



Gran Teatre del Liceu

# ORGIA

HÈCTOR PARRA

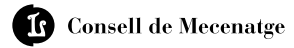
Amb el suport de:

**idealista**

*Temporada 2023-2024*



# Fundació Gran Teatre del Liceu



## Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

### President d'honor

Pere Aragonès García

### President del patronat

Salvador Alemany Mas

### Vicepresidenta primera

Natàlia Garriga Ibáñez

### Vicepresident segon

Jordi Martí Grau

### Vicepresident tercer

Maria Eugènia Gay Rosell

### Vicepresidenta quarta

Lluïsa Moret Sabidó

### Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

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

Àngels Barbarà Fondevila

### Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Maria Pérez Sánchez-Laulhé, Paz Santa Cecilia Aristu,

Àngels Ingla Mas, quart vocal pendent de designació

### Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarnier

### Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Aïda Llauredó Álvarez

### 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

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío, Eduardo Navarro

de Carvalho, Rosario Cabané Bienert

### 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

Natàlia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

### Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Paz Santa Cecilia Aristu, Ana Belén Faus Guijarro

### Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Sara Jaurrieta Guarnier

### Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Aïda Llauredó Álvarez

### Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

### Vocals representants del Consell de Mecenatge

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolío

### Secretari

Joaquim Badia Armengol

### Director general

Valentí Oviedo Cornejo



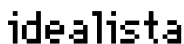
**Gran Teatre  
del Liceu**

**Gràcies a tots els que ho feu  
possible, el vostre compromís  
és fonamental per al Liceu.**

TEMPORADA ARTÍSTICA

---

Mecenes



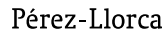
Patrocinadors



Protectors



Col·laboradors



## EL PETIT LICEU i LICEUAPRÈN



## LICEUNDER35



## LICEUAPROPA



## Mitjans de comunicació



[Tornar a l'índex](#)

## Junta benefactors

---

### Presidenta

Cucha Cabané

### Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril  
 Ramon Agenjo  
 Alfons Agulló  
 Eulàlia Alari  
 Muntsa Alcañiz  
 Salvador Alemany  
 Laura Álvarez  
 Mercedes Álvarez  
 Alicia Arboix  
 Pere Armadàs  
 Esperanza Aubert  
 Luis Bach  
 Josep Balcells  
 Marc Balcells  
 Mercedes Barceló  
 Simon P. Barceló  
 Rafael Barraquer  
 David Barroso  
 Núria Basi  
 Mercedes Basso  
 Carmen Bastardas  
 Margarita Batllori  
 David Bermejo  
 Manuel Bertran  
 Ignacio Borrrell  
 Agustí Bou  
 Josep M. Bové  
 Marta Bueno  
 Carmen Buqueras  
 Jordi Calonge  
 Joan Camparubi  
 Ramona Canals  
 Rosa Carcas  
 Montserrat Cardelús  
 Alejandro Caro  
 Aurora Catà  
 María Cruz Caturla  
 Ramon Centelles  
 Guzmán Clavel  
 Sergio Corbera  
 Javier Cornejo  
 Luis Crispi  
 Maite Cuffí  
 Rosa Cullell  
 Cuca Cumellas  
 Lluís de la Rosa  
 Ignacia de Pano  
 M. Dolors i 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  
 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  
 Verónica Mimoun  
 Inma Miquel  
 José M. Mohedano  
 Joan Molins  
 Victòria Moncunill  
 Chelo Mora  
 Juan Pedro Moreno  
 Sílvia Muñoz  
 Josep Oliu  
 Magda Onandia  
 Victoria Onyós  
 Eduardo Ortega  
 Anna París  
 Montserrat Pinyol

Ivan Pons  
 M. Carmen Pous  
 Jordi Puig  
 Marian Puig  
 Ton Puig  
 Gloria Pujol  
 Juan Eusebio Pujol  
 Victòria Quintana  
 Neus Raig  
 Carmen Redrado  
 Juan Bautista Renart  
 Ferran Ribó  
 Blanca Ripoll  
 Joan Roca  
 Miquel Roca  
 Pedro Roca-Cusachs  
 Alfonso Rodés  
 Salvador Roviroza  
 Jacqueline Ruiz  
 Josep Sabé  
 Francisco Salamero  
 Juan Antonio Samaranch  
 Josef-David Sánchez-Molina  
 Josep L. Sanfeliu  
 Luis Sans  
 Maria Soldevila  
 Rafael Soldevila  
 Josep Tabernerero  
 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  
 Eduardo Vilá  
 Pilar de Vilallonga  
 Josep Vilarasau  
 Maria Vilardell †  
 Luis Villena  
 Joaquim Viñas  
 Salvador Viñas  
 Joaquín Viola  
 Francisco Wendt  
 Lydia de Zuloaga

## Benefactors internacionals

---

Pierre Caland  
 Johanna Derksen  
 Maria Rosela Donahower  
 Carmen Egido  
 Philina Hsu Chang  
 Nathaniel Klipper  
 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 del cercle de la dansa

---

Albert Garriga  
 Pitu Lavin  
 Ma. José Matosas  
 M. Rosa Ollé  
 Adelaida Planella  
 Tati Quera

## Benefactors joves

---

Alex Agulló  
 Max Amat  
 Lidia Arcos  
 Ignacio Baselga  
 Marc Busquets  
 Diana Casajús  
 Marta Cuatrecasas  
 Benito Escat  
 Luigi Esposito  
 Patricia Ferrer  
 Pau Font  
 Enric Girona  
 Cristina Gómez  
 Albert Hernández  
 Rodrigo López de Armentia  
 Santiago Lucas  
 Alexandra Maratchi  
 Didac Marsà  
 Marc Mayral  
 Blanca Miró  
 Juan Molina-Martell  
 Elisabeth Montamat  
 Felipe Morenés  
 Juan Moreno  
 Marta Parent  
 Miquel Pedrerol  
 Elisenda Perelló  
 Santiago Pons-Quintana  
 Andrea Puig  
 Julia Puig  
 Inés Pujol  
 Pepe Pujol  
 Toni Pujol  
 Sara Ramírez  
 Ana Recasens  
 Patricia Ripollés  
 Antonio Roca  
 Esperanza Schröder  
 Claudia Segura  
 Rafael Sicilia  
 Manuel Torralba  
 Carlos Torres  
 Javier Uriach



# COMPARTEIX EL TEU COMPROMÍS

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

AMB LA

# CULTURA I EL LICEU

**SER BENEFACTOR ÉS...**

**Promoure i contribuir** a un projecte cultural de referència.

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

**CONTACTA'NS**

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

**FES-TE  
BENEFACTOR**



JUNTA DE **Benefactors**



# idealista



orgullós mecenes del Gran Teatre del Liceu

**12**

—  
Fitxa tècnica

**29**

—  
Sobre  
la producció

**19**

—  
Amb el teló  
abaixat

**46**

—  
Liceu+ Live

**13**

—  
Fitxa artística

**34**

—  
Argument  
de l'obra

**24**

—  
*Orgia*

**50**

—  
El teatre  
de PPP

**16**

—  
Orquestra

Víctor García  
de Gomar

**41**

—  
English  
synopsis

Narcís Comadira

# 56

---

*La lingua  
del corpo*

Hèctor Parra

# 66

---

Biografies

# Orgia

HÈCTOR PARRA

Òpera per a tres veus i orquestra de cambra, basada en  
l'obra de teatre homònima de Pier Paolo Pasolini (1968)

11 i 13 d'abril del 2024

Estrena absoluta: 22 de juny del 2023 al Teatro Arriaga de Bilbao  
Estrena al Gran Teatre del Liceu

Abril 2024		Torn
11	19:30 h	D-H
13	19:00 h	C

**Durada aproximada:** 1 h 20 min

**Òpera dividida en un pròleg i sis episodis.**

## Fitxa artística

### Direcció d'escena, escenografia, llibret i vestuari

Calixto Bieito

### Mestres assistents musicals

Jeanne-Minette Cilliers, Véronique Werklé,  
Jaume Tribó

### Reposició i assistència a l'escenografia

Lucia Astigarraga

### Intèrprets

Aušrinė Stundyte, soprano  
Christian Miedl, baríton  
Jone Martínez, soprano

### Il·luminació

Michael Bauer

### Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Director Pierre Bleuse

### Coproducció

Gran Teatre del Liceu, Teatro Arriaga de Bilbao i Festival Castell de Peralada.

Presentat al Gran Teatre del Liceu conjuntament amb:



FESTIVAL  
PERALADA



TEATRO  
ARRIAGA  
ANTZOKIA

### Assistència a la direcció musical

Josep Planells

**Aquest espectacle conté escenes sensibles que inclouen violència i sexe, entre d'altres.**

Espectacle inclòs al Barcelona Obertura Spring Festival

Amb el suport de:

**idealista**

ORGIA - Opéra pour trois solistes et orchestre de chambre -  
Music: Hector Parra - Livret de Calixto Bieito d'après la tragédie  
éponyme de Pier Paolo Pasolini - Copyright Editions Durand -  
(2023-04-14 HA).

ALT el camí, el viatger s'exposa  
per viaranys abstrets i solitaris  
a ser l'esquer lustral d'un núvol roig.  
Gener immortal, les hores s'extingeixen  
amb la peresa que ens retreu del fred.  
La boca de la fosca no el retorna,  
només un gos s'esquitlla entre les ombres  
com si en sabés el nom: adeu diran  
les formes d'aquest dia; adeu, minvant.

**Extret de l'obra *D'una sola branca* (2021)**

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

**“La revolució  
és ara només  
un sentiment.”**

**Pier Paolo Pasolini**



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 Knapperstsbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, fins a arribar als nostres dies amb Riccardo Muti o Kirill Petrenko.

