



Gran Teatre del Liceu

Rusalka

ANTONÍN DVOŘÁK

Con el apoyo de:

bankinter.

Temporada 2024-2025



HERMÈS
PARIS



Hermès, línea infinita



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor

Salvador Illa Roca

Presidente del patronato

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Sònia Hernández Almodóvar

Vicepresidente segundo

Jordi Martí Grau

Vicepresidente tercero

Maria Eugènia Gay Rosell

Vicepresidenta cuarta

Lluïsa Moret Sabidó

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Josep Maria Carreté Nadal, Xavier Fina Ribó, Irene Rigau Oliver, Àngels Barbarà Fondevila

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Carmen Páez Soria, Paz Santa Cecilia Aristu, Joan Subirats Humet, Àngels Ingla Mas

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representante de la Diputación de Barcelona

Pau González Val

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolí, Eduardo Navarro de Carvalho, Rosario Cabané Bienert

Patrones de honor

Josep Vilarsau Salat

Secretario no patrón

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comisión ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente

Salvador Alemany Mas

Vocales representantes de la Generalitat de Catalunya

Sònia Hernández Almodóvar, Josep Maria Carreté Nadal

Vocales representantes del Ministerio de Cultura y Deporte

Paz Santa Cecilia Aristu, Ana Belén Faus Guijarro

Vocales representantes del Ayuntamiento de Barcelona

Xavier Marcé Carol, Elisenda Rius Bergua

Vocal representante de la Diputació de Barcelona

Pau González Val

Vocales representantes de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Manuel Busquet Arrufat, Javier Coll Olalla

Vocales representantes del Consejo de Mecenazgo

Helena Guardans Cambó, Elisa Durán Montolí

Secretario

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo



TEMPORADA ARTÍSTICA

MECENAS



PATROCINADORES

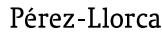
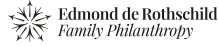


PROTECTORES

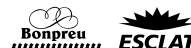


[Volver al índice](#)

COLABORADORES



EL PETIT LICEU Y LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



TALENT JOVE I NOVA CREACIÓ



MEDIOS DE COMUNICACIÓN



**Dicen que la materia prima
de un banco es el dinero.**

Para Bankinter es la

confianza.

La misma que ponemos en el Liceu de Barcelona.

bankinter.

El banco que ve el dinero como lo ves tú.

[Volver al índice](#)

Junta benefactores

Presidenta

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntxa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Alicia Arboix
 Pere Armadàs
 Teresa Asensio
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Vera Baena
 Josep Balcells
 Marc Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 David Bermejo
 Manuel Bertran
 Anna Boix
 Ana Bofill
 Ignacio Borrell
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Marta Bueno
 Tomas Buxeda
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Elena de Carandini
 Marisa de Carandini
 Josep Carbó
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 María Cruz Caturla
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Luis Crispi
 Maite Cuffí
 Cuca Cumellas
 M. Dolors i Francesc
 Meya Durall
 Mercedes Duran
 Francisco Egea
 M. Isabel Elduque
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Aranzazu Escudero
 Carmen Escudero
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Farreras

Ignacio Feijoo
 Cristina Ferrando
 Magda Ferrer-Dalmáu
 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
 Guillermo Herrera
 Joaquim Herrera
 Eva Hinds
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Josep Juanpere
 Lorena Jurado
 Iolanda Latorre
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Josep Milian
 Verónica Mimoun
 Inma Miquel
 Xavier Miranda
 José M. Mohedano
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Sílvia Muñoz
 Josep Oliu
 Magda Onandía
 Victoria Onyós
 Eduardo Ortega
 Ignacia de Pano
 Victoria Parera
 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
 Montserrat Rocamora
 Alfonso Rodés
 Lluís de la Rosa
 Salvador Roviroza
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Eduard Salsas
 Juan Antonio Samaranch
 Josef-David Sánchez-Molina
 Josep L. Sanfeliu
 Luis Sans
 M. del Carme Serrat
 Antoni Siurana
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Silvia Sorribas
 Josep Tabernerero
 Manuel Terrazo
 Bernat -N. Tiffon
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Román Trias
 Josep Turró
 Eva Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Maria Àngels Vallvé
 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

Benefactores del círculo de la danza

Paul Clastre
 Pitu Lavin
 Ma. José Matosas
 M. Rosa Ollé
 Tati Quera

Benefactores internacionales

Erika Alfieri
 The Barnaud-Bettle Family
 Pierre Caland
 Johanna Derksen
 Carmen Egido
 Philina Hsu Chang

Izabela Karnacewicz
 Nathaniel Klipper
 Mónica Lafuente
 Éleonore Lavielle
 May Lawrence
 Barry Lynam
 Cecilia Nordstrom
 Brian Pallas
 Javier Pérez-Tenessa
 Sonja Perkins
 Martina Priebe
 Paul Schulz
 Elina Selin
 Karen Swenson
 Filippo Viero
 Michael Winstrøm

Benefactores jóvenes

Alex Agulló
 Max Amat
 Lidia Arcos
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Miquel Casas
 Marta Cuatrecasas
 Petra Duran
 Benito Escat
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Alejandra Forment
 Iria Gestal
 Enric Girona
 Cristina Gómez
 Albert Hernández
 Àlvar Lamminsalo
 Santiago Lucas
 Xènia Luque
 Alexandra Maratchi
 Didac Marsà
 Marc Mayral
 Blanca Miró
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Juan Moreno
 Montserrat Olmos
 Marta Parent
 Miquel Pedrerol
 Marcos Perales
 Elisenda Perelló
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Carlota Quintero
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Charlotte Ríos
 Patricia Ripollés
 Javier Ris
 Aitor Romero
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Rafael Sicilia
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Javier Uriach

Por amor al *arte*
hazte Benefactor y sé
protagonista del Liceu



Descubre todos los beneficios de ser
Benefactor escaneando el QR
o llamando al 93 485 86 31
www.liceu.cat/benefactors

14

—
Ficha técnica

25

—
A telón corrido

19

—
Orquesta

50

—
English
synopsis

15

—
Ficha artística

31

—
Rusalka

21

—
Coro

—
Víctor García
de Gomar

54

—
Fragmentación
de la identidad y
alienación en la
era digital: el eco
de *Rusalka*

16

—
Reparto

42

—
Argumento
de la obra

—
Teresa Vergara Vega

60

Liceu+ Live

61

Rusalka
en el Liceu

Jaume Tribó

66

Biografías

Temporada 2024 / 25

El programa de mano de *Rusalka* ha sido elaborado, en parte, por estudiantes universitarios gracias a los convenios de colaboración existentes entre el Gran Teatre del Liceu, la Universitat de Barcelona y la Universitat Autònoma de Barcelona.

Efectivamente, este programa incluye una selección de los mejores trabajos, fruto de la labor realizada en el aula por los alumnos de la asignatura Música, gesto y palabra que imparte el Dr. Jaume Radigales en el máster *La música como arte interdisciplinario*, dirigido por el Dr. Josep Lluís i Falcó y la labor realizada por los alumnos de las asignaturas *Historia de la Ópera* del grado de *Musicología* y *La investigación musical en el entorno urbano contemporáneo* del máster de *Musicología, educación musical, e interpretación de la música antigua* que imparte el Dr. Francesc Cortès.

Rusalka

ANTONÍN DVOŘÁK (1841-1904)

Ópera en tres actos

Libreto de Jaroslav Kvapil basado en *Undine* de La Motte Fouqué, *La sirenita* de Hans Christian Andersen y la mitología eslava.

Del 22 de junio al 7 de julio de 2025

Estreno absoluto: 31 de marzo de 1901 en el Teatro Nacional de Praga
Estreno en Barcelona: 21 de febrero de 1924 en el Gran Teatre del Liceu
Última representación en el Liceu: 14 de enero de 2013

Total de representaciones en el Liceu: 14

Junio 2025		Turno
22	17:00	T
25	19:30	B
28	18:00	PB
Julio 2025		Turno
1	19:30	A
4	19:30	E
6	18:00	Ópera entre generaciones
7*	19:30	D-H

* Servicio con audiodescripción

Duración aproximada: 3 h 50 min

Acto I: 61 min - **Pausa:** 30 min - **Acto II:** 50 min - **Pausa:** 20 min - **Acto III:** 65 min

Ficha artística

Dirección de escena

Christof Loy

Reposición

Johannes Stepanek

Coreografía

Klevis Elmazaj

Escenografía

Johannes Leiacker

Vestuario

Ursula Renzenbrink

Iluminación

Bernd Purkrabek

Asistencia a la dirección de escena

Silvia Aurea De Stefano

Asistencia a la iluminación

Dino Strucken

Producción

Gran Teatre del Liceu, Teatro Real (Madrid), Staatsoper Dresde i Palau de les Arts (València)

Asistencia a la dirección musical

Luís Toro

Maestros asistentes musicales

Véronique Werklé, Rodrigo de Vera, David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó, Irene Kudela

Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

Director Josep Pons

Reparto

Príncipe

Piotr Beczala
Ryan Capozzo (6 julio)

Princesa extranjera

Karita Mattila

Rusalka

Asmik Grigorian
Olesya Golovneva (6 julio)

Vodnik, genio de las aguas

Aleksandros Stavrakakis

Ježibaba, la bruja

Okka von der Damerau

Hajny, guardabosques

Manel Esteve

Kuchník, pinche de cocina

Laura Orueta

Lovec, el cazador

David Oller

Primera ninfa

Julietta Aleksanyan

Segunda ninfa

Laura Fleur

Tercera ninfa

Alyona Abramova

Bailarines

Pascual Orti
Carla Perez
Jose Enrique Ruiz
Gorka Culebras
Ayelet Polne
Haizam Abdalla
Irene Recio
Francisco Lorenzo
Alicia Verdú
José Dopateo
Maria Andrea Del Castillo
Mar Garcia
Carla Pizarro
Júlia Pérez
Lia Suárez
Imanol Diéguez
Federico Fernandez Wagner
Vasilis Maltampes
Adrià Sánchez
Javier Soler Giner

Con el apoyo de:

bankinter.

RUSALKA by Antonin Dvořák
Libreto by Kvapil
DILIA, Theatrical and Literary Agency
Editores y Propietarios

Incendiat el refugi del passat...

Incendiat el refugi del passat
Les flames devoren el món
que havien construït el teus records.
T'allunyes sense tombar el cap:
Ja saps on vas
ja hi has estat.

Escampes d'un sol buf la cendra de les hores
I camines per les brases.

Enmig del camí, en la foscor
La fada dels ulls blaus t'ha ofert el do de l'amor.

de Buntsandstein, 2013

**Míriam Cano ha realizado una selección de sus poemas y versos
para todos los materiales de la temporada 2024/25**

**“He oído a las sirenas
cantarse unas a otras.
Pero no creo que
canten para mí”.**

T. S. Eliot,

La canción de amor de J. Alfred Prufrock



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

Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu

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

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

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

Intérpretes

Violín I

- Kai Gleusteen
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ▲ Olga Aleshinsky
- ▲ Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Tatevik Khachatryan
- Oriol Algueró

Violín II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Piotr Jeczmyk
- Magdalena Kostrzewska
- Mijai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ▲ Albert Coronado
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Salomé Osca
- Frank Tollini
- Anna Aldomà
- Montserrat Coll
- Patricia Torres

Violonchelo

- ▲ Òscar Alabau
- ◆ Núria Comorera
- ◆ Oriol Prat
- Matthias Weinmann
- Andrea Amador
- Lourdes Kleykens
- Joan Rochet
- Albert Castán

Contrabajo

- ▲ Javier Serrano
- ◆ Cristian Sandu
- ◆ Adrián Rescalvo
- ◆ Enric Bassacoma
- Sávio De La Corte
- Mari Angeles Ruiz

Flauta

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

Oboé

- ▲ Cesar Altur
- Raúl Pérez
- ▲ Emili Pascual

Clarinete

- ▲ Germán Guillén
- Dolors Payá
- ▲ Ausiàs Garrigós

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas
- Gerard Sanchez
- Pepe Reche

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- Javi Cantos
- David Alcaraz

Trombón

- ▲ Juan González
- Antoni Durán
- ▲ Luis Bellver

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabéu

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percusión

- ▲ Enric Albiol
- Jose Luis Carreres
- Francisco Sanchez

Arpa

- ▲ Tiziana Tagliani

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu

Harmonium

- ▲ Vanessa García



El Coro del Gran Teatre del Liceu

Coro del Gran Teatre del Liceu

El Coro del Gran Teatre del Liceu nace conjuntamente con el Teatro en 1847 y protagoniza desde entonces los estrenos en España de la práctica totalidad del repertorio operístico, del barroco hasta nuestros días. A lo largo de estos casi 170 años, el Coro del GTL ha sido dirigido por las batutas más prestigiosas, de Arturo Toscanini a Erich Kleiber, de Otto Klemperer a Hans Knapperstbusch, de Bruno Walter a Fritz Reiner, Richard Strauss, Alexander Glazunov, Ottorino Respighi, Pietro Mascagni, Igor Stravinsky, Manuel de Falla o Eduard Toldrà, hasta llegar a nuestros días con Riccardo Muti o Kirill Petrenko, y por los más grandes directores de escena.

