

Liceu



Opera
Barcelona

Pelléas et Mélisande

CLAUDE DEBUSSY

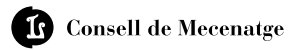
Amb el suport de:

Naturgy 

Temporada 2021-2022



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Pere Aragonès García

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresident segon

Víctor Francos Díaz

Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Jordi Foz Dalmau, Irene Rigau Oliver, Josep Ferran Vives Gràcia, Àngels Barbarà Fondevila

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, Amaya de Miguel Toral, Joan Francesc Marco Conchillo, Santiago de Torres Sanahuja

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí, José Manuel Casas Aljama, Alfonso Rodés Vilà

Patrons d'honor

Josep Vilarasau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President

Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Amaya de Miguel Toral, Antonio Garde Herce

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles Garcia Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

Secretari

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

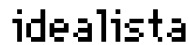
[Tornar a l'índex](#)



Liceu
Opera
Barcelona

**Amb vosaltres fem gran el Liceu.
Moltes gràcies!**

Temporada artística



[Tornar a l'índex](#)



Petit Liceu i LiceuAprèn



LiceUnder35



LiceuApropa



[Tornar a l'índex](#)

Col·laboren

HAYAS
MEDIA GROUP

FGC
Ferrocarrils
de la Generalitat
de Catalunya

signify
the meaning of light

nexica | econocom

hispatat[•]

ALMA
Barcelona

CATALONIA
• HOTELS & RESORTS •

EL PALACE
BARCELONA

EUROSTARS
HOTELS

Gramona

GRUNDIG

JARCLOS

MANDARIN ORIENTAL
BARCELONA

MONTIBELLO
EXPERIENCE BEAUTY

SINGULARIS
El catering de autor

SUMARROCA

Mitjans de comunicació

LA VANGUARDIA

el Periódico

ara.cat

3 CATALUNYA
RÀDIO

rtve
Catalunya

Time Out
BARCELONA

SpainMedia.[®]

COPE
CATALUNYA

SE2 CATALUNYA

ONDA
CERO

EL PUNT
AVUI⁺

Unidad Editorial

ABC

MAIN

RAC1

EL PAÍS

THE NEW BARCELONA POST

Clear Channel

ÒA ÒPERA
ACTUAL

Benefactors

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Fernando Aleu
 José Aljaro
 Shawn Anderson
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Elena Barraquer
 Joaquim Barraquer
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 Manuel Bertran
 Manuel Bertrand
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Cucha Cabané
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Culléll
 Lluís de la Rosa
 M. Dolors i Francesc
 Maria Rosela Donahower
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Lorena Encabo

Fernando Encinar
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Ignacio Feijoo
 Magda Ferrer-Dalmau
 Inés Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Jorge Gallardo
 Albert Garriga
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Francesca Guardiola
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Mónica Lafuente
 Pitu Lavin
 Sofia Lluich
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Jaume Mercant
 Josep Milian

Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Alexandra Molina-Martell
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Juan Pedro Moreno
 Josep Oliu
 Victoria Parera
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Marian Puig
 Martina Priebe
 Victòria Quintana
 Juan Bautista Renart
 Francisco Reynés
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Gonzalo Rodés
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Josep Ll. Sanfeliu
 Elina Selin
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Jordi Soler
 Karen Swenson
 Manuel Terrazo
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Eduardo Vilá
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Salvador Viñas

Benefactors joves

Alex Agulló
 Pablo Álvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Paula Barrachina
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Mario Herrera
 Andrés Kuperman
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Esther Mas
 Juan Molina-Martell
 Felipe Morenés
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Júlia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Ana Recasens
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Carlos Torres

**Amb vosaltres fem gran el Liceu.
Moltes gràcies!**



Liceu
Opera
Barcelona

10

—
Fitxa tècnica

11

—
Fitxa artística

12

—
Repartiment

16

—
Orquestra

18

—
Cor

20

—
Amb el teló
abaixat

27

—
*Pelléas et
Mélisande*

Víctor García
de Gomar

32

—
Sobre
la producció

37

—
Argument
de l'obra

43

—
Comentaris
musicals

45

—
English
synopsis

51

—
Amor sense
normes ni culpes

Rosa Massagué

58

—
Entrevista
a Àlex Ollé

66

—
*Pelléas et
Mélisande*,
al Liceu

Jaume Tribó

72

—
Cronologia

76

—
Playlist
*Pelléas et
Mélisande*

Víctor Garcia
de Gomar

78

—
Biografies

Tornar a l'índex



Canviem amb tu
per aconseguir
el món que tots
volem.

Naturgy 

naturgy.cat

- **Produeix la teva pròpia energia amb les nostres plaques solars.**
- **Tarifetes compromeses amb el medi ambient per a tots els nostres nous clients.**
- **Instal·lació de punt de recàrrega per al teu vehicle elèctric on tu triïs.**
- **Facilitats de pagament i assessorament energètic per al teu negoci.**
- **Venim en menys de 3h a la teva llar 24/7 per a reparacions urgents.**
- **Ajudem milers de famílies rehabilitant les seves llars i assessorant-les en eficiència energètica.**

Pelléas et Mélisande

CLAUDE DEBUSSY

Drama líric en cinc actes

basat en l'obra homònima de Maurice Maeterlinck.

Funcions: 28 de febrer i 3, 6, 8, 11, 15 i 18 de març de 2022

30 d'abril de 1902: estrena absoluta a l'Opéra-Comique de París

11 d'octubre de 1919: estrena a Barcelona, al Teatre Tívoli

16 de desembre de 1930: estrena a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu

7 de juliol de 2012: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 13

Febrer 2022	Torn
28 19 h	A

Març 2022	Torn
3 19 h	B
6 17 h	T
8 19 h	G
11 19 h	E
15 19 h	D
18* 19 h	H

(*): Amb audiodescripció

Durada aproximada: 3 h 20 min

Acte I: 30 min / **Acte II:** 30 min / **Acte III:** 35 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte IV:** 42 min / **Acte V:** 28 min

Fitxa artística

Direcció musical

Josep Pons

Direcció d'escena

Àlex Ollé

Col·laboració en la direcció d'escena

Susana Gómez

Escenografia

Alfons Flores

Vestuari

Lluc Castells

Il·luminació

Marco Filibeck

Assistència a la direcció d'escena

Albert Estany

Assistència a l'escenografia

Sarah Bernardy

Producció

Nova producció basada en la producció de la Dresden Oper

Cor del Gran Teatre del Liceu

(Pablo Assante, director)

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Concertino

Kai Gleusteen

Assistència a la direcció musical

Lorenzo Ferrandiz

Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Amandine Duchêne, David-Huy Nguyen-Phong, Jaume Tribó

Repartiment

Pelléas

Stanislas de Barbeyrac

Golaud

Simon Keenlyside

Arkel

Franz-Josef Selig

El petit Yniold

Ruth González

Un metge / un pastor

Stefano Palatchi

Mélisande

Julie Fuchs

Geneviève

Sarah Connolly

[Tornar a l'índex](#)

Sempre fa falta un senyal, crit que espanta els imprudents que treuen el cap a la gruta del silenci. De l'amor. Sempre fa falta una paraula. O la seva petjada, marcada a foc, cremant temps, inclement en la flama de la tràgica eternitat. El món s'enfosqueix i queda encès un llum: sang després del boirós vel de l'absència.



Pelléas et Mélisande
Sofia (BU 1.2)
Jordi Bernadó, 2010

The Beauty of the Husband **(2001)**

Dance of the Western Union Envelope
How the Heart Leaps Up More Eager Than Plant or Beast
"Devil's share" is the portion of one's goods that cannot be usefully spent
and so gets sacrificed.
But what if the devil is not so stupid.
What if a devil long after sacrifice
starts coming and going on the borderland—
just a crease in daylight.
Disappearance was a game to him,
my mother
unsurprised

when he did not appear for the wedding
and she was careful of my feelings—care
like a prong.
The wedding cake (stored in the pantry) I ate myself
piece by piece
all of it
in the months that followed, sitting
in the living room late at night with all the lights on, chewing.
His telegram (day after) said
But please don't cry—
that's all.
Five words for a dollar.

But to talk of mind and body begs the question.

Anne Carson

**“Senyores i senyors,
aquest és el meu
Pelléas et Mélisande;
vostès la cantaran,
però per fer-ho han
d'oblidar que són
cantants.”**

Claude Debussy

parlant als cantants del primer assaig de Pelléas et Mélisande



Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

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

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

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

Intèrprets

Violí I

- Kai Gleusteen
- ◆ Liviu Morna
- ◆ Olga Aleshinsky
- Eva Pyrek
- Joan Andreu Bella
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Raul Suárez
- Yana Tsanova
- Biel Graells
- Maria Roca

Violí II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Rodica Monica Harda
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Sergi Puente
- Annick Puig
- Aleksandra Ivanovski

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Albert Coronado
- Claire Bobij
- Bettina Brandkamp
- Marie Vanier
- Josep Bracero
- Salomé Osca
- Anna Aldomà
- Adrià Trulls

Violoncel

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Guillaume Terrail
- Matthias Weinmann
- Esther Clara Braun
- Juan Manuel Stacey
- Andrea Amador
- Paula Lavarías
- Lourdes Kleykens

Contrabaix

- ▲ João Seara
- ◆ Cristian Sandu
- ◆ Jorge Martínez
- Sávio De La Corte
- Javier Serrano

Flauta

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

Oboè

- ▲ Cesar Altur
- Enric Pellicer
- ▲ Emili Pascual

Clarinet

- ▲ Darío Mariño
- Dolors Payá

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo
- Juan Pedro Fuentes

Trompa

- ▲ Carles Chordà S.
- Pablo Cadenas
- Jorge Vilalta
- Marc Garcia

Trompeta

- ▲ Francesc Colomina
- Javi Cantos
- David Alcaraz

Trombó

- ▲ Jordi Berbegal
- David Morales
- ▲ Luis Bellver

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Artur Sala

Percussió

- ▲ Manuel Martínez
- Laura Melero

Arpa

- Tiziana Tagliani
- Laura Marquino



Cor del Gran Teatre del Liceu

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

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

Intèrprets

Sopranos I

Margarida Buendia
María Genís
Oihane Gonzalez
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Glòria López
Raquel Lucena
Monica Luezas
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Natalia Perelló

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
M^a Àngels Padró
Elisabet Vilaplana
Alexandra Zabala
Helena Zaborowska

Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming
Gema Hernandez
Marta Polo
Olga Szabo
Guisela Zannerini

Contralts

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter

Tenors I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
José Ant^o Medina
Joan Prados
Llorenç Valero

Tenors II

Omar A. Jara
Graham Lister
Sung Min Kang
Carles Cremades

Barítons

Xavier Comorera
Gabriel Diap
Lucas Groppo
Joan Josep Ramos
Miquel Rosales

Baixos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev

Figuració

James Phillips
Rosa Maria Palomera
Eva Cartaña
Marisa Duaso
Sandra Barroso

AMB EL TELÓ ABAIXAT

Compositor

(Achille) Claude Debussy (1862-1918) va marcar el camí cap a l'antiacademicisme i l'antiromanticisme al París contemporani dels impressionistes, si bé pertany més al Simbolisme que no pas a l'Impressionisme. Amatent a la musicalitat i al ritme de la paraula com a vehicle per crear sensacions i amb la voluntat que les successions d'acords tinguin una funció molt més colorística que no pas harmònica, deu part de la seva originalitat a l'orientalisme present al París de principis de segle. Contemporani dels poetes simbolistes, amic de l'escultor Auguste Rodin i dels germans Camille i Paul Claudel, Debussy va ser el primer músic que va respondre coherentment al món germànic malgrat la seva fascinació envers Wagner i les seves òperes *Parsifal* i *Tristan und Isolde*, d'influència latent en l'òpera *Pelléas et Mélisande*.

Aquell orientalisme, que també va influir en compositors com Maurice Ravel, va ser fruit de l'Exposició Universal del 1889, que va posar en contacte França amb Rússia, així com amb mons

exòtics com ara els procedents de l'illa de Java, de la qual Debussy deia que contenia tots els matisos cromàtics, i sense les dependències harmòniques pròpies de la música occidental.

La de Debussy és una música evocativa més que no pas descriptiva, a la recerca de la música en si mateixa, tot deixant a l'espectador la sensació que l'obra no avança, com es cospa a *Pelléas...*, però també en cèlebres poemes simfònics (*La mer*) o en peces per a piano en què el músic va excel·lir i esdevingué una de les personalitats més influents en la França de les dues primeres dècades del segle XX.

Muntatge de l'escenografia de *Pelléas et Mélisande*



Libret i llibretista

Pelléas et Mélisande és una òpera en cinc actes amb llibret del propi Debussy sobre un relat homònim del poeta simbolista belga Maurice Maeterlinck. El músic havia vist representada l'obra de Maeterlinck a París el 1893, nou anys abans d'estrenar-ne la versió operística.

Tant l'obra original com la versió operística són peces artístiques de gran valor, amb llums i ombres, estàtiques i extàtiques, d'acció interior i de fortes implicacions psicològiques, reforçades pel paper d'una orquestra que contribueix a l'ambigüitat i a l'ambivalència del desenllaç dramàtic.