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

- Kostadin Bogdanoski
- ▲ Ewa Pyrek
- Ignasi Roca
- Tatevik Khachatryan

### Violí II

- ▲ Rodica Monica Harda
- ◆ Magdalena Kostrzewska
- Javier Carbone
- Francina Moll

### Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Salomé Osca
- Patrícia Torres

### Violoncel

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ▲ Paula Lavarías

### Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- Lucía Sanchez

### Flauta

- ▲ Albert Mora
- Marta Santamaria

### Oboè

- ▲ Juan Manuel García Cano

### Clarinet

- ▲ Ausiàs Garrigós

### Fagot

- ▲ Bernardo Verde

### Trompeta

- ▲ Javier Lasarte

### Trombó

- ▲ Juan González

### Percussió

- ▲ Ismael Azidane

### Arpa

- ▲ Aida Aragoneses

### Arxillaüt

- ▲ Rafael Arjona

**“No queda res  
més que esperar  
que el final arribi  
a extingir el  
dolor incessant  
d’esperar-lo.”**

**Pier Paolo Pasolini**

# AMB EL TELÓ ABAIXAT<sup>19</sup>

# Compositor

**Hèctor Parra (Barcelona, 1976) és un dels compositors catalans amb més projecció internacional. Es va formar a Barcelona amb David Padrós i Carles Guinovart i el 2001 es va traslladar a París, on després de cursar un màster de música electroacústica i treballar amb Jonathan Harvey, Brian Ferneyhough i Michael Jarrell, entre d'altres, es va convertir en compositor resident a l'IRCAM. La seva producció inclou òpera, una vintena d'obres per a gran orquestra i ensemble, una seixantena d'obres de música de cambra i per a instruments solistes així com diverses obres corals, electròniques i semi-improvisades.**

**Ha estat compositor resident del Huddersfield Contemporary Music Festival (2013), del Schwetzingen SWR Festspiele (2015), de L'Auditori de Barcelona (2015-2017), del Palau de la Música Catalana (2015-2016) i de l'Orchestre National de Lille (2016-2018) i de l'orquestra de l'Òpera de Stuttgart (2022-23).**

**Autor de vuit títols operístics, Hèctor Parra ha estrenat fins a aquest mateix any *Zangezi* (2007), *Hypermusic Prologue* (representada al Foyer del**

Liceu el 2009), *Te craindre en ton absence* (2012-2013), *Das geopferte Leben* (2014), *Wilde* (2015), *Les Bienveillantes* (2019), *Orgia* (2023) i *Justice* (2023), aquesta darrera estrenada el gener del 2024 al Grand Théâtre de Ginebra i de la qual el mes d'abril vinent se n'escoltarà la *suite* a L'Auditori.

La trajectòria artística d'Hèctor Parra, Premi Nacional de Cultura 2017, és àmpliament reconeguda ha estat coneguda i reconeguda internacionalment i ha obtingut diversos premis i distincions, com el premi de composició de la Fundació Ernst von Siemens (2011) o la Residència de la Villa Medici-Acadèmia de França a Roma (2021-22), entre d'altres.

Christian Miedl, Aušrinė Stundyté



# Libret i llibretista

L'òpera *Orgia* es basa en l'obra homònima del poeta, articulista i cineasta Pier Paolo Pasolini (1922-1975) i el llibret el signa el dramaturg i director d'escena Calixto Bieito (Miranda de Ebro, 1963), que ha col·laborat amb Parra en projectes anteriors com *Wilde* i *Les Bienveillantes*.

*Orgia* és un dels primers textos teatrals de Pasolini, gestat el 1966 juntament amb *Pilade*, *Affabulazione*, *Porcile* (que serà la base de la pel·lícula homònima), *Calderon* i *Bestia da stile* i entre els rodatges d'*Uccellacci e Uccellini* (1966) i *Edipo re* (1967).

Tant l'obra original com el llibret operístic centren l'acció dramàtica en tres personatges: l'home, la dona i la noia. Al llarg d'un pròleg i sis episodis, la trama de l'obra se centra en el suïcidi del personatge masculí, després de vestir-se de dona i d'haver pres consciència de la seva homosexualitat. Però el rerefons de l'obra és la denúncia pasoliniana contra una societat hipòcrita i cruel, abusiva contra tots aquells que segueixen un camí al marge de les normes establertes per un sistema burgès i capitalista.

# Estrena

**Orgia** es va estrenar al Teatro Arriaga de Bilbao el 22 de juny del 2023. En la seva crítica publicada a la *Revista Musical Catalana* (25 de juny del 2023), la periodista Rosa Massagué va destacar l'èxit de públic d'una proposta que plasma “el resultat de l'evolució natural que ha tingut el compositor (...). L'òpera comença i acaba amb un crit musical, però el compositor ha fet una partitura de gran lirisme, especialment en la part de la dona, fins i tot amb ressonàncies puccinianes en alguns moments”.

Amb *Orgia*, Hèctor Parra estrena per primera vegada una òpera a la sala gran del Gran Teatre del Liceu, on el 2010 va presentar *Hypermusic Prologue*, però en aquella ocasió al *Foyer*.

*Orgia* ha estat Premi Ópera XXI com a Millor Proposta Contemporània, i també considerada Esdeveniment Musical de l'Any 2023 per Klassikbidea.



Christian Miedl, Aušrinė Stundytė

**Víctor Garcia de Gomar**

**Director artístic del Gran Teatre del Liceu**

*Orgia*



**“Escandalitzar  
és un dret. Ser  
escandalitzat és  
un plaer.”**

**Pier Paolo Pasolini**

*Orgia* és un coencàrrec i una nova coproducció fruit de la complicitat entre el Teatro Arriaga Antzokia de Bilbao, el Festival Castell de Peralada i el Gran Teatre del Liceu, que integra molts ingredients fascinants, entre els quals hi ha la presentació de la darrera partitura lírica d'Hèctor Parra, un dels compositors catalans amb més projecció internacional. Al seu costat, Calixto Bieito posa tota la seva genialitat en la dissecció dels personatges protagonistes d'aquesta tràgica història autodestructiva en la qual presenciem la batalla sexual d'un matrimoni.

Després de *Wilde* (2015) i *Les Bi-veïllants* (2019), *Orgia* representa la tercera de les col·laboracions entre Parra i Bieito. A partir de l'obra de teatre de Pier Paolo Pasolini (Bologna, 1922 – Roma, 1975), Bieito i Parra han treballat de valent per adaptar i compactar el text punyent i inoblidable del 1966. Estrenat el 22 de juny del 2023 al Teatro Arriaga, no hi ha dubte que estem davant d'un esdeveniment per al món de la lírica i de la creació.

Artista polièdric: poeta, periodista, pintor, guionista, dramaturg... Pasolini tria assumptes contradictoris com a mètode per sacsejar les consciències. Confronta i genera paradoxes i escàndol al mateix temps que lluita contra la societat contemporània. Devot de la tragèdia grega i el mite, intenta fer reviuir sobre l'escenari aquell passat llunyà per confrontar la comunitat moderna.

Ciudadà multiforme, Pasolini és una metàfora de l'autenticitat d'una multiplicitat de missatges: llibertari, però profundament respectuós amb el catolicisme, de vida atzarosa i, al mateix temps, d'enorme introspecció i pensament. Adorat i, fins i tot, esgrimit com a bandera per la mateixa esquerra (que el va maltractar expulsant-lo del Partit Comunista d'Itàlia per la "indignitat moral" de ser homosexual) i, al mateix temps, reivindicat per sectors de la dreta, mentre els feixistes el perseguien. Què és ser lliure? Potser vol dir viure sense adhesions dogmàtiques, sent fidel a un mateix, amb les seves pròpies contradiccions.

El març del 1966, Pasolini va patir una forta hemorràgia que el va situar molt a prop de la mort. Durant la convalescència, va estar obligat a fer llit durant gairebé un mes; moment que va aprofitar per rellegir els *Diàlegs* de Plató. Aquesta lectura el va estimular per escriure una sèrie de sis obres de teatre similar a la prosa: *Calderón*, *Pilade*, *Affabulazione*, *Porcile*, *Orgia* i *Bestia da Stile*. Un cop recuperat, a l'estiu es va comprar un Maserati 3500GT de segona mà i va anar a passar les vacances d'estiu a Càrnia, amb la seva mare.

L'obra s'organitza amb una estructura de sis episodis; els quatre primers ens introdueixen en la cambra matrimonial, on els dos personatges, l'Home i la Dona, es troben emblemàticament oposats, profundament dividits, i són conduïts a una evasió nostàlgica cap a records de temps passats, que també són els de l'autor. Com en tota l'obra de Pasolini, hi trobem el problema psicològic de la diferència. *Orgia* és la representació del drama de la coexistència impossible de dues naturaleses i dues figures, la de l'Home i la de la Dona, que conviuen en el que és Diferent.

Per a Giuseppe Zigaina, pintor, assagista i amic personal de Pasolini, *Orgia* representa "el desdoblament del paper de l'home i la dona sobre l'escenari, la racionalitat i la irracionalitat, la masculinitat i la feminitat", la qual cosa constitueix una caracte-

rística contínua de l'autor. Es tracta d'una obra autoreferencial i, per això, té tanta relació amb la vitalitat desesperada de Pasolini.

En la seva transposició a l'òpera, Hèctor Parra ha treballat a partir d'una proposta del llibret del mateix Calixto Bieito. Concebut per a tres cantants i un conjunt instrumental, tindrà com a director Pierre Bleuse, titular actual de l'Ensemble Intercontemporain. Entre els cantants podrem gaudir de la soprano lituana Aušrinė Stundytė juntament amb el baríton Christian Miedl (que substitueix el baríton Leigh Melrose, que en va fer la creació absoluta a Bilbao) i la soprano Jone Martínez.

Per denunciar el seu drama personal, el protagonista masculí d'*Orgia* es penja després de vestir-se de dona. De fet, en els últims moments de la seva vida, pren consciència de la seva homosexualitat, i el seu suïcidi es converteix així en un acte acusador. És una oportunitat per denunciar una societat intolerant, hipòcrita, cruel i despectiva amb tots aquells que se surten de les normes establertes, i dona així testimoniatge de la bretxa insuperable que els discrimina.

A través dels seus versos, Pasolini penetra en la realitat i il·lumina com el feixisme aniquila tot rastre d'humanitat en la societat moderna a través de la cultura de consum. A *Orgia*, l'amor i el sexe estan al servei

d'una destrucció sàdica. A l'interior del seu dormitori, un espai tancat on l'angoixa i el remordiment projecten ombres monstruoses en la transició incerta entre el món de la raó i el del somni, la jove mare coprotagonista vol trencar amb el seu marit, però just abans de suïcidar-se fa el terrible acte de Medea: assassina els seus dos fills.

Pasolini va fer aquí la dissecció d'uns personatges desgraciats en què l'escalpel arriba a tocar fibres molt profundes. Una tragèdia que té com a protagonistes cantants/actors a la mida d'aquesta nova aventura creativa del tàndem Parra-Bieito.



