita no sabia captenir-se com una nena entre les altres nenes, no li agradava jugar, ni tampoc saltar o córrer... i passava les hores tota sola, asseguda a la finestra. Es va afeccionar molt aviat a les novel·les romàntiques, que l’absorbien del tot. S’enamorava de les ficcions dels Richardson i els Rousseau. El pare, que era un bon home, encara que una mica endarrerit, no hi veia cap mal, en els llibres i, com que no en llegia mai cap, els considerava un passatemps inofensiu, sense preocupar-se del volum que descansava fins a la matinada, i potser secretament, sota el coixí de la filla”.

Aleksandr Puixkin

Eugene Onegin



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 Knappertsbusch, 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

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

Violí II

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

Viola

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

Violoncel

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

Contrabaix

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

Flauta

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

Oboè

- ▲ Barbara Stegemann
- Raúl Pérez

Clarinet

- ▲ Darío Mariño
- ▲ Ferran Garcerà

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- M. José Rielo

Trompa

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

Trompeta

- ▲ Nacho Civera
- ▲ Francesc Colomina

Trombó

- ▲ Juan González
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Arpa

Tiziana Tagliani



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 Knappertsbusch, 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

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

Sopranos II

Mariel Fontes
M^a Àngels Padró
Sara Sarroca
Helena Zaborowska

Mezzo-sopranos

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

Contralts

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

Tenors I

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

Tenors II

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

Barítons

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

Baixos

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

* Solista

“...dotada de la femenina bellesa d’una ànima virginal, encara no contaminada pel contacte amb la vida real, la seva és una naturalesa somiadora, que persegueix coses vagues i que va darrere seu amb idealisme i passió. En veure que res no s’acosta al seu ideal, es manté calmada però insatisfeta. Però només cal que se li presenti una persona amb uns aires exteriors que s’apartin dels de l’ambient provincià comú perquè s’imagini que es tracta del seu ideal i s’hi lliuri amb passió”.

Piotr Ílitx Txaikovski, compositor

Carta a Nadezha von Meck



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

CIRCABARCELONA.COM



AMB EL TELÓ ABAIXAT

24

Compositor

El nacionalisme musical va tenir una gran incidència en determinades zones del continent europeu, i això va afectar en gran manera l'emergència d'una escola operística pròpia a Rússia. Emmirallats en el model imposat per Mikhaïl Glinka, els músics aplegats entorn del conegut com a Grup dels Cinc —Balakirev, Mússorgski, Rimski-Kórsakov, Cui i Borodín— van fer emergir una nova manera d'entendre el fet musical. Situat al marge dels seus col·legues, Piotr Ílitx Txaikovski (1840-1893) va abraçar la causa de l'occidentalització, si bé mai no va deixar de ser fidel a alguns trets de la música russa. Nascut en el context d'una família benestant, es va voler dedicar a la música tot i l'oposició del nucli familiar. En ocasions va rebre crítiques negatives, però les obres de Txaikovski van aconseguir una acceptació positiva arreu de Rússia, gràcies a un estil propi, perfectament reconeixible en una producció que inclou música de cambra, concert, música de ballet, òpera i simfonies. L'admiració que el compositor va despertar en molts dels seus contemporanis va fer que fins i tot tingués una mecenes, Nadejda von Meck, una vídua rica que va mantenir una intensa relació epistolar amb el músic. Tot i això, per desig exprés de l'empresària, mai no es van arribar a conèixer personalment.

Tanmateix, l'existència de Txaiovski va estar marcada per la desgràcia: d'una banda, a causa de l'inconformisme cap a la pròpia obra, però sobretot, de l'altra, per una homosexualitat turmentada i dissimulada en un context d'aparences, que fins i tot va dur el músic a casar-se; va ser un matrimoni que, evidentment, va fracassar. Entre 1869 i 1892, Txaiovski va escriure deu òperes.



Llibret i llibretista

Eugene Onegin és l'òpera que ocupa el lloc central en la producció lírica de Txaikovski. El llibret és de Modest Txaikovski (germà del compositor) i de Konstantin Stepànovitx Xilovski sobre la novel·la homònima i en vers que Aleksandr Serguéievitx Puixkin havia escrit el 1833. Per a l'òpera, es va respectar l'esperit original de l'obra de Puixkin, un autor molt utilitzat pels compositors contemporanis de Txaikovski. A part d'*Eugene Onegin*, l'autor de *Lebedinoye ozero* (*El llac dels cignes*), també va adaptar posteriorment dues altres obres del poeta romàntic rus: *Poltava* (que el 1884 esdevindria l'òpera *Mazeppa*) i *Pikovaia Dama* (*La dama de piques*, 1890).

Estrena

Escrita entre Rússia i Suïssa, la partitura d'*Eugene Onegin* es va acabar el febrer de 1878, però no es va estrenar fins al 29 de març de 1879 al Teatre Maly de Moscou, en una audició acadèmica feta per estudiants del conservatori. El Teatre Bolxoi de la capital no la va veure representada fins al cap de dos anys, l'11 de gener de 1881. En les dues ocasions, l'obra va generar disparitat d'opinions i de crítiques. La partitura de Txaikovski devia desconcertar perquè, a diferència de les seves òperes anteriors, l'element nacionalista quedava definitivament en un segon pla i el compositor s'endinsava de ple en el terreny del melodrama, amb força influències de la música occidental. El 1885, Txaikovski encara va revisar el tercer acte de l'obra per a unes funcions que havien de tenir lloc al Teatre Mariïnski de Sant Petersburg. El tsar Alexandre III no es va estar de dir en aquella ocasió que *Eugene Onegin* era la seva òpera predilecta, la qual cosa devia enorgullir sens dubte el compositor, que mai havia amagat la seva admiració per la monarquia tsarista.

Estrena al Liceu

L'estrena a Barcelona (i a l'Estat espanyol) d'*Eugene Onegin* va tenir lloc al Gran Teatre del Liceu el 4 de gener de 1955. El dia abans, però, se'n va representar l'escena 2 de l'acte I conjuntament amb *Jeanne d'Arc au bûcher*, de Honegger, i l'acte tercer de *Skazanie o nevidimom grade Kiteje i deve Fevroni (La llegenda de la ciutat invisible de Kítej)*, de Rimski-Kórsakov.

El 8 de gener d'aquell any, a la revista *Destino*, Xavier Montsalvatge va publicar la crítica de l'espectacle. Sobre l'òpera en deia això: «Hay que escuchar Eugen Oniéguin [sic] sin prejuicios y sin exigirle profundidad dramática. Y hay que tener una especial debilidad por la mórbida música del menos ruso de los compositores rusos. Es así como puede llegarse hasta el final de tan extensa obra sin fatiga y con la sensación de que uno ha pasado unas horas agradables pendiente de una melodía siempre fluida y ardorosa, subrayada por una orquesta rica en timbres expresivos».



Josep Pons

Víctor García de Gomar

Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Onegin

30

**“Soc teva!
Tota la meva vida ha estat una
promesa d'aquesta inevitable
trobada amb tu”.**

Eugene Onegin

(acte I, escena 2, Tatiana)

El novembre del 1836, el tinent francès Georges-Charles de Heeckeren d'Anthès importuna la bellíssima Natalia Nicolaïevna Gontxarova, la dona de Puixkin; i aquest el desafia a un duel. Un orgull que li ho costaria tot. Sota un cel carregat de neu el vespre del 8 de febrer del 1837, i al cim de la seva glòria, Aleksandr Puixkin, el lord Byron rus, moria d'un duel a pistola promogut per aquest afront amorós, i immortalitzava un estil de vida que defineix infinitat de joves tant enamorats com deprimits: el romanticisme, una manera de pensar i sentir compartida per nombrosos artistes durant més d'un segle.

Curiosament, la mateixa escena del duel havia estat descrita sis anys abans en els versos de la seva *Eugene Onegin*, que es va convertir en una obra cabdal de l'òpera russa, i que és un veritable manual de pensament romàntic i una obra íntima,

que ens trasllada als racons de la ment humana, a la fragilitat i a unes esquerdes irreversibles a les ànimes dels seus protagonistes.

L'òpera *Eugene Onegin* es va estrenar el 29 de març 1879 en una producció d'estudiants del Conservatori de Moscou al Teatre Maly de la mateixa ciutat, amb un repartiment que incloïa Maryia Klimentova-Muromtseva (Tatiana), Serguei Giloiov (Onegin), Mikhaïl Medvédev (Lenski) i la direcció del gran Nikolai Rubinstein. Més enllà de la rebuda entusiasmada dels estudiants, el públic i la crítica van ser molt més freds, que, d'una banda, no van apreciar els cantants del conservatori amb poca experiència, i d'una altra banda, estaven desconcertats per l'elecció de la novel·la de Puixkin. En una carta de Txaikovski a Karl Albrecht, director del cor que estrenava *Onegin* explicava: “Mai no donaré aquesta òpera

als teatres de Sant Petersburg ni de Moscou. L'he escrita per al Conservatori perquè vull un escenari de dimensions reduïdes. Només neces-
sito: 1) uns cantants de nivell mitjà, però ben preparats, i que sàpiguen actuar sense afectació, però amb art; 2) una posada en escena sense luxe; 3) els cors no han de ser un ramat de brens com els de l'escenari imperial, sinó persones humanes que prenen part a l'acció de l'òpera; 4) el *Kapellmeister* no ha de ser un d'aquests músics l'única preocupació dels quals és si fan bé el do sostingut. Només donaria *Onegin* al Conservatori. I si no es pot representar al Conservatori, aleshores que no es representi enlloc”.

Uns quants anys després, va tenir lloc la seva estrena professional al Teatre Bolxoi (23 de gener de 1881), dirigida per Enrico Bevignani, amb un repartiment que incloïa Augusta Verni (Tatiana), Pavel Khokhlov (Onegin) i Dimitri Usatov (Lenski). Aleshores les crítiques van ser molt favorables. El veritable assaigament d'*Onegin* va començar el 19 d'octubre del 1884, amb una representació al Teatre Mariïnski de Sant Petersburg sota la batuta d'Eduard Nápravnik. A continuació, *Onegin* va anar apareixent als teatres d'òpera d'Europa Occidental, però cal destacar dues funcions, en presència del mateix compositor: la primera,

el 6 de desembre del 1888 a Praga, i una segona el 16 de gener del 1892 a Hamburg sota la batuta de Gustav Mahler. Començava una carrera imparable!

“De vegades, sembla que la providència, tan cega i injusta en l'elecció dels seus protegits, s'ha dignat a cuidar-me. De vegades, crec que certes coincidències que no poden ser meres casualitats”. Amb aquestes línies d'una carta datada el 23 de maig del 1877, Txaikovski escrivia al seu germà Modest sobre com apareix una dona jove en la seva vida just en el moment en què decideix casar-se (per contenir/evitar les xafarderies sobre la seva homosexualitat). Antonina Miliukova, una antiga estudiant del Conservatori, envia al compositor una declaració d'amor. Seguirà un intercanvi de correspondència.

Per ironies del destí, una altra coincidència: dues setmanes després, durant una festa nocturna a la casa d'una cantant del Teatre Bolxoi, Elizaveta Lavrovskaya, la conversa es va centrar en possibles temes en els quals Txaikovski podria basar una òpera. L'amfitriona va suggerir la novel·la d'Aleksandr Puixkin, cosa que inicialment va semblar absurd als ulls de compositor. “Em vaig afanyar a buscar un exemplar de la novel·la de Puixkin”, va escriure a Modest uns quants dies més tard, “i trobant-ne un amb dificultat, vaig anar a casa,

el vaig rellegir, i vaig passar una nit absolutament d'insomni, el resultat de la qual ha estat l'escenari d'una òpera encantadora basada en el seu text”.

La creixent preocupació de Txaiovski per Antonina va afectar-lo tot observant els paral·lelismes amb el text de Puixkin. No obstant això, és poc probable que actués sota l'amenaça de suïcidi, tal com es troba en una de les cartes d'Antonina. La seva primera trobada es va produir el 20 de maig a Moscou, i en la següent ocasió, tres dies després, Txaiovski va fer una proposta formal de matrimoni, a la qual ella accedirà sense cap resistència.

En paral·lel, Txaiovski va suggerir

al seu amic, l'actor Konstantin Xilovski, que treballés en el llibret de la seva òpera *Onegin*. El text resultant feia servir gran part del vers original de Puixkin, però també incloïa una quantitat considerable de text nou. La contribució de Xilovski en el llibret segueix sent poc clara i més tard va demanar que el seu nom s'ometés del text imprès; sembla que el mateix Txaiovski també hi va intervenir força.