El Coro del GTL se ha caracterizado históricamente por una vocalidad muy adecuada para la ópera italiana, consolidando un estilo de canto de la mano del gran maestro italiano Romano Gandolfi asistido por el maestro Vittorio Sicuri, que fue el director titular a lo largo de once años y que creó una escuela que ha tenido continuidad con José Luis Basso, Conxita Garcia y actualmente con Pablo Assante. También han sido directores titulares del Coro Peter Burian, Andrés Máspero y William Spaulding.

Intérpretes

Sopranos I

Margarida Buendia
Mercedes Darder
María Genís
Oihane González
Olatz Gorrotategi
Carmen Jiménez
Glòria López
Raquel Lucena
Mónica Luezas
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Natàlia Perelló
Alexandra Zabala

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
Ma Àngels Padró
Sara Sarroca
Helena Zaborowska

Mezzosopranos

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

Contraltos

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Ingrid Venter
María Melnychyn
Olha Shvydka
Blanca Martí

Tenores I

Xavier Martínez
Joan Prados
Jordi Galán
Daniel Muñoz
Andrea Antognetti
Francisco J. Ariza

Tenores II

José Luis Casanova
Carles Cremades
Sung Min Kang
Alberto Espinosa

Barítonos

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Domingo Ramos
Miquel Rosales
Leonardo Dominguez
Stefano Gentili

Bajos

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

Uber



Gran Teatre
del Liceu

Partner de mobilitat



©Paco Amate

Aplaude hasta el final con Uber.

Gran Teatre del Liceu y Uber se unen para mejorar tu experiencia y que tú sólo te tengas que preocupar de disfrutar.

**“Las sirenas tienen
un arma aún más
terrible que su canto:
su silencio”.**

Franz Kafka,
El silencio de las sirenas

**TELÓN
CORRIDO**

Compositor

Antonin Dvořák (1841-1904) fue un compositor checo, heredero del nacionalismo musical iniciado por Bedřich Smetana. Es autor de varias obras entre ópera, música de cámara, concertística y sinfónica, entre las que destacan las composiciones realizadas durante su estancia en Estados Unidos (entre 1892 y 1895), como el *Cuarteto americano* o la *Novena sinfonía*, conocida como *Nuevo mundo*.

Como primer viola del Teatro Provisional de Praga, se familiarizó con el lenguaje operístico de sus contemporáneos, tanto de los compositores extranjeros como de los nacionales, especialmente el mencionado Smetana, director precisamente de aquel teatro de la capital bohemia y compositor de óperas que Dvořák tocó desde la orquesta, como *Los brandenburgueses en Bohemia*, *La novia vendida* o *Dálíbor*.

La primera ópera de Dvořák, escrita en 1870, fue *Alfred*, y se movía en los parámetros germanizantes. Un año después, el compositor checo escribió su primera ópera en su lengua, *El rey y el carbonero*, y, a partir de entonces, mantuvo una constante actividad compositiva para la escena. Su proyecto más ambicioso antes de *Rusalka* fue la ópera *Dmitri*,

inspirada en los episodios posteriores a la muerte del zar Borís Godunov, que la ópera de Músorgski deja en suspenso con el destronamiento de Borís y la llegada al poder del falso Dmitri junto a la princesa polaca Marina.

Dvořák dedicó siete meses a la composición de *Rusalka*, que quedó terminada el 27 de noviembre de 1900. Se escribió en la casa solariega de Vysoká, a varios kilómetros de Praga. Fue allí, inspirado por los lagos y los bosques de la región, donde Dvořák encontró la inspiración necesaria para evocar el mundo natural y fantástico inherente a la obra.

El éxito de *Rusalka* contrasta con el fracaso de la última ópera del compositor, *Armida*.

Piotr Beczala, Karita Mattila



Libreto y libretista

Rusalka fue la novena ópera de Dvořák y se tituló *Cuento lírico en tres actos*. El libreto, del poeta y futuro director del Teatro Nacional de Praga Jaroslav Kvapil, se inspiraba en el célebre cuento *La Sirenita*, del danés Hans Christian Andersen, un relato que dio pie a la célebre escultura de los muelles de Copenhague y, entre otros, a la película de la productora Walt Disney. Fue Kvapil quien insistió en que Dvořák (que desconfiaba de los libretistas) leyera su texto, y parece ser que el compositor quedó fascinado.

Estreno

El estreno de *Rusalka* tuvo lugar en Praga el 31 de marzo de 1901 y supuso un éxito sin precedentes para Dvorák. En la cercana Viena, Gustav Mahler, director de la Staatsoper, mostró un interés sincero por montar la ópera, pero varios malentendidos y conflictos burocráticos lo impidieron, lo que decepcionó profundamente al compositor checo. Años después de la muerte de Dvorák, *Rusalka* desapareció prácticamente del repertorio de los teatros eslavos, porque los regímenes comunistas de los países del Este la consideraron una obra absurda, “una sucesión de ideas melódicas sin continuidad dramática”, en palabras de Zdeněk Nejedlý, primer ministro comunista de Educación y Edificación de Checoslovaquia.

Estreno en el Liceu

Rusalka se representó por primera vez en el Liceu el 21 de febrero de 1924, por iniciativa del empresario Joan Mestres Calvet. Las funciones corrieron a cargo de una compañía checa, que estrenaba escenografía, vestuario, calzado y atrezzo (propiedad del Estado checo) con este espectáculo, que gustó a aquellos primeros espectadores liceístas.

En el *Diario de Barcelona*, en la edición del día siguiente de esa primera función, el cronista Antoni Marquès dice lo siguiente sobre la partitura: “Que la obra acusa en su autor a todo un músico, que hay momentos muy bellos, que la instrumentación es de mucha riqueza, que la melodía es fluida, no se puede negar, haciendo estas cualidades a *Rusalka* una obra muy apreciable”.



Víctor Garcia de Gomar

Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Rusalka

“Pero la sirena no tiene lágrimas y, por tanto, sufre mucho más”.

Hans Christian Andersen

Antonín Dvořák viajó solamente una vez a América, pero su estancia fue significativa. Entre 1892 y 1895, vivió en Estados Unidos y ejerció como director del National Conservatory of Music of America, en Nueva York. Durante este periodo, compuso algunas de sus obras más célebres, incluyendo la Sinfonía núm. 9, “Del Nuevo Mundo”; el Cuarteto americano, y el Quinteto para piano núm. 2. Durante su estancia, también pasó tiempo en la comunidad checa de Spillville, en Iowa, donde halló inspiración en la música folclórica afroamericana e indígena, que influyeron en su estilo compositivo.

Cuando Dvořák regresó definitivamente de su estancia americana, en 1895, era un hombre diferente. Tras abandonar la sinfonía como género, dedicó la última década de su vida a dos formas musicales exuberantes: el poema sinfónico y la ópera. De los cinco últimos años de su vida (1899-1904) destacan las óperas *Rusalka* (1900) y *Armida* (1902-1903), y los

poemas sinfónicos *Vodník*, op. 107; *La rueda de oro*, op. 109; *La coloma*, op. 110, y *La bruja de mediodía*, op. 108 (todos escritos entre 1896 y 1899). Se trata de obras extraordinariamente poéticas, que representaron el intento de Dvořák de llegar al corazón del espíritu checo, con la descripción en la música y el teatro de los relatos que tanto apreciaban sus compatriotas; esta última parte de su catálogo lo consolidó como uno de los compositores checos más importantes.

Rusalka —fábula lírica en tres actos— fue estrenada en Praga en 1901 y es la ópera más conocida y querida —junto con *La novia vendida*, de Smetana— del teatro lírico checo. Dvořák, que ya había mostrado su interés por el folklore checo en un grupo de poemas sinfónicos inspirados en las baladas populares de Karel Jaromír Erben, adoptó decididamente un libreto de Jaroslav Kvapil, centrado en una ondina o espíritu de las aguas, inspirado en la popular

Undine (1811), de Friedrich de la Motte-Fouqué, y también en *La Sirenita* (1837), de Hans Christian Andersen.

Rusalka, obra maestra de la lírica del Romanticismo, aborda el tema universal de la metamorfosis y el sacrificio por amor, y convierte a la protagonista en un arquetipo trágico, al hablar de la ondina que adopta naturaleza humana y paga cruelmente sus consecuencias. *Rusalka* se enamora de un príncipe que acude a menudo a bañarse en el lago, y pide a su padre, el genio de las aguas, que la ayude a convertirse en mujer. Para ello, tras la célebre “Canción a la luna”, se dirige a la bruja Ježibaba, y asume algunas condiciones humanas, aunque limitadas. Su mutismo no solo simboliza su pérdida de voz física, sino también la desconexión de su propia esencia. El Príncipe, inicialmente cautivado por su belleza etérea, pronto se siente decepcionado por su aparente frialdad y se deja seducir por una princesa forastera, personaje cargado de fuerza y sensualidad, que representa la tentación y la superficialidad del mundo humano. *Rusalka*, incapaz de encontrar su sitio ni entre los humanos ni entre los espíritus del agua, es condenada a vagar como una sombra espectral, destinada a llevar a los hombres a la muerte. Finalmente, el Príncipe, arrepentido, regresa y le pide un último beso, consciente de que esto lo

arrastrará a la muerte. Muere, pues, en sus brazos, consumando el drama de una pasión inalcanzable.

Musicalmente, *Rusalka* constituye una de las partituras más refinadas de Dvořák. La influencia de Wagner, en especial de *Tristan und Isolde* y *Lohengrin*, se percibe en el uso de armonías cromáticas y motivos conductores, pero su escritura bebe también de la tradición eslava y de la canción popular checa. Los temas acuáticos están presentes en la fluidez de la orquestación y en los *glissandi* de las cuerdas, que evocan el movimiento del agua. Las escenas corales de ninfas y ondinas refuerzan esta atmósfera de hechizo, mientras que los pasajes dedicados a la bruja Ježibaba introducen elementos casi grotescos, con ritmos picados y modulaciones bruscas. La princesa forastera, por su parte, está acompañada por una instrumentación más incisiva, llena de contrastes dinámicos y una sensualidad indiscutible. Joya repleta de grandes momentos líricos, a continuación, destacamos algunos de los pasajes musicales más emblemáticos: La “Canción a la luna” (“Měsíčku na nebi hlubokém”) del acto I, que es el fragmento más célebre de *Rusalka*. Interpretada por la protagonista al principio de la ópera, la pieza es un lamento dulce y melancólico donde la ondina confiesa su amor por el Príncipe y ruega a la luna



Ensayo de *Rusalka* en el Gran Teatre del Liceu

para que le lleve su mensaje. La línea vocal, de gran lirismo y delicadeza, se despliega sobre una armonía de cuerdas suaves y etéreas que evocan el agua tranquila del lago. En el hechizo de Ježibaba del acto I, cuando Rusalka pide a la bruja Ježibaba que la convierta en humana, Dvořák recurre a un lenguaje armónico más oscuro y misterioso. La música oscila entre la sensualidad y el presentimiento, con líneas orquestales inquietantes que subrayan la peligrosidad del pacto. Por otra parte, el dúo entre el Príncipe y Rusalka del acto II, uno de los momentos más apasionados de la ópera, se produce cuando el Príncipe canta su amor a Rusalka, a pesar de su frialdad y silencio. Su ardiente melodía contrasta con la música contenida de la protagonista, lo que crea una tensión emocional que anticipa la tragedia. Más adelante, el Príncipe, con el aria “Vidino divná,

přesladrká”, del acto III, busca desesperadamente a Rusalka, arrepentido, y canta la pieza llena de dolor y anhelo. La música es de un lirismo expansivo, con líneas vocales llenas de nostalgia y un acompañamiento orquestal que subraya su desesperación. Y el final trágico al acto III: el clímax de la ópera llega con el último encuentro entre Rusalka y el Príncipe. La música adquiere una belleza etérea cuando ella le concede el beso fatal, con armonías casi wagnerianas que elevan el drama a un nivel místico y trascendental. La orquesta, llena de resonancias acuáticas, se disipa en un final que deja una impresión imborrable. Una serie de momentos musicales en los que Dvořák convierte *Rusalka* en una experiencia sonora de gran intensidad emocional y poética, y combina la pasión y la tragedia en una obra de una belleza inigualable.