Estrena

La Salle Favart de l'Opéra-Comique de París va acollir, el 30 d'abril de 1902, la primera funció de *Pelléas et Mélisande*. Malgrat el rebuig inicial en l'estrena, la partitura va acabar imposant-se tot i haver dividit la crítica, consternada pels aires de modernitat que imposava l'òpera. Es diu que un espectador, el dia de l'estrena, va fer aquest comentari en veu alta: «Decididament, no hi ha melodia!». Amb els anys s'ha convertit en una òpera estable del repertori dels teatres d'arreu del món.

Estrena al Liceu

A Barcelona, *Pelléas et Mélisande* es va estrenar al Teatre Tívoli l'11 d'octubre de 1919. Al Gran Teatre del Liceu arribaria una mica més endavant, el 16 de desembre de 1930.

Des de les pàgines de *La Vanguardia*, el 17 de desembre de 1930 U. F. Zanni deixava escrites aquestes paraules: «En el Liceo “Pelléas” produjo satisfacción vivísima entre los iniciados en la música debussyana; pero despertó escaso interés en el gran público. Indudablemente las vastas proporciones de la sala del Liceo no convienen a una orquestación toda matices, finura instrumental y detalles. La orquesta allí pierde sus cualidades de expresión y amplitud, y en el escenario, la declamación no vibra con los debidos tonos. Por otro lado, no puede evitarse que la persistencia de las combinaciones orquestales, causen cierta fatiga en un auditorio que no se halle sólidamente preparado para poder admirarlos».



Simon Keenlyside als assaigs
de Pelléas et Mélisande al Liceu

Víctor Garcia de Gomar
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Pelléas et Mélisande

«*Si j'étais Dieu, j'aurais pitié du coeur des hommes*»

Arkel, Pelléas et Mélisande, (escena I, acte IV)

Tenim una dona desorientada i el príncep Golaud, perdut mentre caçava porcs senglars al bosc, que troba la jove i la convida a acompanyar-lo. Així s'inicia una de les històries d'amor i destrucció més colpidores de la història de l'òpera: *Pelléas et Mélisande*.

Concebuda per Maurice Maeterlinck, el drama poètic del poeta simbolista belga creat l'any 1892 va atreure un nombre inusual de coetanis (Jean Sibelius, Claude Debussy, Gabriel Fauré i Arnold Schönberg). Inspirats pel text van escriure una varietat d'obres diferents, des del poema simfònic fins a l'òpera.

Schönberg escrivia el seu poema simfònic a la vegada que Debussy, que l'any 1902 començava la composició de l'òpera homònima sobre la peça teatral. Els personatges coneixeran un final similar als de *Romeu i Julieta* o *Tristany i Isolda*, però embolcallats dins una estètica simbolista, més suggerida que no pas manifestada. Les obres de Fauré i Sibelius, centrades en el mateix tema, són dels anys 1898 i 1905, respectivament.

Tant l'obra de teatre com l'òpera mostren la intimitat d'una família i els seus membres ancorats en un territori d'ombres. Mélisande arriba a la llar del

rei Arkel com l'esposa de Golaud i allà coneixerà un tercer personatge fonamental en el conflicte: Pelléas, un jove taciturn, el germanastre de Golaud. A partir d'aquesta trobada, l'únic desig de Mélisande serà fugir amb ell. La tragèdia d'ambdós donarà lloc a una de les òperes més belles i enigmàtiques del segle XX: artefacte únic i irreplicable, d'una ingravidesa extraordinària en la qual la circularitat i la recurrència d'imatges i motius, tant visuals com musicals, li donen un sentit icònic i irreplicable.

En oposició a la complexitat de Golaud, tant Pelléas com Mélisande es presenten com a personatges ingenus, innocents i plens de somnis: companys de jocs que descobreixen el món empesos per la curiositat, a vegades infantil, a vegades temerària. L'espectador serà el testimoni silent dels canvis que s'opereuen en aquests personatges i en l'elaboració dels seus desitjos; Mélisande projecta llum sobre els anhels i les pors, però és endebades. En una atmosfera inquietant, els personatges vagaregen silenciosos, absents i passius; tot serà un miratge que finalment empenyerà Pelléas a un viatge sense retorn.

El castell d'Arkel és un lloc opressiu, una gàbia d'on resulta impossible fugir, i un espai fèrtil per a l'obsessió i l'angoixa de Golaud. La prefiguració d'una possible traïció farà augmentar la seva paranoia fins a esdevenir un assassí i portarà el seu món a la fatalitat. Una música atmosfèrica, com una boira pe-

netrant que hipnotitza per submergir l'oient en un univers aquàtic i nocturn elàstic, de contorns desdibuixats i ple d'adjectius suggerits.

Estrenada a París enmig d'una gran incomprensió de la crítica i del món musical de l'època, el seu magnetisme i la seva força rau en el llenguatge oníric. Una música (i un resultat) que aleshores va ser objecte de debat. Vincent d'Indy, compositor i pedagog molt respectat a l'època de Debussy, l'atacava dient: «Cette musique ne vivra pas car elle n'a pas de formes», a la qual cosa Debussy mateix contestava: «Je ne crois plus à l'omnipotence de votre sempiternel do, ré, mi, fa, sol, la, si, do. Il ne faut pas l'exclure mais lui donner de la compagnie depuis la gamme à six tons jusqu'à la gamme à vingt et un degrés... Avec les vingt-quatre demi-tons contenus dans l'octave, on a toujours à sa disposition des accords ambigus qui appartiennent à trente-six tons à la fois». El trencament de les normes i la il·lusió d'un nou llenguatge creava una partitura insòlita; una illa nova, única i avançada, per a la qual no hi havia cartografia prèvia, i així ha quedat a la història de la música; un oasi imitat, però de cap manera més perfecte que aquest.

Al final, Pelléas és un amor que s'imposa a despit de la mateixa voluntat i de les normes morals, i que troba només en la mort el seu compliment. Representa la transposició del mite de Tristany i Isolde, però amb un llen-

Josep Pons als assaigs de *Pelléas et Mélisande* al Liceu

guatge musical completament nou que s'allunya de Wagner. Ambdues basen la seva trama en triangles amorosos situats en l'antiguitat imaginada d'una edat mitjana primigènia. Mentre que el *Tristany* representa la darrera òpera del segle XIX, el *Pelléas* representa la primera del segle XX. Wagner tanca el Romanticisme i Debussy obre una porta inabastable de canvi. Fundava una nova manera de concebre la creació musical.

Àlex Ollé explora aquesta partitura a través del llenguatge dels somnis: té en compte Freud i el surrealisme i fa una proposta estètica propera a creadors actuals, com ara Lars von Trier o David Lynch. El seu plantejament és

com una gran acumulació de preguntes i respostes impossibles. La caixa negra que presideix l'escena amaga el gran enigma; en realitat és una metàfora moderna de la ment humana. Un gran bloc que amaga dins la complexitat dels codis onírics i la informació sobre la tràgica mort de Mélisande, i que, a la vegada, es relaciona amb el món exterior a través d'un element fonamental: l'aigua.

La melopea continuada explica el tràgic triangle amorós a partir d'una acció de caràcter estàtic.

Misteris, pertorbació i gran ritme teatral per a aquest viatge fantasmagòric d'irrealitat on el paradís dels protagonistes és l'amor veritable.

En el marc del Dia de la Dona (8 de març) podem llegir la trama de *Pelléas et Mélisande* com una història d'abús, especialment pel que fa a la relació entre Golaud i Melisande. «Ne me touchez pas, ne me touchez pas», demana insistentment Mélisande a la primera escena del primer acte. Repassant la història de l'art trobem moments en què el contacte físic entre dues persones representa l'inici d'una seqüència d'abusos: Apol·lo perseguint Dafne a punt d'esdevenir un llorer vist per Gian Lorenzo Bernini. De fet, fixem-nos que en la iconografia cristiana, en la representació de l'Anunciació sempre ha de quedar molt clar que entre l'arcàngel Gabriel i la Verge Maria no hi ha contacte de cap mena. Sempre hi ha sepa-

ració perquè no hi hagi dubte sobre la virginitat de Maria i el debat que es podria iniciar amb un possible contacte físic. En els detalls de la pintura de l'Escola Flamenca, la Verge queda fecundada per l'oïda: en sentir la paraula de Déu.

Com a epíleg, un caprici de la història: l'any 1893, l'any en què *Pelléas* es va representar al Théâtre des Bouffes Parisiens, Sigmund Freud, el famós neuròleg i pare de la psicoanàlisi, escrivia els seus estudis sobre la histèria. Tant Debussy com Freud parlaven del mateix: l'inconscient. Un concepte nou que inclou un univers d'ingravedesa on res no és literal ni mecànic.

*«Est-il vrai
que l'hiver
commence?»*

Mélisande,
(acte V, escena I)



Assaigs de Pelléas et Mélisande al Liceu

Àlex Ollé
Director d'escena

SOBRE LA PRODUCCIÓ

La creació d'un enigma

Pelléas et Mélisande arrenca d'una història, probablement real, ocorreguda a Rímini, que Dante Alighieri recull a la *Divina Commedia* i situa a l'Infern. És allà on el poeta immortalitza el tràgic desenllaç dels amors adúlter de Francesca da Polenta i Paolo Malatesta. Casada per motius polítics amb el deforme Giovanni Malatesta —conegut com Gianciotto o Gianni lo Sciancato, és a dir, Joan l'Esguerrat—, la infeliç Francesca s'acaba enamorant del germà d'aquest, que rep el sobrenom en algunes històries d'*il bello Paolo*. Segons Dante, Giovanni sorprèn els enamorats, mentre aquests llegeixen la història dels amors també adúlter de Lançalot i Ginebra, en el mateix instant de fer-se el primer petó, moment en què, sortint del seu amagatall, amb l'espasa a la mà, Gianciotto travessa d'una sola estocada Francesca i Paolo. El succés va tenir lloc, pel que sembla, cap al 1285, quan Dante tenia 20 anys.

És evident que aquesta breu història batega, literalment, en el fons de l'obra teatral que Maurice Maeterlinck escriu el 1892 amb el títol de *Pelléas et Mélisande*, però també ho és que el que menys interessa l'autor és la història mateixa i sí, en canvi, el misteriós univers simbòlic que gira al voltant

d'aquest amor adúlter i que l'autor situa en un estrany món mancat de confins, de temps i de realitat. Buscant el mateix efecte d'irrealitat capaç de revelar l'irrepresentable món interior de la psique, Claude Debussy converteix *Pelléas et Mélisande* en òpera entre el 1897 i el 1900. Obra de teatre i òpera s'adscriuen netament al moviment simbolista, que, partint de Baudelaire i Poe, travessa la segona meitat del segle XIX.

Les dates són importants perquè, vist a més de cent anys de distància, és fàcil caure en la temptació d'adscriure *Pelléas et Mélisande* en l'inquietant univers de la simbologia freudiana. No obstant això, la primera edició de *La interpretació dels somnis*, de Sigmund Freud, és del 1899. I, en realitat, no és fins a la tercera edició —la del 1911— que s'acaba popularitzant aquesta obra gràcies a l'afegit d'una àmplia secció dedicada a la simbologia dels somnis. Serà aquesta simbologia, aquesta vegada sí netament freudiana, la que es trobi en l'origen d'un altre moviment artístic i literari com el surrealisme, afí en molts aspectes al simbolisme. Enfrontar-se avui a *Pelléas et Mélisande*, després d'haver travessat un segle marcat pel debat a l'entorn de Freud i del seu pensament, resulta encara més

pertorbador en la mesura que la història continua apareixent com un enigma impenetrable alhora que els símbols (que avui ens semblen ineludiblement freudians) defugen tota interpretació i aconsellen, per contra, que els deixem en llibertat sobre l'escenari davant dels ulls del públic.

Quina és la història que, realment, relaten Maeterlinck i Debussy? De què fuig en el bosc Mélisande? Què significa el senglar ferit rere el qual s'ha perdut Golaud en aquest mateix bosc impenetrable pel qual Mélisande deambula en solitud? Què representa la corona que Mélisande veu sota les aigües? Quin significat té en realitat el món decadent de la família del rei d'Allemonde, Arkel? Qui és l'amic malalt que Pelléas mai arribarà a visitar? Què simbolitzen els llarguíssims cabells de Mélisande que Pelléas lliga pels arbres? I l'anell? I la gruta? I els soterranis del castell? No són Golaud i Pelléas dues versions de la mateixa persona, el marit i l'amant, en dos temps diferents, la maduresa i la joventut? Per què es presenta Mélisande, de manera pràcticament simultània, com a dona abandonada, com a esposa, mare, amant adúltera, com a dona embarassada, partera, com a nora i, alhora, com a nena? I el temps? No s'ha aturat el temps al castell del rei Arkel? Què és el que Golaud mai no arriba a dir-li a Mélisande en el seu llit de mort? En definitiva: preguntes, preguntes, preguntes...

En realitat, com més s'aprofundeix en la història de *Pelléas et Mélisande* més són les preguntes que s'acumulen i més les respostes absurdes que es van rebutjant. D'alguna manera, l'acumulació de preguntes impossibles i de respostes rebutjades conformen el veritable entramat conceptual de l'obra que apareix, al final del camí, com un gran enigma, un enigma gegantí que s'aixeca, com un mirall impenetrable capaç de reflectir tots els fantasmes, enfront de l'abisme mental del públic que, indefectiblement, ha de quedar tenallat per un vertigen existencial que el faci sentir-se, en definitiva, protagonista d'aquesta història estranya que oscil·la entre una corona i un anell, potser entre el deure i el desig, entre la raó i la passió. Però tot això només són conjectures.