Christian Miedl, Aušrinė Stundytė



Christian Miedl

# SOBRE LA PRODUCCIÓ

# Un creador total

Calixto Bieito. Direcció d'escena i llibret

Parlar d'ORGIA és parlar de Pasolini. Sens dubte, la seva empremta impregna l'obra. Però no es pot encaixar un artista amb majúscules com ell, un creador total. Pasolini treu el seu art de les entranyes i, alhora, dota les seves obres d'una enorme profunditat filosòfica i, fins i tot, espiritual. *Saló* o *Orgia* exhibeixen pensament pasolinian, exactament igual que la seva inoblidable pel·lícula *El Evangelio según San Mateo (Il Vangelo secondo Matteo)*, que va rebre, fins i tot, els afalacs de la Santa Seu. El Vaticà la va definir com “la millor obra cinematogràfica sobre Jesucrist que s’havia fet mai”.

I és que parlem d'un artista polièdric, tan llibertari com profundament res-

pectuós amb el catolicisme, de vida agitada i, al mateix temps, d'una introspecció i pensament enormes. Pasolini. Adorat i, fins i tot, esgrimit com a bandera per la mateixa esquerra que el va maltractar (no oblidem que va ser expulsat del Partit Comunista d'Itàlia per la “indignitat moral” de ser homosexual) i, alhora, reivindicat per sectors de la dreta, mentre els feixistes el perseguien. Potser en el fons això és ser lliure, viure sense adhesions dogmàtiques, ser fidel a un mateix, amb les seves pròpies contradiccions. I clar, quan la teva obra reflecteix tot això i s'exposa a l'opinió pública, sorgeixen les etiquetes... totes veritat, totes mentida. A qui li importa? A Pasolini, segur que no.

# Per a tres cantants i *ensemble* instrumental

Hèctor Parra. Compositor

A *Orgia* —somiada des de fa anys a partir de les dues col·laboracions operístiques que he tingut la sort de fer amb Calixto Bieito, *Wilde* (2015) i *Les Bienveillantes* (2019), i d'una proposta inicial del Festival de Peralada—, concebo la possibilitat de desenvolupar una poètica musical sota una forma lírica. Així, la paraula pasoliniana cristal·litzada en so es converteix en un element d'un valor inestimable per al meu treball de compositor: un diàleg entre poesia i música que pot contribuir —en paraules del mateix Pasolini— a una “acció expressiva elevada i indefinible com les accions de la realitat”.

El projecte de composició d'*Orgia* va rebre el 2021 el premi de residència de la Vil·la Mèdici/Acadèmia de França a Roma, la qual cosa em va permetre viure a la ciutat adoptiva de Pasolini amb la meua família durant un any i poder-me fusionar així amb els seus sons, els seus colors, els seus barris, la seva gent i la seva llengua.

Per denunciar el seu drama personal, el protagonista masculí d'*Orgia* es penja després de vestir-se de dona. De fet, en els últims moments de la seva vida, pren consciència de la seva

homosexualitat, i el seu suïcidi es converteix així en un acte acusador. És una oportunitat per denunciar una societat intolerant, hipòcrita, cruel i despectiva amb tots aquells que surten de les normes establertes, i dona així testimoni de la bretxa insuperable que els discrimina. Així, a través d'uns versos dotats d'una poesia sublim que penetra la realitat de manera colpidora, Pasolini denuncia la manera en què el feixisme sobreviu i aniquila qualsevol rastre d'humanitat en la societat moderna a través de la cultura de consum. Anticipant *Saló o els 120 dies de Sodoma* (1975) en gairebé deu anys, a *Orgia* (1966) l'amor i el sexe estan al servei de la destrucció sàdica de l'altre. A l'interior del seu dormitori, un espai tancat on l'angoixa i el remordiment projecten ombres monstruoses en la transició incerta entre el món de la raó i el del somni, la jove mare coprotagonista, després d'haver percebut en el seu cos un “irrisori buf d'aire”, es disposa a complir el seu desig de trencar les cadenes que l'uneixen al seu marit i a un present dominat per la insuportable homologació capitalista: just abans de suïcidar-se duu a terme el terrible acte de Medea i assassina els seus dos fills.

# L'ombra i la llum en un mateix gest musical

Pierre Bleuse. Direcció musical

El meu primer contacte amb *Orgia* i la música d'Hèctor Parra va ser una sessió de treball amb els cantants a Bilbao i la primera versió per a piano, destinada a la preparació dels solistes. Ja em van captivar la força i el contrast del material musical, poderós i de vegades gairebé violent, però sempre líric, que fa l'efecte d'un sentit innat de la vocalitat.

Descobrir-ne ara l'escriptura orquestral em permet penetrar de ple

en el seu llenguatge i el seu univers artístic. La seva escriptura és alhora virtuosa i airejada, i crea un espai en què els colors poden emergir i transformar-se amb vivacitat. Aconsegueix establir vincles amb l'univers barroc i, alhora, en manté la identitat. Reflecteix una inspiració de l'herència passada sense deixar de ser un gran creador del nostre temps.

Sentim en Hèctor Parra aquest amor de Pasolini, en què l'ombra i la llum s'uneixen en un mateix gest musical.



**“La meva religió  
no era més que  
una fragància.”**

**Pier Paolo Pasolini**

# Argument de l'obra

*Orgia*





---

## Pròleg

L'Home penja d'una corda, mort, després d'haver-se suïcidat. Es defineix com un ésser normal i corrent, “ni un poeta, ni un boig, ni un miserable, ni un drogat (...) tan sols un mig burgès”, però diferent. Ara, convida els espectadors a divertir-se veient la seva història.<sup>1</sup>

---

## Episodi I

La Dona confessa a l'Home que tremola per les coses que ell li vol fer, però que li agraden, així com al malalt li plau conèixer el seu mal.<sup>2</sup> Per això, ella diu que se sent profundament feliç: “El món de la víctima és el món de l'assassí, mons separats de soledat”.<sup>3</sup> Tots dos evocuen on es va iniciar aquesta relació: al poble d'ell, pòlsós i envoltat de campanyes, poblat de pròfugs procedents de Dalmàcia i de Catalunya, però on ningú no parlava.<sup>4</sup> Ni tan sols els pares de l'Home, tothom “ofegat per l'alegria de la vergonya”, la mateixa de l'olor de l'esperma, diu la Dona. I confessa voler un Home-animal, dominador: “Qui posseeix és innocent, qui és posseït és culpable”.<sup>5</sup>

---

## Episodi II

L'Home vol lligar les mans de la Dona perquè ella perdi la llibertat i n'adquireixi una altra: la d'estar en poder seu.<sup>6</sup> L'Home anuncia càstigs i humiliacions fins a fer-la sagnar, abans de dir-li a la dona que pretén matar els seus dos fills i mostrar-li els cadàvers.<sup>7</sup> Després, com que és dia de Pasqua, convidarà els amics perquè facin amb ella el que vulguin. La maltractaran i vexaran i no diran res. L'Home comença a agredir la Dona, que crida: “Vull realment matar-te, vull realment morir, no em vull despertar d'aquest somni. Serà realment la fi de tot”, proclama ell. (...) “La meva carn vol realment la mort, la meva verga vol realment la sang”.<sup>8</sup>

---

## Episodi III

La Dona declara que se sent nostàlgica en moments com aquells, que tornen en forma de somnis, en què es projecten les imatges dels seus pares:<sup>9</sup> el pare, un borratxo o un feixista; la mare, envellida i esclavitzada com a esposa i mare.<sup>10</sup> L'Home confessa que comparteix aquella nostàlgia i que en la vida tot és morir i recomençar. Ella diu: “La nostra realitat no és aquella que hem expressat amb les nostres paraules, sinó la que hem expressat a través de nosaltres mateixos, utilitzant els nostres cossos com a figures”.<sup>11</sup> La realitat, diu ell, és un mateix, i ella respon que fingim que somiem i que vivim en la contradicció de ser burgesos de dia i de viure la nit en el mal. Aviat es farà de dia i podrem tornar a l'ordre.<sup>12</sup>

---

## Episodi IV

L'Home es queixa de dolor al fetge i ella de dolor a les temples.<sup>13</sup> Ell pregunta a la Dona què llegeix abans de dormir: “Els nens han arrencat la portada. No en recordo el títol ni l'autor. Tracta de profecies de professors”, respon ella. L'Home anuncia que els seus fills les viuran i que del passat tan sols cal recordar la pau, però la Dona diu que l'aterreix la pau. Ell anuncia, tocant-se el ventre, que encara ha de néixer el millor dels seus fills, tot i que ara ha de dormir. La Dona té por de dormir i de somiar, “soc com una petita burgesa, amb l'equipatge desesperat d'idees”.<sup>14</sup> Aleshores, ella sent que alguna cosa s'ha mogut a l'habitació, com un batec en un cos, i dubta de si ha estat un cop a través de l'aire o si ha sorgit d'ella mateixa, provocat pels remordiments. Aleshores es disposa a anar a l'habitació dels fills [per matar-los i suicidar-se just després].



---

## Episodi v

Arriba una noia, a qui l'Home mostra la casa, que ella troba bonica. Ell li diu que abans hi havien viscut els fills i la seva dona, que han marxat durant la primavera. L'Home, disposat a fer l'amor amb la jove, li pregunta si ha sentit mai vergonya del seu ventre.<sup>15</sup> L'Home s'altera i aleshores confessa que ha assassinat la seva esposa i els fills abans de llençar-los al riu. Després, colpeja brutalment la jove, vomita i cau sobre el seu vòmit.<sup>16</sup>

---

## Episodi vi

Sol, l'Home es pregunta on ha anat la noia. Ara, és conscient de la nova realitat, com si hagués nascut de nou. S'accepta en la seva diferència, en contra del món i després d'haver superat la por de la religió, que l'havia acostumat a sentir terror per tot. Ara se sent alegre: "Dins d'una de tantes cases d'aquest barri (...) hi ha hagut finalment un home que ha fet bon ús de la mort".<sup>17</sup>

Christian Miedl



# Comentaris musicals

- 1 Breu i intens, el pròleg és una peça tancada que obre l'òpera. Arrenca amb uns acords de gran impacte tímbric i es desenvolupa instrumentalment amb una gran riquesa cromàtica, especialment per l'ús de la percussió i dels instruments de vent-fusta, amb presència especialment notòria de l'oboè. Els *glissandi* de l'arpa ajuden a la creació onírica de la situació, mentre que el solista (baríton) combina parts cantades amb altres de parlades. Les indicacions de tempo (*agitato, subito, poco accelerando...*) ajuden al dinamisme de l'escena.
- 2 El contrast entre els temors de la Dona i la resolució de l'Home es tradueixen en els valors rítmics contrastats: corxeres (ella) i semicorxeres (ell).
- 3 Cantat amb autoritat i després d'un *glissando* suggeridor.
- 4 L'evocació del poble arrenca amb la intervenció de l'arxillaüt per dotar de cert anacronisme la memòria del passat. El cant d'ell recorre ocasionalment al falset.
- 5 El monòleg de la Dona amb què es tanca l'episodi es canta amb un deix de malenconia.
- 6 L'episodi s'inicia amb un clímax inquietant (*agitato angoscioso*) per part de l'orquestra abans de donar pas al cant de la parella.
- 7 La violència verbal del passatge es tradueix en una música virulenta i angoixant, amb una línia vocal que combina (per part de l'Home) el cant —ocasionalment el falset— i passatges recitats.
- 8 L'episodi culmina amb un passatge violent, que fins i tot subratlla la violència de les agressions de l'Home.
- 9 L'intimisme actua aquí com a contrast respecte de la fi de l'episodi anterior, amb l'ús de la flauta sobre el cant de la Dona.