Por otra parte, la ópera *Rusalka*, de Antonín Dvořák, y el cuento de *La Sirenita*, de Hans Christian Andersen, comparten la esencia de una criatura acuática que anhela el amor humano y sacrifica su voz para conseguirlo, pero presentan diferencias fundamentales en tono, simbolismo y desenlace. En la naturaleza de la protagonista de Andersen, la Sirenita es una criatura marina fascinada por el mundo humano desde pequeña, impulsada por el deseo de obtener un alma inmortal. Su amor por el Príncipe es profundo, pero también parte de una aspiración espiritual; en Dvořák, en cambio, *Rusalka* es una ninfa de los lagos, un ser vinculado a la naturaleza mística del folklore eslavo. No busca un alma, sino experimentar el amor carnal y el calor

humano, aunque esto implique perder su esencia mágica. La Sirenita anhela la inmortalidad del alma y el amor del Príncipe. Para ello, entrega su voz a la bruja del mar, con la esperanza de ser correspondida. *Rusalka*, en cambio, desea vivir el amor humano, pero su sacrificio es todavía más dramático: no solo pierde la voz, sino que queda atrapada en un estado intermedio entre el mundo de las ninfas y el de los humanos, incapaz de pertenecer por completo a ninguno. En Andersen, el Príncipe es amable, pero ingenuo. Acepta a la Sirenita como compañía, pero no se da cuenta de su sacrificio y acaba casándose con otra mujer. En la ópera de Dvořák, en cambio, el Príncipe es mucho más frágil y voluble. Aunque inicialmente se siente atraído



Luis Toró, Josep Pons, Piotr Beczala

por Rusalka, pronto la abandona por una mujer más apasionada, sin comprender el sufrimiento que causa. En cuanto al desenlace, en *La Sirenita*, Andersen ofrece un final ambivalente: la protagonista, al no ser amada, tiene la opción de matar al Príncipe para salvarse, pero elige sacrificarse y se disuelve en espuma de mar. Sin embargo, se le concede la oportunidad de obtener un alma inmortal mediante buenas acciones. En *Rusalka*, el final es mucho más oscuro: convertida en un espíritu maldito, la protagonista ya no puede ser plenamente ni ninfa ni humana. El Príncipe, arrepentido, la busca y le ruega un último beso, aun sabiendo que esto lo condenará a la muerte. En el beso fatal, el amor se consume, pero a través de la destrucción. Andersen, con su relato melancólico, plantea un cuento moral sobre el sacrificio, la esperanza y la trascendencia del alma. *La Sirenita*, aunque sufre, obtiene una forma de redención. Dvořák, en cambio, con el libreto de Kvapil, construye una tragedia implacable y operística en la que el amor y la naturaleza están en conflicto constante, y la protagonista queda atrapada en un destino cruel sin posibilidad de salvación; un amor inalcanzable y una redención imposible.

Esta nueva producción del Gran Teatre del Liceu (coproducida junto

al Teatro Real, el Staatsoper de Dresde y el Palacio de las Artes de Valencia) trae consigo una interpretación escénica cargada de simbolismo y modernidad. La concepción escenográfica de Christof Loy convierte el cuento de hadas en una exploración profunda de la alienación y la incomunicación entre mundos con una estética depurada y una carga introspectiva de la obra de Dvořák. La escenografía, de Johannes Leiacker, ambienta la acción en un vestíbulo de un teatro ligeramente barroco y decadente, en el que la protagonista es una bailarina lesionada, paralizada y pegada a unas muletas. Esto sirve para representar físicamente su condición de ser incompleto, atrapado en un espacio entre lo real y lo sobrenatural, en la lucha interna y el deseo de trascender las limitaciones. Rodeada de personajes que viven de sus recuerdos, Rusalka quiere irse para descubrir otras formas de entender la realidad. Esta puesta en escena potencia la emocionalidad de la trama y subraya el drama psicológico que se despliega entre los personajes, habiendo sido reconocida por su exquisita dirección de actores y la creación de imágenes de una belleza impactante.

El vestuario de la producción se caracteriza por la sobriedad y la elegancia atemporal, y se aleja de los



elementos fantásticos y folklóricos habituales en esta ópera. En lugar de las clásicas referencias a ninfas y criaturas acuáticas, Loy opta por enfatizar la dimensión humana y emocional de los personajes. Rusalka aparece a menudo vestida de blanco, con vestidos sencillos que evocan fragilidad y pureza, pero también cierta vulnerabilidad; el Príncipe tiene un aire aristocrático, y se subraya que pertenece a un mundo refinado, pero emocionalmente distante, en contraste con la inocencia de Rusalka. Por su parte, la bruja Ježibaba se desmarca de la típica imagen gótica para adoptar una imagen más mundana, con sobriedad pero cargada de simbolismo, lo que refuerza la idea de que su poder no es solo mágico, sino también psicológico. La Princesa Extranjera, vestida de noche en tonos oscuros, destaca por su naturaleza seductora y dominadora

como rival de Rusalka.

El elenco, encabezado por Asmik Grigorian y Piotr Beczala, aporta una intensidad emocional indiscutible. Grigorian, con su voz expresiva y su presencia escénica, dota a Rusalka de una dimensión estremecedora, mientras que Beczala encarna a un Príncipe con matices, oscilando entre la pasionalidad y la vulnerabilidad. Su interacción culmina en un final de una belleza estremecedora, en el que la muerte se convierte, más que en un fin, en una especie de redención.

En la ópera, el amor y la muerte suelen entrelazarse en un destino trágico e inevitable, como si, tal como recoge Denis de Rougemont en *El amor y Occidente*, solo en la disolución de lo terrenal pudiera conseguirse la plenitud del sentimiento. Así ocurre en *Rusalka*, en que la ninfa acuática y el Príncipe pare-

cen condenados desde el inicio: ella, por su naturaleza etérea, incapaz de expresarse en el mundo de los humanos; él, por su debilidad y la incapacidad de sostener un amor que trascienda lo convencional. Su unión solo podrá concretarse en la muerte, en un ámbito donde las barreras que los separan desaparecen y donde su amor se vuelve eterno, liberado de los lazos del mundo material. Este mismo destino trágico lo encontramos en otros grandes relatos ope-

rísticos, en los que la muerte no solo es el fin, sino el medio para conseguir la realización absoluta del amor. Así sucede con *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, en la que Lucia y Edgardo son víctimas de un destino cruel que los empuja a la locura y al sacrificio. La joven, forzada a un matrimonio sin amor, se hunde hasta el punto de perder la razón y asesinar a su esposo, mientras Edgardo, al enterarse de su muerte, elige quitarse la vida para reunirse con ella en la eterni-

Asmik Ghigorian, Alexandros Stavrakakis



dad. De forma similar, en *Tristan und Isolde*, de Wagner, el amor alcanza su forma más pura solo a través de la muerte. Tristan, mortalmente herido, solo puede esperar el regreso de Isolde, cuya llegada no salvará su cuerpo, pero sí su espíritu. En su célebre “Liebestod”, Isolde se eleva por encima del sufrimiento terrenal, fundiéndose en la inmensidad de un amor que trasciende la existencia. En la *Aida* de Verdi, la unión imposible entre la princesa etíope y Radamés, el general egipcio, halla su desenlace en la oscuridad de una tumba sellada. Lo que en la vida les estaba vedado —un amor libre de guerras, traiciones y lealtades enfrentadas— se consume en la muerte, donde ya no existen diferencias de nación o deber. En todas estas historias, la muerte no es solo tragedia, sino redención. En el mundo operístico, el amor verdadero rara vez puede sobrevivir en la crudeza de la realidad; su perfección solo se logra en un reino donde las convenciones humanas dejan de tener poder. Así, el destino de Rusalka y su Príncipe se inscribe en la misma tradición: un amor que, lejos de perecer, se sublima en el más allá, donde, al fin, puede existir sin restricciones.

Dos criaturas de origen distinto y de mundos distintos no pueden bailar juntas. Se lo impide su naturaleza,

así como las reglas sociales, las obligaciones familiares, y las normas de convivencia e hipocresía establecidas. En definitiva, es una alegoría de la exclusión, y la producción enfatiza la pugna entre la cultura y la naturaleza, la razón y la pasión, expuestas en la eficacia de la propia escenografía y de la música. No se plantea ni en un río/lago ni en un palacio, sino en un teatro, porque este es el espacio entendido como una expresión civilizadora, pero también la metáfora del escenario del mundo donde se pueden transgredir las leyes del espacio y del tiempo.

La raíz griega *xenos* (ξένος) significa ‘extranjero’, ‘forastero’ o ‘huésped’, en función del contexto. Así, *xenos* podía implicar tanto ‘hospitalidad’ (*xenia*, el deber de acoger a los forasteros) como también ‘desconfianza hacia lo ajeno’. Las corrientes filosóficas que abordan la integración de lo “diferente” en la sociedad actual se enmarcan dentro del comunitarismo (que critica el individualismo extremo y argumenta que la comunidad debe reconocer y valorar la diversidad cultural, además de proponer una integración basada en la participación y el respeto mutuo dentro de marcos de valores compartidos), la filosofía del reconocimiento (en que la identidad de los individuos se construye a tra-

vés del reconocimiento social y propone que integrar lo diferente no es solo tolerarlo, sino darle un espacio de igualdad y valoración en la sociedad) y la ética de la alteridad (que defiende que la relación con el otro debe basarse en la responsabilidad y el respeto irreductible a su diferencia). Estas corrientes reivindican la integración no como uniformización, sino como un proceso de reconocimiento, diálogo, justicia y reparación.

Esta *Rusalka* es, en definitiva, una inmersión en los territorios más profundos del alma humana. Nos invita a reflexionar sobre la naturaleza del amor, el sacrificio y la imposibilidad de conciliar mundos irreconciliables. Dvořák, con su música exquisita, no solo nos ofrece un cuento de hadas sombrío y bello, sino una de las his-

torias de amor más impresionantes de la lírica universal, un relato que trasciende culturas y generaciones para recordarnos que el amor, en esencia, siempre comporta un precio. Un concepto que configura un marco fuerte para las interacciones entre los protagonistas de esta maravillosa historia, en que los anhelos ocultos y los instintos más oscuros resultan visibles.

“El agua anónima sabe todos mis secretos. El mismo recuerdo surge de todas las fuentes”.

Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*

**“La sirena cantaba
con su boca
traicionera, mientras
su corazón tramaba el
dolor de aquellos que
la escuchaban”.**

**Homero,
La Odisea**

Argumento de la obra

Rusalka

Marc Castro Franquesa
Kai Retamero Argemí
Aniol Prat i Martin
Pau Valenzuela Lahuerta
Pau Gonzàlez Vicens



Asmik Grigorian, Piotr Beczala



Acto I

Estamos en un claro del bosque, ¹ junto a un lago de aguas profundas. Las ninfas acuáticas bailan bajo la luz de la luna. Sus movimientos son ligeros, casi etéreos, y su alegría resuena como una voz entre el carrizal. ² Este mundo acuático, que parece intocable y eterno, es el refugio de Rusalka, una ninfa que, en vez de unirse al baile, observa distante en silencio. Desde una roca, su mirada se pierde hacia la orilla, donde a menudo ha visto a un joven príncipe bañarse en las aguas cristalinas. ³

Tiene un deseo que invade su alma: quiere abandonar su mundo y convertirse en humana para poder amar al Príncipe. Cuando se lo confiesa a su padre, el viejo Vodník, el genio de las aguas, le advierte sobre la perfidia y crueldad de los humanos, y acerca del dolor de amar a alguien que nunca podrá compartir su naturaleza. ⁴ Pero ella, terca, rechaza sus advertencias y expresa sus anhelos a la luna. ⁵ Suplica ayuda a Ježibaba, la bruja del bosque. ⁶

La hechicera accede a ayudarla, y le ofrece un hechizo que le permitirá abandonar la forma acuática para adquirir un cuerpo humano, pero a un precio altísimo: Rusalka tendrá que renunciar a su voz, no podrá hablar con humanos. Además, si su amor no es correspondido, quedará atrapada en un estado condenado. No podrá

volver a ser ninfa, ni plenamente humana. Rusalka, completamente enamorada, acepta el pacto, asumiendo los riesgos con determinación. Cuando toma la poción, su voz se apaga.⁷

Justo después, el Príncipe llega al lago, saliendo de entre los árboles, acompañado de un grupo de cazadores.⁸ Al ver a la joven, queda cautivado por su belleza sobrenatural. Aunque ella no puede hablar, su enigmática presencia lo fascina. Sin dudar, la toma en brazos y la lleva a su castillo, convencido de que ha encontrado a un ser excepcional.

Acto II

Estamos en el palacio del Príncipe, donde se celebra un baile por el noviazgo entre el Príncipe y Rusalka.⁹ Los cortesanos, acicalados, observan con curiosidad a la chica. Ella, vestida con telas suntuosas, pero sin poder hablar, se mueve como una sombra entre los invitados. Los murmullos recorren la sala: el Guardabosques y el Pinche comentan su frialdad y su extraña mudez, y bromean sobre si podría tratarse de un hada o sufrir un hechizo.¹⁰

En cuanto se quedan a solas, el Príncipe trata a Rusalka con devoción; pero ese sentimiento cambiará. Incapaz de hablar,¹¹ Rusalka no puede expresar sus sentimientos ni compartir la pasión de su amado, y el misterio en torno a la amada del Príncipe, que antes lo fascinaba, ahora se convierte en una barrera impenetrable. Una princesa extranjera, invitada a la corte, se mueve con seguridad y soltura.¹² Con palabras seductoras, se gana la atención del Príncipe y consigue alejarlo de Rusalka, que se acerca a su amado, buscando desesperadamente un gesto de amor, y lo abraza. Pero él se deshace de ella, frustrado por su falta de palabras. El Príncipe se va con

la Princesa, y abandona y deja sola a Rusalka, que se ve atrapada en su propia tragedia, inconsciente de que el destino irreparable ya está marcado. ¹³

Vodník ha seguido la evolución de la situación de su hija desde la sombra, abrumado por su dolor. Recuerda sus advertencias sobre convertirse en humana para amar al Príncipe. Se lleva a Rusalka hacia el lago.