És sobre aquest abisme que nosaltres comencem a aixecar la nostra posada en escena amb una metàfora moderna de la ment, una caixa negra que reté, codificada en símbols onírics, tota la informació sobre el tràgic succés de la mort de Mélisande. El que veurà el públic, des del primer moment, serà tan sols un llac d'aigües mortes, negres, i un bloc gegantí, compacte, impenetrable, que només a poc a poc revelarà tots els seus secrets... Secrets que es despleguen en una infinitat d'imatges oníriques que recorren una dramaturgia paral·lela a la del mateix llibret. La caixa negra com a món interior tancat a la cambra secreta de la ment. L'aigua,

tan present en l'obra de Maeterlinck i Debussy, com a mirall del món exterior, el món dels altres, el paisatge pantanós de la vida, el bosc de la realitat, la mar enfurida de l'acció.

D'alguna manera, Mélisande viu una història circular, torna sempre al lloc del qual fuig. I sempre és atrapada per aquell que la persegueix. Potser és aquest, justament, el secret de la caixa negra. Al cap i a la fi, aquesta història és alguna cosa més que un somni? És només el somni de Mélisande? El malson que la submergeix en un laberint sense sortida? No és, al capdavant, una història eternament circular? Del que es tracta és que el cercle —la corona, l'anell— es tanqui en la imaginació de l'espectador perquè surti del teatre amb la sensació d'haver transitat, senzillament, un enigma propi. El seu propi somni.

Simon Keenlyside i Julie Fuchs als assaigs de *Pelléas et Mélisande* al Liceu



“Personatges la història dels quals no pertanyi a cap època ni lloc especial i que remetin a la vida i el destí i no a un argument”

Claude Debussy

Argument de l'obra

Pelléas et Mélisande



Assaigs de *Pelléas et Mélisande* al Liceu. David Ruano

Acte I¹

L'òpera ha començat quan Golaud, nét del rei Arkel, s'ha perdut al bosc, on ha anat de cacera. Perseguint el senglar mal ferit contra el qual acaba de disparar, troba Mélisande, plorosa a la vora d'una font. La jove respon amb evasives les preguntes de Golaud, que veu un objecte brillant dins de l'aigua: és una corona d'or que li ha caigut a Mélisande.²

Golaud s'afanya a recuperar la corona, tot i que la jove s'hi oposa. Golaud declara ser nét d'Arkel, l'ancià rei d'Allemonde. I intenta convèncer Mélisande que no pot quedar-se en aquell indret, ja que aviat es farà de nit.

La segona escena transcorre al castell d'Arkel.³ Geneviève, mare de Golaud i de Pelléas i jove d'Arkel, llegeix al rei una carta de Golaud explicant la trobada de Mélisande al bosc i declara que fa sis mesos que s'hi ha casat.⁴ Golaud expressa la seva voluntat de tornar al castell si el seu avi n'aprova el matrimoni. En cas que fos així, al tercer dia d'haver rebut la carta hi haurà d'haver llum al capdamunt de la torre del castell, perquè pugui ser vista des del mar. El rei hi està d'acord⁵ perquè Golaud, després d'haver enviadat, és un home que està sol i a més, el seu fill, Yniold, necessita una segona mare.

[Tornar a l'índex](#)

Pelléas és el germà de Golaud i també demana permís al rei, però en el seu cas per anar a visitar un amic seu, Marcellus, malalt de mort.⁶ Però Arkel prefereix que el seu nét es quedi per rebre son germà. A més, el pare de Pelléas i de Golaud està malalt i Arkel vol que un dels fills romanguí al castell per cuidar-lo.

A la tercera escena, el vaixell amb Mélisande a bord arriba i Pelléas i Geneviève ho contemplen a la riba.⁷ Pelléas, sol amb Mélisande, l'acompanya a les seves estances mentre observen com aviat caurà una tempesta sobre el mar.

Assaigs de Pelléas et Mélisande al Liceu. David Ruano





Acte II

La primera escena ens situa en un pati del castell.⁸ Ja ha passat un cert temps i Mélisande s'ha casat amb Golaud. La jove està jugant a la vora de la coneguda com la Font dels Cecs amb el seu anell nupcial, malgrat les advertències de Pelléas que podria perdre'l, i finalment l'aliança cau a la font.⁹

La segona escena ens porta a les estances de Golaud, ferit perquè, just quan l'anell nupcial de Mélisande era engolit per l'aigua de la font, queia del cavall. Ara el cuida la seva esposa, però confessa que no és feliç. Golaud es preocupa per Mélisande i quan li agafa les mans, s'adona que li falta l'anell.¹⁰ Ella diu que l'ha perdut en una gruta que hi ha a la riba. Golaud li ordena que vagi a buscar-lo, malgrat que s'acosta la nit. Pelléas, encisat per la bellesa de Mélisande, l'acompanyarà a la cova i allà es troben tres rodamons.¹¹

Acte III¹²

Mélisande es pentina els cabells abocada al balcó de la finestra i Pelléas, al peu de la torre, s'enreda amb la cabellera de la jove.¹³ Golaud contempla aquells jocs, però de primer no sospita res. A poc a poc, però, veu una relació excessivament estreta entre Mélisande i Pelléas. Després acompanya el seu germà a les profunditats del castell i sent la temptació de llençar Pelléas a l'abisme.¹⁴ Quan surten de les masmorres, Golaud adverteix el seu germà que deixi tranquil·la Mélisande, que està embarassada.

El petit Yniold juga al pati del castell i Golaud li pregunta què veu a través de la finestra de Mélisande, que en aquell moment es troba amb Pelléas. El jove Yniold, afectat per la violència del seu pare, no li pot respondre, mentre la gelosia de Golaud creix per moments.¹⁵

Acte IV¹⁶

Una sala del castell el rei Arkel. El pare de Pelléas i Golaud s'ha recuperat de la malaltia. El jove Pelléas podrà finalment marxar a veure el seu amic Marcellus. La gelosia de Golaud esclata quan s'assabenta que Pelléas vol parlar amb la seva esposa; el marit de Mélisande la maltracta ostensiblement retraient-li el flirteig amb Pelléas.¹⁷ El petit Yniold, al jardí del castell, intenta arrencar inútilment una pedra mentre passa un ramat d'ovelles.

Mentrestant, ja de nit, Pelléas es troba amb Mélisande i li diu que, com que s'ha enamorat d'ella, se n'ha d'anar. Quan la parella s'abraça, irromp Golaud que, encès de gelosia, mata el germà.¹⁸

Acte V

A la cambra del castell on Mélisande acaba d'infantar la seva filla,¹⁹ el metge exposa al rei Arkel que la jove està molt feble. Golaud vol veure la seva esposa perquè confessi si realment li ha estat infidel.²⁰ Però Mélisande mor sense contestar les insistents preguntes del marit.²¹ Arkel, ofegat en la tristor, contempla la filla de Mélisande i li desitja una existència molt més feliç que no pas la de la seva mare que jeu, morta, al llit.

Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil



Comentaris musicals

- 1 Vint compassos sense veu precedeixen l'acció escènica.
- 2 Els temes de Golaud i de Mélisande es van superposant en aquest primer episodi. Golaud passa d'un cant brusc a unes solucions més dolces i meloses. Les notes de les trompes són recordatoris de la recent cacera (frustrada) del personatge. Mélisande està revestida d'una escriptura nerviosa, amb un ritme de corxeres sobre l'«Oh ! ne me touchez pas».
- 3 Diversos arpegjis de la fusta marquen l'inici d'aquesta escena i novament els retrobarem al final de l'escena.
- 4 Amb recurs del cant declamat i amb recordatoris a l'orquestra del tema de Mélisande.
- 5 El cant d'Arkel sovint es recolza sobre notes del violoncel.
- 6 El cant de Pelléas presenta en diverses ocasions un interval de quarta (La-Mi) per reforçar l'angoixa del personatge davant de la malaltia de l'amic.
- 7 L'escriptura orquestral és aquí etèria, amb oboè, dues flautes, trompa i corda.
- 8 Els primers compassos, a càrrec de les flautes, es corresponen amb el tema de Pelléas.
- 9 L'aparent senzillesa inicial de l'escena va augmentant en complexitat. Debussy reïx en la resolució d'aquest quadre construint una intimitat musical evident que marcarà les complicitats entre els dos personatges, una mena de *Tristan und Isolde* a la francesa.
- 10 Tot i que Debussy construeix l'escena amb un teixit motívic basat en els temes de Mélisande i de Golaud, de manera molt subtil també hi deixa sentir el de Pelléas.

Comentaris musicals

- 11 Compassos ternaris i binaris dibuixen rítmicament l'escena de la gruta.
- 12 L'acte s'obre amb un breu preludi amb preeminència de les arpes, que donaran pas als acords de les fustes.
- 13 La riquesa d'aquesta escena es basa sobretot en el tipus de cant: declamació, declamació cantada i expressió melòdica, amb una extraordinària riquesa tímbrica al fossat orquestral.
- 14 L'orquestració és aquí fosca i llòbrega, amb acords menors i sobre apunts instrumentals presidits per la corda greu i pel fagot.
- 15 L'escena presenta el contrast entre la severitat del cant de Golaud i la ingenuïtat i el caire naïf del d'Yniold.
- 16 El breu preludi confronta els temes de Golaud i de Pelléas.
- 17 L'angoixa i la tensió creixent s'han ensenyorit d'aquest quadre.
- 18 Les tensions anteriors culminen en una escena eminentment lírica.
- 19 El tema de Mélisande està tenyit ara d'una aurèola ombrívola.
- 20 El cant de Golaud, patètic, comença amb un passatge sense acompanyament instrumental: «Mélisande, as-tu pitié de moi...».
- 21 La mort de Mélisande torna a permetre escoltar unes textures etèries en el teixit harmònic i orquestral.

English synopsis

Act one ¹

The opera begins when Golaud, King Arkel's grandson, gets lost in the woods while out hunting. Chasing the badly wounded boar he just shot, he finds Mélisande, crying by a fountain. The young woman evasively answers Golaud's questions, who sees a shining object in the water: it is a golden crown that has fallen off *Mélisande*.²

Golaud hurries to retrieve the crown, although the young woman tries to stop him from doing so. Golaud tells her he is Arkel's grandson, the elderly king of Allemonde. He then tries to convince *Mélisande* that she should not stay in that place, as it will soon be dark.

The second scene takes place in Arkel's Castle.³ Geneviève, Golaud and Pelléas' mother, and Arkel's daughter-in-law, reads a letter to the king from Golaud explaining how he met *Mélisande* in the forest and stating that he has now been married to her for six months.⁴ Golaud expresses his desire to return to the castle if his grandfather approves of his marriage. Should the king give his approval, there must be a light at the top of the castle tower on the third day after receiving the letter, and it must be visible from the sea. The king agrees⁵ because Golaud, after being widowed, is a lonely man and his son, Yniold, needs a new mother.

Pelléas is Golaud's brother and is also seeking the king's permission but, in this case, it is to visit a friend of his, Marcellus, who is dying.⁶ But Arkel prefers his grandson to stay to receive his brother. In addition, Pelléas and Golaud's father is ill and Arkel wants one of his children to stay in the castle to look after him.

In the third scene, the ship carrying *Mélisande* arrives and Pelléas and Geneviève watch it from the shore.⁷ Pelléas, alone with *Mélisande*, accompanies her to her chambers as they observe how a storm is brewing out on the sea.

Act two

The first scene takes place in a castle courtyard.⁸ It's been a while since *Mélisande* married Golaud. Despite Pelléas' warnings that she might lose it, the young woman is playing with her wedding ring while sitting on the edge of what is known as the Blind Men's Fountain. Finally, the wedding ring falls into the fountain.⁹

The second scene takes us to Golaud's chambers. He is wounded

after falling from his horse, which occurred at the exact moment that *Mélisande's* wedding ring fell into the well. Now, he is being cared for by his wife, but she confesses that she is unhappy. Golaud worries about *Mélisande* and when he takes her hands, he realizes that she is missing her ring.¹⁰ She tells him she lost it in a cave on the shore. Golaud demands that she go look for it, even though night is approaching. Pelléas, enchanted by *Mélisande's* beauty, accompanies her to the cave where they find three vagabonds.¹¹

Act three¹²

Mélisande combs her hair on the balcony of the window and Pelléas, at the foot of the tower, caresses the girl's hair.¹³ Golaud observes their playful attitude, but initially doesn't suspect anything. Gradually, however, he sees *Mélisande* and Pelléas' relationship is closer than he had first believed. He then accompanies his brother to the depths of the castle and is tempted to throw Pelléas into a chasm.¹⁴ When they leave the dungeons, Golaud warns his brother to stay away from *Mélisande*, who is pregnant. While little Yniold is playing in the castle courtyard Golaud asks him what he sees there, while peering into *Mélisande's* window, who at that moment is with Pelléas. Young Yniold, affected by his father's violent attitude, can't answer due to fright. Meanwhile, Golaud's jealousy is growing stronger by the moment.¹⁵

Act four¹⁶

The act opens in a room in King Arkel's castle. Pelléas and Golaud's father has recovered from his illness. The young Pelléas will finally be able to leave to see his friend Marcellus. Golaud's jealousy erupts when he learns that Pelléas wants to talk to his wife. *Mélisande's* husband begins to violently abuse her, reproaching her for flirting with Pelléas.¹⁷ Little Yniold, in the castle garden, tries in vain to lift a heavy stone while a flock of sheep pass by. Meanwhile, it is now night-time. Pelléas meets *Mélisande* and tells her that since he has fallen in love with her, he has to leave. As the couple embrace, Golaud bursts in, who, inflamed with jealousy, kills his brother.¹⁸

Act five ¹⁴

In the castle chamber where Mélisande has just given birth to her daughter,¹⁹ the doctor tells King Arkel that the young woman is very weak. Golaud wants to see his wife so she can confess whether she has really been unfaithful to him.²⁰ But *Mélisande dies without answering her husband's* insistent questions.²¹ Arkel, drowned in sadness, looks at Mélisande's daughter and wishes her a much happier existence than her mother who now lies dead in bed.