# Comentaris musicals

- 10 La memòria de la mare se sustenta sobre un passatge breu en coloratura a base de semicorxeres lligades.
- 11 Un passatge marcat a la partitura amb un explícit *misterioso*.
- 12 La intervenció de l'Home al final de l'episodi està marcada per un *Quasi rituale* i el cant esdevé tendre i suplicant sobre el mot "colpa".
- 13 L'episodi arrenca amb un passatge a base de fuses amb presència de la percussió. Els instruments de vent-fusta preparen la primera intervenció de l'Home.
- 14 La intervenció de la Dona està marcada a la partitura amb un *Quasi una Sarabanda*. En aquest passatge intervindrà també l'arxillaüt.
- 15 El cant de la jove, de caràcter lleuger, contrasta amb la severitat del de l'Home.
- 16 L'episodi acaba amb un llarg passatge orquestral de gran violència.
- 17 Com en el pròleg, l'obra acaba amb un llarg monòleg de l'Home, però ara en un passatge inquietant, de grans contrastos rítmics i amb una línia de cant que usa els salts intervàl·lics per reforçar el deliri del personatge.



# English synopsis

---

## Foreword

The Man hangs from a rope, dead, after having committed suicide. He defines himself as an ordinary person, “neither a poet, nor a madman, nor a wretch, nor a drug addict (...) just somewhat bourgeois”, but different. Now, he invites viewers to be entertained as they view his story.<sup>1</sup>

---

## Episode I

The Woman confesses to the Man that she trembles at the things he wants to do to her, but that she likes them, just as the sick man takes pleasure in knowing his malaise.<sup>2</sup> For this reason, she says she feels deeply happy: “The world of the victim is the world of the murderer, separate worlds of loneliness”.<sup>3</sup> The two reminisce about where this relationship began: in his village, dusty and surrounded by camps, populated by fugitives from Dalmatia and Catalonia, where nobody spoke. Not even the Man’s parents, everyone “choked with the joy of shame”, the same as the smell of sperm, the Woman says. And she confesses to loving a dominating, animal-Man: “He who possesses is innocent; he who is possessed is guilty”.<sup>5</sup>

---

## Episode II

The Man wants to tie the Woman’s hands so that she loses her freedom and obtains a different freedom: that of being in his power.<sup>6</sup> The Man details punishments and humiliations that will reach the point of making her bleed, and will then kill her two sons and show their corpses to the Woman.<sup>7</sup> Then, as it is Easter, he will invite his friends to do with her as they please. They will mistreat and brutalise her and say nothing. The Man starts to assault the Woman, who screams: “I really want to kill you. I really want to die. I don’t want to wake up from this dream. It will really be the end of everything”. He proclaims (...) “My flesh truly wants death; my cock truly desires blood”.<sup>8</sup>

---

## Episode III

The Woman states that she feels nostalgic at times like these, which return in the form of dreams, in which images of her parents appear before her eyes:<sup>9</sup> the father, a drunkard and a fascist; the mother, aged and enslaved as wife and mother.<sup>10</sup> The Man confesses that he shares that nostalgia, and that in life everything is death and new beginnings. She says: “Our reality is not the one we have expressed with our words, but the one we have expressed through ourselves, using our bodies as figures”.<sup>11</sup> Reality, he says, is oneself, and she replies that we pretend to dream and live in the contradiction of being bourgeois by day and living the night in evil. Soon it will be dawn and we will be able to return to order.<sup>12</sup>

---

### Episode iv

The Man complains of pain in his liver and she of pain in her temples.<sup>13</sup> He asks the woman what she reads before going to sleep: “The children tore off the cover. I don’t remember the title or the author. It’s about the prophecies of teachers,” she replies. The Man announces that his children will live these prophecies and that peace is the only thing we should remember from the past. The Woman says she is terrified of peace. He announces, rubbing his belly, that the best of his children has yet to be born, although now he must sleep. The Woman is afraid to sleep and to dream, “I’m like a petty bourgeois, with a frenzied baggage of ideas”.<sup>14</sup> Then she hears something move in the room, like a heartbeat in a body, and she is unsure whether it was a blow through the air or whether it came from herself, brought on by regrets. Then she prepares to go to the children’s room.

---

### Episode v

A girl arrives and the Man shows her the house, which she finds beautiful. He tells her that his wife and children used to live there, but that they left in the spring. The Man, ready to make love to the girl, asks her if she has ever been ashamed of her belly.<sup>15</sup> The Man gets agitated and then confesses that he murdered his wife and children before throwing them into the river. He then brutally beats the young woman, vomits and falls on his vomit.<sup>16</sup>

---

### Episode vi

Alone, the Man wonders where the girl has gone. Now, he is aware of the new reality, as if he was born again. He accepts himself in his difference, against the world and after having overcome the fear of religion, which had made him feel terrified of everything. Now he feels joyful: “Inside one of the many houses in this neighbourhood (...) there has finally been a man who has made good use of death”.<sup>17</sup>

## Musical comments

- 1 Brief and intense, the prologue is a closed piece that opens the opera. It opens with chords of great timbral impact and develops instrumentally with great chromatic richness, especially through the use of percussion and woodwind instruments, with the oboe being particularly prominent. The harp's *glissandi* assist in creating the dreamlike situation, while the soloist (baritone) combines sung and spoken parts. The tempo indications (*agitato*, *subito*, *poco accelerando*...) add to the dynamism of the scene.
- 2 The contrast between the Woman's fears and the Man's resolution is orchestrated by the contrasting rhythmic values: eighth notes (her) and sixteenth notes (him).
- 3 Sung with authority and following a suggestive *glissando*.
- 4 The evocation of the village begins with the entry of the archlute to imbue memories of the past with a certain anachronism. His singing occasionally rises to falsetto.
- 5 The Woman's monologue that closes the episode is sung with a touch of melancholy.
- 6 The episode opens with a haunting climax (*agitato angoscioso*) by the orchestra before moving into the couple's singing.
- 7 The verbal violence of the passage is captured by fierce and distressing music, with a vocal line that combines (by the Man) singing – occasionally falsetto – and recited passages.
- 8 The episode culminates in a violent passage, which even highlights the violence of the Man's assaults.
- 9 The intimacy here acts as a contrast to the end of the previous episode, with the use of the flute over the Woman's singing.
- 10 The mother's memory is sustained in a short passage in coloratura with tied semiquavers.
- 11 A passage marked in the score with an explicit *mysterious*.
- 12 The Man's intervention at the end of the episode is marked by a *Quasi rituale* and the song becomes tender and pleading on the word "colpa".

## Musical comments

- 13 The episode begins with a passage based on demisemiquavers with the presence of percussion. The woodwind instruments set the stage for the Man's first intervention.
- 14 The intervention of the Woman is marked in the score with a *Quasi una Sarabanda*. In this passage the lute will also participate.
- 15 The young girl's light-hearted singing contrasts with the severity of the Man's.
- 16 The episode ends with a long orchestral passage of great violence.
- 17 As in the prologue, the work ends with a long monologue by the Man, but now in a disturbing passage, with great rhythmic contrasts and a singing line that uses intervallic leaps to reinforce the character's delirium.

**“Un cop acabada,  
la vida adquireix  
sentit; fins a  
aquest punt no té  
sentit; el seu sentit  
és suspès i, per  
tant, ambigu.”**

**Pier Paolo Pasolini**

# Liceu + LIVE

TOT EL CONTINGUT AUDIOVISUAL DEL LICEU A UN CLIC





# Hèctor Parra

PODCAST



## La Prèvia



Totes les curiositats d'*Orgia* d'Hèctor Parra a *La prèvia del Liceu*, el podcast.

**“No crec que mai més tinguem cap forma de societat en la qual els homes siguin lliures. No cal esperar-ho. No cal esperar res. Els polítics inventen l’esperança per mantenir feliç l’electorat.”**

**Pier Paolo Pasolini**



# El teatre de PPP

Sembla que tot va començar en un sopar. Aquell dia, PPP sopava amb Alberto Moravia i la seva parella de llavors, Dacia Maraini, en un restaurant al costat del Portico d'Ottavia, a Roma, al barri jueu. A mig sopar, Pier Paolo es va aixecar per anar al lavabo. Trigava molt a tornar. Van anar a veure què passava. El van trobar a terra enmig d'un bassal de sang. Tenia una forta hemorràgia. Metge, diagnòstic, llaga a l'estómac. Un mes de repòs absolut i dieta estricta. Llarga convalescència. Hores i hores per llegir i escriure. Va llegir Plató i va escriure les sis obres que constitueixen tot el seu teatre. *Orgia* n'és la primera.

Abans hi ha unes provatures de joventut, diguem-ne unes *juvenilia*, però, en definitiva, el corpus teatral de Pasolini està constituït per aquestes sis obres: *Orgia*, *Bestia da stile*, *Pilade*, *Affabulazione*, *Porcile* i *Calderón*. *Orgia* va ser l'única que ell va dirigir. Es va estrenar a Torí, al teatre Stabile, el 27 de novembre del 1968. Amb Laura Betti, Luigi Mezzanotte i Nelide Gianmarco. Música d'Ennio Morricone i escenografia de Mario Ceroli. *Orgia*, convertida en òpera per Calixto Bieito i Hèctor Parra, s'estrena ara al Liceu.

Per entendre l'operació teatral de Pasolini ens hem de traslladar a mitjan anys seixanta, quan estava de moda el teatre que ell anomena *del Gest* o *del Crit*. Era un teatre trencador i semblava que el teatre que aquí anomenàvem *de text* tenia els dies comptats. Hi continuava havent, és clar, el vell teatre burgès. El *teatre de xerrameca*, com l'anomena Pasolini, citant una expressió del seu amic Alberto Moravia. Ni l'un ni l'altre el convencen. Pasolini era poeta i, per tant, la paraula li era indispensable. Ell vol escriure un altre teatre, el que anomenarà *teatre de paraula*. Les sis obres que escriu són molt diferents. Poètiques totes, en el sentit que ell tenia de la poesia. Són poc dialogades, més aviat hi predominen els monòlegs.