Acto III

Rusalka regresa al lago, lamentándose de la desgracia que la rodea. ¹⁴ Aparece Ježibaba, que había predicho su fracaso. La bruja le ofrece una solución terrible. Para romper la maldición y recuperar su naturaleza mágica, Rusalka debe matar al Príncipe con un puñal. El horror invade a la ninfa, que no puede aceptar un acto tan cruel. Pero sabe que, si se niega, quedará condenada a una existencia maldita: no será ni humana, ni ninfa. ¹⁵

Mientras Rusalka reflexiona sobre qué decisión tomar, el Guardabosques y el Pinche llegan buscando a Ježibaba. Le piden ayuda porque la corte está sumida en el caos: el Príncipe ha caído en una depresión profunda, afligido por la pérdida de Rusalka y por haber sido abandonado por la Princesa extranjera. Sumido en la desgracia, está descuidando su corte. Ježibaba se niega a ayudarlos, y los echa del bosque.

Las tres ninfas cantan junto al lago. ¹⁶ El Príncipe regresa buscando a Rusalka. ¹⁷ Cuando la ve emerger de las aguas, le suplica perdón y le pide un último beso. ¹⁸ Rusalka, sabiendo que eso lo llevará a la muerte, le concede el beso y lo abraza. El Príncipe muere en sus brazos. Rusalka, consumida por el dolor, implora a los dioses que lo perdonen antes de hundirse para siempre en el lago y convertirse en un espíritu. Su voz resuena por última vez a través de los árboles. ¹⁹

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





Asmik Grigorian, Alexandros Stavrakakis

Okka von der Damerau



Comentarios musicales

- 1 El preludio de esta obra muestra un recorrido sobre los motivos musicales que serán el fundamento de la ópera, relacionados con la protagonista, como la canción del cazador, el motivo del Príncipe o el destino.
- 2 El terceto de las ninfas del bosque del inicio del acto I es una pieza de carácter ligero y brillante: bailan y cantan con voces luminosas, con vocalismos y juegos armónicos reminiscentes de seres fantásticos. Su canto contrasta con el recitado de Vodník.
- 3 Dvořák utilizó motivos musicales vinculados a los personajes y las situaciones dramáticas. El de Rusalka, introducido por el arpa, es un motivo lírico que recuerda a una atmósfera de fábula. Tiene un final abierto, en referencia al tema principal de la obra: el anhelo.
- 4 En este dueto entre Rusalka y Vodník, a ella la acompañan sonoridades luminosas iniciadas por el arpa, mientras que Vodník se viste de tonos incisivos, amenazantes.
- 5 El aria de la luna (“Měsíčku na nebi hlubokém”) es una de las páginas más emotivas del Romanticismo. Nos traslada a un mundo mágico iniciado por la sonoridad del arpa. La luna, presencia simbólica, es confidente de la lucha interna de Rusalka. Escuchamos el motivo de la maldición que anticipa la decisión que tomará, y se rompe el hechizo del aria con un final abierto de acuerdos amenazadores.
- 6 El tema de Ježibaba es de perfil rítmico. Su melodía teje la personalidad poderosa y misteriosa de la bruja, opuesta a los ruegos de Rusalka.
- 7 Mientras Ježibaba prepara el hechizo para Rusalka, escuchamos el motivo de la maldición que nos había anticipado el aria de la luna, entre los versos de “Čury mury fuk”, el “abracadabra” de la hechicera.
- 8 El motivo del Príncipe contrasta con los ritmos asociados a los demás personajes humanos, lo que diferencia su posición aristocrática. Remite a la sensación que lo invade cuando se acerca al bosque donde vive Rusalka. Los ritmos de cacería de las trompas y el canto lejano de un cazador preparan la entrada del Príncipe. Las ondinas llaman en vano a Rusalka.
- 9 Los temas de danzas, inspirados en elementos musicales de tradición checa, se asocian a personajes humanos, en contraste con los temas de las criaturas mágicas. El tema popular se desarrolla durante el acto II.

Comentarios musicales

- 10 El dueto entre el Pinche, cantado por una soprano travestida, y el Guardabosques aporta contraste cómico a la tensión dramática por su tono ligero.
- 11 Durante el segundo acto, el tema de Rusalka toma mucha presencia: emerge de la orquesta como si fuese la voz que ella ha perdido.
- 12 El aria del Príncipe es interrumpida por la princesa extranjera, presentada con rasgos musicales que rompen el discurso del Príncipe y borran el tema de Rusalka. Escuchamos el motivo del destino, y del deseo frustrado de Rusalka cuando él la abandona por la Princesa.
- 13 Pese a la aparición del Príncipe, su motivo musical ya no se oye. Declarándose a la princesa extranjera, traiciona a Rusalka. Cuando llega el atardecer, se celebra una fiesta en el castillo, con un baile iniciado por unos toques marciales del metal. El mundo humano y el mágico de Vodník se oponen musicalmente.
- 14 El tercer acto se inicia como una reexposición del primero; pero ahora con sonidos de desolación. En una nueva aria, Rusalka confiesa querer morir.
- 15 El momento es de desesperación y dramatismo para Rusalka, con saltos melódicos intensos y agudos aterrorizados.
- 16 Es un momento musicalmente muy logrado, sutil y seductor en la orquestación. No faltan recuerdos a pasajes wagnerianos.
- 17 Suena el motivo de Rusalka, condenada a convertirse en fuego fatuo. Rusalka canta un aria que se va tiñendo de colores oscuros y de desolación, lo que refleja su tristeza con un carácter disonante.
- 18 Escuchamos un nuevo motivo, relacionado con el beso: el del mundo acuático que ahora traerá la muerte del Príncipe.
- 19 Al final, el motivo del amor se oye descendente, junto al de la naturaleza. Rusalka muere pensando en el ser humano.

English synopsis

ACT I

We are in a clearing in the forest, ¹ next to a deep lake. Water nymphs dance under the moonlight. Their movements are light, almost ethereal, and their joy resounds like a voice through the reeds. ² This watery world, which seems both untouchable and eternal, is the refuge of Rusalka, a nymph who distantly watches the dance from afar in silence. From a rock, her gaze wanders down to the shore, where she has often seen a young prince bathing in the crystal-clear waters. ³

A desire creeps into her soul: she wishes to leave her world and become human so she can love the Prince. When she confesses this desire to her father, old Vodník, the water sprite, he warns her about how cruel and treacherous humans are, and about the pain of loving someone who can never share her nature. ⁴ Yet she stubbornly rejects his warnings and expresses her longings to the moon. ⁵ She pleads for help from Ježibaba, the witch of the forest. ⁶

The sorceress agrees to help her, offering her a spell that will allow Rusalka to leave her aquatic form behind and take on a human body, though it shall exact a high price: Rusalka will have to give up her voice, she will not be able to speak with humans. Moreover, if her love is unrequited, she will be trapped in a doomed state forever. She can never be a nymph again, nor will she ever be fully human. Madly in love, Rusalka accepts the pact, assuming the risks with determination. When she drinks the potion, her voice fades away. ⁷

Almost immediately, the Prince arrives at the lake, emerging from the trees, accompanied by a hunting party. ⁸ Upon seeing the young woman, he is captivated by her otherworldly beauty. Although she cannot speak, her enigmatic presence fascinates him. Without hesitation, he takes her in his arms and carries her to his castle, convinced that he has found an extraordinary woman.

ACT II

We are in the Prince's palace where a ball is being held to celebrate the engagement between the Prince and Rusalka. ⁹ The smartly-dressed courtiers gaze curiously at the girl. Dressed in sumptuous fabrics, but unable to speak, Rusalka moves like a shadow among the guests. Murmurs run through the room: the Gamekeeper and the Kitchen Boy comment on her cold and strangely mute nature, and joke about whether she might be a fairy or under a spell. ¹⁰

As soon as they are alone, the Prince treats Rusalka with devotion; though his feelings will soon change. Unable to speak, ¹¹ Rusalka cannot express her feelings or share her beloved's passion, and the mystery surrounding

the Prince's beloved, which had once fascinated him, has now become an impenetrable barrier. A foreign princess, a guest of the court, moves with confidence and ease.¹² With seductive words, she wins the Prince's attention and manages to draw him away from Rusalka, who approaches her beloved, desperately seeking a gesture of love, and embraces him. But the Prince dismisses Rusalka, frustrated by her lack of words. The Prince leaves with the Princess, abandoning Rusalka and leaving her alone. She becomes trapped in her own tragedy, unaware that her irreparable fate has already been sealed.¹³

Vodník has followed how his daughter's situation is progressing from the shadows, overwhelmed by her grief. He recalls his warnings about becoming human in order to love the Prince. He brings Rusalka back to the lake.

ACT III

Rusalka returns to the lake, lamenting the misfortune that has befallen her.¹⁴ Ježibaba, who had predicted her failure, appears. The witch offers a terrible solution. To break the curse and regain her magical nature, Rusalka must kill the Prince with a dagger. The nymph is overwhelmed with horror, unable to accept such a cruel act. But she knows that if she refuses, she will be condemned to a cursed existence: she will never be truly human or nymph.¹⁵

While Rusalka ponders what decision to make, the Gamekeeper and the Kitchen Boy arrive seeking Ježibaba. They ask for her help because the court is in chaos: the Prince has fallen into a deep depression, grieving over the loss of Rusalka and having been abandoned by the foreign Princess. In disgrace, the Prince is neglecting his court. Ježibaba refuses to help them, driving them out of the forest.

Three nymphs sing by the lake.¹⁶ The Prince returns looking for Rusalka.¹⁷ When he sees her emerge from the waters, he begs her forgiveness and asks for a last kiss.¹⁸ Knowing that this will lead to his death, Rusalka grants him the kiss and embraces him. The Prince dies in her arms. Consumed by grief, Rusalka begs the gods for forgiveness before sinking forever into the lake and becoming a spirit. Her voice echoes for the last time through the trees.¹⁹

Musical comments

- 1 The prelude to this work showcases a journey through the musical motifs that will form the basis of the opera, related to the protagonist, such as the hunter's song, the Prince's motif and the motif of destiny.
- 2 The tercet of the wood nymphs at the beginning of Act I features a light and brilliant character: they dance and sing with luminous voices, with vocalisms and harmonic games reminiscent of fantasy beings. Their singing contrasts with Vodník's recitation.
- 3 Dvořák used musical motifs linked to the characters and the dramatic situations. Introduced by the harp, Rusalka's motif is lyrical, reminiscent of a fable. It has an open ending, referring to the main theme of the play: longing.
- 4 In this duet between Rusalka and Vodník, she is accompanied by luminous sonorities initiated by the harp, while Vodník's part features incisive, threatening tones.
- 5 The aria of the moon ("Měsíčku na nebi hlubokém") is one of the most moving songs of Romanticism. It sweeps us away to a magical world initiated by the sound of the harp. The moon, a symbolic presence, bears witness to Rusalka's inner struggle. We hear the motif for the curse that foreshadows the decision she will make, and the spell of the aria is broken with an open ending of threatening arrangements.
- 6 Ježibaba's theme features a rhythmic profile. Its melody weaves the witch's powerful and mysterious personality with Rusalka's entreaties.
- 7 While Ježibaba prepares the spell for Rusalka, we hear the motif of the curse that the aria of the moon had foreshadowed, between the verses of "Čury mury fuk", the sorceress's "abracadabra".
- 8 The Prince's motif contrasts with the rhythms associated with other human characters, which distinguishes his aristocratic position. He refers to the feeling that overtakes him when he approaches the forest where Rusalka lives. The hunting rhythms of the horns and the distant song of a hunter set the stage for the Prince's entrance. The water nymphs call in vain to Rusalka.
- 9 The dance themes, inspired by elements of the Czech musical tradition, are associated with human characters, in contrast to the themes of the magical creatures. The popular theme is developed during Act II.
- 10 The duet between the Kitchen Boy, sung by a female soprano dressed as a boy, and the Gamekeeper adds comical contrast to the dramatic tension with its light-hearted tone.
- 11 During the second act, Rusalka's theme becomes stronger: it emerges from the orchestra as if it were the voice that she has lost.
- 12 The Prince's aria is interrupted by the Foreign Princess, presented with musical features that break up the Prince's speech and drown out Rusalka's theme. We hear the motif of destiny, and of Rusalka's frustrated desire when the Prince abandons her for the Princess.

Musical comments

- 13 Despite the Prince's appearance, we no longer hear his musical motif. By declaring his love to the Foreign Princess, he betrays Rusalka. When dusk arrives, a party is held in the castle, with a dance initiated by military brass bands. The human world and the magical world of Vodník are at polar ends of the musical spectrum.
- 14 The third act begins by re-introducing the music of the first act, but now with sounds of desolation. In a new aria, Rusalka confesses her desire to die.
- 15 This is a moment of despair and drama for Rusalka, with intense melodic leaps and terrified trebles.
- 16 This is a beautifully constructed musical moment, subtle and seductive in its orchestration. There is no lack of reminiscences of Wagnerian passages.
- 17 Rusalka's motif sounds, as she is doomed to become a will-o'-the-wisp. Rusalka sings an aria that becomes tinged with darkness and desolation, reflecting her sadness with a dissonant character.
- 18 We hear a new motif, related to the kiss: the motif of the water world that will now bring about the death of the Prince.
- 19 At the end of the piece, we hear the motif of love waning, together with the motif of nature. Rusalka dies thinking about her beloved Prince.