Després de prometre's amb Antonina i un cop acabades les classes al Conservatori, Txaiovski va tancar-se a una finca a prop de Moscou on va poder submergir-se completament en la creació de l'òpera. Atesa la intensa experiència recent, sembla

Assaig d'*Eugene Onegin* al Gran Teatre del Liceu



imaginable la seva especial dedicació en l'escena on Tatiana escriu una carta a Onegin confessant el seu amor. El compositor va compartir l'emoció que sentia sobre el seu projecte actual amb la seva futura benefactora, Nadejda von Meck, en una carta datada el 27 de maig: "L'òpera no tindrà cap acció dramàtica forta, però es representarà la vida quotidiana plena poesia! L'escena entre Tatiana i la seva institutriu és meravellosa! Si puc aconseguir certa calma per a la composició, estic segur que el text de Puixkin serà d'una inspiració absoluta". Una setmana més tard, escrivint al seu germà Modest, va expressar les mateixes preocupacions i el mateix entusiasme: "Potser hi haurà poca acció, però estic enamorat de la imatge de Tatiana. Estic encantat amb els versos de Puixkin i els estic posant música perquè m'encanta fer-ho... Ja he escrit tota la segona escena de l'acte I amb Tatiana, i estic molt satisfet de com està resultant".

El casament de Txaikovski amb Antonina Milukova (6 de juliol de 1877) va interrompre temporalment el seu treball en l'òpera. Ja des del principi de la seva vida de casat, el compositor va tenir una visió dolorosa de la seva nova situació. Aviat es va adonar que havia comès un greu error: incapaç d'acceptar la seva pròpia personalitat d'una banda, i d'una altra banda, el caràcter de la seva dona, així com la seva nova família

i el seu cercle d'amics. El 27 de juliol, el compositor va deixar Antonina durant un mes i mig, i es va quedar amb la seva germana a la seva finca a Ucraïna, on va continuar treballant en l'òpera. Després del seu retorn a Moscou al setembre, Txaikovski va passar només 12 dies amb la seva dona abans de deixar-la definitivament. Va marxar a l'estranger durant un llarg període amb el pretext d'una crisi nerviosa que es va inventar. No hi ha dubte que el trastorn d'aquell moment juntament amb la incompatibilitat emocional entre tots dos va acabar precipitadament amb aquest matrimoni desastrós, a la manera de William Hogarth en les seves moralitzants *Marriage à la mode*.

Txaikovski va viatjar primer a Suïssa, on es va instal·lar i va reprendre la partitura de la música per a l'acte I d'*Onegin*, per després traslladar-se a Itàlia durant el gener del 1878. Durant la seva estada a Venècia i San Remo, va acabar l'obra sencera. La composició de l'òpera *Eugene Onegin* va constituir, sens dubte, un dels compromisos creatius més profunds i exigents per al compositor. "Si alguna vegada la música va ser escrita amb una passió sincera, amb amor per la història i els personatges en ella, és la música per a *Onegin*. Vaig tremolar i em vaig fondre amb un delit inexpressable mentre l'escrivia. Si l'oïent sent fins i tot la part més petita del que vaig experimentar quan

Svetlana Aksenova



Alexey Neklyudov



estava component aquesta òpera, estaré totalment content i no demanaré res més”, escriu al seu col·lega i compositor Serguei Tanéiev el gener del 1878.

El tractament de Txaikovski dels tres protagonistes principals difereix notablement de la condescendència ocasional de Puixkin cap a Tatiana, la ironia de Lenski, i la simpatia per Onegin. Per al compositor, Tatiana era el símbol d'un amor incomplet i una heroïna tan vulnerable com una Julieta, la innocència de la qual es trenca davant els ulls del públic i Lenski es va convertir en un *alter ego* del talent creatiu del compositor. Onegin resulta una figura incòmoda: respon de forma molesta davant d'una jove enamorada, és brusc al ball, assassina sense voler el seu millor amic en un duel, i vaga sense cap propòsit fins a la seva última reunió amb Tatiana, quan finalment reconeix el drama de la vida. Txaikovski transmet aquesta perspectiva particular sobre els personatges i les seves relacions a través d'un material musical extraordinari. El final de l'òpera està impregnat pels temes musicals associats a Lenski; una mena de presència fantasmagòrica del mateix poeta.

Aquesta nova coproducció del Gran Teatre del Liceu amb Den Norske Opera d'Oslo i el Teatro Real de Madrid aborda perfectament tots els matisos del personatge de

Tatiana Larin: la transició d'una noia aficionada a les novel·les, que acaba florint en una jove princesa cosmopolita i elegant. Davant seu, un amor a primera vista: l'enigmàtic Onegin, que és un aristòcrata obsessionat amb les aparences que mai podria estar content amb una noia de camp com Tatiana, i que descobreix el poder de l'amor massa tard. Signada per Christof Loy, defuig els tradicionalismes per apostar per una escenografia minimalista que ajuda a subratllar l'interior dels personatges i a apropar-nos al drama personal i a les obsessions d'una Tatiana plena de “rauxa de vida”. Intentant consolidar la naturalesa solitària dels dos personatges principals, Loy ha dividit la producció en dues meitats contrastants, titulades “Solitude” i “Loneliness”: el plantejament de fer de l'òpera una meditació sobre la soledat. La primera meitat explica la història des del punt de vista de Tatiana, una solitud traïda, mentre que la segona narra la trama com una seqüència continuada com en un somni. Una texturada proposta en què s'alternen la realitat i els esdeveniments processats per Onegin, posant l'accent en la seva solitud involuntària i la influència destructiva en la seva pròpia vida i les persones que l'envolten.

La música de Txaikovski també ofereix una infinitud de regals lírics en aquesta òpera. L'obra està plena

de conjunts meravellosos: des del quartet de dones gairebé al principi, les intervencions del cor que conclou la primera escena de l'acte II, i una fuga per a tenor i baríton a l'acte II, escena 2. Les intervencions dels solistes són sorprenents: qualsevol que recordi el seu primer amor es veurà commogut per l'"Escena de la carta" de Tatiana a l'acte I. Aquesta escena rivalitza amb el comiat de Lenski en l'acte II, mentre que el paper principal brilla a l'acte III, quan canta a la manca de sentit de la vida. Intercalades entre aquests grans solos, hi ha peces de caràcter finament perfeccionades, com l'encantadora serenata d'aniversari del tutor francès a Tatiana i la bellíssima oda del baix, Príncep Gremin, que se cerca trobar l'amor al final de la seva vida. Al llarg de l'òpera, el domini únic de Txaikovski de la música de ball proporciona episodis que contrasten, fet que augmenta el drama.

Certament, els estats anímics de Txaikovski (tendresa, melancolia, angoixa, impossibilitat de revelar secrets/pensament interior...) troben el vehicle perfecte per manifestar-se en l'exuberant adaptació de l'icònic

text de la literatura russa signat per Aleksandr Puixkin. *Eugene Onegin* és la cinquena òpera del compositor rus i la primera basada en els escrits de Puixkin. El 1881 i el 1890 va tornar a fer servir la poesia i prosa de Puixkin per al llibret de les òperes *Mazeppa* i *Pikovaia dama*. D'una banda, a *Onegin*, el gran poeta va tornar a invocar el model de Byron de l'inquiet antiheroi romàntic com un avorrit aristòcrata rus atrapat entre la convenció i l'apatia; d'altra banda, Txaikovski, amb un catàleg final d'11 òperes, va agafar les formes operístiques d'Europa Occidental i les va transformar en una autèntica i innegable obra russa. Un dels testament musicals més aconseguits de Txaikovski, on *Onegin* és sinònim d'un conjunt de retrats de personatges reveladors en el context d'una aguda crítica social amb escenes que són vívides vinyetes socials plenes de festes completes; el compositor no va poder escapar-se de veure en Tatiana la ferida de la mateixa Antonina Milyukova: uns paral·lelismes emocionals fora i dins del teatre que no són altra cosa que connexions biogràfiques formulades en forma de metàfora musical!



Cristina Faus, Josep Bros

Una òpera sobre la maduresa

El director Christof Loy conversa
amb la dramaturga Hedda Høgåsen-Hallesby.

SOBRE LA PRODUCCIÓ

— Al començament és com una criatura consentida. Onegin és superficial i té l'actitud d'un *enfant terrible* a qui li encanta entretenir i vol ser, a propòsit, popular i impopular alhora. M'agrada que refusi comportar-se amb correcció i que torbi el món estret de mires que l'envolta.

Christof Loy admet que ens trobem davant d'un cretí, però, amb tot, és capaç de trobar atractius en el personatge d'Eugene Onegin. Val a dir que Txaikovski no tenia gaire estima per aquesta mena de personatges. «M'encantava Tatiana, i Onegin em trasbalsava de mala manera, perquè em sembla un dandi fred i cruel», va escriure a Anton Rubinstein, que es va encarregar de la direcció musical de la primera posada en escena de l'obra, interpretada per alumnes de música a Moscou l'any 1878.

Quan Txaikovski va compondre l'òpera, ell mateix havia rebut cartes

molt intenses d'una dona que l'estimava però, a diferència d'Onegin, ell sí que va acceptar casar-s'hi —és possible que fos per ocultar que a ell l'atreien els homes o bé per aturar-ne el rumor—. Aquell matrimoni no va ser una història feliç; van viure junts només unes setmanes abans que ell se n'anés al riu Volga per intentar contraure pneumònia i així poder morir i fugir de tot plegat, mentre ella acabava en un sanatori.

El drama de la vida real gairebé supera el drama d'*Eugene Onegin*, que, malgrat que inclou un duel i un assassinat, és una òpera sorprenentment poc dramàtica. S'obre el teló i veiem com es fa la confitura a la Rússia rural. Els fruits vermells han madurat i la vida domèstica transcorre a poc a poc, mentre les dues filles de la casa, Tatiana i Olga, canten una cançó que fa que la mare, Larina, i la vella mai-nadera, Filipievna, recordin la seva

bellesa en la joventut, i l'amor a què van renunciar. No van aconseguir el que volien, però amb el temps es van resignar a la vida que tenen ara: «Des de dalt ens han enviat el costum perquè substitueixi la felicitat», comenten les dues dones grans com a contrapunt a la cançó d'aire somiador de les dues noies joves.

Loy té una relació ambivalent amb aquesta afirmació en particular:

—Es pot interpretar que de totes maneres res no importa. Alhora, sabem que el temps guareix les ferides. Trobo que hauríem d'interpretar aquesta afirmació com que encara tenim una responsabilitat, però que hem d'aprendre a distingir quan tenim una oportunitat d'actuar i quan hem d'acceptar una situació tal com és.

L'òpera s'acaba amb un home que no accepta com li ha anat la vida, i que se n'avergonyeix; i aquesta és la veritable tragèdia.

Empatitza amb Onegin?

—Vull convertir-lo en una persona real, perquè puguem entendre com és de dolorosa la seva caiguda. És molt dur madurar i adonar-te que has de pagar un preu per la manera com t'has comportat. Però m'hauria agradat veure el següent capítol d'aquesta òpera: quan Onegin es torna més honest amb ell mateix a la segona part.

Obra amb una nova perspectiva

Eugene Onegin ha estat part del procés maduratiu de Loy com a director. El 2001 es va representar l'obra a La Monnaie, a Brussel·les. Aleshores, va deixar que la història transcorregués a la Rússia estalinista de postguerra. Gairebé vint anys després, aquest context específic ja no és tan rellevant per a ell, i ara observa aquests personatges des de la distància abans d'acostar-s'hi.

—A la joventut, de seguida es creen vincles amb allò amb què un se sent identificat; com ara els personatges joves d'aquesta història i les experiències intenses que viuen. Però em fa l'efecte que ho podem interpretar més bé si fem un pas enrere. Llavors també podem veure que és l'experiència de la insatisfacció, la que guia aquests joves.

Sales petites, grans emocions

L'argument d'*Eugene Onegin* és tan curt que amb prou feines en podem dir argument. Ni Txaikovski mateix ho considerava com a tal; ho descrivia com a «escenes líriques» i pensava que no tindria èxit als grans teatres d'òpera. Tanmateix, un any i mig després de l'estrena, Txaikovski va descobrir que s'havia equivocat: l'òpera



Victoria Karkacheva, Alexey Neklyudov

es va representar al Teatre Bolxoi de Moscou i, posteriorment, al Teatre Mariïnski de Sant Petersburg, i va ser tot un èxit.