A més dels dos tipus de teatre de l'època i del que Pasolini vol instaurar, hi havia la ideologia. Pasolini, un home fortament ideologitzat, d'esquerra, comunista que va ser expulsat del partit per homosexual, es pregunta contínuament a qui va dirigir el seu teatre. A la burgesia, a qui agrada el



Auštrine Stundyte

teatre de xerrameca, no, evidentment. Als progressistes, a qui agrada el teatre del gest o del crit, tampoc. Va adreçat a un petit grup escollit de la burgesia amb prou preparació per entendre'l. Estudiants, sí, però joves treballadors també. Admet que és un teatre difícil.

De què parla aquest teatre? Cito Xavier Albertí, que fa vint anys va dirigir la meua traducció d'*Orgia* al Teatre Lliure. El teatre de Pasolini parla “de la sacralitat de l'existència. De la violació dels vells valors morals de la societat per part del capitalisme. Del patiment existencial i dels seus actes de contrició i expiació. Del risc totalitari de la civilització contemporània”. Hem d'entendre contemporània de Pasolini, és clar, però la seva acuitat profètica fa que la detecció del risc totalitari sigui d'una actualitat absoluta, la nostra. El teatre de Pasolini, escrit fa gairebé seixanta anys, parla d'ara, perquè parla de sempre.

L'estrena d'*Orgia* va ser una mica un fracàs. No va convèncer ningú, ni el mateix Pasolini. Luca Ronconi, director de teatre que després va dirigir dues obres pasolinianes, *Pilade* i *Calderón*, va assistir a Torí a una representació d'*Orgia* dirigida per l'autor. En una entrevista diu que “la comunicació directa d'un missatge als espectadors (que era la cosa, deia, que Pasolini més desitjava) era pràcticament nul·la; el missatge no arribava, les paraules tornaven als actors com un bumerang”. De fet, el muntatge de Pasolini era absolutament estàtic. El mateix Pasolini diu en el seu *Manifest per a un teatre nou* (traducció de Joan Casas): “Una de les característiques fonamentals del teatre de paraula és (com en el teatre atenenc) *la manca gairebé total d'acció escènica* (el subratllat és de l'autor). La manca d'acció escènica implica naturalment la desaparició gairebé total de la posada en escena —llums, escenografia,

## “El teatre de Pasolini, escrit fa gairebé seixanta anys, parla d'ara, perquè parla de sempre.”

vestuari, etcètera: tot això quedarà reduït a l'indispensable (ja que, com veurem, el nostre teatre no podrà no continuar sent una forma, ni tan sols experimental, de RITU, i, per tant, un encendre's o apagar-se els llums, per indicar el començament o el final de la representació, no podrà no subsistir”.

Si Albertí parlava de la sacralitat del teatre pasolinià, al manifest apareix la paraula RITU, el teatre entès com un ritual d'aquesta sacralitat. Quina mena de ritual? Pasolini diu en el seu manifest: “Aquesta sacralitat



del teatre es funda en la ideologia del renaixement d'un teatre primitiu, originari, realitzat com a ritu propiciatori o, millor encara, orgiàstic". De quina mena de RITU estem parlant? Continua el manifest: "L'arquetip semiològic del teatre és, doncs, l'espectacle que es desenvolupa cada dia davant dels nostres ulls i a l'abast de les nostres orelles, pel carrer, a casa, als llocs públics de trobada, etcètera. En aquest sentit, la realitat social és una representació que no està del tot mancada de la consciència de ser-ho i que, per tant, té els seus codis (regles de bona educació, de comportament, tècniques corporals, etcètera): en una paraula, no està del tot mancada de la consciència de la seva ritualitat. El ritu arquetípic del teatre és, doncs, un RITU NATURAL.

[...]

La democràcia atenesa va inventar el teatre més gran del món —en vers— i el va instituir com a RITU POLÍTIC.

La burgesia —contemporàniament a la seva primera revolució, la revolució protestant— va crear un nou tipus de teatre (la història del qual comença potser amb el *teatro dell'arte*, però certament amb el teatre elisabetià i el teatre del segle d'or espanyol, i arriba fins a nosaltres). En el teatre inventat per la burgesia (de seguida realista, irònic, d'aventures, d'evasió, i, com diríem avui, populista, encara que es tracti de Shakespeare o de Calderón), la burgesia celebra el més elevat dels seus fastos mundans, que pot ser també poèticament sublim, almenys fins a Txékhov, és a dir, fins a la segona revolució burgesa, la liberal. El teatre de la burgesia és, doncs, un RITU SOCIAL".

Durant la perduració d'aquesta mena de teatre, burgès antiburgès, que n'ataca sobretot l'oficialitat, l'establihsment, destaca el teatre *underground*, el teatre del gest o del crit, en el qual l'esteticisme no

filtrat per la cultura fa que el seu contingut real sigui la religió del teatre mateix. Així, segons Pasolini, el ritu d'aquesta mena de teatre és un RITU TEATRAL.

Després d'aquesta classificació de ritu, i del seu rebuig crític de tothom, a Pasolini només li queda dir quina mena de ritu és el seu teatre de paraula.

El teatre de paraula es nega a ser un RITU TEATRAL i també es nega a ser un RITU SOCIAL de la burgesia. No pot ser un RITU POLÍTIC, perquè les dimensions i les característiques de la polis han canviat des del gran teatre d'Atenes. I no pot ser un RITU RELIGIÓS, perquè la nostra nova edat mitjana és diferent de les edats mitjanes que permeten un ritual religiós. La nostra edat mitjana és antropològicament diferent de totes les edats mitjanes precedents. I com que s'adreça als "grups culturals avançats de la burgesia" i a "la classe treballadora més conscient", el teatre de paraula "neix i opera totalment en l'àmbit de la cultura". Per tant, segons Pasolini, el teatre de paraula és un RITU CULTURAL.

Ara bé, una cosa és el que diuen els autors de com ha de ser el que fan i una altra el que realment fan. El teatre de Pasolini és prou divers com per fer-nos dubtar que tenia les coses clares de bon principi. Les seves sis obres són molt diferents entre si. Tot i que en el seu teatre predomina el monòleg, *Porcile*, en canvi, és una obra totalment dialogada. I si a *Pilade* revisita el teatre clàssic, a *Calderón* ho fa amb el barrocs. Dialogat o monològic, però, sempre es tracta d'un llenguatge poètic, poc o gens distant del llenguatge que utilitza en molts dels seus poemes. Pasolini, com tots els bons poetes, sempre parla d'ell mateix. El seu teatre, en el fons, també. El seu llenguatge poètic és un llenguatge sostingut per una columna vertebral de sofriment, de sofriment carnal i moral. Potser és això el que fa la seva poesia i el seu teatre terriblement actuals i atractius.



Jone Martínez, Christian Miedl



Christian Miedl, Aushine Stundyte

# *La lingua del corpo*

**Orgia, una òpera a partir  
de l'obra de Pasolini**

---

**Hèctor Parra,**

abril de 2024

***Bé, et diré, abans de deixar-te,  
que m'agradaria ser compositor de música,  
viure amb instruments  
a la torre Viterbo que no puc comprar,  
en el paisatge més bonic del món, on Ariosto  
s'emocionaria al ser recreat amb tota  
la innocència dels roures, turons, aigües i rases  
i allà, compondre música,  
l'única acció expressiva  
potser, alta i indefinible com les accions de la realitat.***

**Pier Paolo Pasolini,  
Qui sóc (1966-67). Arléa, París 2015**

Han passat cinc anys des que vaig acabar *Les Bienveillantes*, una òpera basada en la novel·la epònima de Jonathan Littell, amb llibret de Händl Klaus i posada en escena de Calixto Bieito. Aquesta òpera, la meva sisena obra escènica, escrita per a una vintena de solistes, cor i gran orquestra presenta, com la novel·la, un retrat íntim i aterridor del nazisme, dels seus mecanismes de creixement i desplegament ideològic, social i militar, fins a la culminació dels seus crims inimaginables.

Quatre anys després, la composició de l'òpera *Orgia* juntament amb Calixto Bieito, responsable del llibret així com de la posada en escena, ha suposat la continuació d'un compromís artístic centrat en les inquietuds humanes, fonamentals a l'obra de Pasolini. El polifacètic creador italià, de manera clarivident, va denunciar com a través de la cultura de consum, el feixisme sobreviu en la societat moderna. Així, a la seva última pel·lícula *Saló o els 120 dies de Sodoma*, posa en escena un univers concentracionari perfectament organitzat i basat en els principis d'obediència i de submissió.

Després d'un dolorós període de convalescència el 1966 a causa d'una úlcera, única malaltia a la seva vida, Pasolini esbossa les sis tragèdies que componen el gruix de la seva obra teatral. Els dos temes que uneixen aquestes sis tragèdies són el somni i el sacrifici. L'acció teatral és reemplaçada per l'acció mental que les paraules estimulen. El renaixement del teatre, segons Pasolini, passa aleshores per la revaloració de la paraula i de l'actor com a emissor d'idees. Aquest ha de ser un artista molt més lliure, perquè no depèn tant del director d'escena, posseeix més autonomia i és conscient, davant del públic, del seu paper de testimoni de la societat on viu.

El teatre pasolinianà és, essencialment -i segons la pròpia expressió de l'autor- un teatre de la paraula: la parla ho és tot, llenguatge i música. Aleshores, per què fer una òpera basada en aquest teatre? Precisament



perquè mitjançant una exploració dels límits de la veu cantada, on conviuen formes de vocalitat gairebé contraposades, podem apropar-nos a l'ideal pasolinianà, i tornar així al llenguatge la seva capacitat expressiva a través d'una paraula que passa per la fisiologia del propi cos. Segons el foniatre francès Jean Albitbol, el soroll vocal està constituït per la nostra pròpia respiració, que xoca amb els elements del nostre espai intern ubicat entre les cordes vocals i els llavis. És el caos organitzat del teló de fons del nostre timbre vocal. Aquest timbre es transforma en verb, i el soroll esdevé l'escena per on transcorren els personatges que la nostra veu encarna. Amb la veu humana podem produir una gran riquesa de timbres transicionals. El contrast expressiu és màxim quan una veu granular o semiparlada (part central de la Fig. 1) conviu amb un lirisme que permet la vibració de la veu cantada amb tota la potència al principi i al final d'aquesta frase de l'Uomo:

mon - do, e tre - mi di u - na li - ber - tà che ti sof - fo - ca di gio - - - ia...