Fragmentación de la identidad y alienación en la era digital: el eco de *Rusalka*

Teresa Vergara Vega

Licenciada en Artes con mención en Interpretación Musical

Intérprete con mención en Violoncelo

Directora de Piuçello

Rusalka, estrenada en 1901 en Praga, se basa en cuentos populares checos e historias como *Undine*, de Fouqué, y *La Sirenita*, de Andersen. La historia de la ninfa que sacrifica su voz por amor refleja el dilema entre pertenecer y mantener la propia identidad. En la era digital, donde la validación externa moldea la identidad, *Rusalka* sigue siendo una metáfora de lucha entre la autenticidad y la necesidad de aceptación.

Acto I: El deseo y el sacrificio

Rusalka, aunque protegida en las aguas del lago que la vio nacer, se siente prisionera de un mundo al que ya no pertenece. Su anhelo de experimentar el amor humano la lleva a tomar una decisión extrema: recurrir a Ježibaba, la bruja del bosque, para pedirle convertirse en humana, aun al precio de perder su voz, su única forma de expresión y conexión con su esencia.

El *Canto a la luna* es el momento más conmovedor de la ópera. En él, Rusalka eleva su súplica al astro nocturno, depositando en su luz la esperanza de trascender su naturaleza acuática y hallar un lugar en el mundo humano. La melodía, de fraseo amplio y sostenido, se desliza con una cualidad casi etérea, mientras el arpa y los vientos tejen una atmósfera fluida y envolvente. Las cuerdas en *legato* refuerzan la súplica de la ninfa, sumergiéndola en una paleta sonora melancólica y plateada, reflejo de la luna misma.

A medida que avanza la música, la textura se densifica: los acordes oscuros y la entrada de las cuerdas graves imprimen un peso emocional creciente. Los cambios tonales generan inestabilidad, e insinúan destellos de esperanza que pronto se diluyen en incertidumbre, creando una oscilación entre la certeza y la duda. La línea vocal asciende, con tensión progresiva, transformando el deseo en súplica y marcando el sacrificio de Rusalka, que renuncia a su autenticidad para encarnar una versión idealizada de sí misma. Desde el psicoanálisis freudiano, esta escena refleja un conflicto interno universal. El **Ello**, dominado por el deseo, lleva a Rusalka a buscar el amor humano sin medir consecuencias. El **Superyó**, encarnado en Vodnik, actúa como la voz de la conciencia que intenta disuadirla. Su **Yo**, incapaz de equilibrar ambas fuerzas, sucumbe a la lucha interna, lo que refleja la tensión entre el impulso y la razón.

Esta lucha interna resuena en nuestra era digital, donde las identidades virtuales se moldean en busca de aceptación. Los usuarios editan sus perfiles, aplican filtros y seleccionan minuciosamente cada publicación, y sacrifican con ello autenticidad para ajustarse a estándares de validación externa. Prácticas como el **like bombing**, una avalancha de interacciones que simula popularidad fugaz, o el **silencio digital**, la ausencia de respuesta en un entorno hiperconectado, refuerzan un vacío emocional similar al que enfrenta Rusalka al entregarse a un mundo que no la comprende.

En el clímax del aria, Rusalka eleva su voz en una súplica desesperada, mientras la orquesta intensifica la tensión con armonías sombrías y *crescendi* dramáticos. La falta de respuesta simboliza su sacrificio emocional y refleja su anhelo de aceptación frente al vacío de la alienación y la incompreensión. Dvořák no solo construye una melodía cautivadora, sino que traza un mapa emocional: un trayecto que va de la esperanza a la rendición. La luna, lejos de ser un espectador pasivo, se convierte en un reflejo de la búsqueda de conexión humana y del temor al silencio. La pregunta que plantea esta aria sigue siendo vigente: **¿qué sacrificamos por amor?**

Acto II: La incompreensión y el desarraigo

Rusalka, ya convertida en humana, llega al palacio del Príncipe, pero su mutismo la condena al aislamiento. Sin voz, no puede integrarse al mundo humano ni expresar su identidad. Este conflicto se refleja en la música: la atmósfera etérea del acto anterior da paso a un entorno sonoro más terrenal, lleno de contrastes y tensión emocional.

La orquestación de este acto refleja el choque entre los dos mundos. Dvořák entrelaza *leitmotifs* que evolucionan con la trama, y esto marca la distancia entre Rusalka y su entorno. Su tema, antes fluido y melódico, se fragmenta y desdibuja, mientras que el mundo humano se impone con fanfarrias y líneas angulosas que refuerzan la presencia dominante de la Princesa Extranjera. Las texturas contrastan: las cuerdas ondulantes evocan la fragilidad de Rusalka, mientras que los metales brillantes y ritmos incisivos acentúan la autoridad del Príncipe y la rigidez ceremonial del mundo humano. La danza cortesana, con su aire festivo e influencias folclóricas, introduce un ritmo vibrante que



Asmik Grigorian

resalta aún más la ajenidad de Rusalka en este entorno donde no encaja.

Sutilmente, el *leitmotiv* de la maldición de Ježibaba emerge en la orquesta, filtrándose en la armonía como un presagio de la tragedia. A medida que avanza el acto, el motivo de Rusalka se desintegra en un “nudo sonoro” que refleja su alienación. Su identidad musical, al igual que su existencia, se fragmenta en ecos dispersos. Mientras el mundo humano se expresa con energía y vitalidad, su silencio se convierte en una barrera insalvable.

Desde el psicoanálisis freudiano, esta ruptura simboliza la fractura de la identidad de Rusalka. Privada de su voz, pierde la capacidad de equilibrar sus impulsos más profundos (**Ello**), que la llevan a buscar pertenencia, y las exigencias del mundo humano (**Superyó**), que le impone normas inalcanzables. Su silencio no es solo una barrera física, sino el reflejo de su incapacidad de pertenecer a ningún mundo.

En la era digital, la promesa de conexión en redes y videojuegos online puede ser engañosa: cuanto más se busca la pertenencia, más profundo puede volverse el aislamiento. La falta de interacción, el *ghosting* o la indiferencia digital pueden generar inseguridad emocional, y debilitar la autoestima y la percepción de pertenencia. Según Maslow, estas necesidades son esenciales para el bienestar psicológico: sin aceptación social, la identidad personal se debilita, y queda un vacío difícil de llenar. Rusalka, al igual que quienes buscan validación externa, descubre que su sacrificio no le otorga el lugar que anhelaba.

A través de su música, Dvořák plantea una cuestión esencial: **¿hasta qué punto es legítimo sacrificar nuestra esencia para ser integrados?**

Acto III: La redención y la autorrealización

¿Quién eres cuando eliges tu verdad, aunque lo pierdas todo?

En el acto final, Rusalka regresa al lago como un espíritu errante, exiliada de ambos mundos. Ježibaba le ofrece una última oportunidad: recuperar su lugar matando al Príncipe, pero ella se niega. Al aceptar su destino, recupera su dignidad mediante un sacrificio compasivo.

El Príncipe, lleno de arrepentimiento, la busca para pedirle perdón. Dvořák intensifica este momento con una orquestación envolvente: las cuerdas en *legato* y las maderas entrelazan melodías de súplica, cargadas de tensión y lirismo. El motivo del *Canto a la luna* reaparece con un tono más oscuro, con pausas y acordes descendentes, y simboliza la aceptación definitiva. El beso final trasciende la venganza y se convierte en un acto de compasión que sella la redención trágica de ambos. La orquesta se apaga lentamente en un *pianissimo adagio*, acompañando su despedida con un susurro casi sagrado.

Desde el psicoanálisis freudiano, este momento simboliza la sublimación: la transformación del impulso destructivo en un sacrificio

trascendental. Desde la perspectiva de Maslow, Rusalka alcanza la autorrealización al permanecer fiel a sí misma a pesar de la pérdida. Aunque su sacrificio la condena a la soledad, encuentra una forma de plenitud en su decisión, y demuestra así que la autenticidad vale más que la aceptación externa. La música solemne de Dvořák refuerza esta evolución emocional y psicológica, y con ello se muestra el sacrificio como un camino hacia la integridad personal.

En términos contemporáneos, este acto recuerda la **desintoxicación digital**, donde las personas eligen desconectarse del ruido de las redes sociales para recuperar su claridad mental y estabilidad emocional. Así como Rusalka renuncia a la venganza para preservar su esencia, quienes se alejan del mundo digital rechazan la gratificación inmediata de la validación externa, y recuperan una conexión más auténtica consigo mismos.

La historia de Rusalka es una advertencia eterna: en la búsqueda de aceptación, podemos traicionar nuestra esencia y condenarnos a la alienación. Su sacrificio final nos recuerda que la verdadera liberación solo llega cuando nos atrevemos a ser fieles a nosotros mismos, aun cuando el precio sea la soledad.



Asmik Grigorian

**“¡Ay de aquel que
escuche a las sirenas,
porque nunca podrá
escapar de su canto!”**

Homero,
La Odisea

Liceu + LIVE

TOT EL CONTINGUT AUDIOVISUAL DEL LICEU A UN CLIC



Un vistazo a la historia

PODCAST



La Previa



Todas las curiosidades de *Rusalka* de Antonín Dvořák, en *La previa del Liceu*, el podcast.

Rusalka - Antonín Dvořák

[Volver al índice](#)

Rusalka

Jaume Tribó



Miquel Ibáñez, cap de tramoia; el Mestre Oskar Nebdal, director d'orquestra de Rusalka (1924) i Joan Mestres Calvet, empresari del Gran Teatre del Liceu

— en el Liceu

[Volver al índice](#)

Estreno absoluto:

31 de març del 1901 al Teatre Nacional de Praga

Estreno en Barcelona y en el Liceu:

21 de febrer del 1924

Última representación en el Liceu:

14 de gener del 2013

Número total de representaciones:

14

Sin querer aplicar ningún tipo de superioridad, el mundo operístico lleva tiempo estando de acuerdo en que el repertorio habitual se basa en el italiano, el alemán, el francés y el ruso. Luego vienen “los demás”. Y entre los demás nos damos cuenta de que uno de los más exitosos es el repertorio checo, por cantidad y calidad. Sin embargo, a la hora de exportarlo, el idioma checo tiene el problema de la existencia de vocales cortas y largas. Este idioma, cuando es musicado, queda encorsetado por el ritmo, que con frecuencia desfigura el texto. Con este problema tenían razón los alemanes cuando afirmaban que las óperas checas salieron del país gracias a traducciones al alemán. Por eso y con mucha razón, los checos se han empeñado en imponer los títulos en el original. Puede ser difícil para ciertos cantantes pero no es imposible.

Hasta bien entrado el siglo xx, el Liceu fue un segundo teatro itali-

ano. Eso no es un insulto. No era el Teatro alla Scala de Milán, pero tenía un nivel similar a La Fenice o al San Carlo de Nápoles, teatros con gran tradición. Esto significa que el repertorio era el mismo y, a menudo, también lo eran los intérpretes. En el siglo xix el Liceu se nutría única y exclusivamente del repertorio italiano. Wagner también llegó, pero cuarenta años después de los estrenos absolutos.

Wagner, rusos y checos

El gusto por Wagner caló hondo y pronto llegó otra gran sorpresa: el repertorio ruso. Todos los artistas rusos que habían huido de la Gran Guerra se marcharon a París. Allí mostraron las excelencias de su repertorio y, cuando lo habían explotado hasta el extremo, repitieron la operación en Londres y también en Barcelona, que al fin y al cabo tampoco estaba tan lejos. A partir de 1915, el repertorio ruso se convirtió en una de las bases de la programación del Liceu, que llegó a programar *La ciudad invisible de Kítezh* en seis temporadas consecutivas. Y, puestos a probar un poco de todo, el empresario Joan Mestres i Calvet tuvo la osadía de probar con la ópera checa. En febrero de 1924, y con repartos completamente checos, el Liceu ofreció cuatro representaciones de **Prodaná nevěsta** (*La novia vendida*), de Bedřich Smetana, y cuatro de “La rusalka”, de Antonín



Jaroslav Kvapil



Jiří Ojeinčák

[Volver al índice](#)



Eduard
Hrubeš

Dvořák, una atrevida temporada en la que no faltaron *El príncipe Ígor*, *Borís Godunov* y *Jovánschina*, junto a *Il barbiere di Siviglia* y *La traviata* —con Elvira de Hidalgo y Riccardo Stracciari—, *Aida*, *Parsifal*, o *Der Rosenkavalier* (*El caballero de la rosa*), las dos últimas con Otto Klemperer como director.