Hem de tenir en compte que la intimitat ha estat una part important de la història de l'obra. Konstantín Stanislavski, el llegendari director, formador i icona del teatre, va obrir un estudi d'òpera a casa seva a principis dels anys vint del segle XX. Allà els estudiants representaven *Eugene Onegin* a una sala bastant petita en què creaven la intimitat que Stanislavski cercava. Detestava les gesticulacions exagerades i els clixés que sovint apareixen a

les òperes. De la mateixa manera que Txaikovski, cercava el drama en les emocions humanes. Això va inspirar Loy i el seu equip artístic:

—Volíem representar *Eugene Onegin* tal com es va concebre, com una obra de cambra íntima, i que és una part fonamental de la seva història representativa. Reduint l'espai de la posada en escena volíem, a més, emfasitzar la història dels personatges que obren el cor les unes a les altres i intenten deslliurar-se de la seva solitud.

Estar sol o sentir-se sol

Eugene Onegin té una simetria molt destacada, amb dues germanes, dos homes joves, dues parelles, dues dones més grans, dos paisatges —la ciutat i el camp—, dues cartes i dues escenes de ball. La divisió en tres actes crea una certa asimetria, amb un tercer acte molt curt i un desequilibri en la representació dels personatges. Loy ha fet canvis a aquesta estructura i ha dividit l'òpera en dues parts, amb la primera part relatada des del punt de vista de Tatiana i la segona, des del d'Onegin. També hi ha dos dissenys escènics: el primer és realista, gairebé cinematogràfic, i el segon és una cambra buida i blanca, que recorda una cel·la, on Onegin s'encara amb ell mateix i ha d'enfrontar-se a les conseqüències del seu estil de vida.

Christof Loy anomena aquestes dues parts "Solitude" i "Loneliness".

«La primera part parla d'acceptar i desitjar la solitud. Descobrim la història de Tatiana i veiem com passa d'expressar-se amb vehemència a quedar completament en silenci a la seva pròpia festa. Passa per un procés intern de reflexió en el qual ha d'aprendre a gestionar la decepció. A la segona part, narrada des de la perspectiva d'Onegin, la solitud no hi és benvinguda. Per a mi, aquesta mena de solitud fa referència a la incapacitat de tenir cap vincle significatiu amb els altres. Per exemple, a l'escena del duel, Onegin s'acosta a Lenski, l'abraça, i el seu amic no reacciona de cap manera. Onegin vol recuperar una connexió que ja no existeix. Aquí també hi trobem Gremin, que ara és casat amb Tatiana i que gairebé sermoneja Onegin sobre com l'amor porta la felicitat, cosa que encara intensifica més la solitud d'Onegin. Un sentiment que li és molt llunyà.»

Pot ser que Gremin sigui una imatge provocadora, gairebé un malson, d'allò que Onegin no podrà arribar a ser mai?

«Sí, quan somiem sovint acaba apareixent un element que desencadena que puguem sentir amb moltíssima intensitat aquesta sensació: "Vull el mateix que ell!" I Onegin somia tenir

el que té Gremin: Tatiana, tranquil·litat i felicitat.»

Tatiana, forta

A l'òpera de Txaikovski, el marit de Tatiana hi té un paper més rellevant que no pas a la novel·la en vers de Puixkin. A l'òpera té nom i una ària llarga i preciosa. De totes maneres, el compositor va desestimar la idea que fos Gremin qui, entrant en l'última escena, salvés Tatiana, i Loy se n'alegra molt.

—Hauria afeblit tant Tatiana com Gremin. M'agrada que confii que ella li serà fidel i que tornarà amb ell quan acabi de parlar amb el seu antic amor.

Tatiana està enamorada d'Onegin de debò o de la sensació d'estar enamorada... d'ella mateixa?

—Com sabem si estimem algú de debò? Es tracta de fer un vot de confiança. Qualsevol que hagi estat enamorat almenys una vegada ha sentit la necessitat de fer passos decisius cap a una direcció que li pot canviar la vida: «I si li envio aquest missatge, ara?» Tatiana fa aquest pas; és forta i valenta mentre que alhora es permet ser vulnerable. Txaikovski també associava experimentar i expressar l'amor amb un gran risc. Com podia saber que el que sentia quan coneixia altres homes era amor? Diria que aquesta escena es

va convertir en la més important de l'òpera perquè hi va infondre molta de la seva experiència: tenir dubtes però sentir, també, que les emocions l'aclaparen tant que les ha d'expressar i ha d'actuar en conseqüència.

En aquesta òpera, les confessions són molt importants, oi?

—Sí, hi van apareixent una vegada rere l'altra. Onegin confessa a Tatiana que no està preparat per comprometre's; Lenski confessa la seva gelosia i Gremin canta: «Confesso que estimo Tatiana de tot cor.» Les confessions tenen lloc en moments clau en què decideixen obrir-se i no comportar-se com desconeguts, sinó ser vulnerables amb els altres.

Què creu que li passa a Tatiana a la darrera escena, quan confronta l'antic amor que ara l'estima amb ardor?

—Fins i tot amb experiència, seny i un estatus social estable no podem estar mai segurs que no ressorgiran antics sentiments. En aquesta escena hi ha una atracció enorme, i fins i tot apareix de sobte un sentiment molt potent de «m'agradaria compartir la vida amb tu». Alhora, quan ell la cita i fa servir les mateixes paraules que ella havia utilitzat anys enrere, amb la mateixa música i tot, crec que això repugna Tatiana en certa manera; sí, potser fins al punt d'arribar a l'odi.

S'adona que mai no hi hauria estat feliç, amb ell, i inconscientment se'n venja exposant-li gran part de la veritat.

El radicalisme de Tatiana rau en el fet de quedar-se. En un principi pot semblar oposada a la Nora d'Ibsen, però podria arribar a assemblar-s'hi per la fortalesa que totes dues demostren?

—Sí, crec que el moment en què s'en-cara amb Onegin és una catarsi formidable, una purificació, per a ella. Txaiovski també veia el desig com un sentiment que el rebaixava, que



Victoria
Karlacheva

el tacava i el feia culpable, i podem interpretar aquesta escena com un intent de Tatiana per alliberar-se del desig sexual. És gairebé com si digués a Onegin: «No pares de dir barbaritats sobre l'amor, però en el fons només vols sexe amb mi!» De fet, Onegin cada cop em recorda més el personatge addicte al sexe de la pel·lícula *Shame*, de Steve McQueen, Brandon, interpretat per Michael Fassbender.

Quin paper hi juga la vergonya, a l'obra?

—És un paper clau; no només a l'escena final, en què veiem un home que s'avergonyeix d'ell mateix. Tatiana s'avergonyeix dels seus sentiments i el seu desig, que la seva mare, Larina, ha reprimat sempre de manera constant. El moment que més la caracteritza és la reacció que té envers el duel: «A casa meva, no!» El més important és el que els altres pensen de tu, el teu bon nom i la teva reputació.

Testimonis silenciosos

A primer cop d'ull, sembla que a casa de Larina hi regni la pau, però darrere els pots de melmelada i les pastetes hi ha la repressió constant de desitjos efervescents. L'acció s'emmarca en la quietud de la casa. Diverses històries d'amor floreixen en un món molt reduït en què tothom observa i és observat. Se senten atrets mútua-

ment d'una manera genuïna o només perquè són l'única opció que hi ha disponible?

—Copiem i repetim les imatges i situacions per demostrar que el que passa entre Onegin i Tatiana no és estrany, i que es repeteix una vegada i una altra, explica Loy.

Alguns dels ballarins de l'obra ja havien treballat amb vostè. A més, aquesta és la tercera vegada que col·labora amb el coreògraf Andreas Heise.

—A les obres de Txaiovski gairebé sempre hi ha escenes de ball, però els ballets coreografiats no m'acaben de convèncer. En canvi, m'agrada tenir la sensació que els personatges s'exalten...

Loy respira profundament.

—...s'exalten amb la música, amb el cant, d'una manera natural. Fins i tot els personatges sense text es deixen portar, potser d'improvís, d'una manera força realista però que es transforma en sobrenatural amb de la dansa.

Hi ha molt poca distància entre el que és realista i el que és sobrenatural, entre el que és conscient i el que és inconscient en diverses obres de Txaiovski, com ara a *Mazepa*, *Pikovaia dama* (*La dama de piques*), o els ballets *Txelkúntxik* (*El trencanous*) i

Lebedinoye ozero (El llac dels cignes). Abans que Sigmund Freud ho descrivís, el compositor rus ja havia posat música al que es mou per sota la superfície, els somnis i el desig.

—La música de Txaikovski em permet desenvolupar una situació realista que condueix a una altra cosa en què he de buscar solucions més estètiques i poètiques per poder explorar l'inconscient.

La vida i història de Txaikovski han tingut influència en la seva interpretació?

—Voldria respondre amb un gran *sí* i un gran *no* alhora. Conèixer bé la seva música i poder entreveure quina mena de personalitat tenia a través de totes les cartes que va escriure —la seva faceta més pueril i desassenyada, els seus estats d'ànim impulsius i volàtils— m'ajuda a tenir empatia amb els personatges que escriu i a veure'l en Tatiana, en Lenski i en un

Onegin desesperat, que no para de topar-se amb portes tancades. Ara bé, jo he de demostrar que entenc els personatges i no pas tot el que sé sobre el compositor. No és una vetllada sobre Txaikovski.

I sobre què o qui és la vetllada?

—A aquesta obra se li fa justícia si aconseguim posar sobre la taula el que els personatges no expressen i els dubtes que els uneixen, mentre que també tenen la llibertat de prendre les seves pròpies decisions, que gairebé els fan perdre el cap. Aquesta intensitat es presenta com si tingués a veure amb el món personal de Txaikovski, però aquests moments de tensió són una situació que tots hem viscut. L'obra ens anima a ser receptius, a ser conscients, però també prou valents per expressar-nos i, a la llarga, poder viure i pensar d'una altra manera.



Iuri Samoilov, Josep Bros

“Sempre modesta, sempre obedient, sempre alegre com el matí i dolça com el primer petó, amb uns ulls blaus com el cel i cabells color de lli, de veu tènue, moviments graciosos i formes esveltes... Olga era així. Però... podeu trobar-la descrita d'aquesta manera en qualsevol novel·la. És un retrat atractiu, i confesso que em va agradar a mi mateix, però també que, a la llarga, va arribar a fatigar-me”.

Aleksandr Puixkin

Eugene Onegin

Argument de l'obra

Eugene Onegin





Acte I'

L'acció del primer acte transcorre a casa de Larina, una propietària vídua que té dues filles, Olga i Tatiana, que han estat educades per la institutriu Filipievna. Les dones són al jardí fent melmelada. Mentre Larina i Filipievna evoquen els amors de joventut i els matrimonis imposats que no donen peu a la fe, arriben el poeta i propietari rural Vladimir Lenski i el seu amic, l'escèptic i malcarat Eugene Onegin.²

Lenski està enamorat d'Olga i els dos joves es mostren amorosament units. Mentrestant, Tatiana reconeix en Onegin l'home dels seus somnis. Però Onegin, que es mostra esquiú i reflexiu, dubta que mai pugui estimar prou una dona per formar una família i, a més, retreu a Lenski que pugui estimar Olga, a qui titlla de frívola i superficial.³

La segona escena ens situa a l'habitació de Tatiana, que no es pot adormir, i demana a Filipievna que li expliqui com van ser els seus amors de joventut. La institutriu confessa a la noia que es va haver de casar a la força amb un home que mai va estimar. De seguida, Tatiana confessa a la institutriu que està enamorada i, un cop sola, Tatiana es disposa a escriure una apassionada carta d'amor a Onegin.⁴

A l'últim quadre, de nou al jardí, mentre un cor de pagesos canta, arriba Onegin per parlar amb Tatiana. Li explica que ha rebut la seva carta, però li confessa que no és un home amb qui casar-se perquè porta una vida molt desordenada. A canvi, li recomana que es casi amb un home que pugui entendre-la, i s'ofereix a ser un amic amb qui podria tenir una relació fraterna, amb la qual Tatiana sempre podrà comptar. L'enamoradissa noia torna a casa seva, decebuda i humiliada per aquella resposta.

Acte II

La primera escena transcorre en un saló a casa de Larina; se celebra l'aniversari de Tatiana.⁵ Onegin hi ha estat convidat i balla amb la noia, que està bojament enamorada d'ell,⁶ però corre la brama que no és un bon partit per a Tatiana, per la seva condició de tafur. Eugene vol fer una broma al seu amic Lenski i treu a ballar la germana de Tatiana, Olga, de qui Lenski està enamorat. Lenski, gelós, sent créixer la ràbia dintre seu mentre altres convidats, com el Capità o Triquet, canten cançons de moda.⁷ Rabíós per la situació, Lenski desafia el seu amic Onegin a batre's en un duel a pistola.⁸

Alexey Neklyudov, Victoria Karkacheva





La segona escena de l'acte ens du a l'interior d'un molí vell, on Lenski i Onegin s'han de batre en duel.⁹ Zaretski acompanya Lenski mentre esperen l'arribada d'Eugene.¹⁰ Quan arriba, acompanyat pel seu criat, els dos amics entenen que la situació és absurda, però els codis d'honor no permeten retractar-se, de manera que el duel és inevitable. Al primer tret, Eugene Onegin fereix greument Lenski, que mor al final de l'acte.