Musical comments

- 1 Twenty bars without any singing precede the stage action.
- 2 Golaud and Mélisande's themes overlap in this first episode. Golaud goes from abrupt singing to a sweeter, more sugary style. The horns' notes are reminiscent of the character's recent (unfruitful) hunt. Mélisande is covered in nervous sounding writing, with a rhythm of quavers over "Oh! ne me touchez pas."
- 3 Several woodwind arpeggios mark the beginning of this scene and they appear again at the end of the scene.
- 4 With recourse to recited singing and reminders to the orchestra of Mélisande's theme.
- 5 Arkel's singing is often based on cello notes.
- 6 On several occasions Pelléas song presents an interval of a fourth (A-E) to reinforce the suffering of the character in the face of his friend's illness.
- 7 The orchestral writing here is ethereal, with oboe, two flutes, horn and string.
- 8 The first bars, played by the flutes, correspond to Pelléas' theme.
- 9 The apparent initial simplicity of the scene increases in complexity. Debussy succeeds in resolving this picture by constructing an obvious musical intimacy that will mark the complicities between the two characters, a kind of *Tristan und Isolde* in French.
- 10 Although Debussy constructs the scene with a motivic fabric based on Mélisande and Golaud's themes, it also very subtly hints at Pelléas.

- 11 The cave scene is sketched using ternary and binary rhythms.

- 12 The act opens with a short prelude with pre-eminence given to the harps, which will give way to the chords of the woodwinds.

- 13 The richness of this scene is mainly based on the type of singing: declamation, sung recitation and melodic expression, with an extraordinarily rich timbre in the orchestral pit.

- 14 The orchestration here is dark and gloomy, with minor chords and instrumental notes presided over by bass strings and bassoon.

- 15 The scene contrasts between the severity of Golaud's singing and Yniold's naivete and naive nature.

- 16 The short prelude confronts Golaud and Pelléas' themes.

- 17 Anxiety and growing tension have taken over this scene.

- 18 The previous tensions culminate in an eminently lyrical scene.

- 19 Mélisande's theme is now tinged with a darkened halo.

- 20 Golaud's pathetic song begins with a passage without instrumental accompaniment: "Mélisande, as-tu pitié de moi..."

- 21 Mélisande's death once again allows us to hear ethereal textures in the harmonic and orchestral fabric.

“En la majoria dels teatres d’òpera ningú està en silenci. Estan tots cantant i per això mai es percep el que significa el silenci. Tinc més poder davant l’audiència amb el meu silenci que amb qualsevol nota. I aquesta és una obra que s’ha d’interpretar tenint sempre en compte el silenci. Perquè el que fa és vorejar-lo i delinear-lo. El so és aquí per mostrar el silenci; perquè és percebi”

Mary Garden,

cantant que va estrenar el rol de Mélisande

Amor sense normes ni culpes

Rosa Massagué

Periodista

Els homes i les dones som pecadors. Per això Moisès va baixar del Sinaí amb unes lleis gravades en unes taules de pedra en què, entre altres coses, es prohibia l'adulteri. Hereus de la tradició judeocristiana, aquests preceptes han passat a ser normes morals al món occidental. Però, ai las!, els homes i les dones ens deixem governar per instints i emocions que vulneren aquestes regles. La moral burgesa accepta les transgressions, sempre que no transcendeixin ni facin trontollar l'arquitectura bastida d'hipocresia.

La literatura ha donat grans obres que radiografien els amors prohibits en conflicte entre la moral i el desig. *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, per exemple, o *La Regenta*, de Leopoldo Alas, conegut com a Clarín. *Pelléas et Mélisande*, l'òpera de Debussy i l'obra de teatre de Maurice Maeterlinck adaptada pel compositor, és la història d'un amor prohibit entre els dos personatges del títol? D'entrada, sí, però la història d'aquests dos amants també explica la violació d'altres normes més inquietants que la simple història d'un triangle amorós i l'absència del sentiment de culpa.

Assaigs de Pelléas et Mélisande al Liceu. David Ruano



En el terreny musical, Richard Wagner, a qui res no l'espantava, es va endinsar, de bon començament, en el terreny de la infracció de les normes morals. La seva primera òpera representada, *Das Liebesverbot* ('La prohibició d'estimar'), ja era un cant a la llibertat sexual. Any

després, el compositor va presentar sense embuts l'enamorament apassionat i consumat entre dos germans, en Siegmund i na Sieglinde, fruit del qual va néixer en Siegfried, l'heroi que havia de salvar el món.

Ara bé, va ser *Tristan und Isolde* l'òpera en què Wagner va defugir tota convenció per presentar l'amor absolut, l'amor fins a la mort dels dos amants que, en la seva passió desfermada, traeixen el tercer de l'equació triangular, el rei Marke. El mateix compositor, que encara estava casat amb Minna Planner, vivia un enamorament prohibit mentre escrivia aquesta gran òpera, el de Mathilde Wesendonck, esposa del seu mecenes, Otto Wesendonck, tot i que sembla que la passió no es va consumir. La que sí que es va consumir i va acabar amb matrimoni

“En el fons, els simbolistes fan una mica de trampa, perquè a les seves obres, i també en el cas de *Pelléas et Mélisande*, hi ha uns protagonistes que potser no sempre són víctimes de les situacions, però les creen i protagonitzen.”

va ser la relació de Wagner amb Cosima, que va començar quan ella encara estava casada amb el director Hans von Bülow, que precisament va estrenar aquella òpera.

Com en tantes altres coses, Wagner va fer escola en la representació dels amors no canònics. Timothée Picard, autor de diversos estudis sobre el compositor, assenyala la influència que va tenir *Tristan* en obres d'autors teatrals, tots ells, més o menys coetanis, però allunyats geogràficament. Cita *Axël*, d'Auguste Villiers de L'Isle-Adam, i *Partage de midi*, del també francès Paul Claudel; *The shadowy waters* ('Les aigües tenebroses'), de l'irlandès W. B. Yeats; *Parisina*, de l'italià Gabriele D'Annunzio; *Roza i Krest* ('La rosa i la creu'), del rus Aleksandr Blok, i, naturalment, *Pelléas et Mélisande*, de Maeterlinck, l'obra que ens ocupa i que Debussy va convertir en una òpera extraordinària i l'única que va acabar per al teatre.

[Tornar a l'índex](#)

Totes aquestes obres tenen uns quants punts en comú amb la de Wagner: un marc medieval, el protagonisme d'una parella il·legítima l'amor de la qual és exaltat per l'existència de l'espòs legítim, la presència de l'aigua, el contrast entre la llum i la nit, les torxes, etc. Picard també veu una referència wagneriana en la musicalitat dels noms. En el cas de *Pelléas et Mélisande*, per exemple, cita la relació sonora entre Isolde/ Mélisande, Marke/Arkel, o Morold-Melot/Golaud.

Tot i les similituds, hi ha una gran diferència entre l'obra de Wagner i les dels dramaturgs simbolistes citats, per bé que hi havia un estret lligam entre aquests i els wagnerians. El compositor alemany era un exponent del Romanticisme que, entre altres coses, inflamava les relacions amoroses, que acabaven reclamant alguna mena d'expiació, mentre que els dramaturgs simbolistes es movien en un terreny dominat per l'ambigüitat de les emocions.

Un cop es va superar el naturalisme, els decadentistes-simbolistes, situats al bell mig del canvi de segle, van optar, en paraules de Jordi Coca a la introducció de la traducció que va fer de quatre obres de

Assaigs de Pelléas et Mélisande al Liceu. David Ruano



Maeterlinck, per un misticisme radicalment pessimista segons el qual la voluntat humana no tenia cap incidència en els fets fonamentals. Coca encara hi afegeix que per als simbolistes “l'home estava sol davant l'enigma de la seva existència, sense moral possible, sense compromís, acarat a la mort i al *gouffre* ('abisme') com a única possibilitat d'aventura transcendent”.

El dramaturg belga definia el moviment del qual va ser un dels artífexs principals dient que s'oposa a l'exteriorització de les aventures

melodramàtiques, que no es tracta de la lluita d'un ésser contra un altre ni de la lluita d'un desig contra un altre; del que es tracta és de mostrar una ànima en si mateixa.

I com es fa això si tot són emocions evasives, imprecises; si no interessa ni la psicologia dels personatges ni el retrat de les situacions que viuen? En el fons, els simbolistes fan una mica de trampa, perquè a les seves obres, i també en el cas de *Pelléas et Mélisande*, hi ha uns protagonistes que potser no sempre són víctimes de les situacions, però les creen i protagonitzen. Si la divagació i l'ambigüitat simbolistes van per sobre, a sota hi ha un mar de fons amb una càrrega melodramàtica potent.

El mateix Maeterlinck, a *Le tragique quotidien* ('La tragèdia de la vida'), un text en què definia el teatre simbolista, reconeixia que hi ha una tragèdia quotidiana més real i més vinculada a l'existència autèntica que la tragèdia dels actes heroics. I Debussy deia que, malgrat la seva atmosfera de somieig, el drama de *Pelléas* "conté molta més humanitat que els suposats *documents de vida*".

La filòsofa Julia Kristeva, en un assaig que es va publicar originalment al programa de les representacions d'aquesta obra que es van fer a l'Òpera de París la temporada 1997-1998, despulla aquesta ambigüitat quan diu provocadorament que som davant d'un "vodevil burgès aparentment passat de moda, en què el baríton estima la soprano, que al seu torn estima el tenor, el qual també l'estima, però sense final feliç". De fet, acaba malament, amb la mort dels amants: en Pélleas, colpejat per en Golaud, el seu germà i el marit de la Mélisande, i ella, ferida



Assaigs de *Pelléas et Mélisande* al Liceu. David Ruano

lleugerament, però, com la Isolde, morta d'amor, només que, en aquest cas, després d'haver donat a l'lum una nena i després d'haver delirat durant uns quants dies.

Aquest és l'esquelet de l'obra, el d'un triangle ben prosaic, però no tot es redueix a la trivialitat d'unes relacions i del seu desenllaç tràgic. Segons Kristeva, *Pelléas et Mélisande* es mou entre el que és banal i el que és sagrat, se situa en aquesta frontera. Si, d'una banda, hi ha uns usos burgesos, com per exemple l'enveja entre germans, de l'altra, també s'hi troba una aspiració amorosa que acoloreix la passió. El que canta la música *parlada* de Debussy és el destí humà, com el de tothom, dels protagonistes.

En aquesta frontera hi ha un aspecte que massa vegades queda en segon terme supeditat als efluis amorosos i és el de la violència. Aquest triangle pedestre que configuren en Golaud, en Pelléas i la Mélisande acaba en una tragèdia no gaire diferent de la de tants delictes de violència de gènere que es produeixen amb una freqüència insuportable.

Aquesta brutalitat, però, no és el punt final de l'obra. Es troba ja al seu inici, quan la Mélisande apareix per primera vegada. No se sap qui és ni d'on ve, però el que queda clar és que l'atemoreix un record espantós del qual vol fugir, i per això no en vol parlar. Tem la paraula, però, sobretot, el contacte físic. Pot haver estat víctima d'un abús i en ella es pot veure, com fa l'acadèmic de llengua i literatura francesa Mario Richter, la víctima d'una violència que es dissimula en la normalitat de les convencions socials. "Mélisande –diu– es resigna a casar-se amb en Golaud per necessitat de protecció, per esperit de submissió", diu.

Hi ha, també, la violència psicològica que en Golaud exerceix sobre el seu germà amenaçant-lo amb un destí terrible si no detura el seu amor per la Mélisande. Però encara hi ha una altra violència més terrible, perquè la víctima és un nen. És la que exerceix també en Golaud sobre el seu fill Yniold, que va néixer en un primer matrimoni, quan l'obliga, de manera furiosa, a espisar els dos amants.