“La rusalka”

Hemos escrito “La rusalka” con artículo, y, aunque el mundo lo anuncia sin —aparece así en la partitura—, creemos que ponerlo es necesario. Rusalka no es el nombre de la protagonista. En la mitología eslava, una *rusalka* es una de las chicas que han muerto de forma no natural, sobre todo ahogadas, y que viven en las aguas y en las orillas de ríos y lagos, danzando y jugando, una especie de náyade. El checo, como el ruso, carece de artículos, pero el catalán, como todas las lenguas latinas, los exige. Por tanto, la traducción catalana de “Rusalka” no puede ser idéntica al sustantivo checo, que no va acompañado de artículo, sino “La rusalka”.



Naděžda
Kriplová

a saludar al término de cada uno de los tres actos, siempre con el maestro Oskar Nedbal. El compositor y crítico Antoni Marquès, en la crítica del 22 de febrero en el *Diario de Barcelona* intuía “un algo de divagación entre procedimientos wagnerianos y alguna que otra banalidad italiana”. El 20 de diciembre del mismo año 1924 el Liceu, en función única, estrenaba la ópera de Antoni Marquès *Sor Beatriu*. El libreto era de Maurice Maeterlinck, traducido al catalán por Ventura Gassol. La ópera se cantó en traducción italiana de J. Alsina y Melis. La protagonista era una de las dramáticas más importantes de la época, Tina Poli-Randaccio.

La querida novia vendida

No cabe duda de que “La rusalka” gustó, sin embargo, a la hora de insistir en otras óperas checas, las preferencias liceístas se decantaron hacia *Prodaná nevěsta* (*La novia vendida*) que, aunque ahora parece olvidada, es, con seis ediciones, la ópera checa más representada en nuestro teatro. Después del estreno local de 1924, *La novia vendida* se repuso en enero de 1936, en la última temporada antes de la guerra. Más tarde, en 1955, cantada en alemán; en 1963, con la Compañía de la Ópera de Sofía, que la representaba en búlgaro y nadie se daba cuenta; y, aún en 1974, con la Compañía de la Ópera de Brno, que, evidentemente, cantaba en checo y de la que recordamos a la soprano **Věra Kalivodová**, al tenor **Jiří Olejníček**, **magnífico en el aria de “Jeník”**, **y al barítono Eduard Hrubeš**, al que tendré que agradecer siempre

Estreno en el Liceu

La primera edición liceísta de “La rusalka” mereció cuatro representaciones. Bajo la dirección del maestro Oskar Nedbal, tuvimos a un director de escena singular: Jaroslav Kvapil, que era nada más y nada menos que su libretista y que, con toda la compañía, se había trasladado hasta Barcelona. El príncipe y el *vodník* eran el tenor Otakar Mařák y el bajo Václav Novák. Jaroslav Kvapil, además de dirigir la escena, tuvo que salir



Klaus Florian
Vogt, Günther
Grossböck

[Volver al índice](#)



Klaus Florian Vogt, Emily Magee, Günther Groissböck

todas las partituras de las óperas de Smetana, Dvořák, Fibich, **Martinů** y **Janáček** que periódicamente me iba enviando.

Tres ediciones en el Liceu

“La rusalka” solo ha tenido tres ediciones en el Liceu: en 1924, 1965 y en la temporada 2012-2013. La del año 1965 descargó aquí a toda la Compañía de Praga, que, tanto escénica como vocalmente, era superior a la de Brno. La parte de la Princesa Extranjera corrió a cargo de una gran dramática checa, Naděžda Kniplová, que llegó a cantar a solista en el Liceu. El Príncipe, del que no sabemos su nombre, igual que ocurre con la soprano protagonista, era el tenor Jiří Olejníček.

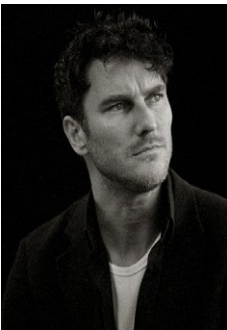
La última “Rusalka” en el Liceu

La última edición es ya del siglo XXI. Siete representaciones muy celebradas con los solistas Camilla Nylund (*Rusalka*), el tenor Klaus Florian Vogt (*el Príncipe*), Emily Magee (*la Princesa Extranjera*), el bajo Günther Groissböck (*Vodník*) y la mezzo Ildikó Komlósi

(*la Bruja*). La dirección de escena, caprichosa hasta el extremo, repartía a los tres comprimarios (*Cazador, Cocinero y Guardabosques*) en siete personajes inventados (*Cura, Carnicero, Policía, Mr. High, Mr. Low, Farmacéutico y “Sabihondo”*), que cantaban el texto original. El maestro Andrew Davis dirigía a la orquesta. Tardó un poco en llegar. Mientras, todo el mundo, sobre todo el tenor Vogt, lamentaba el corte, la eliminación, de la última frase del Príncipe, del más amplio vuelo lírico: **“Libej mne, libej, mir mi pře!”**. Finalmente llegó el maestro. Todos estábamos expectantes de su decisión. Él lo salvaría todo. El director dirigió toda la ópera con la maestría que le es propia. Cuando llegó a la última frase del tenor, no hizo nada por salvarla... Algo sí dijo, y es que era una lástima que alguien hubiera hecho ese corte... La coproducción venía de la Ópera de Graz y del Théâtre Royal de La Monnaie-De Munt.



Mr Andrew Davis



Stefan Herheim



Miquel Ibáñez y el equipo de tramoyistas (1924)

**“Las sirenas, las
hermanas del mar, con
sus cantos hipnóticos,
destruyen todo intento
de resistencia”.**

Ovidio,
Las metamorfosis

Biografías



Josep Pons

Director

Considerado como uno de los directores más relevantes de su generación, Josep Pons (Puigreig, 1957) ha construido fuertes lazos con orquestas como Gewandhaus de Leipzig, Staatkapelle de Dresde, Orchestre de Paris, City of Birmingham Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic, The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen o BBC Symphony Orchestra, con quien ha hecho varias apariciones en las BBC Proms de Londres.

Desde 2012 es el director musical del Gran Teatre del Liceu de Barcelona y es también director Honorario de la “Orquesta y Coro Nacionales de España”. Ha sido director titular y artístico de la Orquesta Ciudad de Granada y fue fundador de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure de Barcelona y de la Jove Orquestra Nacional de Catalunya. Fue Director de las ceremonias olímpicas Barcelona 92. En 1999 fue distinguido con el Premio Nacional de la Música que otorga el Ministerio de Cultura y es académico de la Real Academia Catalana de Bellas Artes.

Ha grabado más de una cincuentena de títulos para Harmonia Mundi y para Deutsche Grammophon, habiendo obtenido los máximos galardones: Grammy, Cannes Classical Awards, Grand Prix de la Academie Charles Cross, Diapason d’Or, Choc de la Musique.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu el 1993 y esta temporada dirige las producciones *Lady Macbeth de Mtsensk*, *Lohengrin* y *Rusalka*.



Christof Loy

Director de escena

Regista habitual de los principales teatros de ópera del mundo, ha sido reconocido con premios como el de “Director del año” por la revista *Opernwelt* en varias ocasiones, en 2010 recibió el premio Laurence Olivier por la producción de *Tristan und Isolde* en la Royal Opera House de Londres y en 2017 fue nombrado “Director del año” en los International Opera Awards, además de recibir el premio a la Mejor Nueva Producción por *Peter Grimes* en el Theater an der Wien (2016). Además, ha dirigido producciones como *Lucrezia Borgia*, *Roberto Devereux* y *Le nozze di Figaro* en la Bayerische Staatsoper de Múnich; *La straniera*, *Alcina*, *I Capuleti e i Montecchi* y *Don Pasquale* en el Opernhaus Zürich; así como *Armida*, *Theodora*, *Die Frau ohne Schatten* y *Ariodante* en el festival de Salzburgo. También ha trabajado en teatros como De Nationale Opera de Ámsterdam o el Gran Théâtre de Genève, entre otros. Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Die Entführung aus dem Serail*, y ha vuelto con *Il turco in Italia* (2012/13), *Arabella* (2014/15), *Macbeth* (2016/17), *Don Giovanni* (2020/21) y *Eugene Onegin* (2023/24).



Klevis Elmazaj

Coreógrafo

Klevis es un coreógrafo, cineasta e intérprete de origen neerlandés-albanés. Nació en Berat, Albania, donde vivió hasta los seis años, cuando su familia emigró a Italia debido a la complicada transición poscomunista de los años 90. En Italia dio sus primeros pasos como bailarín de ballet en la Academy School of Dance, y continuó sus estudios en la Ilir Dance con Ilir Shaqiri y solistas de la Ópera de Tirana, obteniendo posteriormente una beca para estudiar en el Ateneo Danza en Forlì. Se graduó en la Rambert School of Ballet & Contemporary Dance en Londres, Reino Unido. Actualmente, Klevis trabaja como coreógrafo para diversas producciones de compañías de danza, teatro y ópera en todo el mundo, como *Rusalka* en el Teatro Real de España (2020), *Christmas Eve* en la Ópera de Frankfurt, Alemania (2021), *Salome* en la Ópera de Helsinki, Finlandia (2022), *Lohengrin* en la Dutch National Opera (2023) y *Pique Dame* en la Bayerische Staatsoper (2024).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Johannes Leiacker

Escenógrafo

Distinguido como escenógrafo del año por la revista *Opernwelt* en tres ocasiones (1996, 2009 y 2018), trabaja de forma habitual con los directores Rolando Villazón, Christof Loy y Peter Konwitschny en la Deutsche Oper de Berlín, Bayerische Staatsoper de Múnich, Wiener Staatsoper, Nationale Opera de Ámsterdam, Opéra national de París, Royal Opera House de Londres, LA Opera de Los Ángeles, Houston Grand Opera, Metropolitan Opera de Nueva York, Teatro Real de Madrid, así como en coliseos de Bruselas, Copenhague, Zúrich, Helsinki, Moscú y Tokio, además de los festivales de Salzburgo, Bregenz y Baden-Baden.

Hasta el año 2010 trabajó como profesor en la Academia de Bellas Artes de Dresde.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1997/98 con *Evgueni Oneguín*, regresando con *Don Carlos* (2006/07) y *Don Giovanni* (2020/21).



Bernd Purkrabek

Iluminador

Estudió diseño de iluminación en la Hochschule für Musik und Theater de Múnich, estudios que compaginó como asistente y asociado de Reinhard Traub. Antes había participado en varias películas, adquiriendo un gran aprendizaje del lenguaje visual y descubriendo la importancia de la iluminación; desde entonces es diseñador profesional para ópera, teatro y danza. Su carrera como iluminador incluye trabajos para numerosos teatros y festivales, como la Ópera Nacional de Estocolmo, Theater an der Wien, Deutsche Oper de Berlín, Nederlandse Opera, Vlaamse Opera, Glyndebourne Festival, Wiener Festwochen, Festival de Holanda, Schauspiel de Colonia, Ópera de Frankfurt, Grand Théâtre de Ginebra y Royal Opera House Covent Garden. Ha sido muy aplaudida su labor en *Peter Grimes*, *La fanciulla del West*, *Jenůfa*, *Der Prinz von Homburg*, *Macbeth* y *Les vêpres siciliennes*, todas dirigidas escénicamente por Christof Loy. Ha trabajado con directores como Mariame Clément, Claus Guth, Silvia Costa, Ted Huffman y Jetske Mijnsen. Fue nominado al premio Knight of Illumination en 2017 por *Così fan tutte* en la Royal Opera House de Londres.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Macbeth*.



Ursula Renzenbrink

Figurinista

Nacida en Hamburgo, estudió escenografía con Wilfried Minks. Tras dos años como ayudante en la Deutsches Schauspielhaus de Hamburgo, trabajó como diseñadora de vestuario en teatro de texto. A partir de 1995 se interesó paulatinamente en la ópera, y desde 2008 trabaja con Christof Loy: *Louise* en la Deutsche Oper am Rhein (2008), *Theodora* y *Die Frau ohne Schatten* en el Festival de Salzburgo, *Alceste* en el Festival de Aix-en-Provence, *Les vêpres siciliennes* en el Het Musiektheater de Ámsterdam, así como *Macbeth* en el Grand Théâtre de Ginebra. En 2014 diseñó el vestuario de *Alcina* para la Opernhaus de Zúrich y *Don Giovanni* para la Oper de Frankfurt. En 2016 fue el turno de *Khovanschina* (M. Mussorgsky) en Ámsterdam, en 2017 *Ariodante* en el festival Whitsun de Salzburgo, en 2018 *Norma* en Frankfurt y en 2019 *Tannhäuser* en Ámsterdam.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 con *Macbeth* y volvió con *Don Giovanni* (2020/21).



Pablo Assante

Director del Coro del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante nació en Quilmes en 1975. Empezó los estudios de piano a los 8 años en la Escuela de Bellas artes de su ciudad natal y después los continuó en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires. En 1997 obtuvo la Licenciatura en Música, en las especialidades de Dirección Orquestal y Dirección Coral, en la Universidad Católica Argentina y prosiguió el estudio de ambas especialidades en el Mozarteum de Salzburgo (cátedra Denis Russell / Jorge Rottery y Karl Kamper). Desde 2001, ha trabajado como maestro preparador, como director de orquesta y, principalmente, como director del coro en las temporadas de varios teatros líricos, como los de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresde (Semperoper) y Teatro Carlo Felice de Génova.