Acte III¹¹

Han passat uns anys d'ençà de la mort de Lenski. Onegin, sol, reflexiona¹² en un saló d'un palau de Sant Petersburg, i topa amb el príncep Gremin, ara casat amb Tatiana. Tots dos han sentit parlar l'un de l'altre i ara és l'hora de presentar-se.¹³ Incomodada per la situació, Tatiana demana al seu espòs de marxar.

Des de la mort del seu amic Lenski, Onegin ha viscut apartat de la mundanitat, però quan es troba la seva amiga Tatiana, li confessa, en un monòleg apassionant, que en realitat estava secretament enamorat d'ella.¹⁴

L'escena següent, ubicada a casa del príncep Gremin, ens mostra l'última trobada entre Tatiana i Onegin. Ara és

ell qui ha escrit una carta a la jove esposa de Gremin, que Tatiana llegeix abans de tornar a sentir els efluvís amorosos de la joventut. Quan Onegin es troba davant de la jove, Tatiana li recorda que potser ha accedit a veure-la per la seva fortuna —gràcies al matrimoni amb Gremin— i no pas mogut per un amor veritable. Onegin ho nega, però ja és massa tard. Tatiana li confessa que mai l’ha deixat d’estimar, però avantposa els deures de l’honor i la lleialtat cap al seu marit, marxa, i deixa Onegin sol i desesperat per la seva soledat.¹⁵

**Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil**



Comentaris musicals

- 1 El preludi, amb presència destacada de la fusta, comença amb un tema elegíac que correspon al personatge de Tatiana.
- 2 En aquestes primeres escenes de l'òpera, Txaikovski harmonitza de manera exemplar el tractament de les veus femenines abans de l'entrada de Lenski i Onegin, tenor i baríton respectivament. A tot plegat cal afegir el component coral, imbuït de les influències evidents que la música litúrgica ortodoxa i els aires populars com el *trepak* havien tingut en els anys de formació de Txaikovski.
- 3 En un quartet en què el compositor subratlla els estats psicològics dels personatges.
- 4 Aquesta escena de la carta de Tatiana és fonamental en la producció txaikovskiana, perquè remet directament a la biografia del compositor, un home per a qui la relació epistolar va ser decisiva. D'una banda, per les cartes apassionades que havia rebut d'Antonina Miliukova, la seva dona durant un temps breu; de l'altra, per la correspondència intensa que, des de 1877 i aproximadament fins a 1890, mantindria amb la comtessa Nadejda von Meck, l'enigmàtica mecenes del compositor i, finalment, per les cartes que Txaikovski escrivia al violinista Josef Kotek, amant ocasional. L'escena de Tatiana en l'òpera, doncs, té un innegable element significatiu estètic per al compositor, que va escriure per a aquest fragment operístic un número llarg, intens i d'una extraordinària qualitat melodramàtica.
- 5 La introducció presenta el tema de Tatiana com a reflex de l'angoixa que sent la jove després del desencís que ha tingut amb Onegin al final de l'acte anterior.
- 6 En aquesta escena la presència del vals és constant.
- 7 Monsieur Triquet entona uns cuplets que diu que ha après a França. Aquí Txaikovski utilitza unes melodies —cèlebres en aquell moment— del compositor francès Amédée de Beauplan (1790-1853).
- 8 Aquesta escena tan tensa comença amb una masurka influïda per Glinka i dona pas a un moment de màxima tensió climàtica..
- 9 La introducció orquestral evoca una marxa fúnebre que anuncia el desenllaç tràgic de l'escena.

Comentaris musicals

- 10 Lenski entona la cèlebre ària “Kuda kuda”, una pàgina elegíaca, revestida d’elegància i serenor, tot i la tristor que esquinça el personatge.
- 11 El tercer acte s’obre amb la cèlebre polonesa que sovint sol tocar-se en audicions en forma de concert.
- 12 En el monòleg “I zdyes mnye skuchno!” (“Aquí també m’avorreixo”).
- 13 Una altra ària cèlebre, ara per a baix, és cantada per Gremin, “Lyubvi vsye vozrasti Pokorni” (“A qualsevol edat es pot caure en l’amor”), marcada pel lirisme i una noble línia melòdica.
- 14 “Uzhel ta samaya Tatyana” (“És la mateixa Tatiana?”) és una semi ària esquinçada pel dolor en què se senten ecos de l’escena de la carta del primer acte.
- 15 El duet final, magnífic, és una mostra del domini de Txaikovski en el terreny operístic.

English synopsis

Act one¹

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

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

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

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

Act two

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

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

Act three¹¹

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

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

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

Musical comments

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

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

**“Ara més que mai, Tatiana
llegeix novel·les d’amor, en
beu àvidament els dolços
enganys i s’hi deixa emportar.
Tornen a viure davant seu
l’amant de Julia Wolmar, i
també Linar i Melek-Adel,
el sempre inquiet i torturat
Werther, l’incomparable
Grandison [...] I aquestes
imatges es fonen en una de
sola: la d’Onegin”.**

Aleksandr Puixkin

Eugene Onegin

Liceu + LIVE

TOT EL CONTINGUT AUDIOVISUAL DEL LICEU A UN CLIC



Un cop d'ull a la història



La producció: el cor com a personatge





La música: Txaikovski

Josep Pons

PODCAST



La Previa



Totes les curiositats d'*Eugene Onegin* de Txaikovski 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...

“Encara que Onegin la mirava atentament, no hi va poder endevinar la Tatiana d’abans. Volgué parlar-hi, però no pogué. Ella va ser la primera a adreçar-li la paraula. Li va demanar quant de temps havia estat absent i si venia del poble. Va mirar després el seu marit amb expressió fatigada, s’alçà i se’n va anar”.

Aleksandr Puixkin

Eugene Onegin

De la *toskà*: Txaikovski traductor de Puixkin

Arnau Barios Gené

Traductor del rus

Aquí podem conèixer l'òpera abans que la novel·la; a Rússia, l'*Eugene Onegin* no suposa debats dinàstics entre ous i gallines de cap mena: tothom sap que primer va ser la novel·la en vers d'Aleksandr Puixkin (1833) i després l'òpera de Txaikovski (1879) i, mentre que reconeixen la novel·la de Puixkin com un text central de la literatura russa (la minoria lletraferida, a més, la considerarà fundacional i se'n sabrà passatges i passatges de memòria), l'òpera queda en una posició més compromesa. És probable que si ho preguntéssim, el públic general abans triaria *Pikovaia Dama* (*La dama de piques*); els melòmans de pedra picada s'inclinarien per les grans òperes de Mussorgski; els estudiosos de la novel·la, si a sobre són una mica sords a les convencions operístiques (com Vladimir Nabokov mateix), voldran veure en l'*Onegin* de Txaikovski un disbarat sense cap ni peus.

És cert que hi ha alguns episodis de l'òpera una mica desconcertants, i qui sap si la culpa la té, paradoxalment, el fet de no haver-se separat més de les paraules de Puixkin i de voler-ne aprofitar tants versos com fos possible. Al quartet de la primera escena, just quan Lenski i Onegin han arribat a casa les Larin, hi apareix un poti-poti de frases de la novel·la bastant insensat: Olga, la germana gran, es preocupa per què diran els veïns (però encara no ha passat res); Tatiana ja es declara bojament enamorada; Onegin insulta Olga davant de Lenski, el seu promès, comparant-la amb la «lluna estúpida» que brilla al cel (però, a diferència de l'original, aquí és de dia!); Lenski s'ho pren prou bé i es limita a citar un passatge de la novel·la que parla de la diferència entre els caràcters. Fins i tot si l'òpera en general ja les sol tenir, aquestes incongruències sincròniques, l'excessiva fidelitat a la lletra de l'original porta més d'un cop l'*Onegin* de Txaikovski als límits del teatre de l'absurd, amb retalls i *collages* de citacions incompatibles. No és menys xocant el moment que ve poc després, quan Onegin, a soles amb Tatiana, confessa a aquesta noieta innocent que acaba de conèixer que l'únic que vol del seu tiet moribund són els diners (citant el començament de tot de la novel·la, amb la diferència que allà s'ho deia només a si mateix).

La proximitat, tan arran de mot, del *libretto* amb els versos de Puixkin causa, a part de més d'una extravagància dramàtica, una certa dependència de l'òpera respecte a l'obra original. Algunes rèpliques i actituds dels personatges només es poden entendre tenint la informació que ens dona la novel·la. Al començament de tot, enmig d'aquell quartet prodigiós de dones, la mare de les germanes Larin es comença a exclamar «Ai, Grandison! Ai, Richardson!» i a recordar una tal cosina Alina sense que res vingui gaire a tomb: la novel·la ens aclareix que, de jove, la vella Larina havia tingut el cap ple d'amorettes, pardalets i herois de novel·la anglesa, un somieig que es va acabar brutalment quan la van casar contra la seva voluntat. Aquí es fa ben estrany que ella mateixa expliqui tan tranquil·la i en primera persona (i no pas a través d'un narrador, com en Puixkin) com va perdre, alhora, innocència

i il·lusions. La posada en escena de Dmitri Txerniakov al Teatre Bolxoi (2006), ara ja clàssica, ho solucionava convertint casa les Larin en un cau de malícia i banalitat, on només queda trepitjar, i amb acarnissament, les antigues fantasies que feien viure. És una decisió escènica brillant, però la música ens porta a un altre lloc: hi sona la nostàlgia. Perquè en l'*Eugene Onegin* de Txaiovski (potser d'una manera només igualada en les seves millors peces de cambra) endevinem motius, gestos, batecs d'aquella nostàlgia tenaç que en rus anomenen *toskà*: una barreja d'enyor, tristesa invencible i desig que costa de traduir amb una sola paraula en una altra llengua, però que intuïm, en llangors de la corda o sospirs de l'oboè, traduïda en música.



Liliana Nikiteanu, Elena Zilio

Respecte a l'*Onegin* de Puixkin, un dels afegits més sorprenents el trobem en el cor de pagesos de la primera escena. A més de la influència que hi tinguessin els canvis de sensibilitat artística i social (la desconexió entre les elits urbanes i la immensa massa rural s'havia tornat cada cop més insostenible), l'òpera russa del XIX fa servir els cors d'estilització popular com una font estimulant d'idees musicals, si no com una espècie de neteja de consciència. Si Puixkin es limitava a presentar quatre pinzellades de la vida del poble (amb una fascinació autèntica, però excusant-se'n de seguida per por d'avorrir el seu públic aristòcrata), Txaiovski juga meravellosament a disfressar-se de tradicional. En un cas, però, Puixkin sí que ofereix la recreació d'un cant camperol: la de les noies que cullen baies al jardí, a la tercera escena. És un dels moments més bells de la novel·la que Puixkin sembla que marqui expressament amb un canvi brusc del ritme del vers. Tatiana ha enviat la carta d'amor a Onegin i, quan el veu arribar, disposat a explicar-se, fuig al jardí; allà unes noies del servei cullen fruits d'arbust i canten una cançó plena de referències velades a una sexualitat popular més lliure que la dels amos. Txaiovski dona a aquest episodi un to particularment puixkinià. No opta per una imitació impossible de la ruralia, sinó per

l'ídl-li pur: abans que faci aparèixer les angoixes de Tatiana, ens porta una estona al paisatge mític de la pastoral, tan feliç com el van somiar els poetes. Al final de l'escena, després del sermó devastador d'Onegin, la cançó reapareix com un record de plenitud inabastable.

Troben excuses per meravellar-nos esbarriades per tota l'òpera, sovint mig amagades. Deu ser amb justícia que l'ària de la carta de Tatiana s'ha convertit en el tall més cèlebre; fet i fet, la carta de Tatiana també és el tros més estimat i memoritzat de la novel·la, i costa d'imaginar-ne una plasmació musical més reeixida. A més d'aquest gran *hit* central, les troballes no s'acaben. Aquell clarinet baix que acompanya la primera intervenció d'Onegin amb Tatiana, tot un retrat melòdic del personatge: segur, vanitós, seductor, algú que es creu de tornada de tot. Els dos temes principals de la mainadera Filipievna: un, quan parla de coses d'abans, amb una tonada noble, senzilla, que fa somiar; l'altre maldestre, quan s'adona que li falla la memòria, amb les cordes feixugues que sonen com una velleta que arrossega els peus. Els entusiasmes i els laments de Lenski, que potser gràcies a l'excés de patetisme es torna un personatge més viu i comprensible en l'òpera que en la novel·la. L'encant provincià de la festa del sant de Tatiana, amb els cuplets ridículs de *monsieur Triquet* que contrasten amb l'infern íntim de Lenski. El *brilli-brilli* desbocat dels balls de Petersburg. La gràcia amb què es resol l'última escena de la novel·la, abrupta i difícil, en un duo operístic perfectament funcional.