A en Pelléas i a la Mélisande els preocupen les normes socials? La seva infracció els produeix un sentiment de culpa o de pecat? Doncs no, perquè segons el filòsof Eugenio Trías, en el moment del triomf del simbolisme l'home ha substituït la *voluntas* per la *voluptas*. L'erotisme, fetitxista o no, del qual és exemple *Les chansons de Bilitis*, de Pierre Louÿs, amic de Debussy, que va posar música a alguns d'aquells poemes, ha configurat un nou espai en el qual "la culpa, la expiació, el castigo y la redención dejan de tener sentido en su condición de hitos de un argumento narrativo o musical". Segons Trías, l'erotisme és tan intens i impregna de tal manera l'argument dramàtic i musical que, hi insisteix,

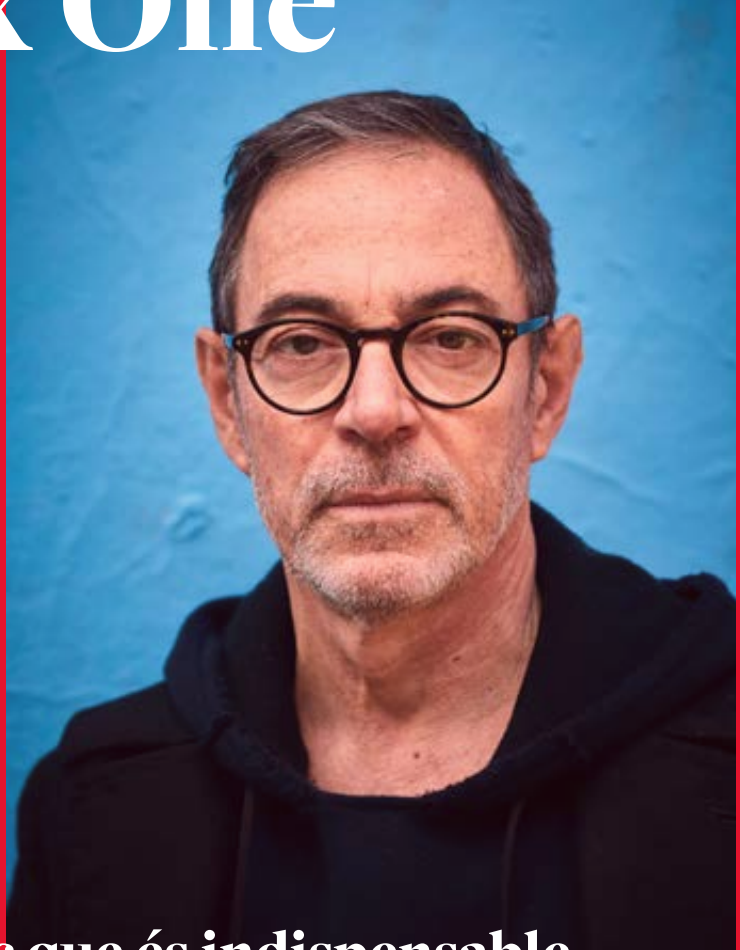


“Que éste se enjuaga y purifica de toda la ciénaga moral decimonónica de culpas y de sentimientos de pecado, y de ansias de expiación y redención”. S’ha acabat la retòrica wagneriana i schumanniana.

A la realitat, el que no acaba és la capacitat de vodevil, un concepte manllevat a Kristeva, perquè el mateix Maeterlinck en va protagonitzar un de ben sonat en voler imposar la seva amant, l’actriu Georgette Leblanc, per al paper de Mélisande a l’estrena absoluta de l’òpera, sense aconseguir-ho. La indignació del dramaturg va ser tan gran que va posar un plet per intentar prohibir les representacions, va amenaçar Debussy amb un bastó mentre renegava de la paternitat de l’obra que el compositor havia transcrit de manera fidel a la seva partitura i en una carta publicada al diari *Le Figaro* dues setmanes abans de l’estrena desitjava el seu fracàs i que aquest fos “ràpid i estrepitos”. Maeterlinck i Leblanc, una dona casada, s’havien conegut el 1895 i, malgrat que pertanyien a famílies catòliques, van viure junts des de llavors fins al 1918. Després el dramaturg la va abandonar per casar-se amb una altra actriu, 30 anys més jove que ell. Tot en ordre.

ENTREVISTA

Àlex Ollé



“Crec que és indispensable la creació de nous títols. És necessària una òpera que parli a la sensibilitat actual i sigui capaç de provocar una reflexió sobre els temes que interessin a l'espectador d'avui.”

Gran Teatre del Liceu. És un dels directors teatrals del nostre país més respectats en l'àmbit internacional, i també l'artista resident del Gran Teatre del Liceu des de la temporada passada. Les seves creacions no deixen mai indiferent i acaben estimulant l'espectador quan, d'alguna manera, es veu sobre l'escenari a través de la història que narren les òperes que dirigeix. En el cas de *Pelléas et Mélisande*, pretén arribar a l'espectador a través de les emocions humanes?

Alex Ollé. Qualsevol expressió artística connecta amb l'espectador a través de les emocions, però si hagués de definir el meu treball diria que una de les coses que més m'agrada fer és una lectura de l'obra des del present, des del punt de vista de l'espectador d'avui, per tal que les històries arribin d'una manera més efectiva. En aquest cas, però, en cap moment intento establir paral·lelismes amb el present, perquè a *Pelléas et Mélisande* no és el present el que interessa, sinó el fet que l'espectador pugui trobar elements d'identificació que li permetin endinsar-se, juntament amb els protagonistes. Són els enigmes de cada espectador el que més m'interessa. No trencar la màgia de l'abisme, sinó aconseguir que cada espectador s'enfronti a l'abisme en solitari. No és el temps exterior, el temps real, el que m'interessa, sinó el temps interior, el que batega en el món dels somnis.

El fet de tractar-se d'una òpera amb tanta càrrega simbòlica, és un dificultat afegida a l'hora de representar-la en una nova producció?

No, tot al contrari. El caràcter simbòlic de *Pelléas et Mélisande* et dona un marge de llibertat a l'hora d'interpretar la peça que habitualment no tens amb altres títols. Aquest univers simbòlic permet que et puguis apartar del que és concret, fa possible un viatge al subconscient, endinsar-te en un món màgic. D'aquesta manera es fa possible que cada espectador construeixi la seva hipòtesi del que està veient.

És molt possible que aquesta entrevista l'estigui llegint algun espectador minuts abans de l'inici de la funció. Què diria a les persones que veuen *Pelléas et Mélisande* per primer cop?

Que es deixin endur per les insinuacions d'una música meravellosa, amb la qual la paraula es compenetra fins al més profund. Que es deixin guiar per un llibret que et submergeix en aspectes en què la realitat no és mai evident. És una obra misteriosa, que t'obliga a fer-te preguntes, encara que moltes no tinguin resposta. Des del meu punt de vista, és una de les millors òperes del segle xx.

Les tres unitats aristotèliques (temps, espai i acció) han regit el teatre durant segles. Aquestes tres unitats es respecten en aquesta òpera?

No. I, de fet, és fins i tot estrany parlar de les unitats aristotèliques referides a una obra simbolista, en la qual tot és i no és, tot sembla que passa en un món voluble en el qual l'espai pot ser una multiplicat d'espais, el temps és tan inestable i capriciós com ho és el dels somnis i, pel que fa a l'acció, quina és la història que s'explica?, què són realment els personatges?... Aquesta condició mudable, fins i tot líquida, del temps, l'espai i l'acció nosaltres la resollem escènicaament amb un cub gegantí i misteriós que gira sobre l'aigua.

Com tracta vostè, en la seva producció, el temps, l'espai i l'acció?

Hem treballat amb la idea d'un temps i d'un espai circulars, és a dir, és com si la nostra protagonista, Mélisande, sempre tornés al lloc d'on fuig. Les escenes se succeeixen sense que hi hagi una veritable continuïtat temporal, però, al final, ella torna a ser al mateix lloc. Aquest bloc gegantí que s'eleva sobre un llit d'aigua a mode de casa o de castell és un espai simbòlic: un contenidor de *psyché*, ple de sensacions, percepcions i pensaments. L'acció, es desenvolupa en aquest univers únic i atemporal.

Assaigs de Pelléas et Mélisande al Liceu. David Ruano



**“El caràcter simbòlic
de *Pelléas et Mélisande*
et dona un marge
de llibertat a l'hora
d'interpretar la peça
que habitualment no
tens amb altres títols”**

En el text sobre la producció que vostè ha escrit, i que podem trobar en aquest mateix programa de mà, diu que és una òpera que ens planteja moltes preguntes. Quines són les respostes que vostè proposa?

Com ja he comentat al principi, les respostes són inevitablement obertes. De fet, aquest és el joc que ens proposa Maeterlinck. I, tot i que l'obra de Maeterlinck s'anticipi per poc a *La interpretació dels somnis*, de Freud, és evident que tots dos universos beuen de la mateixa font, que és la de la complexitat insondable de la ment humana. Cal deixar al públic en total llibertat, perquè connecti el seu subconscient amb el que està veient.

És aquesta una òpera en què el món psicològic dels personatges és més important que el que es percep directament?

Crec que hi ha dues línies de lectura. Una gira al voltant de l'apassionat triangle amorós entre Mélisande, Pelléas i el seu germanastre Golaud, i és una història d'amor, violència i poesia. L'altra gira al voltant de l'univers simbòlic en la qual es desenvolupa tota l'obra. La primera permet la narració d'uns fets inquietants que acaben sent un veritable enigma. La segona ens aboca a un món ple d'objectes que es refereixen a una altra realitat que se'ns escapa. En tot cas, són dues lectures que cal fer a la vegada, i totes dues ens situen sobre un abisme insondable, com el llac en què Mélisande perd l'anell.

Per a vostè, qui són Pelléas i Mélisande?

Des del meu punt de vista, Mélisande representa la llum que ve a il·luminar el regne ombrívol, trist i decadent d'Allemonde. I Pelléas i el seu germanastre Golaud són els personatges sobre els quals actua l'encís d'aquesta llum i del misteri que desprèn Mélisande.

Aquesta que podrem veure al Gran Teatre del Liceu és una nova producció basada en la producció de la Semperoper de Dresden de l'any 2015. En l'estrena alemanya va tenir un gran èxit, amb més de 10 minuts d'aplaudiments. Què n'espera de l'estrena barcelonina?

Pelléas et Mélisande és una de les meves produccions preferides. Poder-la fer a Barcelona, al Liceu, on ara estic com a artista resident, és per a mi un privilegi. I si a això li sumo el fet que aquesta vegada la dirigeix Josep Pons, aleshores és tot un luxe. Espero i confio que el públic de Barcelona gaudeixi amb la producció com ja ho va fer el públic de Dresden.

Des de la temporada passada vostè és l'artista resident del Gran Teatre del Liceu. Personalment, què n'espera d'aquesta experiència com a artista resident?

El que a mi m'agradaria és aportar la meva visió com a creador i, també, una mirada externa des de la meva experiència com a director d'escena que treballa en altres teatres del món i que, per aquest motiu, es relaciona amb els seus directors artístics, els seus equips tècnics i artístics, els cantants, els cors... Però el que més m'agradaria seria contribuir a potenciar una nova pedrera de creadors en tots els àmbits relacionats amb l'òpera: músics, cantants, directors d'escena, escenògrafs, llibretistes... En aquest sentit, ja estem treballant en el projecte Oh!pera, que consisteix en la creació de quatre microòperes de mitja hora cadascuna, compostes i dirigides per joves talents del país. Les quatre peces es podran veure en un mateix dia, a diferents espais del Liceu, el proper mes de juliol. Finalment, m'agradaria aconseguir que el Liceu es convertís en un referent internacional en la creació de noves òperes.

Quin creu que ha de ser el seu llegat en aquesta etapa recentment iniciada?

Em conformo si el que acabo de dir es converteix en realitat.

Creu que l'òpera té futur sense la incorporació de nous títols al repertori?

Crec que és indispensable la creació de nous títols. És necessària una òpera que parli a la sensibilitat actual i sigui capaç de provocar una reflexió sobre els temes que interessin a l'espectador d'avui. Només així aconseguirem que l'òpera adquireixi el valor i la importància que es mereix.

“És una obra misteriosa, que t’obliga a fer-te preguntes, encara que moltes no tinguin resposta. Des del meu punt de vista, és una de les millors operes del segle xx”

Pelléas et Mélisande

Jaume Tribó



Maria Bayo a Pelléas et Mélisande la temporada 2011/12.

— **al Liceu**

[Tornar a l'índex](#)

Estrena absoluta

30 d'abril de 1902 a l'Opéra-Comique de París

Estrena a Barcelona, al Teatre Tívoli

11 d'octubre de 1919

Estrena a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu

16 de desembre de 1930

Darrera representació al Liceu

7 de juliol de 2012

Total de representacions

13

Pelléas et Mélisande no ha estat mai un títol de repertori, i potser mai no ho serà, però sempre cal celebrar la reposició d'aquesta òpera irrepetida i irrepetible, cim del moviment simbolista en el seu vessant musical. Malgrat les desavinences entre llibretista i compositor, la suma dels dos autors no podia menys que produir una obra genial. Maurice Maeterlinck, belga d'origen flamenc però d'expressió francesa, combinà un llibret amb trets gens operístics, com les preguntes constants fetes a la protagonista femenina que mai no tindran resposta.