Como director de orquesta, ha dirigido ballet, ópera (entre otros títulos, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La viuda alegre*), conciertos sinfónicos y simfonicorals (como los réquiems de Mozart y Verdi, y la sinfonía *Lobgesang*, de Mendelssohn), con orquestas como la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, la Orquesta Sinfónica Nacional Argentina y la orquesta del Teatro Carlo Felice de Génova. Sus colaboraciones como director del coro también incluyen el coro Voci Bianche di Roma para el Teatro dell'Opera y la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma; el coro de la Radio de Leipzig; el coro de la Sinfónica de Bamberg; el coro de la Ópera de Zúrich; el Festival de Pascua de Salzburgo, con los coros de la Semperoper de Dresde y de la Ópera de Múnich (*Parsifal*, DVD Deutsche Grammophon), y, más recientemente, con los teatros de ópera de Xi'an, Pekín, Shanghai y Staatsoper München. Además de un repertorio operístico muy amplio que comprende los títulos principales de Wagner, Verdi y Puccini, ha colaborado como director de coro ensimfonicorales—como la

Misa Solemnis, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; *Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; los oratorios *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, de Elgar, y las sinfonías de Mahler 2, 3 y 8—y con directores como Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi y Kirill Petrenko.



Piotr Beczala

Príncipe

Tenor. Nacido en Polonia, comienza su formación vocal en la Katowice Academy of Music, donde recibió clases de Pavel Lisitsian y Sena Jurinac.

Su primer compromiso profesional fue en el Landestheater Linz (Austria) y en 1997 entró a formar parte de la compañía de la Opernhaus de Zurich. En esta ciudad suiza pudo interpretar algunos de sus roles más emblemáticos, como Alfredo (*La traviata*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Faust (de Gounod), Tamino (*La flauta mágica*), Elvino (*La sonnambula*), Riccardo (*Un ballo in maschera*) o Rodolfo (*La bohème*).

A lo largo de su trayectoria ha cantado en el Teatro alla Scala de Milán, Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper de Múnich, Royal Opera House de Londres, Metropolitan Opera de Nueva York, San Francisco Opera, Deutsche Oper de Berlín o Teatre Mariïnski de San Petersburgo, entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2011/12 en el concierto con fragmentos de la ópera *Faust* (Ch. Gounod), y regresó con *Werther* (2016/17), *Un ballo in maschera* (2017/18), *Luisa Miller* (2018/19), dos recitales (2018/19 y 2021/22) y tres conciertos con la soprano Sondra Radvanovsky (2020/21, 2022/23 y 2024/25).



Ryan Capozzo

Príncipe

Tenor. El tenor estadounidense Ryan Capozzo es graduado de la Yale School of Music con un Máster en Artes Musicales, donde recibió el Phyllis Curtin Career Entry Prize. Recientemente finalizó su residencia en el Ryan Opera Center de la Lyric Opera de Chicago, donde interpretó, entre otros roles, a Die Steuermann en *Der fliegende Holländer*. En la temporada 2025-2026, el señor Capozzo interpretará al Príncipe en *Rusalka* con la Irish National Opera, a Don José en *Carmen* con la Seattle Opera, a Narraboth en *Salome* con la Lyric Opera de Chicago, y cubrirá el papel de Matteo en *Arabella* en la Metropolitan Opera.

En la temporada 2024-2025, el señor Capozzo debutó en la Metropolitan Opera interpretando *The Voice of a Young Man* en *Die Frau ohne Schatten*. También fue cover de Narraboth en *Salome* en la Metropolitan Opera, e interpretó a Albert en *The Makropulos Affair* con la Scottish Opera. En el verano de 2024, participó tanto en la Académie d'Aix-en-Provence como en la Internationale Meistersinger Akademie en Alemania.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Karita Mattila

Princesa extranjera

Soprano. La belleza lírica de la voz de Karita Mattila y su innato sentido del teatro siguen distinguiéndola como una de las sopranos más admiradas del panorama operístico actual, con una carrera que abarca 40 años.

En la presente temporada, la señora Mattila retoma el papel de Kostelnička (*Jenůfa*) tanto en la Royal Opera House, Covent Garden, en la producción de Claus Guth dirigida por Jakub Hruša, como en el Teatro Nacional de Praga bajo la dirección musical de Robert Jindra, tras un concierto de gala especial en Savonlinna la temporada pasada. También vuelve a interpretar el papel de La zia Principessa en la Ópera nacional de París con Carlo Rizzi, en una producción de Christof Loy, así como en su debut con la ABAO Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera bajo la batuta de Pedro Halffter. Su temporada concluye con un esperado regreso al Gran Teatre del Liceu como la Princesa extranjera en *Rusalka* de Christof Loy, bajo la dirección de Josep Pons.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu en la temporada 1992/93 con un recital, y ha regresado con *Concert Strauss* (2002/03) y *Fidelio* (2008/09).



Asmik Grigorian

Rusalka

Soprano. Presente de forma habitual en los principales teatros de ópera del mundo, ha actuado recientemente en la Wiener Staatsoper, el Metropolitan Opera, el *Salzburger Festspiele*, la Royal Opera House de Londres y el Teatro alla Scala.

Asmik colabora con muchos de los directores de orquesta más reconocidos del panorama internacional, entre ellos Franz Welser-Möst, Yves Abel, Vladimir Jurowski, Mikhail Tatarnikov y Alan Gilbert. También trabaja con destacados directores de escena como Dmitri Tcherniakov, Romeo Castellucci y Claus Guth.

Fue miembro fundador de la Vilnius City Opera, ha sido galardonada en dos ocasiones con la Golden Stage Cross (el mayor reconocimiento para cantantes en Lituania), fue nombrada Mejor Intérprete Femenina en 2019 en los Premios de Teatro Musical de Austria y Cantante de Ópera del Año en 2022 por la Asociación Ópera XXI. En 2023 recibió el premio *Female Singer of the Year* de los Opus Klassik por su aclamado álbum debut *Dissonance*, junto al pianista Lukas Geniušas. En 2024, fue distinguida con el *Grand Jury Prize* en los Premios de Teatro Musical de Austria y con el premio *Theaterpreis DER FAUST* por su interpretación de *Salome* en la Staatsoper Hamburg.

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



Olesya Golovneva

Rusalka

Soprano. Olesya Golovneva ha sido galardonada como mejor cantante del año por sus interpretaciones de *Anna Bolena* y *Luisa Miller*, y nominada al premio Faust del teatro alemán por *Rusalka* en la Ópera de Colonia, que se ha convertido en su papel emblemático (Madrid, Dresde, Colonia y Wiesbaden). En la temporada 2023/2024 del Staatstheater de Wiesbaden participa en una nueva producción de *Turandot* y regresa a la Deutsche Oper de Berlín con una versión escenificada del *Requiem* de Verdi. Entre sus compromisos más destacados de las últimas temporadas se encuentran *Káťa Kabanová* en la Staatsoper de Hamburgo; *Les Huguenots* (Valentine) con Juan Diego Flórez en la Deutsche Oper de Berlín; los papeles principales de soprano en *Il tritico* en el Staatstheater de Wiesbaden; *Otello* en Frankfurt y Wiesbaden; *Eugene Onegin* en Hamburgo, Helsinki y Colonia; *Luisa Miller* en la Ópera de Malmö; *Simon Boccanegra* (Amelia) en la Ópera de Marsella; *Don Carlo* en Frankfurt, así como *La bohème* (Mimi) en Malmö y Frankfurt. Ha interpretado el rol protagonista de *Rusalka* en la producción de Christof Loy en el Teatro Real de Madrid y en Les Arts de Valencia.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Alexandros Stavrakakis

Vodník, genio de las aguas

Bajo. El bajo griego Alexandros Stavrakakis fue el ganador del Primer Premio del Concurso Internacional Chaikovski en 2019 y es un habitual de la Semperoper de Dresde, donde esta temporada interpreta, entre otros, los roles de Tchelio (*The Love for Three Oranges*), Filippo II (*Don Carlo*) y Colline (*La bohème*).

Esta temporada debutará en nuevos teatros y roles importantes como Hermann (*Tannhäuser*) en la Houston Grand Opera y Vodník (*Rusalka*) en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. En el ámbito concertístico, interpretará una nueva obra encargada a Fazil Say y el *Requiem* de Mozart con la Luzerner Symphonieorchester.

En temporadas anteriores, Alexandros ha debutado en teatros como el Metropolitan Opera de Nueva York, la Bayerische Staatsoper de Múnich, la Opéra National de Bordeaux, la Deutsche Oper Berlin, el Teatro Bolshói de Moscú, el Teatro Massimo de Palermo, el Festival de Verbier y el Festival d'Aix-en-Provence.

En las próximas temporadas regresará al Metropolitan Opera y a la Semperoper de Dresde, y debutará en la Royal Opera House, la Opéra national de Paris y la Opéra de Montréal.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Okka von der Damerau

Ježibaba, la bruja

Mezzosoprano. Okka von der Damerau se encuentra entre las mezzosopranos más destacadas de su generación y es invitada habitual en los principales teatros de ópera del mundo, como la Opéra national de Paris, la Ópera Estatal de Viena, la Ópera Estatal de Hamburgo, el Teatro alla Scala, el Teatro Real de Madrid, el Teatro di San Carlo, el Festival de Bayreuth, la Ópera Estatal de Baviera, entre otros. Su repertorio incluye roles como Ulrica (*Un ballo in maschera*), Azucena (*Il trovatore*), Ježibaba (*Rusalka*), Fricka, Erda, Waltraute en *El anillo del nibelungo* de Wagner, Charlotte (*Die Soldaten*), entre muchos más. Uno de sus papeles emblemáticos es Brangäne (*Tristan und Isolde*), que debutó en 2017 bajo la dirección de Simone Young en Múnich, y posteriormente con Kirill Petrenko y Gustavo Dudamel en París y Los Ángeles. Entre sus recientes y aclamados debuts en repertorio de soprano destacan Brünnhilde (*Walküre*) en Stuttgart y Nápoles, así como Ariadne en Múnich.

En la temporada 2024/25, protagoniza a Fricka en *Rheingold* y *Walküre* en el Teatro alla Scala, Ježibaba (*Rusalka*) en el Festival de Ópera de Múnich, y Fricka (*Walküre*) en el Centro Nacional de las Artes Escénicas de Pekín, entre otros compromisos.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 con la versión concierto de *Il trovatore* y ha vuelto con *Un ballo in maschera* (2023/24) y *Lohengrin* (2024/25).



Manel Esteve

Hajny, guardabosques

Barítono. Nacido en Barcelona, paralelamente a sus estudios musicales, estudió canto con su padre, el barítono Vicenç Esteve. También ha recibido clases de cantantes como Jaume Aragall, Joan Pons, Eduard Giménez, Carlos Chausson o Rolando Panerai. Ha ganado los concursos de canto Manuel Ausensi (2002) y Pedro Lavirgen (2004). Desde su debut, en 1999, en el Gran Teatre del Liceu interpretando Uberto (*La serva padrona*), ha mantenido una intensa actividad profesional. Ha interpretado roles como Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Taddeo (*L'italiana in Algeri*), Don Álvaro (*Il viaggio a reims*), Prosdociamo (*Il turco in Italia*), Silvio (*Pagliacci*), Malatesta (*Don Pasquale*), Severo (*Poliuto*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Ping (*Turandot*) o Lescaut (*Manon*), entre otros.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 con *La serva padrona*, y volvió en numerosas ocasiones, las últimas con *Andrea Chénier* e *Il viaggio a Reims* (2017/18), *L'italiana in Algeri* (2018/19), *Pagliacci* (2019/20), el Concierto 175 aniversario (2021/22) y *Tosca* (2022/23).



Laura Orueta

Kuchtfík, pinche de cocina

Mezzosoprano. Nacida en Madrid, la mezzosoprano Laura Orueta estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid donde obtiene el premio de fin de carrera “Lola Rodríguez Aragón”. Se une posteriormente al Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts de Valencia y al programa Crescendo del Teatro Real de Madrid.

En la temporada 25/26 formará parte del International Opera Studio de la Staatsoper de Stuttgart, participando en *Die Zauberflöte*, *Carmen* e *Il Barbiere di Siviglia*, y debutará con Fundació Opera Catalunya como Cherubino en *Le nozze di Figaro*.

Ha interpretado roles como Dinah (*Trouble in Tahiti*), Sacerdotessa (*Aida*), Kuchtik (*Rusalka*), Karolka (*Jenůfa*), Mercedes (*Carmen*), Dido (*Dido and Aeneas*), y Speranza (*L'Orfeo*). Se ha presentado en el Teatro Real, Palau de les Arts, Teatro Cervantes, Fundación Juan March, Auditorio Nacional y festivales internacionales como Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, Styriarte y el Monteverdi Festival.