No podíem arribar sinó a aquesta constatació d'estar per casa: tenim dos mons diferents i dues obres autònomes. Si l'*Eugene Onegin* de Puixkin és un calidoscopi minut però de combinacions inacabables, Txaikovski —per poder-lo «operitzar»— n'obté només les cristal·litzacions que li interessin. Com en qualsevol adaptació, es desentén de totes les capes de l'original que no li fan servei o no escauen, començant per la distància irònica que amara la novel·la de dalt a baix. Llegint l'òpera des de la novel·la, potser hi trobarem a faltar l'humor i el realisme; escoltant la novel·la des de l'òpera, ens captivarà la profunditat elegíaca que ha tenyit els versos. No en va Txaikovski en deia *escenes líriques*: del material heterogeni de Puixkin, va decidir extreure'n la línia més fonament sentimental: la del desig, el somni i la recança. El resultat d'aquesta deliciosa manipulació de Puixkin (exagerem: per què no? Txaikovski era exagerat) és una de les obres més boniques del repertori rus. Una òpera estranya com la novel·la, amb un protagonista incert, uns amors que no es troben, un mort a la meitat, gairebé accidental, i un *finale* acabat en punta; una òpera sobre les il·lusions malmeses, travessada tota per una gran nostàlgia i un gran anhel.

**“Li prego que em
deixi i s’allunyi de mi.
Sé que el seu cor és
noble i generós. I no
li vull amagar: encara
l’estimo... però pertanyo
a un altre i sempre li
seré fidel”.**

Aleksandr Puixkin

Eugene Onegin

CASA SEAT

en suport al Liceu Under35

Encara no coneixes la nostra agenda d'esdeveniments?

Passeig de Gràcia 109 | Av. Diagonal 446



**“Pretenen que Onegin no és escènic...
Jo me’n refoto, dels efectes teatrals!
D’una altra banda, a què es redueixen?
Vull éssers humans i no titelles... El que
pretenc, realment? Vull que no hi hagi
ni reis, ni revoltes, ni déus, ni marxes, en
una paraula, cap dels atributs ordinaris
de la *grand opéra*! Em cal un drama
íntim i profund, basat en situacions i
en conflictes viscuts per mi mateix o
que he pogut observar i que em puguin
commoure... Si això constitueix una
prova de la limitació del meu esperit, m’és
ben igual, perquè només m’importa que
l’obra s’ha escrit tota sola, no hi trobaràs
res de deliberat, de trencaclosques...”**

Piotr Ílitx Txaikovski
compositor

Eugene Onegin

Jaume Tribó



Mirella Freni

— **al Liceu**

“Я к вам пишу, чего же боле?”

Estrena absoluta

29 de març del 1879 al Conservatori de Moscou

Estrena a Barcelona i al Gran Teatre del Liceu

4 de gener del 1955

Darrera representació al Liceu

29 de maig del 1998

Total de representacions al Liceu: 25

Aquesta frase que destaquem del llibret de Konstantín Xilovski i Modest Txaikovski (germà del compositor), i potser també del músic mateix, basat en la novel·la homònima en vers d'Aleksandr Puixkin, és el centre de la gran escena de la carta de Tatiana, una adaptació de la més gran dificultat com era encotillar en una òpera una novel·la en vers. El repte no podia ser més difícil.

El Liceu russòfil

Eugene Onegin és una de les òperes més estimades del repertori rus i que, curiosament, va tenir al Liceu una estrena molt tardana, el 1955. El Liceu havia nascut el 1847 com un segon teatre italià.

No era el Teatro alla Scala de Milà, no pretenia ser-ho, però sí que era un teatre de tarannà absolutament italià pel que feia a compositors, repertori i intèrprets. La situació no va canviar gaire fins a l'embranchida wagneriana de finals del segle XIX. La implantació del repertori rus a casa nostra va arribar de retruc. Amb la revolució del 1917, tota l'aristocràcia russa i també molts artistes van fugir del país. La majoria van anar a raure a París, on cadascú refeia la vida com podia. Cantants, músics i ballarins oferien el seu repertori rus, que els parisencs veien per primer cop. Barcelona no és gaire lluny de París i, quan va arribar el moment de trobar públic nou, va ser la ciutat que insospitadament es va rendir del tot a l'art dels russos, amb el gran trasbals de repertori que va comportar la situació. Durant la dècada dels vint, a més del *Borís Godunov*, que es va representar en set temporades consecutives, el públic va conèixer obres que estimaria molt: *El príncep Ígor* (quatre edicions en deu anys), *La Khovantxina*, *La fira de Sorotxintsi* i, sobretot, les de Rimski-Kórsakov. En pocs anys



Joan Hammond



Borislav Klobučar

s'estrenaren i es reposaren vuit títols diferents de Rimski: *Snegurotška* (La donzella de la neu), *El conte del tsar Saltan*, *Kaixiei l'Imortal*, *La ciutat invisible de Kítej* (en sis temporades seguides), *La nit de maig*, *Pskovitianka*, *Sadkó* i, més tard, *El gall d'or!* Incomprendible. Tot Rimski-Kórsakov, tres Mussorgski i un Borodín. I de Txaikovski? Encara no n'havíem parlat: *Txerevitxki*, anunciada en castellà com *Los caprichos de Oksana*, i el 1922 la gran òpera *Pikovaia dama*. Quan *Eugene Onegin* va arribar al Liceu el 1955, però, ja s'havia perdut l'entusiasme que havia despertat el repertori rus.

Estrena tardana

L'estrena d'*Eugene Onegin* al Liceu va tenir un caràcter insòlit motivat per més d'un factor. El 4 de gener del 1955 es representava per primer cop l'òpera sencera, però el dia abans, 3 de gener, ja se n'havia ofert un gran fragment, l'escena de la carta, amb la soprano Joan Hammond i la mezzosoprano Charlotte Desmazures. Ara aquí cal una explicació.

Ingrid Bergman al Liceu

El desembre del 1954 hi havia hagut l'actuació de la mítica Ingrid Bergman al Liceu a *Jeanne d'Arc au bûcher*, cantata o oratori de Paul Claudel i Arthur Honegger amb direcció escènica del no menys famós Roberto Rossellini, llavors espòs de la Bergman. L'obra té una durada d'uns 80 minuts i, per omplir el

programa amb un entreacte com a mínim —exigència del bar de la casa—, l'oratori va anar precedit d'una gran novetat, l'estrena al Liceu d'*El castell de Barbablava*, de Béla Bartók. D'aquest programa se'n van fer quatre representacions. L'èxit en demanava una altra, però els intèrprets de l'obra de Bartók ja havien acabat els contractes. Una funció al Liceu amb una única obra de 80 minuts era, l'any 1955, del tot impensable, i l'empresari Pàmias va idear un programa fora d'abonament fet a correu amb l'acte tercer de *La ciutat invisible de Kítej* amb els intèrprets que la nit abans havien acabat les actuacions, el quadre de l'escena de la carta d'*Eugene Onegin*, que el programa de mà anuncia com a acte segon, i la desitjada actuació d'Ingrid Bergman a *Jeanne d'Arc au bûcher*.

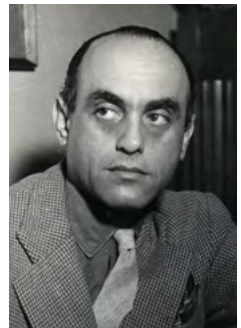
El primer *Onegin* liceista comptava amb la Tatiana de Joan Hammond, una soprano que va tenir una certa fama amb la seva discografia. Va enregistrar les àries més famoses de *La bohème*, *Tosca* i *Madama Butterfly* en anglès. El seu missatge era que així es faria entendre de tot el món. En el personatge de Larina hi trobem la mezzosoprano Rosarió Gómez, una veu magnífica que, després d'haver fet al Liceu obres de la importància de *Samson et Dalila*, amb Ramón Vinay, i *La favorita*, amb Gianni Poggi, va desaparèixer del tot. Potser la seva desaparició va ser conseqüència d'una insuficient Amneris al costat de l'"Aida" de Renata Tebaldi, en el moment



Radmila
Bakocević



Melanjia
Burgarínović,
Radmila
Bakocević



Oskar Danon

Sergei
Leiferkus

Yuri Masurok

Nicolai
Ghiaurov

més gran de la diva italiana. Per a l'estrena liceista d'*Onegin* es va comptar amb un gran mestre: el iugoslau Berislav Klobučar —després vam saber que era croat—, admirat a l'Òpera de Viena, on va arribar a dirigir 53 títols diferents, i també a Bayreuth.

Iugoslaus i txecs

El 1963 un altre mestre iugoslau, Oskar Danon (aquest, bosnià), va dirigir l'*Onegin* següent. La producció venia de l'Òpera Nacional de Belgrad i, a més de la contralt Melanija Bugarinović i el tenor italià Michele Molese, hi havia la presència de la cantant iugoslava més important del moment, la soprano Radmila Bakočević, hom deia que amant del mariscal Tito, recordada al Liceu per les seves prestacions a *Pikovaia dama*, *Il tabarro* i, sobretot, *Norma*, l'any 1966, amb la mezzo Fiorenza Cossotto.

El 1970 arribava la tercera de les set edicions que hem tingut al Liceu d'*Onegin* i venia novament la companyia de Belgrad. Tornava el mestre Oskar Danon i, en aquesta ocasió, s'encarregava també de la direcció d'escena. Tornava també la diva Radmila Bakočević. El cos del ballet era el del Liceu i, entre molts noms recordats i estimats, hi trobem els d'Assumpció Aguadé, Àngels Aguadé, Alfons Rovira, Guillermina Coll i Carme Cavaller. Com ja era habitual, Dídac Monjo s'encarregava de la part de Monsieur Triquet.

La companyia de l'Òpera de Brno era la que el 1976 ens

presentava la seva producció d'*Eugene Onegin*. Feia anys que l'empresari Joan Antoni Pàmias havia descobert les companyies de l'Est, iugoslaves, txeques i búlgares, per a les òperes eslaves. De les produccions només venien les decoracions i els solistes vocals que cantaven en la llengua del seu país per “donar més autenticitat” —llegíem aquí— a l'espectacle que se'ns oferia. Això vol dir que al Liceu ens vam empassar uns quants *Onegin* en serbocroat i uns altres en txec sense que ningú se'n queixés. Probablement, perquè ningú no se'n adonava...

No va ser pas aquest el cas de l'edició del 1981 dins de l'activitat del Patronat Pro Música, perquè va venir tota la *troupe* del teatre i de la ciutat que llavors coneixíem com a Kírov i com a Leningrad. A diferència de les visites dels iugoslaus i dels txecs, el Kírov va venir amb tots els seus components, els solistes vocals amb el baríton Sergei Leiferkus com a protagonista, les escenografies, l'orquestra, el cor i el ballet. Dirigia el mestre Iuri Temirkànov.

La Freni i Ghiaurov

I ara arribem a l'*Eugene Onegin* de l'any 1989 que, per moltes raons, ha estat probablement l'edició més gloriosa de les set que s'han fet, que donen un total de vint-i-cinc representacions. La producció provenia de la Lyric Opera of Chicago i la signava Pierluigi Samaritani, responsable de la direcció d'escena, l'escenografia i el vestuari. La unificació d'aques-

tes tres activitats en una sola persona prometia tranquil·litat, però no va ser pas així. Una gasa no gaire fina era davant de l'escena, i això va provocar les ires de la deliciosa Mirella Freni, persona de tracte sempre fàcil. La Freni va entendre que el tul serviria per al quadre del duel i, quan va saber que hi seria durant tota l'òpera i que havia de cantar la famosa ària de la carta amb la gran frase del si bemoll agut que ella tant estimava i que li recordem “Я жду тебя, я жду тебя!” amb una gasa davant del nas que no li deixava veure bé el mestre, va esclatar. Els directors d'escena ja manaven molt, perquè, tot i les amenaces de la diva —la recordo dient “lo cosí vado via!”—, va cantar les cinc representacions previstes; el seu sou devia ser prou elevat i no era moment per renunciar a res. Aquella temporada va ser la més intensa de la Freni al Liceu. Entre el 4 de novembre del 1989 i el 16 de gener del 1990 va fer cinc representacions d'*Eugene Onegin*, cinc d'*Adriana Lecouvreur* i cinc de *Manon Lescaut*. El protagonista de l'*Onegin* era el magnífic Yuri Masurok. El mestre era Emil Tchakarov, búlgar amic de l'altra perla d'aquella edició: el gran baix Nicolai Ghiaurov. D'ençà del 1981, Freni era la muller de Ghiaurov després d'haver estat la del mestre Leone Magiera. La part del príncep Griemin és molt breu; tot i que no canta més que l'ària de l'acte tercer, Ghiaurov a cada representació s'enduia l'ovació més gran de la nit.