Estrenada a l'Opéra Comique de París l'any 1902, fins cinc anys més tard no aparegué a cap altre teatre. No ens ha de sorprendre que fins al 1919 no arribés a Barcelona. La sorpresa és que l'estrena no fos al Liceu, sinó al Teatre Tívoli del carrer de Casp. Una companyia francesa la presentava en l'idioma original, fet insòlit, perquè aquí, Liceu inclòs, tot es cantava traduït a l'italià. *Pelléas* es representava entre dues altres



[Tornar a l'índex](#)

TEMPORADA 1930-1931

Golaud:
Carlo MorelliDirector:
Albert Wolff

òperes també ben franceses, *Thaïs* de Massenet i *Mârouf, savetier du Caire* d'Henri Rabaud estrenada a París el 1914.

1930 *Pelléas et Mélisande* arriba al Liceu el 1930 i l'expectació ens la confirma l'edició del llibret en català, obra de l'incansable Joaquim Pena, ànima de l'Associació Wagneriana, que en aquella ocasió servia una causa ben allunyada del compositor alemany. Calia ser prudent i les representacions es van limitar a dues. La temporada 1930/31 és la primera que recull els noms dels directors d'escena del Liceu, en aquella ocasió Vincenzo Dell'Agostino, una tasca que fins aleshores requeia en el cap d'escenari. El director era Albert Wolff, un personatge prou singular que abans d'arribar a una certa fama que li va permetre de fer els primers enregistraments sencers d'òperes franceses en 33 revolucions per minut havia tingut com a professió ser aviador de l'exèrcit francès. Com a pilot havia intervingut a la Primera Guerra Europea. Aviador, director d'orquestra i també compositor. El 1919 estrenava a la Metropolitan Opera House de Nova York la seva òpera *L'oiseau bleu*. El llibret també era de Maurice Maeterlinck. Albert Wolff escrivia en unes memòries que aquell any anava encara sempre amb uniforme de l'exèrcit francès.

1948 *Pelléas* tornava al Liceu la temporada 1948/49 (també només dues representacions) amb uns intèrprets tots francesos i amb alguns noms de relleu, com

el baríton Roger Bourdin, que cantava la part de Golaud, i Géori Boué, model de soprano lírica en el seu repertori. El director era un nom famós, André Cluytens, d'origen belga, flamenc, nacionalitzat francès el 1940. Durant la Segona Gran Guerra dirigí a Vichy, llavors sota ocupació alemanya. Això li comportà problemes de caire polític, però com altres músics i cantants de l'època, sabé lliurar-se de l'etiqueta de nazi i dos anys després d'acabada la guerra ja era director de l'Opéra Comique de París. El seu nom saltà a la fama quan dirigí *Tannhäuser* i *Els mestres cantaires* a Bayreuth. Entre els seus enregistraments cal destacar les *Simfonies* de Beethoven amb la Filharmònica de Berlín.

Si ara ens aturem en André Cluytens és per motius extramúsicals. Sabem que la soprano Anja Silja, ben coneguda al Liceu en actuacions memorables de *Salome*, *Wozzeck*, *Věc Makropulos* i *Jenůfa* de Janáček, havia estat amant de Cluytens. També ho havia estat de Wieland Wagner. Quan va tornar al Liceu el 1999 amb *Věc Makropulos* (segona òpera representada al teatre actual), em va demanar que li trobés l'enregistrament del *Pelléas et Mélisande* que André Cluytens havia dirigit al Liceu el 1948. Li vaig explicar amb tota mena de detalls que, d'aquelles temporades, el Liceu mai no n'havia tingut cap enregistrament i que tampoc no el trobaria enlloc. No la vaig convèncer gaire, la prova és que va estar dies i dies visitant emissores de ràdio. Anja Silja continuava parlant del mestre Cluytens amb l'entusiasme més

[Tornar a l'índex](#)

gran, però es va quedar amb les ganes de saber com havia estat el *Pelléas* al Liceu el 1948.

1963 Com l'edició anterior, la de l'any 1963 va incloure cantants i director exclusivament francesos. El protagonista era el tenor Henri Gui, especialitzat en *Pelléas*. En el personatge d'Arkel ens visita una única vegada el baix André Vessières, que n'era especialista i que n'havia fet enregistraments històrics amb Ernest Ansermet i Émile Inghelbrecht. Però l'atracció principal del repartiment va ser la cantant i actriu Denise Duval, la musa de Francis Poulenc. Denise Duval havia fet les estrenes de les tres òperes de Poulenc: *Les mamelles de Tirésias* (1947), *Dialogues des carmélites* (1957) i *La voix humaine* (1959).

2012 La darrera edició del *Pelléas* al Liceu va ser ara fa deu anys. L'aspecte més remarcable era la producció del tot estàtica de Robert Wilson, que ja ens havia visitat el 1992 per *Einstein on the beach* de Philip Glass. Va haver-hi un accident. La soprano María Bayo (Mélisande) va caure des d'una alçada considerable, més de tres metres, amb el pedestal on pentinava «mes longs cheveux». Golaud era el baríton Laurent Naouri, que coneixíem com a espòs de la soprano Natalie Dessay. «Le petit Yniold» era la deliciosa soprano basca Olatz Saitua. Dirigia el mestre Michael Boder, que llavors era el cap de la nostra orquestra.

TEMPORADA 1948-1949



Mélisande:
Geori Boué



Director:
André Cluyrens

TEMPORADA 1962-1963



Mélisande:
Denise Duval

[Tornar a l'índex](#)

Quatre edicions del *Pelléas* al Liceu en noranta anys poden semblar poc, però els gustos evolucionen i actualment ja existeix un públic que valora les subtileses de Debussy, malgrat el llibret simbolista i impenetrable de Maeterlinck, curull de preguntes i sense cap resposta.

TEMPORADA 2011-2012



Golaud:
Laurent Naouri



Le petit Yrioid:
Jean Sébastien Bou,
Olatz Saitua



Mélisande:
María Bayo



Director:
Michael Boder



Director d'escena:
Robert Wilson

Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil



“Durant la primera audició de *Pelléas et Mélisande*, amb Debussy tocant-la al piano d’esquena a nosaltres i girant-se de tant en tant per espiar les reaccions de Maurice [Maeterlinck], moltes de les seves meravelles se’m van escapar. Però en el preludi a la mort de Mélisande vaig sentir aquesta emoció especial i única que ens sobrevé en presència d’una obra mestra: la vida sembla allunyar-se de nosaltres, alguna cosa s’atura. Les paraules, les llàgrimes, l’emoció mateixa, tot allò que constitueix la nostra humanitat, sobtadament es torna inadequat.”

Georgette Leblanc,
actriu, cantant i amant del dramaturg

Cronologia

Any	Claude Debussy	Música
1862	Neix a Sant-Germain-en-Laye (oest de París)	S'estrena a Sant Petersburg <i>La forza del destino</i> (Verdi)
	Art i ciència	Història
	Victor Huga publica <i>Les misérables</i> . Debut de Sarah Bernhardt a la Comédie-Française de París.	Batalla de Puebla (Mèxic): important victòria mexicana davant les forces d'ocupació franceses.
		Música
1870	Per escapar del setge de París de la guerra francoprussiana, el petit Debussy és enviat a casa de la seva tia a Cannes, on rebrà les primeres lliçons de piano.	S'estrena a Munic <i>Die Walküre</i> (Wagner)
	Art i ciència	Història
	Mort de l'escriptor Alexandre Dumas (pare).	Guerra franco-prussiana. França perd la batalla de Sedan, cau Napoleó III i es proclama la III República.
		Música
1872	Amb deu anys entra al Conservatori de París.	Wagner col·loca la primera pedra del Festspielhaus, el seu teatre de Bayreuth.
	Art i ciència	Història
	Es completa la publicació per capítols de <i>La volta al món en vuitanta dies</i> (Verne).	Esclat de la Tercera Guerra Carlista.
		Música
1884	Guanya el prestigiós Prix de Rome, amb una beca i una estada de tres anys a Roma, amb la seva cantata <i>L'enfant prodigue</i> . Les seves composicions no encaixen amb l'estil de l'Acadèmia.	Estrena de <i>Manon</i> (Massenet) i de <i>Le villi</i> (Puccini).
	Art i ciència	Història
	Mort del compositor txec Bedřich Smetana.	Inici de la conferència de Berlín sobre el repartiment europeu d'Àfrica.

Any	Claude Debussy	Música
1885	Es trasllada a l'Acadèmia Francesa a Roma, a la Villa Medici, tot i que s'absentarà en diverses ocasions d'aquesta capital. Art i ciència	Estrena de la Quarta simfonia de Johannes Brahms. Història
	Publicació de <i>Germinal</i> (Zola).	El Congo esdevé possessió personal del rei Leopold II de Bèlgica. Música
1887	Abandona la beca de Roma i se'n torna a París. Comença a compondre <i>Cinq poèmes de Charles Baudelaire</i> , a partir de l'obra <i>Les flors del mal</i> . Art i ciència	Estrena a Milà d' <i>Otello</i> (Verdi). Història
	Publicació del primer volum de <i>Sherlock Holmes</i> (Arthur Conan Doyle)	Celebració del jubileu d'or de la reina Victòria al tron del Regne Unit. Música
1888	Assisteix als festivals de Bayreuth acompanyat de Gabriel Fauré i André Messager, que seria el futur director de les primeres representacions de <i>Pelléas</i> . Art i ciència	Publicació de les <i>Gymnopédies</i> d'Erik Satie. Història
	Inauguració de l'Institut Pasteur a París d'estudi i prevenció de les malalties infeccioses.	Exposició Internacional de Barcelona. Música
1889	A l'Exposició Universal de París té la possibilitat de descobrir altres ritmes i sonoritats – escales i ruptures rítmiques – que van influir profundament en les seves obres posteriors. Art i ciència	Strauss estrena el seu primer poema simfònic, <i>Don Juan</i> . Puccini estrena <i>Edgar</i> . Història
	Exposició Internacional de París, construcció de la Torre Eiffel.	Formació a París de la Segona Internacional Socialista. Música
1890	Compon la <i>Suite Bergamasque</i> , el seu primer gran èxit. Fou publicada el 1905, on va afegir el cèlebre <i>Clair de lune</i> . Art i ciència	Estrenes de <i>Cavalleria rusticana</i> (Mascagni) i <i>El príncep Ígor</i> (Borodin). Història
	Publicació d' <i>El retrat de Dorian Gray</i> d'Oscar Wilde.	Se celebra a Berlín el Primer Congrés Internacional del Treball.

Any	Claude Debussy	Música
1894	Compon el poema simfònic <i>Prélude a l'après-midi d'un faune</i> .	S'estrena a París <i>Thaïs</i> (Massenet)
	Art i ciència	Història
	Rudyard Kipling escriu <i>The jungle book</i> .	A França, el capità jueu Alfred Dreyfus és acusat d'alta traïció en un consell de guerra i en un ambient d'exaltat antisemitisme.
		Música
1899	Es casa amb la cosidora Rosalie Texier. L'abandonarà quatre anys més tard i Texier s'intentarà suïcidar.	Arrieta estrena la segona versió de <i>Marina</i> . Estrena de <i>Cendrillon</i> (Massenet) a París
	Art i ciència	Història
	L'empresa Bayer patenta l'aspirina.	Cuba s'independitza definitivament d'Espanya.
		Música
1902	Estrena la seva primera òpera, <i>Pelléas et Mélisande</i> .	Estrena de <i>I Pirinei</i> (Pedrell) al Liceu.
	Art i ciència	Història
	Mort de Jacint Verdaguer.	Alfons XIII assumeix el regnat efectiu després de la regència de Maria Cristina d'Habsburg.
		Música
1905	Compon <i>La Mer</i> per a orquestra. Fora del matrimoni té una filla amb Emma Bardac, Claude-Emma Debussy. A la filla li dedicarà la composició <i>Children's Corner</i> .	Estrena d' <i>Amica</i> (Mascagni) i <i>Salome</i> (Strauss)
	Art i ciència	Història
	Albert Einstein publica la <i>Teoria de la relativitat especial</i> .	Revolució russa de 1905, punt d'inici de les transformacions que desembocarien en la Revolució de 1917 i la fi del tsarisme.
		Música
1908	Després d'aconseguir els respectius divorcis, Claude Debussy i Emma Bardac contreuen matrimoni.	Inauguració del Palau de la Música Catalana. Mort de Nikolai Rimski-Korsakov.
	Art i ciència	Història
	Surt al mercat el Ford T, el primer cotxe produït en sèrie.	L'imperi austrohongarès s'annexiona Bòsnia.