Fig.1. Orgia, II Episodi, c. 27-28. Partitura vocal. Durand, 2024.

El contrast és més delicat quan explorem diferents vocalitats (veu de falset, veu de cap, veu de pit, veu semi-parlada, veu parlada, veu amb molt d'aire, etc.) associades a indicacions de caràcter i/o a deformacions rítmiques que penetren tant en les característiques de la llengua com en la psicologia del personatge. La Donna comença el seu primer gran sol a l'òpera amb el record dels abusos infligits pel seu propi pare (actitud heretada del seu avi) i que la condueixen a un cant desesperat, expressat amb malenconiós lirisme. A la Fig. 2 ja percebem la seva inquietud en recordar el seu traumàtic passat:

♩ = 48  
con una lentezza inquieta, anche malinconica e lirica

196

Sì, per - ché e - ra co - me suo pa - dre.

Fig. 2. Orgia, I Episodi, c. 196. Partitura vocal. Durand, 2024.

En paraules de Davide Bertelè, el cos és considerat pels personatges d'*Orgia* com a emanació directa del pensament de l'autor, “el més expressiu dels llenguatges”. La paraula és totalment incapaç d'expressar l'enigma de la carn: els dos protagonistes d'*Orgia* intenten, mitjançant l'acte sexual, preservar una relació visceral amb la realitat, per superar l'estat d'alienació provocat per la racionalitat de la paraula alienada. Així doncs, només s'expressen plenament quan són les accions físiques les que parlen.

La fricció entre la poesia pasoliniana i una escriptura vocal capaç d'expressar-la és inevitable. Segons l'apreciació de l'historiador de l'art Abdelkader Damani, a l'òpera *Orgia* la crueltat de les paraules es barreja amb la fragilitat dels personatges, per finalment ser expressada a través d'una música, l'escriptura de la qual neix de la trobada del compositor amb l'escultura hel·lenística. Així, durant la meua residència a la Vila Medici/Acadèmia de França a Roma entre setembre del 2021 i agost del 2022, vaig dibuixar una extensa sèrie de torsos antics. El meu objectiu era escoltar les veus, palpar les tensions internes i ritmes externs per així estimular la imaginació lírica que donaria vida als dos protagonistes d'*Orgia*. Inspirat en la particular i radical manera pasoliniana d'explorar el passat per donar una nova llum al present, capaç de projectar-nos cap al futur, vaig estudiar minuciosament aquesta “lingua del corpo” que és als fonaments de la nostra cultura, per expressar-la plàsticament de forma directa i gestualment palpable. Cada pinzellada deixa entreveure la seva direcció, l'energia amb què ha estat feta, la seva relació amb les altres, així com la seva funció estructural dins del conjunt.

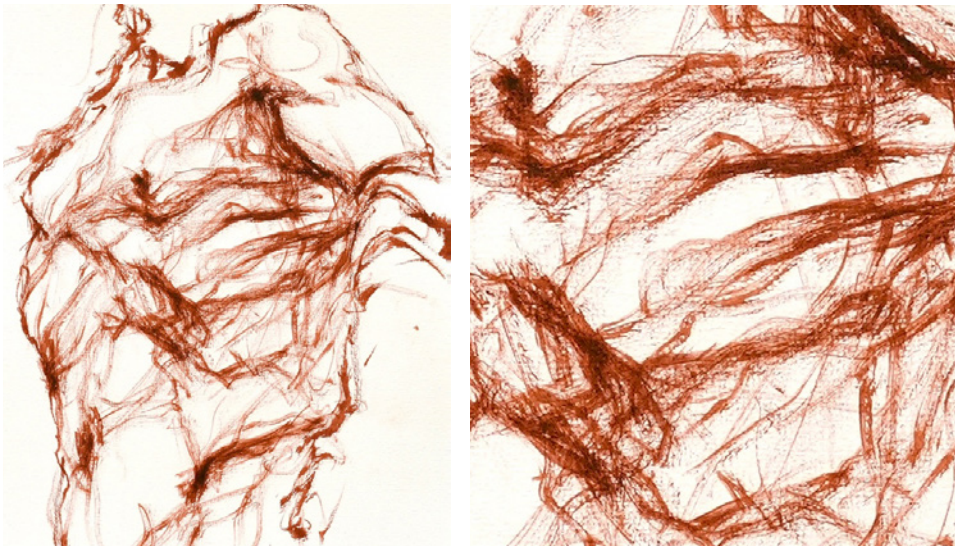


Fig. 3. Hèctor Parra, tinta xinesa sobre paper de 200 g/m<sup>2</sup>. Satiro Combattente (marbre, 120-140 a. J.C., Roma, Galleria Borghese).

Després de cada sessió de dibuix als museus romans, vaig reviure a l'estudi de composició els estats psicològics experimentats davant els originals grecs i romans i, amb el text pasoliní adaptat per Calixto Bieito, vaig crear a la partitura vocal d'*Orgia*.

Segons em va comentar Damani, aquest no va ser un treball merament multidisciplinari, sinó que més aviat una “migració de disciplines”, un art de la mort i de la resurrecció permanent dels diferents camps disciplinars en confrontar-se els uns amb els altres. L'objectiu no va ser inspirar-se simplement en el text de Pasolini, sinó renovar-ne la lectura i la musicalitat, tornant a la realitat les veus dels seus protagonistes i la dels seus ancestres. D'alguna manera, a cada frase musical, a cada gest vocal expressat a la partitura d'*Orgia*, trobem les empremtes dels seus cossos.

Aquesta experiència plàstica i estètica em va permetre desenvolupar un lirisme fluid, orgànic i proteic que, segons la naturalesa del text, prenguéss formes diferents. Allí on el flux de la paraula és més ràpid i els diàlegs són més vius i tallants, les línies melòdiques segueixen de prop els perfils sinuosos i ritmats de la llengua italiana original. Així, s'accentuen els colors fonètics principals de cada frase amb dinàmiques i registres més extremats, mentre que els passatges de transició s'expressen amb una veu gairebé parlada. En certs moments puntuals, d'acord amb les característiques del text pasoliní, el cant líric dona pas a una veu purament parlada i desposseïda de tot lirisme. En el següent passatge, en el prolegòmen de l'acte sexual sadomasoquista, l'Uomo diu a la Donna que la raó per la qual la deshumanitza i la castigarà és la seva passivitat: “Per la teva passivitat, tan inhumana que et desposseeix de tota dignitat.” Al centre del compàs 48 del II Episodi (Fig. 4), el baríton arriba al seu clímax (el meu bemoll), però ràpidament baixa per acabar la frase amb una veu purament parlada, accentuant així el caràcter brutal i gens líric del seu propòsit. El seu gest vocal és desdoblant per l'oboè. Encara més agut en tessitura, durant tota l'òpera l'oboè encarnarà “la doble cosa” que és l'Uomo d'*Orgia*. Sobre l'expressió parlada “que et desposseeix de tota dignitat”, l'harmonia orquestral s'estabilitza paradoxalment en un acord perfecte major sobre sol natural, amb el propòsit de fer més terroríficament incomprensibles els propòsits sàdics de l'Uomo:

46

48

U.

- ma - na da to - glier - ti o - gni dig - ni - tà;

*ff* *sfz* *f* *ff*

parlé

13:8

*ff* *mf* *ff* *ff*

*sfz* *sfz*

*sc*

Fig. 4. *Orgia, II Episodi, c. 48. Partitura vocal. Durand, 2024.*

Els quatre primers episodis d'*Orgia* succeeixen al dormitori conjugal d'un home i una dona de classe mitjana que ronden la trentena. Una parella de professors amb dos fills, profundament dividida, emblemàticament oposats, units exclusivament per un vincle sadomasoquista. Per a ells la societat és una presó insuportable, a l'interior de la qual han descobert així una nova llibertat. Georgios Katsantonis observa, que seguint l'estètica sadiana, a *Orgia* la paraula per si sola es converteix en font de plaer. La descripció minuciosa i el detall amb què l'Uomo descriu a la dona allò que li farà és per a ells una font de gaudi. La paraula evoca una cosa eròtica, com si es fes carn. Buscant una nova realitat a través del llenguatge exasperat i distorsionat de la carn, Uomo i Donna confien que la violència sadomasoquista els alliberi del captiveri de la realitat del present: en ferir-se i esquinçar-se mútuament, els dos personatges arriben finalment a violar no només els seus cossos, sinó també el passat, que ha de ser contínuament preservat, traspalsat, lamentat i blasfemat. Així, el sadisme a *Orgia* es posa en pràctica com un desafiament a la societat.

La projecció mental del ritual sadomasoquista de l'Episodi II es desenvolupa musicalment combinant l'expressió vocal calmada, sensual, plena d'expectatives, i de vegades fins i tot coqueta de la Donna, amb la veu més dura, seca i violenta de l'home, com s'observa a la Fig. 5:

50

D. *f* *mp* *mf* (*f*)  
E co - me mi pu - ni - rai? \_

U. *mf* *f* *mf*  
U - mi - lian - do, pri - ma di tut - to, quel - la cos -

*mf* *mp* *p* *mf* *f* *sfz* (*f*)

(*sc*)

Fig. 5. Orgia, Episodi II, c. 50-51. Partitura vocal. Durand, 2024.

Sobre una textura orquestral inquietant i d'agitació creixent, l'Uomo interpel·la puntualment la Donna amb una veu de falset plena d'una tendresa i d'aparent innocència, per expressar la seva violència i desig de dominació, externalitzat vocalment mitjançant un llenguatge musical hieràtic, dur, de vocalitat poderosa i intervals harmònics purs de 5a, 4a o tercera major combinats amb tritons, que actuen com a “figures” d'un enigma musical ancestral. Així, a la Fig. 6, a la cinquena inicial Mib-Sib segueix la tercera major La-Do# més el Sol natural que forma un tritó amb el Do#, i que actua alhora com setena del La):

48  $(\text{♩} = 72)$  *ff* *mf* *ff* *mf* *f*

U. *ff* *mf* *f*  
Il tu - o cor - po san - gui - ne - rà, e pen - zo - le -

*ff* *espr.* *f* *f* *sfz* *mf*

(*sc*)

Fig. 6. Orgia, Episodi II, c. 58-59. Partitura vocal. Durand, 2024.