Al Teatre Victòria

El Liceu es va cremar un nefast 31 de gener del 1994 i ens va tocar viure els “anys de l'exili”, els de la reconstrucció. Mentrestant, es van fer òperes en forma de concert al Palau de la Música Catalana i algunes de representades al Teatre Victòria. A la penúltima temporada, el maig del 1998, hi va haver sis representacions d'*Eugene Onegin*, que va dirigir el mestre Alexander Anissimov. El protagonista era el polonès Wojtek Drabowicz, que al tercer Liceu seria el Don Giovanni de Calixto Bleito; va morir a 41 anys a causa d'un accident de cotxe provocat per un atac de cor. El repartiment d'aquell *Onegin* es beneficiava també de la presència de dues grandíssimes mezzosopranos, totes dues en una etapa de maduresa però amb veus encara imponents i amb gran talent escènic. Ens referim a la belga Rita Gorr i a la romanesa Viorica Cortez. El nostre Eduard Giménez va ser un modèlic Monsieur Triquet. I ens queda la figura del regista; era el problemàtic i conflictiu Peter Konwitschny, que al Liceu ha passat amb una calma relativa en produccions de *Lohengrin*, *Don Carlos* i *Der Freischütz* (*El caçador furtiu*). A Alemanya ha estat acomiadat almenys per quatre direccions de teatre. Aquí, el número no va anar gaire lluny. Era l'assaig general i hi havia públic. A mig acte del concertant va sortir a escena cridant i va obligar el director a parar l'orquestra. Alguna cosa no li agradava. Volia algun



Viorica Cortez,
Rita Gorr,
Iaxo Mentxaka



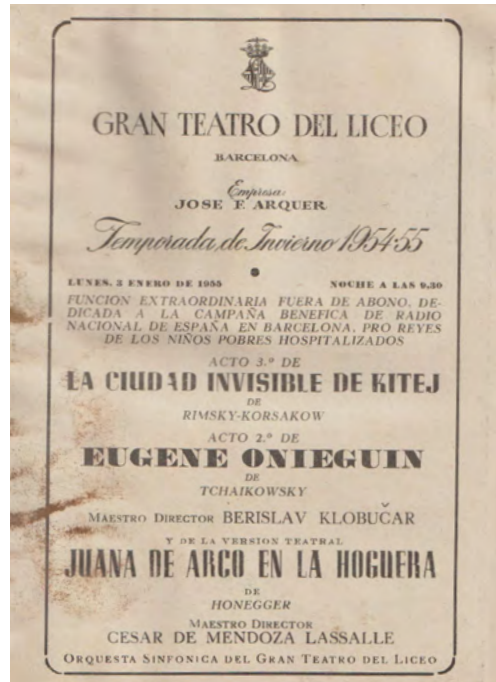
Eduard Giménez



Peter Konwitschny

[Tornar a l'índex](#)

responsable a l'escenari i ningú no va voler sortir. Va cridar "Xesca!", l'eficaç cap de regidoria. I, amb tot el valor, na Xesca Llabrés va sortir a l'escenari. El director d'escena sabia que podria parlar amb ella. Va fer un petit discurs en alemany invocant els drets dels creadors i el mal que els fa que no els respectin, i va acabar amb la frase "Ich bin ein Mensch" ("Soc una persona"). No ho dubtava ningú. Sí, era una persona a la qual no feien les coses al seu gust; això era evident...



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

“Mai no donaré aquesta òpera als teatres de Sant Petersburg ni de Moscou. L’he escrita per al Conservatori perquè vull un escenari de dimensions reduïdes. Només necessito:

1) uns cantants de nivell mitjà, però ben preparats i que sàpiguen actuar sense afectació però amb art.

2) una posada en escena sense luxe

3) els cors no han de ser un ramat de bens com els de l’escenari imperial, sinó persones humanes que prenen part a l’acció de l’òpera

4) el *kapellmeister* no ha de ser un d’aquests músics l’única preocupació dels quals és si fan bé el do sostingut.

Només donaria *Onegin* al Conservatori. I si no es pot representar al Conservatori, aleshores que no es representi enlloc”.

Piotr Ílitx Txaikovski, compositor

Carta a Karl Albrecht, director del cor a l’estrena d’Eugene Onegin (desembre del 1877)

Biografies



Josep Pons

Director musical

Considerat com un dels directors més rellevants de la seva generació, Josep Pons (Puig-reig, 1957) ha construït forts lligams amb orquestres com Gewandhaus de Leipzig, Staatskapelle de Dresden, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, amb qui ha fet diverses aparicions als BBC Proms de Londres. Des del 2012 és el director musical del Gran Teatre del Liceu i és també director honorari de la Orquesta y Coro Nacionales de España. Ha estat director titular i artístic de la Orquesta Ciudad de Granada i va ser fundador de l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure de Barcelona i de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Va ser director musical de les cerimònies olímpiques Barcelona 92. L'any 1999 va ser distingit amb el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura i posteriorment amb la Medalla d'or de Bellas Artes. És Doctor HC per la UAB i acadèmic de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts. Ha enregistrat més d'una cinquantena de títols per a Harmonia Mundi i per a Deutsche Grammophon, havent obtingut els màxims guardons: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de l'Académie Charles Cross, Diapason d'Or, Choc de la Musique.

Va debutar al Gran Teatre del Liceu el 1993 i aquesta temporada hi dirigeix les produccions *Eugene Onegin*, *Carmen*, *El Messies* i *El castell de Barbablava* en versió concert.



Christof Loy

Director d'escena

Regista habitual dels principals teatres d'òpera del món, ha estat reconegut amb premis com el de Director de l'any per la revista Opernwelt en diverses ocasions, el 2010 va rebre el premi Laurence Olivier per la producció de *Tristan und Isolde* a la Royal Opera House de Londres i el 2017 va ser nomenat Director de l'any als International Opera Awards, a més de rebre el premi a la Millor nova producció per *Peter Grimes* al Theater an der Wien (2016). A més, ha dirigit produccions com *Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux* i *Le nozze di Figaro* a la Bayerische Staatsoper de Munic; *La straniera*, *Alcina*, *I Capuleti e i Montecchi* i *Don Pasquale* a l'Opernhaus Zürich; així com *Armida*, *Theodora*, *Die Frau ohne Schatten* (*La dona sense ombra*) i *Ariodante* al festival de Salzburg. També ha treballat en teatres com De Nationale Opera d'Amsterdam o el Grand Théâtre de Genève, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Die Entführung aus dem Serail*, i hi ha tornat amb *Il turco in Italia* (2012/13), *Arabella* (2014/15), *Macbeth* (2016/17) i *Don Giovanni* (2020/21).



Victoria Bomann Larsen

Repositora

Treballa com a directora d'escena a l'Òpera Nacional de Noruega. Va començar la seva carrera com a ajudant de direcció al Mainfrankentheater on també va debutar com a directora. Ha assistit a uns 25 directors i ha dirigit reposicions de produccions de directors com Calixto Bieito, Christof Loy o Tatjana Gürbaca, entre d'altres. Ha dirigit produccions com *Das Lied von der Erde*, *Veslemøy synsk* i la final escenificada del Concurs Queen Sonja. Fora de l'Òpera Nacional Noruega ha dirigit *El castell de Barbablava* a Trondheim, *La rondine* a Lidal North i *Amahl* a la Bergen National Opera. La temporada vinent reposarà la producció de José Cura de *La bohème* a Trondheim. Va formar part de la fundació de Femte Rad Productions, que va produir l'òpera *Simon* de Gerhard Stäbler, i que ella va dirigir. L'any 2022 va dirigir l'actuació final del concurs ABB baroque competition.

Des del 2016 està vinculada a l'Opera Academy com a professora i directora. Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Andreas Heise

Coreògraf

Estudià dansa a la Universitat Palucca de Dresden. La seva carrera com a ballarí va començar el 1998 al Ballet de Leipzig, i va continuar com a solista el 2003 al Ballet Nacional de Noruega d'Oslo. El 2006 va començar a fer coreografies regularment per al Ballet Nacional de Noruega. El 2015 va debutar al Regne Unit com a director associat/coreògraf a la producció de Paul Curran de *Death in Venice* de Britten a l'Òpera de Garsington. Va crear més coreografies per al Ballet de Koblenz a Alemanya, el Festival de Salzburg, així com el Ballet d'Stuttgart, el Staatsballett de Berlín i per a la companyia de ballet de Graz.

Va debutar com a director/coreògraf a l'Òpera i Ballet Nacional de Noruega amb la seva producció de *Dido and Aeneas* el març de 2019. Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Raimund Orfeo Voigt

Escenògraf

Nascut a Frankfurt del Main, va estudiar escenografia aamb el professor Erich Wonder a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena, on es va graduar amb honors. Va assistir a Erich Wonder i Robert Wilson durant diversos anys. El 2012 va esdevenir professor a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena. Ha rebut una nominació als premis Nestroy de l'any 2010 a la categoria de millor debutant per a l'escenografia de *Burns* dirigida per Anna Badora. El 2019 va rebre el premi Nestroy per *The Lonely Path* d'Arthur Schnitzler al Theatre in der Josefstadt de Viena i per *Summer Guests* de Maxim Gorki al Festival de Salzburg. El 2020 va ser nominat com a Dissenyador de l'any als International Opera Awards.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Herbert Muraier

Figurinista

Aquest dissenyador de vestuari i escenografia austríac es va formar en la Universitat Mozarteum de Salzburg abans de ser contractat com a cap d'escenografia en el Staatstheater de Stuttgart. Les seves produccions han estat exhibides en La Monnaie de Brussel·les, la Royal Opera House de Londres, De Nationale Opera d'Amsterdam, la Staatsoper d'Hamburg, l'Òpera de Frankfurt i la de Colònia, la Bayerische Staatsoper de Múnic, el Kammerspiele de Múnic, l'Opéra National du Rhin d'Estrasburg, Det Kongelige Teater de Copenhaguen, el Teatre Nacional de Mannheim, el Theatre an der Wien i el Staatstheater Stuttgart. Estret col·laborador de Christof Loy durant molts anys, ha participat en les seves produccions de *La finta giardiniera*, *Lucio Silla*, *L'italiana in Algeri*, *Mannon*, *La belle Hélène*, *Les Troyens*, *Don Carlos* y *Lucia di Lammermoor*. Ha col·laborat també amb els directors d'escena Johannes Erath, Elisabeth Linton, Roland Geyer, Kirsten Harms, Tina Lanik, Kerstin Maria Pöhler i Elijah Moshinsky.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Die Entführung aus dem Serail*, i hi ha tornat amb *Il turco in Italia* (2012/13) i *Arabella* (2014/15).



Olaf Winter

Il·luminador

Després de formar-se en Història de la música i Literatura, estudià disseny d'il·luminació i disseny d'escenaris a Nova York. Posteriorment, l'any 1990 inicià la seva carrera com a il·luminador al Ballet de William Forsythe de Frankfurt. Més tard assumiria el càrrec de Director tècnic de l'Oper Frankfurt. Al llarg de la seva trajectòria ha col·laborat amb teatres com l'Opéra national de Paris, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Teatro alla Scala de Milà, Staatsoper i Deutsche Oper Berlin, així com el Festival de Salzburg. Ha treballat amb directors com Christoph Marthaler, Claus Guth i especialment amb Christof Loy, amb qui ha treballat en produccions com *La forza del destino*, *Tannhäuser* o *Così fan tutte*. Entre els seus propers compromisos hi ha *Francesca da Rimini* a Berlín, *Luisa Miller* al festival de Glyndeburne, i *Borís Godunov* a Salzburg, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 amb *Káťa Kabanová*, i hi ha tornat amb *Die Entführung aus dem Serail* (2009/10), *Don Giovanni* i *Otello* (2020/21).



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 simfonícorals (com els *rèquiems* de Mozart i Verdi, i la simfonia *Lobgesang*, de Mendelssohn), amb orquestres com la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatssorchester, 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'Opera 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 simfonícorals —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.