Any	Claude Debussy	Música
1909	Viatge de Debussy al Regne Unit amb l'estrena de <i>Pelléas et Mélisande</i> a Londres.	Composició de la Simfonia núm. 9 de Gustav Mahler.
	Art i ciència	Història
	A Viena s'aïlla per primer cop el poliovirus, causant de la poliomielitis.	Setmana Tràgica a Barcelona.
		Música
1912	Col·labora amb els Ballets Russos de Diaghilev. El coreògraf Vatslav Nijinski crea el ballet <i>Prélude à l'après-midi d'un faune</i> , que revolucionaria la dansa a partir de la composició de Debussy.	Estrena de la primera versió d' <i>Ariadne auf Naxos</i> (Strauss) a Stuttgart.
	Art i ciència	Història
	Publicació de <i>La mort a Venècia</i> de Thomas Mann.	Enfonsament del Titanic.
		Música
1913	Col·labora novament amb Nijinski i compon la música del ballet <i>Jeux</i> .	Estrena del ballet <i>La consagració de la primavera</i> , amb música d'Igor Stravinsky i coreografia de Vatslav Nijinski.
	Art i ciència	Història
	Publicació de l'últim volum de <i>Principia Mathematica</i> d'Alfred North Whitehead i Bertrand Russell.	Segona Guerra dels Balcans.
		Música
1914	Amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial, la família Debussy es trasllada en un primer moment a Angers, al cap de quinze dies retorna a París.	Estrena de <i>Le rossignol</i> (Stravinsky)
	Art i ciència	Història
	Publicació de <i>Platero y yo</i> de Juan Ramón Jiménez.	Esclat de la Primera Guerra Mundial.
		Música
1918	Mor el 25 de març a París, enmig de la Gran Guerra.	Estrena de <i>Il trittico</i> (Puccini) a Nova York.
	Art i ciència	Història
	Publicació dels <i>Calligrammes</i> de Guillaume Apollinaire.	Fi de la Primera Guerra Mundial.

[Tornar a l'índex](#)

Playlist

Pelléas et Mélisande

FRANCESCO CILÈA

Adriana Lecouvreur

A partir de l'obra teatral d'Eugène Scribe, Cilea treballa amb un llibret en italià d'Arturo Colautti. Estrenada al Teatro Lirico de Milà el novembre del 1902, va comptar amb la participació del gran Enrico Caruso. Amb una música molt atractiva, Cilea signa una de les seves partitures més importants, en la qual s'explica la vida de l'actriu francesa Adrienne Lecouvreur, morta per unes violetes envernades.

Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Giuletta Simionato, Orchestra Accademia Santa Cecilia, Franco Capuana, Decca

FELIP PEDRELL

Els Pirineus

Òpera en tres quadres i un pròleg basada en la trilogia *Els Pirineus* de Víctor Balaguer, es va estrenar l'any 1902 al Gran Teatre del Liceu en italià, com era costum, i amb figurins realitzats per Apel·les Mestres. Tenint al cap la *Tetralogia* wagneriana, Pedrell escriu aquesta tragèdia on reivindica la recuperació de la cultura catalana.

L'any 1902 va ser prolífic per a l'òpera. Va donar títols importants, com aquest *Pelléas et Mélisande*, però no només. En aquesta llista revisem altres exemples, tenint en compte que el *Pelléas* és realment un objecte preciós impossible de comparar amb qualsevol altra òpera. Cas únic en la història del gènere, ha estat imitat, però mai superat. Resta com un maragda d'una qualitat insòlita; com una perla rara del Barroc.

FELIP PEDRELL

La Celestina

Basada en la *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas, Pedrell va adaptar el text en música. Un argument amb paral·lelismes amb el *Tristany* de Wagner en el qual trobem la tensió entre el plaer, el dolor i l'amor que acaba en mort. Una partitura densa i apassionada en què el compositor evoluciona respecte d'*Els Pirineus*, també estrenada l'any 1902.

Elisabete Matos, Elena Gragera, María Rodríguez, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Antoni Ros-Marbà, Iberautor

ALBERTO FRANCHETTI

Germania

Drama líric en un pròleg i dos actes, un *intermezzo* i un epíleg, es va estrenar al Teatro alla Scala de Milà. Amb llibret de Luigi Illica, col·laborador de Puccini a *Tosca*, Alberto Franchetti escriu una obra amb la idea de la *grand opéra* francesa. Centrada en el període napoleònic, la trama parla de la tensió d'un triangle amorós entre dos estudiants que treballen secretament per a l'alliberament d'Alemanya sota l'ocupació francesa. La va estrenar Arturo Toscanini i Enrico Caruso va enregistrar l'ària de Federico en el seu primer enregistrament discogràfic.

Carlo Ventre, Lise Lindstrom, Bruno Caproni, Markus Brück, Deutsche Opera de Berlín, Renato Palumbo, Phoenix

FRANZ SCHREKER

Flammen

Òpera en un sol acte amb llibret de Dora Leen, pseudònim de Dora Pollak, morta al camp d'Auschwitz. Es va estrenar a la Bösendorfer Saal de Viena amb l'acompanyament de piano i no va ser fins al 2001 que es va estrenar de forma escènica en la versió orquestral completa. La història parla d'una prova de fidelitat de l'esposa que espera el retorn del marit que ha marxat a la primera Croada: si en tornar, ell li fa un petó i no ha estat fidel, ell morirà.

Jörg Sabrowski, Manuela Uhl, Heike Wittlieb, Robert Chafin, Kiel Philharmonic Orchestra, Ulrich Windfuhr, CPO

JULES MASSENET

Le jongleur de Notre-Dame

Òpera en tres actes amb llibret de Maurice Léna, es va estrenar a Montecarlo l'any 1902. Està basada en la història medieval del segle XIII de Gautier de Coincy en què un joglar, que es burla de la fe dels monjos, acabarà sent el testimoni d'un miracle en prendre vida l'escultura de la Verge. És l'única òpera de Massenet en què no hi ha cap personatge femení.

Alain Vanzo, Jules Bastin, Marc Vento, Orchestre National de Montecarlo, Roger Boutry, EMI

CARL NIELSEN

Saul og David

Primera de les dues òperes del compositor danès Carl Nielsen (la segona serà *Maskarade*). Obra en quatre actes, narra la història bíblica recollida al Llibre de Samuel de la gelosia de Saül envers el jove David. Es va estrenar al Det Kongelige Teater de Copenhaguen.

Aage Haugland, Peter Lindroos, Tina Kiberg, Danish National Symphony Orchestra, Neeme Järvi, Chandos

Victor Garcia de Gomar

DIRECTOR ARTÍSTIC DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Biografies



Josep Pons

Director musical

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

Va debutar al Gran Teatre del Liceu el 1993 i aquesta temporada hi dirigirà les produccions *Ariadne auf Naxos* de Strauss, *War Requiem* de Britten, *Pelléas et Mélisande* de Debussy i *Wozzeck* de Berg.



Àlex Ollé

Director d'escena

És un dels sis directors artístics de La Fura dels Baus i actualment és l'artista resident del Gran Teatre del Liceu. Ha treballat en teatres de renom, com la Royal Opera House de Londres, Opéra National de Paris, Teatro alla Scala de Milà, Nationale Opera d'Amsterdam i La Monnaie de Brussel·les, entre d'altres. Al llarg de la seva àmplia i aclamada trajectòria, ha dirigit més d'una trentena de produccions d'òpera, entre les quals destaquen *La damnation de Faust*, *La flauta màgica*, *Le Grand Macabre*, *Ascens i caiguda de la ciutat de Mahagonny*, *Quartett*, *Tristan und Isolde*, *Oedipe*, *Il prigioniero*, *Madama Butterfly*, *Faust*, *L'holandès errant*, *Pelléas et Mélisande*, *Il trovatore*, *Norma*, *La bohème*, *Jeanne d'Arc au bûcher* i *Turandot*. Entre els seus compromisos recents cal esmentar *Ariane et Barbe-bleue* a Lió, *Carmen* a Tòquio, *Idoménée* a Lilla i *Rusalka* a Bergan.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 amb D.Q. *Don Quijote en Barcelona*, i hi ha tornat amb *Diari d'un desaparegut* i *El castell de Barabablava* (2007/08), *Le Grand Macabre* (2011/12), *Quartett* (2016/17), *Tristan und Isolde* (2017/18) i *La bohème* (2020/21).



Susana Gómez

Col·laboració en la direcció d'escena

Nascuda a Oviedo, estudià filologia i piano a la seva ciutat natal, i s'especialitzà en teatre físic i direcció d'escena a Alemanya, Argentina, el Regne Unit i Rússia. Entre els més de vint títols que ha dirigit en el terreny operístic i musical, trobem *Pelléas et Mélisande*, *Don Giovanni*, *La traviata*, *Norma*, *Carmen*, *Manon Lescaut*, *Turandot*, *Un ballo in maschera*, *Marina*, *Salón Kraus: últimos días de la humanidad*, *Winterreise* de Schubert-Zender, *Eolo and Friends*, *La Gran Vía*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*, *El dúo de La africana* i *Jardín secreto*. A més, és autora de diversos textos per a l'escena, versions i llibrets. Des de l'any 2014 col·labora amb Àlex Ollé (La Fura dels Baus) en diverses de les seves produccions d'òpera.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2007/08 amb *Death in Venice*, i hi ha tornat amb *Dulcinea* (2007/08), *Simon Boccanegra* i *Tiefland* (2008/09), *Carmen* i *Parsifal* (2010/11), *Carmen* (2014/15), *Simon Boccanegra* (2015/16) i *Turandot* (2019/20).



Alfons Flores

Escenògraf

Nascut el 1957, inicià la carrera professional com a escenògraf l'any 1978. La seva trajectòria abasta escenografies per a teatre, òperes i grans esdeveniments, tot col·laborant amb els directors Calixto Bieito, Josep Lluís Bozzo, Carlos Wagner, Joan Anton Rechi, Guy Joosten, i Àlex Ollé i Carlus Padrissa de La Fura dels Baus. En el camp de l'òpera ha signat escenografies per al Teatro Real de Madrid, English National Opera de Londres, Teatro alla Scala de Milà, Komische Oper de Berlín, La Monnaie de Brussel·les, Sydney Opera House, Theater de Basilea, Opéra de Lió, Oper de Frankfurt, Oper de Stuttgart i Nationale Opera d'Amsterdam. Amb títols com *Carmen*, *Un ballo in maschera*, *Don Giovanni*, *El rapte en el serrall*, *Wozzeck*, *Le Grand Macabre*, *Quarttet*, *Tristan und Isolde*, *Madama Butterfly*, *Norma* o *La bohème*. La seva feina ha estat reconeguda amb el Premi de la Crítica de Barcelona dels anys 1996, 1998 i 2009.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2000/01 amb *Un ballo in maschera*, i hi ha tornat en nombroses ocasions, les darreres amb *Quarttet* (2016/17) i *Tristan und Isolde* (2017/18).



Lluç Castells

Figurinista

Nascut a Cardedeu en una família d'escenògrafs, l'any 1995 acabà els estudis de dibuix a l'Escola Mas-sana de Barcelona. A partir d'aleshores es dedicà al disseny de vestuari i escenografia per a teatre, musical, circ, dansa i òpera. En teatre col·labora com a escenògraf amb els directors Xavier Albertí, Lluís Homar i Julio Manrique, entre d'altres. En òpera, començà a col·laborar com a dissenyador de vestuari amb Àlex Ollé per a *Le Grand Macabre* (2009), *Ascens i caiguda de la ciutat de Mahagonny* (2010), *Quartett* (2011), *Oedipe* (2012), *Un ballo in maschera* (2013), *Faust* (2014), *Madama Butterfly* (2014), *Pelléas et Mélisande* (2015), *Il trovatore* (2016), *Norma* (2016), *La bohème* (2016), *Jeanne d'Arc* (2018), *Histoire du soldat* (2018), *Mefistofele* (2018), *Frankenstein* (2018), *Turandot* (2019), *Manon Lescaut* (2019) i *Retour d'Idoménée* (2020). Entre els seus propers treballs té previstos *Idoménée* (2021), *Carmen* (2021), *Rusalka* (2021), *El nas* (2022) i *L'amore dei tre re* (2023).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Anna Bolena*, i hi ha tornat amb *Le Grand Macabre* (2011/12) i *Quartett* (2016/17).



Marco Filibeck

Il·luminador

Començà la seva carrera com a il·luminador de concerts de rock, però després de formar-se com a tècnic teatral al Teatro Comunale de Bolonya, començà a treballar al Teatro alla Scala de Milà, on l'any 1996 assumí el càrrec d'il·luminador. Ha col·laborat en òperes amb un gran nombre de directors, com ara Franco Zeffirelli (*Aida* i *La bohème*), Jürgen Flimm (*Wozzeck*), Claus Guth (*Così fan tutte*), Damiano Michieletto (*Madama Butterfly*), Hugo de Ana (*Il trovatore*), Mario Martone (*Oberto, conte di San Bonifacio*), Gary Hill (*Fidelio*), Marco Gandini (*Un ballo in maschera*, *Il viaggio a Reims*, *Così fan tutte* i *Simon Boccanegra*) i Herbert Wernicke (*El cavaller de la rosa*), entre d'altres. Amb el director Àlex Ollé (La Fura dels Baus) ha treballat en diverses produccions: *Madama Butterfly*, *Quartett*, *Il prigioniero / Erwartung* (L. Dallapiccola / A. Schönberg), *Pelléas et Mélisande* (C. Debussy) i *Norma*, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Quartett*, i hi ha tornat amb *Turandot* (2019/20).