**DONNA**

***La nostra realitat no és doncs la  
que hem expressat amb les nostres paraules:  
sinó la que hem expressat  
a través de nosaltres mateixos, fent servir els nostres cossos  
com figures!***

**(Orgia, P.P.P, III Episodio, trad. Pere Puértolas. Institut del Teatre, 1992, Barcelona)**

Pasolini sent una forta necessitat d'evocar el passat per trobar l'origen de les obsessions del present, inspirant-se en les tragèdies gregues concebudes com a portadores de la saviesa de l'antic món preindustrial. La consideració del passat el porta, mitjançant les idees de tòtem i tabú, a la generació de la violència sacrificial, a la necessitat d'una víctima per redimir la societat. Aquesta violència corporal, física i poètica alhora, s'expressa musicalment de manera extrema en algunes parts orquestrals, especialment als dos passatges culminants del II i V Episodis. La Fig. 7 mostra com es combinen rítmicament la insinuant sensualitat del “kissing effect” de l'oboè, els gestos energètics i de sonoritat progressivament estridents del clarinet baix, les “respiracions sonores” a la trompeta i al trombó, juntament amb l'ús del fuet a la percussió:

The image displays a page of a musical score for the orchestra, specifically for the fifth episode of 'Orgia' (measures 85-88). The score is arranged in a standard orchestral format with staves for Horn (Hrb.), Clarinet Bass (Cl. b.), Bassoon (Bn.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tbnc.), and Percussion (Perc.).

- Horn (Hrb.):** Features a melodic line with a 'kissing effect' annotation. Dynamics range from *ff* to *mf*.
- Clarinet Bass (Cl. b.):** Shows complex rhythmic patterns with 'flz.' (flautando) and 'multiph.' (multiphonics) markings. Dynamics include *ff*, *mf*, *ffz*, and *p*. A 'key flap' instruction is noted for the first measure.
- Bassoon (Bn.):** Plays a rhythmic accompaniment with 'sim.' (sordinas) markings. Dynamics are *ffz* and *ff*.
- Trumpet (Trp.):** Features a rhythmic pattern with 'V' (vibrato) markings. Dynamics are *f* and *ff*.
- Trombone (Tbnc.):** Features a rhythmic pattern with 'V' (vibrato) markings. Dynamics are *f* and *ff*.
- Percussion (Perc.):** Includes a 'Fouet' (whip) part with dynamic markings *ffz*, *ff*, *mf*, and *ff*.

Fig. 7. Orgia, Episodi V, c. 85-88. Partitura d'orquestra. Durand, 2024.

Segons Davide Bertelè, en el caràcter fònic de la paraula és possible trobar aquesta empremta primordial que Pasolini defineix com el “moment purament oral del llenguatge”, identificable en el “crit de la bèstia i de les necessitats físiques, dels instints”, i que resulta ser el principal responsable de la relació autèntica, i per tant sagrada, amb la realitat. Un arcaisme que en certa manera trobem als sons fisiològics posats en acció a l'exemple instrumental anterior.

Als passatges on els personatges d'*Orgia* expressen el contrast, tan propi de Pasolini, entre el present consumista i deshumanitzador i un passat preindustrial per ell idealitzat, la música orquestral, a través dels sons de l'arxilaüt i de l'arpa, es transforma per conduir-nos fins als orígens del gènere operístic, citant passatges clau d'*Euridice* de Peri i de *L'Orfeo* de Monteverdi. Al III Episodi, tant els dos personatges com les fustes de l'orquestra canten, citant lliurement i en constant transformació, el passatge en què la missatgera de l'òpera *Orfeo* de Monteverdi anuncia al semidéu la mort de la seva estimada. Aquest inoblidable fragment líric de l'obra fundacional del gènere operístic, amb els melismes arcaics, la modalitat enigmàtica i el trist patetisme, es constitueix com a paradigma de la mort i la desgràcia expressades en música, dotant *Orgia* d'una tonalitat ancestral.

Però el clímax líric de l'òpera el trobem al moment en què la protagonista femenina, al final de l'Episodi IV, planifica i executa el terrible acte de Medea, mitjançant una sarabanda de dotze minuts inspirada i basada en la de la Suite Francesa núm. 6 de Bach. L'infanticidi, en el cas d'*Orgia*, no és una arma que la mare utilitzi per venjar-se del cònjuge, el pare dels fills. Mentre que Medea adopta un paper actiu i es venja de Jàson, la Donna es veu superada per la situació i abandona tota lluita.

## **DONNA**

***irrisori corrent d'aire***

***que provoca una irrecognoscible emoció.***

***Per tant l'escalfor, dintre i fora,***

***no és ja igual! Alguna cosa***

***n'ha torbat la perfecta serenitat.***

***És potser només la nit que es fa més fresca.***

***O tot això no procedirà del meu cor***

***que vol exterioritzar els seus remordiments?***

**(Orgia, P.P.P, IV Episodio, trad. Pere Puértolas. Institut del Teatre, 1992, Barcelona)**

Segons Hervé Joubert-Laurencin, la primera i potser única tradició poètica a què Pasolini fa deliberadament explícita la seva filiació és la de la poesia provençal dels Segles XII i XIII. Imbuït per l'“Ab joi” trobadoresc, a Pasolini “un mínim moviment imprès a l'aire” es comunica a cada molècula de l'atmosfera terrestre, i així a cada paraula. Aquest hàbit d'aire posseeix un poder capaç de conduir la Donna a executar el crim inimaginable de matar els seus dos fills i després suïcidar-se. Aquí és quan el cant líric s'enlaira per sobre de l'orquestra. Les línies melòdiques, inspirades per l'expressiva veu d'ample registre i sublim legato de la soprano Ausrine Stundyte (que va estrenar l'òpera el juny de 2023 amb el baríton Leigh Melrose i la soprano Jone Martínez) es dilaten explorant colors i registres marcadament operístics a la tradició italiana:

Fig. 8. *Orgia*, Episodi IV, c. 141-143. Partitura vocal. Durand, 2024.

L'orquestra contrapunta aquest lirisme de la Donna amb sonoritats d'espectre estrident i textures inestables, posant en evidència la fragilitat i l'efímera bellesa de la condició humana, alhora que l'arxillaüt, acompanyant la veu, desenvolupa el cant harmònic de la sarabanda en tota la seva plenitud.

Però *Orgia* comença i acaba amb el suïcidi de l'Uomo. Per exposar i denunciar el seu drama personal, el fet de no haver pogut viure amb plenitud la seva homosexualitat, que ha reprimat tota la vida sota l'aparença d'un matrimoni burgès, es penja. Ho fa vestit amb la roba que ha deixat abandonada a casa seva la prostituta que pretenia matar, un cop morts la dona i els fills, en un nou clímax sàdic. En efecte, en els darrers instants de la seva vida, conscient de la seva diferència, de la seva homosexualitat, realitza l'acte més poderós que és capaç de concebre: un suïcidi acusador que denuncia una societat plena d'incomprensió, hipocresia, crueltat i menyspreu per qualsevol tipus de minoria.

Amb la realització de l'òpera *Orgia*, on interactuen fortament les contradiccions pròpies de l'ésser humà en societat, i que ens fan fràgils, vacil·lants o violents, el nostre propòsit és propiciar un diàleg entre la literatura de Pasolini i la música, contribuint a una “acció altament expressiva, i indefinible com les accions de la realitat”.



# Biografies



## Hèctor Parra

Compositor

Hèctor Parra és un dels compositors catalans més internacionals. Membre de l'Acadèmia de França a Roma – Vil·la Mèdici el 2021-22, ha estrenat més d'un centenar d'obres arreu del món, encarregades per institucions com la Philharmonie de Paris, el Museu del Louvre, la Bial de Munic, la Ruhrtriennale, l'Acadèmia de les Arts de Berlin, El Gran Teatre del Liceu, El Grand Théâtre de Genève, la Philharmonie de Colònia, El Konzerthaus de Vienna o el Museu Guggenheim de Nova York. Del 2013 al 2023 ha estat compositor resident a l'Huddersfield Contemporary Music Festival, a l'Auditori de Barcelona, al Palau de la Música Catalana, a l'Orchestre National de Lille i al Staatstheater Stuttgart. Ha estrenat vuit òperes a Europa i als Estats Units amb gran èxit de públic i de crítica, i que han comptat amb llibrets dels escriptors Marie NDiaye, Händl Klaus, Fiston Mwanza Mujjila, Jonathan Littell o Pier Paolo Pasolini/Calixto Bieito. Les posades en escena han anat a càrrec del mateix Bieito o de Milo Rau. Premi Opera XXI 2023 per la seva setena òpera, *Orgia*, és Premi Nacional de Cultura de Catalunya 2017, Premi de Composició Ernst von Siemens 2011, Donald Aird Memorial 2007 de San Francisco i Premi Tremplin 2005 de l'Ensemble Intercontemporain, entre d'altres. Publica les seves obres a Durand/Universal Music Publishing Classical i a Tritó.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Hypermusic Prologue. A Projective Opera in Seven Planes*.



## Pierre Bleuse

Director musical

El director francès Pierre Bleuse, el setembre de 2023, es converteix en director musical del prestigiós Ensemble intercontemporain per a un primer mandat de quatre anys, succeint a Matthias Pintscher, qui ha ocupat aquest càrrec des del 2013. El seu contracte com a director principal de l'Orquestra Simfònica de Odense es renova fins al 2026. També és el director artístic del renombrat Festival Pablo Casals des del 2021.

Entre els punts destacats de la temporada 2023/24, Pierre Bleuse és convidat a dirigir importants orquestres internacionals, incloent-hi l'Orquestra del Concertgebouw Reial, l'Orquestra Simfònica de la Ciutat de Birmingham, l'Orquestra Simfònica de la BBC, l'Orquestra Simfònica de Tòquio, l'Orquestra Nacional de Lió, l'Orquestra Nacional d'Espanya, així com les orquestres d'Alacant i València a Espanya. Torna a l'Orquestra Filharmònica Reial de Stockholm i a l'Orquestra Simfònica de Singapur per a dues setmanes consecutives, i a la NDR Radiophilharmonie Hannover per a un concert a la celebrada Elbphilharmonie.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Calixto Bieito

Director d'escena, escenògraf, llibretista i dissenyador de vestuari

Estudià Literatura i Història de l'art a la Universitat de Barcelona, així com Art dramàtic a Tarragona. Durant 10 anys va ser el director del Teatre Romea de Barcelona, organitzà el Festival Internacional de las Artes de Castilla y León a Salamanca i creà el Barcelona International Theatre (BIT), un fòrum per compartir projectes artístics entre diversos teatres. Produccions com el *Macbeth* de Shakespeare a Salzburg, *Don Giovanni* a Hannover i la controvertida producció *Die Entführung aus dem Serail* a la Komische Oper de Berlin van donar ràpidament fama al director nascut a Miranda de Ebro. Ha dirigit òperes que van de Monteverdi (*L'incoronazione di Poppea*) fins a títols com *Die Soldaten* (Zimmermann), a més de peces religioses com el *War Requiem* de Britten o la *Messa de Requiem* de Verdi. Entre els seus compromisos recents trobem *Tristan und Isolde* a Viena.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Un ballo in maschera* la temporada 2000/01, i hi ha tornat amb *Don Giovanni* (2002/03 i 2007/08), *Wozzeck* (2005/06), *Carmen* (2010/11, 2014/15 i 2023/24) i *L'incoronazione di Poppea* (2022/23).