Liliana Nikiteanu

Larina

Mezzosoprano. L'any 1984 Liliana Nikiteanu va guanyar un premi al Concurs Tenor Viñas de Barcelona i això li va permetre cantar a l'escenari en la gala final. A més, ha guanyat premis de cant en ciutats com Belgrad (1986), Viena (1989) i Ginebra (1991). L'any 2000 va ser nominada als premis Opernwelt com a millor cantant jove de l'any per la interpretació de Dorabella. El seu repertori inclou més de 90 papers que ha cantat a l'Opernhaus Zürich, on és membre de l'ensemble des de 1991. A més, ha cantat papers com Octavian (*Der Rosenkavalier*) a l'Opéra Bastille de París, les Òperes Estatals de Viena i Hamburg, Ježibaba (*Rusalka*) a Mont-real, Sesto (*La clemenza di Tito*) a Dresden, Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) a Viena i Munic; Dorabella (*Così fan tutte*) a Dresden, Munic, Salzburg, Ais de Provença; Fjodor (*Boris Godunow*) a Salzburg, Orfeo (*Gluck*) a la Cité de la Musique de París, Margarethe (*La Damnation de Faust*) a Brussel·les i Dulcinée (*Don Quichotte*) al Theater an der Wien. L'han dirigida mestres com Nikolaus Harnoncourt, Claudio Abbado, Fabio Luisi, Franz Welser-Möst, John Eliot Gardiner, René Jacobs i Philippe Jordan.

Debuta canant una òpera escenificada al Gran Teatre del Liceu.



Mircia Píntó

Larina

Mezzosoprano. Nascuda a Manresa, cursà estudis de cant i piano, perfeccionant la seva formació a Itàlia i França. L'han dirigida mestres com Lorin Maazel, Ottavio Dantone, Jesús López-Cobos, Víctor Pablo Pérez y Juanjo Mena, entre d'altres. Ha participat en concerts, festivals i òperes a Holanda, Alemanya, Grècia, Itàlia, Andorra, França, Mònaco, Rússia, Japó, Colòmbia i Espanya. Ha cantat títols com *Giulio Cesare*, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *Andrea Chénier*, *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte*, *Les contes d'Hoffmann*, *Otello*, *Roméo et Juliette*, *Manon*, *Eugene Onegin*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *Ariadne auf Naxos* i *Elektra*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 amb *Parsifal*, i hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Lucia di Lammermoor* (2006/07), *Elektra* (2007/08), *L'Atlàntida* (2013/14), *Káťa Kabanová* (2018/19), *Otello* (2020/21), *Píkovaia dama* (2021/22) i *Il trittico* (2022/23).



Svetlana Aksenova

Tatiana

Soprano. Nascuda a Sant Petersburg, estudià cant al Conservatori Rimski-Korsakov de la seva ciutat natal on, quan encara era estudiant, va cridar l'atenció de la crítica per la seva interpretació del rol protagonista de *Iolanta* de P.I. Txaikovski. Ha participat en classes magistrals amb la soprano Renata Scotto. Van convidar-la a integrar-se a l'Ensemble del Theater Basel, on va poder cantar rols com Desdemonia (*Otello*), Rusalka, Cio-Cio-San (*Madama Butterfly*), Mimì (*La bohème*), Blanche (*Dialogues des Carmélites*), entre d'altres. També ha cantat el paper protagonista de *Suor Angelica* a Dortmund, dirigida escènicaament per Cristine Mielitz. Entre els seus compromisos recents trobem el seu debut com a Elisabeth (*Tannhäuser*) a De Nationale Opera d'Amsterdam, Tsaritsa (*El conte del tsar Saltan*) a La Monnaie de Brusselles, etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 a *La llegenda de la ciutat invisible de Kítej i de la donzella Fevrònia*.

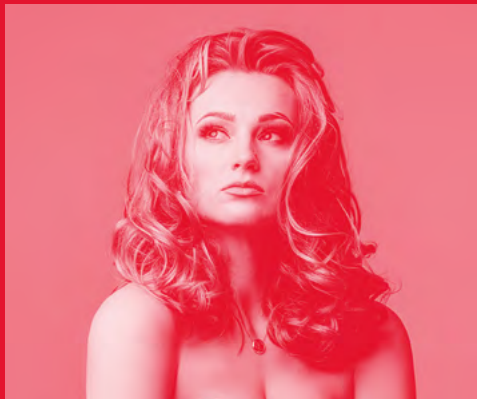


Kristina Mkhitarian

Tatiana

Soprano. Es graduà al Galina Vixnévskaja Theatre Studio de Moscou, per posteriorment estudiar amb Ruzanna Lisician al Gnesinss Music College i completà la seva formació vocal a Gnesin Academy of Music. L'any 2017 guanyà el segon premi del concurs Operalia. Al llarg de la seva trajectòria ha treballat amb directors com Bertrand de Billy, Keri-Lynn Wilson, Domingo Hindoyan, Plácido Domingo, Yuri Bashmet, Fabio Biondi, Maksim Iemelianitxev, Yves Abel, Leonardo García Alarcón, Jakub Hrůša, Jan Latham-Koenig, entre d'altres. Ha cantat papers com Micaëla (*Carmen*) a Londres, *La traviata* a Deutsche Oper Berlin, Bayerische Staatsoper de Munic, Palm Beach Opera, Royal Opera House Muscat, i a Caracalla amb el Teatro dell'Opera di Roma; *Rigoletto*, *Don Pasquale* i *La sonnambula* al Teatre Bolxoi de Moscou; Lauretta (*Gianni Schicchi*) a The Metropolitan Opera de Nova York i Royal Danish Opera de Copenhaguen; Medora (*Il corsaro*) a València o Rinaldo (*Armida*) al festival de Glyndebourne, per citar-ne alguns.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *La traviata*.



Victoria Karkacheva

Olga

Mezzosoprano. Nascuda a Volgograd (Rússia), estudià al programa de joves artistes del Teatre Bolxoi de Moscou, on va actuar com Aglaya en una nova producció de *The Idiot*, òpera de Mieczysław Weinberg i en una nova producció de *Rusalka* dirigida musicalment per Ainars Rubikis. Ha realitzat nombroses gires amb el teatre Bolxoi, amb actuacions al Kennedy Center de Washington i per tota França. Com a membre de la Verbier Festival Academy, va cantar una de les tres dames a *Die Zauberflöte* dirigida per Stanislav Kochanovsky, i Stimme von oben a *Die Frau ohne Schatten* amb Valery Gergiev. Entre els seus compromisos recents trobem el seu debut al Teatre alla Scala de Milà interpretant Charlotte (*Werther*), així com la seva participació a títols com *Der fliegende Holländer*, *Otello*, *Pikovaia dama* i *Il tritico* a la Bayerische Staatsoper de Munic.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2022/23 amb la Simfonia núm. 3 de Gustav Mahler.



Cristina Faus

Olga

Mezzosoprano. Col·labora habitualment amb les principals orquestres espanyoles i internacionals com Boston Symphony, Los Angeles Philharmonic, Toronto Philharmonic o Orchestra del Teatro La Fenice. Entre d'altres l'han dirigit mestres com Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Antoni Ros-Marbà, Guillermo García Calvo, Ralf Weikert o Roberto Abbado. Ha cantat en festivals com el de Rossini de Pesaro i Tanglewood, a més d'actuar al Japó, l'Òpera de Colòmbia, Royal Opera House Muscat i Royal Opera House de Londres. Entre els seus compromisos recents trobem *La mort de Cléopâtre* de Berlioz amb l'Orquestra de RTVE, la Novena Simfonia de Beethoven amb l'Orquestra i Cor Nacionals d'Espanya i amb la Real Orquestra Simfònica de Sevilla, en els dos casos dirigida per Juanjo Mena, i amb el Cor i Orquestra de RTVE amb direcció de Pablo González.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 amb *Il mondo della luna*, i hi ha tornat amb *La forza del destino* (2012/13), *Götterdämmerung* (2015/16) i *Pikovaia dama* (2021/22).



Elena Zilio

Filipievna

Mezzosoprano. Al llarg de la seva carrera ha cantat en teatres d'arreu del món com el Teatro alla Scala de Milà, Royal Opera House de Londres, Opéra national de Paris, Teatro Real de Madrid, Opernhaus Zürich, Lyric Opera of Chicago, Bayerische Staatsoper de Munic, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro La Fenice de Venècia, Teatro Regio di Torino, Teatro di San Carlo de Nàpols o Teatro Massimo de Palerm. L'han dirigida mestres com Bruno Bartoletti, Gabriele Ferro, Gianandrea Gavazzeni, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Riccardo Muti, Georges Prêtre i Mstislav Rostropóvitx. Entre el seves interpretacions més destacades trobem *Cavalleria rusticana* i *Les troyens* a Milà, *Falstaff* a Florència, *Oper Frankfurt*, Torí, Opéra de Lyon, Angers Nantes Opéra, Théâtre des Champs-Élysées de París, Frankfurt i Teatro Filarmonico de Verona; *Andrea Chénier* a Londres i Munic, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 amb *Il tabarro*, i hi ha tornat amb *Cavalleria rusticana* (2019/20).



Janina Baechele

Filipievna

Mezzosoprano. Va estudiar musicologia i història a la Universitat d'Hamburg i, al mateix temps, va fer els seus estudis vocals a la Hamburger Musikhochschule amb Gisela Litz. Després de formar part dels conjunts de l'Staatstheater Braunschweig i Hannover, es va incorporar al conjunt de la Wiener Staatsoper fins al 2010, i des d'aleshores col·labora regularment amb aquesta companyia. Al llarg de la seva trajectòria ha cantat a les òperes estatals de Dresden, Hamburg, Munic, el Teatro alla Scala de Milà, Opéra national de Paris, els teatres d'òpera de Bordeus, Lió, Tolosa, San Francisco, Toronto i Buenos Aires, entre d'altres. En concert ha actuat amb les Orquestres Filharmòniques de Dortmund, Dresden, Munic, Stuttgart i Viena, les Orquestres Filharmòniques de Nova York, Països Baixos i Hèlsinki, Hamburg i Viena, entre d'altres. Ha participat en gravacions de diversos CD i DVD.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001/02 amb *L'altra bohème* i hi ha tornat amb *Victorien Sardou* a l'òpera (2003/04), *Tristan und Isolde* i *Daphne* (2010/11).



Audun Iversen

Eugene Onegin

Baríton. El baríton noruec Audun Iversen va començar a cantar als 22 anys. L'any 2005 es va graduar a l'Acadèmia Estatal de Música de Noruega d'Oslo, i va continuar els seus estudis a l'Acadèmia de l'Òpera de Copenhaguen i a la Hochschule für Musik und Theatre de Leipzig on, a llarg de la temporada 2007/08, va interpretar Schaunard (*La bohème*) i Vescomte Cascada (*La vídua alegre*) amb la Royal Danish Opera de Copenhaguen. El 2007 va guanyar el primer premi al Concurs Queen Sonja d'Oslo. Entre els seus compromisos recents trobem papers com Figaro (*Le nozze di Figaro*) a la San Francisco Opera i Deutsche Oper Berlin; Comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*) a la Royal Danish Opera i al festival de Glyndebourne; el rol protagonista d'*Ievgueni Onieguin* a Copenhaguen i al Teatre Bolxoi de Moscou, així com Posa (*Don Carlo*) a l'Oper Frankfurt, Zuga (*Les pêcheurs de perles*) amb la Moscow State Philharmonic Society al Grand Théâtre de Genève, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Iurii Samoilov

Eugene Onegin

Baríton. Va créixer a Yuzhne (Ucraïna), i el 2011 va rebre el seu màster amb honors de l'Acadèmia Nacional de Música de Kíev, on va estudiar interpretació vocal amb Roman Mayboroda. Durant aquest període, va realitzar estudis de postgrau a l'Acadèmia Nacional d'Òpera Holandesa i es va convertir en membre de l'Opera Studio Nederland d'Amsterdam. El seu debut a l'òpera europea va arribar el 2010 quan va cantar com a Plutone a *L'Orfeo* de Monteverdi dirigida per Pierre Audi al Stadsschouwburg d'Amsterdam i més tard a *La ciutat invisible de Kítej* de Rimsky-Korsakov dirigida per Dmitri Tchernikov a l'Òpera Nacional Holandesa. Al llarg de la seva carrera ha pogut cantar en teatres com The Metropolitan Opera de Nova York, Opéra national de Paris, Teatro Real de Madrid, La Monnaie de Brussel·les, així com al festival Rossini de Pesaro o al Concertgebouw d'Amsterdam. L'han dirigit mestres com Antonio Pappano, Alain Altinoglu, Franz Welser-Möst, Riccardo Frizza, Tadaaki Otaka, Ivor Bolton i Pablo Heras-Casado.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Alexey Neklyudov