Pablo Assante

Director del Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante va néixer a Quilmes l'any 1975. Va començar els estudis de piano als 8 anys a l'Escola de Belles Arts de la seva ciutat natal i després els va continuar al Conservatori Nacional de Buenos Aires. El 1997 va obtenir la Llicenciatura en Música, en les especialitats en Direcció Orquestral i en Direcció Coral, a la Universitat Catòlica Argentina i va prosseguir l'estudi de les dues especialitats al Mozarteum de Salzburg (càtedra Denis Russell / Jorge Rotter i Karl Kamper). Des del 2001, ha treballat com a mestre preparador, com a director d'orquestra i, principalment, com a director del cor en les temporades de diversos teatres lírics, com els de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresden (Semperoper) i el Teatro Carlo Felice de Gènova. Com a director d'orquestra, ha dirigit ballet, òpera (entre altres títols, *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La vídua alegre*), concerts simfònics i simfonicocorals (com els *rèquiems* de Mozart i Verdi, i la simfonia *Lobgesang*, de Mendelssohn), amb orquestres com la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, l'Orquestra Simfònica Nacional Argentina i l'orquestra del Teatro Carlo Felice de Gènova. Les seves col·laboracions com a director del cor també inclouen el cor Voci Bianche di Roma per al Teatro dell'Opera i l'Acadèmia Nacional de Santa Cecília de Roma; el cor de la Ràdio de Leipzig; el cor de la Simfònica de Bamberg; el cor de l'Òpera de Zuric; el Festival de Pasqua de Salzburg, amb els cors de la Semperoper de Dresden i de l'Òpera de Munic (Parsifal, DVD Deutsche Grammophon), i, més recentment, amb els teatres d'òpera de Xi'an,

Pequín, Xangai i Staatsoper München. A més d'un repertori operístic ben ampli que comprèn els títols principals de Wagner, Verdi i Puccini, ha col·laborat com a director de cor en simfonicocorals —com la *Missa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Brahms; els oratoris *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, d'Elgar, i les simfonies de Mahler 2, 3 i 8— i amb directors com Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi i Kirill Petrenko.



Stanislas de Barbeyrac

Tenor (Pelléas)

Es donà a conèixer l'any 2014 interpretant Tamino (*La flauta màgica*) al Festival d'Ais de Provença, seguit del seu debut a la Royal Opera House de Londres cantant Arbace (*Idomeneo*). Des d'aleshores ha cantat a l'Opéra National de París, Wiener Staatsoper, Metropolitan Opera de Nova York, Bayerische Staatsoper de Munic, Nationale Opera d'Amsterdam, Teatro Real de Madrid, Grand Théâtre de Ginebra, San Francisco Opera, així com al Festival de Salzburg. El seu repertori inclou rols com Don José (*Carmen*), Max (*El caçador furtiu*), Pylade (*Iphigénie en Tauride*), Admète (*Alceste*), Gonzalve (*L'heure espagnole*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Renaud (*Armide*), Alfredo (*La traviata*), Macduff (*Macbeth*), cavaller de la Force (*Dialogues des carmélites*) i Don Carlos (*Les indes galantes*), entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Simon Keenlyside

Baríton (Golaud)

L'any 2018 va rebre el títol de Cavaller en els Queen's Birthday Honors. La seva trajectòria li ha permès cantar en alguns dels més importants teatres del món, com la Metropolitan Opera de Nova York, Royal Opera House de Londres i Bayerische Staatsoper de Munic, entre d'altres. El seu repertori inclou papers com Prospero (*The Tempest*), Posa (*Don Carlo*), Giorgio Germont (*La traviata*), Papageno (*La flauta màgica*), comte d'Almaviva (*Le nozze di Figaro*), a més dels rols protagonistes de *Don Giovanni*, *Ievgueni Oneguín*, *Pelléas et Mélisande*, *Wozzeck*, *Billy Budd*, *Hamlet*, *Macbeth* i *Rigoletto*.

Ha participat en un gran nombre de gravacions discogràfiques, amb els mestres Gianandrea Noseda, Paul McCreesh, Simon Rattle, Edward Gardner, Claudio Abbado, Charles Mackerras, René Jacobs, etc. Gravacions que li han permès guanyar premis Gramophone, Grammy i Echo Klassik.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 amb *Hamlet*, i hi ha tornat amb un recital (2006/07), *Don Giovanni* (2007/08) i novament un recital (2016/17).



Franz-Josef Selig

Baix-baríton (Arkel)

Estudià a la Staatliche Hochschule für Musik de Colònia, a més de rebre classes de cant de Claudio Nicolai. A l'inici de la seva carrera va ser membre de l'Ensemble de l'Aalto Theatre d'Essen (Alemanya). El seu repertori inclou els papers de Gurnemanz (*Parsifal*), Marke (*Tristan und Isolde*), Sarastro (*La flauta màgica*), Rocco (*Fidelio*), Osmin (*El rapte en el serrall*), Daland (*L'holandès errant*), Fiesco (*Simon Boccanegra*) i Fasolt (*L'or del Rin*). Papers que ha cantat a la Wiener Staatsoper, Bayerische Staatsoper de Munic, Teatro alla Scala de Milà, Teatro Real de Madrid, Opéra National de París, Metropolitan Opera de Nova York, així com als festivals de Bayreuth, Salzburg i Ais de Provença. L'han dirigit els mestres Christian Thielemann, Simon Rattle, Marek Janowski, Semyon Bychkov, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Antonio Pappano, Philippe Jordan i Zubin Mehta, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2003/04 amb *Wintermärchen*, i hi ha tornat amb la *Missa Solemnis* de Beethoven (2004/05), *L'incoronazione di Poppea* (2008/09), *El rapte en el serrall* (2009/10), *L'holandès errant* i *Tristan und Isolde* (2012/13) i *Agrippina* (2013/14).



Ruth González

Soprano (Le petit Yniold)

Nascuda a Tenerife, debutà escènicaament amb *Doña Francisquita*, i des d'aleshores ha cantat repertori espanyol per a soprano lírico-lleugera, títols com *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Bohemios*, *Los Gavilanes*, *El barberillo de Lavapiés*, etc. Ha cantat en les temporades d'òpera i sarsuela de Madrid, Barcelona, Tenerife, Las Palmas, Oviedo, Pamplona, Sant Sebastià, València, Sevilla i Bilbao, entre d'altres. Fora d'Espanya, ha cantat al festival Rossini de Wildbad a *L'italiana in Algeri*. Pel que fa al repertori operístic, ha cantat títols com *Dialogues des Carmélites*, *The Little sweep de Britten*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La fille du régiment*, *La bohème*, *Rigoletto*, *Iphigenia en Tracia*, així com obres contemporànies com el Bestiari de Miquel Ortega, *Con los pies en la Luna* d'Antoni Parera, *Angelus novus* de Jorge Fernández Guerra i, la més recent, l'òpera de cambra *Lilith* de David del Puerto.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Stefano Palatchi

Baix (Un metge / un pastor)

Nascut a Barcelona, inicià els seus estudis de cant amb Maya Maiska, i els continuà amb Gino Becchi i Ettore Campogaliani a Itàlia, i amb Armen Boyajian a Nova York. Tot i mantenir-se sempre molt proper al repertori verdità, ha cantat altres repertoris i compositors, del Verisme al *bel canto*, passant per l'òpera contemporània, la sarsuela o el Barroc. Ha cantat arreu del món: París, Viena, Roma, Verona, Mòdena, Dresden, Madrid, Bilbao, Buenos Aires, Washington, San Francisco o Nova York. Ha treballat amb un gran nombre de directors musicals, dels quals destaquen Lamberto Gardelli, Richard Bonyngé, Alberto Zedda, Daniel Oren, Guennadi Rojdstévnski i Marco Armiliato.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Lohengrin* la temporada 1985/86, i hi ha tornat en multitud d'ocasions, les darreres amb *Thaïs* (2006/07), *Aida* (2007/08 i 2011/12), *Simon Boccanegra* (2008/09), *Turandot* (2008/09), *Il trovatore* (2009/10), *Adriana Lecouvreur* (2011/12), *Werther* (2016/17), *Roméo et Juliette* (2017/18) i *Tosca* (2018/19).



Julie Fuchs

Soprano (Mélisande)

Guanyadora de diversos premis, com Victoires de la Musique i un segon premi Operalia, la soprano francesa ha pogut cantar rols com Marie (*La fille du régiment*) a la Wiener Staatsoper, Leïla (*Les pêcheurs de perles*) al Théâtre des Champs Élysées de París, Giunia (*Lucio Silla*) al Teatro Real de Madrid, Musetta (*La bohème*) a la Bayerische Staatsoper de Munic, la Folie (*Platée*) i Nannetta (*Falstaff*) a l'Opéra National de París; Poppea (*L'incoronazione di Poppea*), Fiorilla (*Il turco in Italia*), comtessa Follerville (*Il viaggio a Reims*), Norina (*Don Pasquale*) i Angelica (*Orlando*) a l'Opernhaus de Zuric, Susanna (*Le nozze di Figaro*) al Festival d'Aix-en Provence i Juliette (*Roméo et Juliette*) a l'Opéra Comique, entre d'altres. Ha enregistrat diversos treballs discogràfics amb Deutsche Grammophon, com *Yes* (2015) i *Mademoiselle* (2019). A més, també ha gravat discos dedicats a cançons per a piano i veu de Mahler i Debussy, i un altre amb obres de Poulenc. També ha cantat Aspasia (*Mitridate, re di Ponto*) a l'enregistrament complet de l'òpera publicat el 2021.

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



Sarah Connolly

Mezzo-soprano (Geneviève)

Ha rebut distincions de l'Imperi Britànic en els Queen's Birthday Honors. Des de l'any 2020 es membre honorari de la Royal Philharmonic Society com a reconeixement pels seus serveis a la música. Ha cantat als festivals d'Aldeburgh, Edimburg, Lucerna, Salzburg, Tanglewood, Glyndebourne, Bayreuth i Ais de Provença, a més dels BBC Proms. També ha cantat en teatres d'arreu del món: Metropolitan Opera de Nova York, Royal Opera House de Londres, Opéra National de París, Teatro alla Scala de Milà i Bayerische Staatsoper de Munic, entre d'altres. Entre els seus compromisos recents trobem la interpretació de Fricka (cicle de *L'Anell del Nibelung*) a Londres i al Teatro Real de Madrid, a més de recitals a la Schubertiada de Vilabertran, Concertgebouw d'Amsterdam, Grand Théâtre de Ginebra, Teatro de la Zarzuela de Madrid i amb la Philadelphia Chamber Music Society.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *L'incoronazione di Poppea*, i hi ha tornat amb *Agrippina* (2013/14) i *Tristan und Isolde* (2017/18).

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

Elionor Villén

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Leticia Martín

Planificació

Yolanda Blaya

Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

Producció executiva

Sílvia García

Muntsa Inglada

Míriam Martínez Ferrer

Joan Rimbau

Producció d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallès

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Arxiu musical

Josep Carreras

Elena Rosales

Mestres assistents musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquestra

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andre Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

José Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Alejandro Garrido

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ródica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewszka

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Dario Mariño

Enric Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

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

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Cor

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Maria Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

Andrés Omar Jara

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Glòria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elisabet Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischev

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Joan Josep Ramos

Alexandra Ros

Miquel Rosales

Olga Szabo

Llorenç Valero

Ingrid Venter

Elisabet Vilaplana

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

Servei educatiu i El Liceu Apropa

Jordina Oriols

Irene Calvís

Julia Getino

Carles Gibert

Josep Maria Sabench

Pilar Villanueva

DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS

Nora Farrés

Premsa

Joana Lladó

Digital

Christian Machió

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Helena Escobar

Enric Escofet

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Berta Regot

Santi Gila

[Tornar a l'índex](#)

Disseny

Lluís Palomar

DEPT. ECONOMICOFINANCER

Ana Serrano

Cristina Esteve

Núria Ribes

Control econòmic

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Comptabilitat

Jesús Arias

M. José García

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero

Roser Pausas

Compres

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL

Mireia Martínez

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonaments i localitats

M. Carme Aguilar

Clara Cebrián

Aroa Lebron

Ariadna Porta

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

Berta Simó

DEPT. DE PATROCINI, MECENATGE I ESDEVENIMENTS

Helena Roca

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Mireia Ventura

Esdeveniments

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulina Soucheiron

DEPT. DE RECURSOS HUMANS I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar

Mercè Siles

Formació i seguretat i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Christian López

Servei mèdic

Mireia Gay

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Instal·lacions i manteniment

Susana Expósito

Helena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONS INSTITUCIONALS

Estefania Sort

Relacions Públiques

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

Laura Prat

Sala

Bruna Bassó

Aïna Callau

Marian Casals

Ana López

María Nuño

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Alicia Pizcueta

Marc Roucaud

Judith Vila

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas

Guillermo Fabra

Paula Miranda

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinació escènica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González

Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

Diego Raúl Villanueva

Maquinària

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Angel Hidalgo

Ramon Llinas

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Peña

Esteban Quífer

Esther Obrador

Carlos Rojo

Salvador Pozo

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotècnia

Susana Abella

Elena Acerete

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Anna Junquera

Toni Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magrina

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Josué Sampere

Tècnica d'audiovisuals

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Angel Vilchez

Attrezzo

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Lluís Rabassa

Cristina Regueras

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

Regidoria

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastreria

Rui Alves

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patricia Víguer

Eva Vilchez

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Helena Escobar i Enric Escofet

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

Albert Galceran, Rosa Massagué, Jaume Radigales, Jaume Tribó

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotògrafs

Antoni Bofill, Christian Machío, David Ruano

Copyright 2022:

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

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

175

175

Opera
Barcelona