Ha trabajado con directores como Gustavo Gimeno, Cornelius Meister, Francesco Corti, y con directores de escena como Jetske Mijnsen, Christof Loy o Ted Huffman.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



David Oller

Lovec, el cazador

Barítono. Estudia piano y composición al mismo tiempo que inicia su formación vocal. Durante este periodo interpreta sus primeros roles como Belcore en *L'elisir d'amore* o L'horloge comtoise en *L'enfant et les sortilèges* y se perfecciona con diversos maestros como Dolora Zajick, Mariella Devia, Renata Scotto, Carlos Chausson, Alberto Zedda, Giulio Zappa o Roberto Scandiuzzi entre otros. Es finalista en varios concursos internacionales de canto, destacando Salice D'Oro (Premio Extraordinario) o Tenor Viñas (Premio Extraordinario Fundación Ferrer-Salat). Entre sus debuts más importantes figura el estreno mundial de *La Regenta* como Fermín de Pas (Teatro Real de Madrid), Guglielmo en *Così fan tutte* (Festival Ticino Musica), Figaro en *Il barbiere di Siviglia* (Teatro Petruzzelli de Bari) o Barberillo en *El barberillo de Lavapies* (Teatro de la Zarzuela). Próximos proyectos en el futuro cercano le llevarán a debutar en Theater Basel, Theater an der Wien y Teatro de la ópera de Praga.

Debutó en el Gran Teatre del Liceu la temporada 2022/23 con *Gianni Schicchi* (*Il trittico*).



Julietta Aleksanya

Primera ninfa

Soprano. La soprano armenia Julietta Aleksanyan estudió en el Conservatorio Estatal de Ereván y ha sido galardonada en numerosos concursos internacionales, entre ellos el Concurso Belvedere en Sudáfrica y el Concurso N. Rimsky-Korsakov en Rusia.

Entre sus compromisos recientes y próximos se encuentran su debut en la Opéra National du Rhin como Gretel en *Hänsel und Gretel*, y su debut en el Teatro San Carlo como la Primera Ninfa en *Rusalka*. Como miembro del ensemble del Staatstheater Mainz, interpreta roles como Micaela en *Carmen*, Ilia en *Idomeneo*, Gretel en *Hänsel und Gretel*, Liu en *Turandot*, Pamina en *Die Zauberflöte* y Nannetta en *Falstaff*. En la Dutch National Opera ha interpretado a Berta en *Il barbiere di Siviglia*, Ein junger Hirt en *Tannhäuser*, Carolina en *Il matrimonio segreto*, Clorinda en *La Cenerentola*, la voz del Halcón y la Guardiana del Umbral en *Die Frau ohne Schatten* de Strauss, la Primera Doncella en *Der Zwerg*, así como Adina en *L'elisir d'amore* en una coproducción de Dutch National Opera/Reisopera/Opera Zuid.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Laura Fleur

Segunda ninfa

Mezzosoprano. La mezzosoprano británica Laura Fleur es una joven artista del Opera Studio del Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia. Fue Young Artist del National Opera Studio de Londres en la temporada 2022/23. Recientemente finalizó sus estudios de ópera en la Guildhall School of Music and Drama. Anteriormente se graduó con matrícula de honor en la licenciatura y obtuvo un máster en interpretación con distinción en el Royal College of Music. Laura fue Young Artist en el Leeds Lieder Festival en 2019 y en Garsington Alvarez en 2022. Su experiencia operística incluye los papeles de Segunda Ninfa en *Rusalka*, Javotte en *Manon de Massenet*, Masha en *La Pique Dame*, Soeur Mathilde en *Dialogues des Carmélites* (Palau de les Arts), Zweite Dame en *Die Zauberflöte* (Palau de les Arts y Clonter Opera), Speranza en *Orfeo* (Garsington Opera), Ernestina en *L'Occasione fa il ladro* (British Youth Opera en Opera Holland Park), Donna y Lady Fortune en *Miss Fortune* de Judith Weir, Armeline en *Cendrillon* de Viardot, Véronique en *Le Docteur Miracle*, Pompea en *The Little Green Swallow* (Guildhall Opera), Ruggiero en *Alcina* (Ensemble Orquesta en el Grimeborn Festival), Mrs Kneebone en *A Dinner Engagement* (RCM Opera Studio), Melanto en *Il ritorno d'Ulisse* (Suffolk Villages Festival), y Nerone en *L'Incoronazione di Poppea* (The New Renaissance Collective).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.



Alyona Abramova

Tercera ninfa

Mezzosoprano. La mezzosoprano ruso-británica Alyona Abramova se formó en la Maimonides State Classical Academy de Moscú y en el Centro de Ópera Galina Vishnevskaya. Como miembro del Opernstudio de la Bayerische Staatsoper, participó en numerosas producciones, entre ellas *Jenůfa* con Tomáš Hanus, *Elektra* con Simone Young, *Rusalka* con Andris Nelsons, *Suor Angelica* con Kirill Petrenko, *La Traviata* con Asher Fisch y *Lucia di Lammermoor* con Antonino Fogliani. Su carrera profesional comenzó en la temporada 2018/19, incluyendo su regreso como invitada en la Bayerische Staatsoper interpretando a Mercédès en *Carmen* bajo la batuta de Dan Ettinger y a Olga en *Eugene Onegin* con Joana Mallwitz. También interpretó a la Tercera Ninfa en *Rusalka* para el Festival de Ópera de Glyndebourne bajo la dirección de Robin Ticciati. Desde entonces, ha cantado roles como Maddalena en *Rigoletto* (Opera North/Walker), Mercédès (Staatsoper Unter den Linden de Berlín/Barenboim), Tercera Ninfa (*Teatro Real/Bolton, Bayerische Staatsoper/Gaffigan, Les Arts, Valencia/Meister*). También actuó junto al Ballet de la Bayerische Staatsoper en *Anna Karenina* de Rajmáninov.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

“No sabías que las sirenas, con sus cantos seductores, tienen el poder de atraer al hombre más sabio a su propia perdición”.

Platón

Relación personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓN GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaría de dirección

Ariadna Pedrola

Asesoría jurídica

Elionor Villén

Vanesa Figueres

Elena Martí

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y PRODUCCIÓN

Víctor García de Gomar

Vincenzo D'Amore

Pol Avinyó

Planificación

Yolanda Blaya

Contratación

Albert Castells

Meritxell Penas

Producción ejecutiva

Sílvia García

Lidia Gilabert

Cristina Haba

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producción de eventos

Deborah Tarridas

Sobretítulos

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓN MUSICAL

Josep Pons

Antoni Pallès

Dirección Departamento

Josep M. Armengol

Núria Piquer

Archivo musical

Elena Rosales

Irene Valle

Maestros asistentes musicales

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regiduría musical

Lluís Alsius

Ángel Armenteros

Juan Daniel Artacho

Luca Ceruti

Orquesta

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

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

Ausiàs Garrigós

Juan González Moreno

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Darío Mariño

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Tiziana Tagliani

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tzanova

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Coro

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Andrea Antognetti

Francisco Javier Ariza

Walter Sebastián Bartaburu

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Leonardo Martín Domínguez

Alberto Espinosa

Mariel Fontes

Jordi Galán

María Genís

Stefano Gentili

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Glòria López

Raquel Lucena

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Raúl Pérez

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Igor Tsenkman

Nauzet Valerón Brito

Alessandro Vandin

Ingrid Venter

Alexandra Zabala

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Margarida Olivé

Cristina Prunell

Marta Puigderrajols

Gemma Pujol

LiceuApropa

Irene Calvió

DEPTO. COMUNICACIÓN Y EDICIONES

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machío

Marc Sala

Ediciones

Sònia Cañas

Archivo

Marc Gaspà

Producción de audiovisuales

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Diseño

Lluís Palomar

DEPTO. ECONÓMICO- FINANCIERO

Ana Serrano

Dirección

Cristina Esteve

Control económico

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Contabilidad

Núria Ribes

M. Carme Aguilar

M. José García

Jaume Masana

Roser Pausas

Tesorería y seguros

Jordi Cabrero

Compras

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

[Volver al índice](#)

**DEPTO. DE MÁRQUETING
Y COMERCIAL**

Mireia Martínez

Márqueting

Eva Bautista
Montse Cardona
Teresa Lleal
Agnès Pérez
Judith Ruiz

Business Intelligence

Jesús García

Abonos y localidades

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

Líceu OPERA+

Silvia Giró

**DEPTO. DE RRII,
MECENAZGO Y EVENTOS**

Helena Roca

Patrocinio y Mecenazgo

Laia Ibarz
Paula Gómez
Sandra Oliva
Sandra Modrego
Mireia Ventura

Eventos

Isabel Ramón
Marcos Romero
Paulína Soucheiron

Relaciones Públicas

Núria Rodríguez
Pol Avinyó
Laura Prat
Mireia Salanqueda

Atención al espectador

Javier Amorós
Héctor Balderas
Pau Cabanillas
Marian Casals
Carla Casellas
Roger Castells
Dídac Cobos
Aitana Contreras
Noel Colon
Alba Contreras
Pol Correa
Julia Cortina
Eloi Duran
Duna Esteve
Elia Figueras
Oriol Fontanals
Talita Gabarre
Elisa Gutiérrez
Oriol Janué
Célia Jacquet
Nekane Larrea
Candela Mansilla
Mariona Martín
Pol Martín
Martina Mesado

Julia Morales
Marta Niell
Xavier Pérez
Marc Roucaud
Joana Roy
Anna Rueda
Berta Sagrera
Lara Sánchez
Jana Saumell
Marc Sevilla
Victor Soto
Mar Torrents
Carlos Torres
Raquel Torres
Laia Valls
Martina Vera
Francisco Zambrano

**DEPTO. DE RECURSOS
HUMANOS
Y SERVICIOS GENERALES**

Jordi Tarragó

Administración de personal

Jordi Aymar
Marina Mata
Mercè Siles
Marina Arnal

**Formación y seguridad
y salud laboral**

Rosa Barreda
Recepción
Cristina Ferraz
Christian López

Seguridad

Ferran Torres

Informática

Raquel Boza
Pilar Foixench
Sara Martín
Xavier Massotti
Nicolás Pérez

**Instalaciones y
mantenimiento**

Susana Expósito
Helena Ferré
Domingo García
Isaac Martín

DEPTO. TÉCNICO

Xavier Sagrera

Oficina técnica

Marc Comas
Guillermo Fabra
Paula Miranda
Natalia Paradela
Eduard Torrents

Coordinación escénica

María de Frutos
Miguel Ángel García
Txema Orrriols

Administración de personal

Cristina Viñas
Judith Villalmanzo

Logística y transporte

Eloi Batalla
Lluís Suárez

Maquinaria

Albert Anguera
Ricard Anguera
Joan A. Antich
Natalia Barot
Pere Bonany
Arnau Burgada
Raúl Cabello
Maravillas Chenoll
Ricard Delgado
Sebastià Escutia
Emili Fontanals
Jordi Fuentes
Pablo Gómez
Norbert Gulya
Albert Julvé
Ramon Llinas
Eduard López
Gonzalo Leonardo López
Francesc X. López
Begoña Marcos
Aduino J. Martínez
Roger Martínez
Eduard Melich
Bautista V. Molina
Albert Peña
Esteban Quifer
Esther Obrador
Carlos Rojo
José Rubio
Bernat Salva
Tito Sánchez
Jordi Segarra
Marc Tomàs
Maria Torres
Luminotecnia
Susana Abella
Juan Boné
Sergi Escoda
Oriol Franquesa
Jordi Gallues
J. Pere Gil
Anna Junquera
Joaquim Macià
Antoni Magrina
Vicente Miguel
Enric Miquel
Alfonso Ochoa
Carles A. Pascua
Robert Pinies
José C. Pita
Ferran Pratdesaba
Artur Sampere
Josué Sampere
Técnica de audiovisuales
Jordi Amate
Antoni Arrufat
Albert Ballbé
Guillem Guimerà
Gerard Mora
Amadeo Pabó
Josep Sala
Antoni Ujeda
Angel Vílchez
Attrezzo
Marta Soterias
Anna Pey

Javier Andrés
Stefano Armani
José Luis Encinas
Emma García
Miguel Guillén
Antoni Lebrón
Ana Pérez
Andrea Poulastrou
Lluís Rabassa
Jaume Roig
Regiduría
Albert Estany
Immaculada Faura
Juan Antonio Romero
Jordi Soler
Sastrería
Amaranta Albornoz
Rui Alves
Nadia Balada
María del Mar Cañavate
Esther Chércolez
Sheila Escudero
Rafael Espada
David Farré
Claudia Fascio
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
Patrícia Viguier
José Francisco Ybarra
Caracterización
Susana Ben Hassan
Monica Núñez
Liliana Pereña
Miriam Pintado
Núria Valero

[Volver al índice](#)

Dirección

Nora Farrés

Coordinación

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Colaboradores en este programa

Narcís Comadira, Jaume Radigales

Diseño original

Bakoom Studio

Diseño

Minimilks

Fotografía

Christian Machío, Antoni Bofill

Copyright 2025:

Gran Teatre del Liceu sobre todos los artículos de este programa y fotografías propias

Información sobre publicidad y Programa de Patrocinio y mecenazgo

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

Comentarios y sugerencias

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu es miembro de



El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



GA-2016/0235



GE-2016/0036



Gran Teatre del Liceu