Vladimir Lenski

Tenor. Al llarg de la seva trajectòria ha cantat rols com Rinuccio (Gianni Schicchi) al festival de Salzburg, Lenski (*Ievgueni Oneguín*) al festival de Bregenz i Moscou, Alfredo (*La traviata*) a la Deutsche Oper am Rhein, Komische Oper Berlin i Oper Graz, Ferrando (*Così fan tutte*) a l'Opernhaus Zürich, Nemorino (*L'elisir d'amore*) al Badisches Staatstheater Karlsruhe, Percy (*Anna Bolena*) a Zuric, Ottavio (*Don Giovanni*) al Tchaikovsky Concert Hall de Moscou, així com Belfiore (*Il viaggio a Reims*) al Teatre Bolxoi de Moscou, a més de rols com Tamino (*La flauta màgica*) i Oronte (*Alcina*).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Josep Bros

Vladimir Lenski

Tenor. Nascut a Barcelona, inicià els seus estudis musicals al Conservatori Superior Municipal de la seva ciutat natal, i cant sota la direcció de Jaume Francisco Puig. L'any 1991 debutà amb *Don Pasquale* i *Don Giovanni* a Sabadell, i el 1992 al Gran Teatre del Liceu amb *Anna Bolena* al costat d'Edita Gruberová. Des d'aleshores ha cantat més de 50 títols en ciutats com Milà, Londres, Viena, Madrid, Buenos Aires, San Francisco, Nàpols, Múnic, entre molts d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1992/93 amb *Anna Bolena*, i hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Doña Francisquita* (2009/10), *Anna Bolena* (2010/11), els concerts del bicentenari de Verdi (2013/14), *Simon Boccanegra* i *La bohème* (2015/16), *Werther* (2016/17), *Attila* i un recital (2017/18), *El somriure de Montserrat Caballé* (2018/19) i *Rigoletto* (2021/22).



Sam Carl

Príncep Gremin / Zaretsky

Baix-baríton. Va ser membre de l'Òpera Studio de l'Òpera Nacional Holandesa entre els anys 2019 i 2021; va ser Jerwood Artist al Festival de Glyndebourne el 2019 i Equilibrium Artist -mentorat per Barbara Hannigan- durant la temporada 2020/21. Entre els seus compromisos més recents trobem Leporello (*Don Giovanni*) i Achilla (*Giulio Cesare*) al Festival de Glyndebourne; Talpa (*Il tabarro*) i Betto di Signa (*Gianni Schicchi*) en la nova producció de *Il trittico* signada per Barrie Kosky per a l'Òpera Nacional Holandesa; així com la nova producció de *Die Schöpfung* de Haydn a l'Opéra national de Lorraine, i la seva actuació al Concertgebouw d'Amsterdam en una versió en concert de l'òpera *Alice in Wonderland* d'Unsuk Chin, entre d'altres. A l'Òpera Nacional Holandesa ha cantat Der Holzhacker (*Die Königskinder*) a la nova producció de Christof Loy dirigida per Marc Albrecht, i al Festival de Glyndebourne com a Nick Shadow (*The Rake's Progress*) dirigida per Robin Ticciati.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Adam Palka

Príncep Gremin / Zaretsky

Baix. Estudià cant amb Florian Skulski a l'Acadèmia de Música Stanisław Moniuszko de Gdansk (Polònia), i debutà professionalment l'any 2005. Al llarg de la seva trajectòria ha interpretat papers com Skula (*El príncep Ígor*) a l'Opéra Bastille de París, Boris Godunov a Oper Stuttgart, així com Mefistofele, Méphistophélès (*Faust*), Sparafucile (*Rigoletto*), entre d'altres. Entre els seus compromisos recents trobem actuacions en teatres com la Royal Opera House de Londres i Wiener Staatsoper interpretant Méphistophélès; Canadian Opera Company de Toronto amb Escamillo (*Carmen*), i a Oper Stuttgart amb Filippo II (*Don Carlo*), Commendatore (*Don Giovanni*), Rodolfo (*La sonnambula*), Oroveso (*Norma*) i Fasolt (*Das Rheingold*). A més, ha cantat en teatres com el Teatro Real de Madrid, Grand Théâtre de Genève, Teatre Bolxoi de Moscou, Oper Köln, Théâtre du Châtelet de París, així com al festival de Glyndebourne, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *Don Giovanni*.



Josep-Ramon Olivé

Capità

Baríton. Nascut a Barcelona i guanyador de diversos premis, l'any 2017 participà al projecte *Le Jardin des Voix* de William Christie i Les Arts Florissants, i el 2018 formà part del grup de cantants dels ECHO Rising Star. Inicià la seva formació musical a l'Escola de Montserrat i l'Escola de Música de Barcelona amb violoncel, piano i cant. Més tard realitzà direcció coral i cant clàssic a l'Escola Superior de Música de Catalunya, per continuar a la prestigiosa Guildhall School de Londres la seva formació en cant. El seu repertori inclou papers, entre d'altres, com el Comte (*Le nozze di Figaro*), Mercutio (*Roméo et Juliette*), Tarquinius (*The rape of Lucretia*), Kuli-gin (*Káťa Kabanová*), Maximilian (*Candide*), Polifem (*Acis and Galatea*), Orfeo (*L'Orfeo*) i Aeneas (*Dido and Aeneas*).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb *Ensaladas*. Retaules Musicals del Renaixement, i hi ha tornat amb *Candide*, *Káťa Kabanová* i *Tosca* (2018/19), *Diàlegs de Tirant e Carmesina* (2019/20), i *Don Giovanni* i *La bohème* (2020/21).



Mikeldi Atxalandabaso

Monsieur Triquet

Tenor. Nascut a Bilbao, es formà en la seva ciutat natal. Ha interpretat Ruodi (*Guillaume Tell*) a Amsterdam, Opéra Monte-Carlo, Théâtre des Champs-Élysées i Teatro Regio di Torino; Beppe (*Pagliacci*) a Tolosa de Llenguadoc i Santiago de Xile; Monostatos (*La flauta màgica*) al Teatro Real de Madrid; o *El retablo de Maese Pedro* al Petit Liceu. En concert ha interpretat Tybalt (*Roméo et Juliette*) dirigit per Michel Plasson, *La Atlántida* amb Josep Pons, *La Llama* (Usandizaga) i *Guglielmo Tell* a Edimburg, Detroit, Chicago, Toronto i Nova York. Ha actuat a *Le Prophète* al Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc, Remendado (*Carmen*) a Madrid, Narraboth (*Salomé*) a l'ABAO, Dr. Cajus (*Falstaff*) amb la Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks de Munic o Spoletta (*Tosca*) a Salzburg. Ha estat premiat al Concurs Internacional Manuel Ausensi.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002/03 amb *L'occasione fa il ladro, ossia Il cambio della valigia*, i hi ha tornat amb *El retablo de Maese Pedro* (2008/09), *Der fliegende Holländer* (2016/17), *Manon Lescaut* (2017/18), *Turandot* (2019/20) i *Wozzeck* (2021/22).



Mikael Rønne

Mikael és un ballarí, actor, artista musical i coreògraf noruec. Va estudiar dansa a l'Acadèmia Nacional de les Arts d'Oslo. Fa 11 anys que actua professionalment en dansa contemporània, musicals, òperes, televisió, cinema, anuncis i amb artistes musicals. Ha realitzat diverses gires per Noruega i ha actuat a més de 12 països.



Irene Madrid

Ballarina professional graduada pel Real Conservatorio Profesional de Danza Mariemma de Madrid i entrenadora personal amb Certificació Internacional. Ha treballat en diferents Companyies de Dansa i Òperes: Opera Monnaie/De Munt, Dutch National Opera & Ballet, Théâtre du Capitole de Toulouse, ReisOpera, Royal Opera Wallonië Liege, Royal Opera Comique Paris, Grand Teatre del Liceu, Teatro Real, SemperOper, Bregenz Festspiele, Physical Momentum Company, Song of the Goat Company, Marie Martinez Company.



Anna Briansó

Actriu, ballarina i coreògrafa amb una llarga trayectoria professional. Ha treballat en les companyies de Rafael Aguilar, Luisillo, Joglars, Dagoll Dagom, Compañía Nacional de Teatro Clásico, Teatre Nacional de Catalunya i Senza Tempo. Ha estat dirigida per Mario Gas, John Strasberg, Miguel Narros, Sergi Belbel, Joan Font o Inés Boza entre d'altres. Ha participat en series de TV i coreografies per a teatre musical.



Marianne Ustvedt

Marianne Ustvedt és una actriu noruega que va debutar al Teatre Nacional de Noruega el 1981. Va assistir a l'Acadèmia Nacional d'Actors entre el 1983 i el 1986. Ha treballat en diferents teatres noruecs i ha interpretat el paper principal a *Hamlet*. També és professora a l'escola noruega Waldorf Oslo By Steinerskole.



Clara Navarro

Nascuda a Madrid, graduada en dansa clàssica i contemporània pel Conservatorio Profesional de Danza Carmen Amaya. Membre de la companyia "AGDP" Àfrica Guzman Dance Project. Primer premi en dansa clàssica a Dance Open América, segon premi dansa contemporània 2023 i premi excepcional de teatre musical, entre d'altres. Va participar en tres temporades consecutives a *Billy Elliot. El musical*. Al Teatre Real de Madrid ha participat a *Otello* (2016), *Gloriana* (2018), *Capriccio* (2019), *Le nozze di Figaro* (2022) i *Nixon in China* (2023).ç



José Ruiz

Ballarí i intèrpret format professionalment al Centro Andaluz de Danza de Sevilla, The Place, a Londres i graduat al Conservatorio Superior de Danza Maria de Àvila de Madrid. Ha treballat amb coreògrafs, directors i òperes com ara: Jesús Rubio Gamo, Cienfuegos Danza, MDV Danza, Ramón Oller, Camille Hason, Maxine Braham, Sharon Friedman, David Zambrano, Nacho Duato, Christof Loy, Bob Wilson, David McVicar, Laurent Pelly, Teatro Real, Teatros del Canal, Teatro de la Maestranza, SemperOper Dresden, International Theatre Amsterdam, Branharden Europe, Tanz Biennale Heidelberg o FAEL Lima.



Patricia Hastewell

Ballarina i coreògrafa graduada en Dret per la UB i llicenciada en Dansa a SEAD. Ha treballat per companyies internacionals com Jasmin Vardimon, Kubilai Khan, i Michael Keegan Dolan. Des del 2019 integra Guy Nader/Maria Campos. Creadora de *All these places have their moments* (premi del públic al Certamen coreogràfic de Madrid 2016), *Bardo Vals*, *El baile de las cerezas* (Báilame un libro 2021), *Les passants* (II premi al certamen coreogràfic de Sabadell 2022) i *V.* Del 2023 al 2024, Patricia/L'ÉMERVEILLÉE és membre del teatre SAT de Barcelona.

“He volgut fer una il·lustració musical d’*Onegin*, i per tant m’ha calgut recórrer, inevitablement, a una forma dramàtica, i estic disposat a assumir totes les conseqüències de la meva lamentable incomprensió de l’escena i de la meva incapacitat per triar els meus arguments. Crec, tanmateix, que tots els inconvenients escènics seran compensats per la bellesa dels versos de Puixkin”.

Piotr Ílitx Txaikovski, compositor

Carta a Tanéiev (gener del 1878)

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

Munta 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

Ródiica 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

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Jordi Galán

Maria Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Gropo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier 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

LiceuApròpa

Irene Calvís

DEPT. COMUNICACIÓ

I EDICIONS

Nora Farrés

Prensa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

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 Martínez

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 Torredelot
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 Quífer
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 Vilchez

Attrezzo

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Andrea Poulastrou

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

Regidoria

Llorenç Ametller

Albert Estany

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastreria

Amaranta Albornoz

Rui Alves

Maria del Mar Cañavate

Esther Chércoles

Alejandro Curcó

Sheila Escudero

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González
Esther Linuesa
María Norbelly Londoño
Jaime Martínez
Patricia Miranda
Elisabeth Nicolau
Imma Porta
Teresa Revenga
Blanca Rodríguez
Dolors Rodríguez
Gloria Royo
Javier Sanz
Joan Sanz
Montserrat Vergara
Alba Viader
Patrícia Viguer
José Francisco Ybarra
Caracterització
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Col·laboradors en aquest programa

Arnau Barios, 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



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