## Lucía Astigarraga

Repositora

Directora d'escena i actriu de Getxo. Llicenciada en Interpretació gestual per la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid i en Enginyeria Superior Química per la Universitat del País Basc. Recentment ha dirigit títols com *Manon* i *Carmen* al Theater Aachen, *Galerna* al festival Loraldia i *Moto Membra Jesu Nostri*, amb música de Buxtehude, al Teatro Arriaga de Bilbao. Aquest any dirigirà *La bohème* al Luzerner Theater i l'òpera contemporània *Saturraran* al Teatro Arriaga. En els últims anys ha estat directora de reposició i ajudant de direcció de Calixto Bieito en més d'una vintena d'obres a Viena, Berlín, Hamburg, Dresden, Weimar, Budapest, París, Bergen, Amsterdam, Birmingham, Luxemburg, Lió, Mannheim, Bilbao, etc. Amb títols com *Elías*, *Die Gezeichneten*, *Mendi-Mendiyan*, *String Quartet's guide to sex and anxiety*, *Le Grand Macabre*, *Carmen*, *Samson et Dalila*, *War Requiem*, *Moses und Aron*, *Marienvesper*, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu aquesta temporada 2023/24 amb *Carmen*.



## Michael Bauer

Il·luminador

Michael Bauer és el dissenyador principal d'il·luminació de la Bayerische Staatsoper de Munic des del 1998. També ha treballat en teatres d'Hamburg, Berlín, Dresden, Madrid, Londres, San Francisco, Nova York, Milà, Anvers, Gant, Basilea, Atenes, Sant Petersburg, París, Bilbao, Roma i Lisboa. Michael Bauer col·labora regularment amb Calixto Bieito (*Boris Godunov*, *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Così fan tutte*, *Tannhäuser*, *La Juive*, *Oresteia*, *Tosca*, *Moses und Aron*, *Simon Boccanegra*, *Eliás*, *Le Grand Macabre* i *Falstaff*). En les darreres temporades, ha creat la il·luminació per a *Lohengrin* i *The Merry Wives of Windsor* a la Staatsoper de Berlín, *Hänsel und Gretel*, *Lear*, *Idomeneo*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tosca*, *The Nose*, *L'elisir d'amore*, *Die Zauberflöte*, *Peter Grimes*, *Hanjo* i *Sémélé* a la Bayerische Staatsoper de Munic, *Manon*, *Falstaff* i *Fidelio* a la Staatsoper d'Hamburg, *Don Quichotte* i *Samson et Dalila* al Teatre Mariïnski, *Der fliegende Holländer* al Festival d'Òpera de Munic, *Rigoletto*, *Irrelohe* i *Bluthaus* a l'Opéra National de Lyon, *Tristan und Isolde* a la Wiener Staatsoper, *Tannhäuser* a l'Opernhaus de Leipzig, *La gazza ladra* al MusikTheater an der Wien, *La Guerre et la Paix* a l'Òpera de Budapest.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Aušrinė Stundytė

Soprano

Nascuda a Vilnius, Aušrinė Stundyte va estudiar cant a l'Acadèmia de Música de Lituània amb Irena Milkeviciute i a l'Acadèmia de Música i Teatre de Leipzig amb Helga Forner. Va iniciar la seva carrera amb actuacions a l'Òpera de Leipzig i com a membre de l'ensemble de l'Òpera de Colònia, participant com a convidada a Essen, Lübeck, Lisboa o com Sieglinde a *Die Walküre* a Palerm. El seu debut al Festival de Salzburg del 2020 en el paper protagonista d'*Elektra* dirigida per Franz Welser-Möst ha estat un dels projectes més destacats de l'artista de les últimes temporades, molt aclamat tant per la premsa com per l'audiència. Va tornar a Salzburg per interpretar Judit a *El castell de Barbablava* a l'estiu del 2022. Entre els seus darrers compromisos trobem *Dido and Aeneas* i *Erwartung* a la Bayerische Staatsoper de Munic, *Katja Kabanova* a la Bergen National Opera, *Erwartung* a Parma, *Elektra* a la Staatsoper Wien, *Tosca* a la Royal Opera House de Londres i *El castell de Barbablava* a la Lithuanian National Opera and Ballet Theatre.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Christian Miedl

Baríton

Els compromisos recents de Christian Miedl inclouen *Der Prinz von Homburg* de Henze, així com el paper del Pare a *Hänsel und Gretel* de Humperdinck a la Stuttgart Staatsoper, *Orlando* de Neuwirth a la Wiener Staatsoper de Viena, Gunther a *Götterdämmerung* de Wagner al Staatstheater Braunschweig de Brunswick, la *8a Simfonia* de Mahler (*Simfonia dels Mil*) a la Munich Philharmonie am Gasteig, *Jeanne d'Arc* de Braunfels a l'Oper Köln de Colònia, *Belle Helene* d'Offenbach a la Staatsoper Hamburg, *Penthesilea* al Theater Bonn, *Weisse Rose* de Zimmermann a Tòquio incloent-hi una producció en CD, així com gravacions per al seu àlbum en solitari *Songs of the Night* amb cançons d'època romàntica, moderna i avantguardista. Al llarg de la seva trajectòria ha aparegut en escenaris com el Teatro alla Scala de Milà, el Wiener Festwochen i als teatres d'òpera de Lió, Frankfurt, Basilea, Malmö, Seattle i Karlsruhe. El seu repertori operístic inclou, entre d'altres, la majoria dels papers centrals dels períodes clàssic i romàntic de Mozart, Rossini, Wagner i Strauss. Entre d'altres premis, destaca el premi Oratori-Lied del 40è Concurs internacional de cant Tenor Viñas a Barcelona.

Debuta escènica al Gran Teatre del Liceu



## Jone Martínez

Soprano

La soprano Jone Martínez és considerada una de les veus més atractives de la nova generació de cantants espanyols. Ha col·laborat amb algunes de les principals orquestres d'Espanya i d'Europa com l'Orquestra i Cor RTVE, Euskadiko Orkestra, Orquesta Sinfónica de Galícia, Orquesta Barroca de Sevilla o La Cetra Barockorchester. Així mateix, és convidada habitual en festivals com la Quincena Musical de Donostia, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Internacional de Arte Sacro de la Comunidad de Madrid, Semana de Música Antigua de Vitoria i Musika Música Bilbao.

Entre els seus propers compromisos tenim el seu debut als Estats Units amb la National Symphony Orchestra i al Japó amb el Bach Collegium Japan, ambdós dirigits per Masaaki Suzuki. A més d'actuacions operístiques com *Alcina* de Händel al Teatro de la Maestranza y *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina* de Francesca Caccini al Teatro Real; i concerts amb l'Orquestra de Extremadura, Orquestra de Barcelona i Nacional de Catalunya, Orquesta Sinfónica de Galicia i Orquesta i Coro de Radio Televisión Española, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



**DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL**

**Mireia Martíñez**

**Màrqueting**

Montse Cardona  
Teresa Lleal  
Agnès Pérez  
Judith Ruiz

**Business Intelligence**

Jesús García

**Abonaments i localitats**

Marisa Calvo Fernández  
Clara Cebrián  
Aroa Lebron  
Marian Márquez Gracia  
Sonia Puig-Gròs  
Marta Ribas  
Gemma Sánchez

**DEPT. DE RRII, MECENATGE I ESDEVENIMENTS**

**Helena Rocca**

**Patrocini i Mecenatge**

Paula Gómez  
Laia Ibarz  
Sandra Oliva  
Sandra Modrego  
Mireia Ventura

**Esdeveniments**

Isabel Ramón  
Marcos Romero  
Paulina Soucheiron

**Relacions Públiques**

Pol Avinyó  
Laura Prat  
Mireia Salanqueda

**Atenció a l'espectador**

Bruna Bassó  
Maria Bericat  
Aina Callau  
Helena Cardona  
Marc Carulla  
Marian Casals  
Rosa Castillo  
Noel Colon  
Alba Contreras  
Julia Cortina  
Eloi Duran  
Ainara Elejalde  
Clara Enrich  
Duna Esteve  
Elia Figueras  
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. 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. TÈCNIC**

**Xavier Sagrera**

**Oficina tècnica**

Marc Comas  
Guillermo Fabra  
Paula Miranda  
Natalia Paradela  
Eduard Torrents  
**Coordinació escènica**

Maria de Frutos  
Miguel Ángel García  
Pablo Huerras  
Txema Orriols

**Administració de personal**

Cristina Viñas  
Judith Villalmanzo

**Logística i transport**

José Jorge González  
Eloi Batalla  
Lluís Suárez

**Maquinària**

Albert Anguera  
Ricard Anguera  
Joan A. Antich  
Natalia Barot  
Pere Bonany  
Albert Brignardelli  
Raúl Cabello  
Ricard Delgado  
Yolanda Escoda  
Sebastià Escutia  
Emili Fontanals  
Ramon Llinas  
Eduard López  
Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López  
Begoña Marcos  
Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Peña

Esteban Quifer

Esther Obrador

Carlos Rojo

José Rubio

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 Poulastro

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

**Regidoria**

Llorenç Ametller

Albert Estany

Immaculada Faura

Jordi Soler

**Sastreria**

Amaranta Alborno

Rui Alves

Maria del Mar Cañavate

Esther Chércoles

Alejandro Curcó

Sheila Escudero

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

Maria Norbely Londoño

Jaime Martínez

Patricia Miranda

Elisabeth Nicolau

Imma Porta

Teresa Revenga

Blanca Rodríguez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Joan Sanz

Montserrat Vergara

Alba Viader

Patrícia Viguer

José Francisco Ybarra

**Caracterització**

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

**Direcció**

Nora Farrés

**Coordinació**

Sònia Cañas, Marc Gaspà

**Col·laboradors en aquest programa**

Narcís Comadira, Hèctor Parra, Jaume Radigales

**Disseny original**

Bakoom Studio

**Disseny**

Minimilks

**Fotografia**

David Ruano

**Copyright 2024:**

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



GA-2016/0235



GE-2016/0036



**Gran Teatre del Liceu**