

PROGRAMACIÓN

ÒH! PERA



09.07.2022 ~ 10.07.2022

GRAN TEATRE DEL LICEU

MICROÓPERAS DE NUEVA CREACIÓN

ENTRE LOS
ÁRBOLES
JOSÉ RÍO-PAREJA
NAO ALBET

L'OCCELL
REDEMPTOR
FABIÀ SANTCOVSKY
MARC CHORNET



THE FOX
SISTERS
MARC MIGÓ
SÍLVIA DELAGNEAU

SHADOW.
EURYDICE SAYS
NÚRIA GIMÉNEZ-COMAS
ALÍCIA SERRAT

Patronato de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente de honor
Pere Aragonès Garcia

Presidente del patronato
Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera
Natàlia Garriga Ibáñez

Vicepresidente segundo
Víctor Francos Díaz

Vicepresidente tercero
Jordi Martí Grau

Vicepresidenta cuarta
Núria Marín Martínez

Vocales representantes de
la Generalitat de Catalunya
Jordi Foz Dalmau
Irene Rigau Oliver
Josep Ferran Vives Gràcia
Àngels Barbarà Fondevila

Vocales representantes
del Ministerio de Cultura
y Deporte
Eduardo Fernández
Palomares
Joan Francesc Marco
Conchillo
Santiago de Torres
Sanahuja
Helena Guardans Cambó

Vocales representantes
del Ayuntamiento 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 Consejo de Mecenazgo
Luis Herrero Borque
Elisa Durán Montolío
José Manuel Casas Aljama
Alfonso Rodés Vilà

Patronos de honor
Josep Vilarasau Salat
Manuel Bertrand Vergès

Secretario no patrón
Joaquim Badia Armengol

Director general
Valentí Oviedo Cornejo

Comisión Ejecutiva de la Fundación del Gran Teatre del Liceu

Presidente
Salvador Alemany Mas

Vocales representantes
de la Generalitat de
Catalunya
Natàlia Garriga Ibáñez
Jordi Foz Dalmau

Vocales representantes
del Ministerio de Cultura
y Deporte
Joan Francesc Marco
Conchillo
Antonio Garde Herce

Vocales representantes
del Ayuntamiento de
Barcelona
Jordi Martí Grau
Marta Clari Padrós

Vocal representante
de la Diputación de Barcelona
Joan Carles Garcia Cañizares

Vocales representantes
de la Sociedad del Gran
Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla
Manuel Busquet Arrufat

Vocales representantes
del Consejo de Mecenazgo
Luis Herrero Borque
Elisa Durán Montolío

Secretario
Joaquim Badia Armengol

Director general
Valentí Oviedo Cornejo



Fundació Gran Teatre del Liceu



ORGANIZA



Disseny Hub
Barcelona

COLABORAN



ICUB Institut
de Cultura



Fundació
Música
Ferrer-Salat

Empowering people through music since 1982

CON EL APOYO DE

B Sabadell
Fundació



DISSENY: LCI BARCELONA

CONTENIDO

FICHAS ARTÍSTICAS 06

PROYECTO LICEU 08

ÀLEX OLLÉ 09

PROYECTO ESCUELAS 11

ENTRE LOS ÁRBOLES 12

Composición
Dirección de escena
Escuela
Biografías

L'OCELL REDEMPTOR 20

Composición
Dirección de escena
Escuela
Biografías

THE FOX SISTERS 27

Composición
Dirección de escena
Escuela
Biografías

SHADOW. EURYDICE SAYS 35

Composición
Dirección de escena
Escuela
Biografías

FICHAS ARTÍSTICAS

Àlex Ollé, director del proyecto

Anna Llopart y Anna Ponces, coordinación

ENTRE LOS ÁRBOLES

Sala Foyer

Composición

José Río-Pareja

Libreto

Juan Mayorga

Dirección de escena

Nao Albet

Dirección musical

Josep Planells

Diseño de luces

David Bofarull

Producción ejecutiva

Anabel Labrador

Intérpretes

Andrea Megías, soprano

José Manuel Guinot, tenor

Jorge Juan Morata, tenor

Nikola Tanaskovic, acordeón

Nives Rački, arpa

Joan Palet, violonchelo

Blai Mañer, correpetidor

L'OCELL REDEMPTOR

Sala Miralls

Composición y libreto

Fabià Santcovsky

Dirección de escena

Marc Chornet Artells

Dirección de sonido

Alexis Baskind

Diseño de luces

David Bofarull

Intérpretes

Adriana Aranda, soprano

Jardiel Rodellas, violín

Glòria Expósito, violonchelo

Fabià Santcovsky, Alexis

Baskind, electrónica

THE FOX SISTERS

Teatrino

Composición

Marc Migó

Libreto

Lila Palmer

Dirección de escena

Sílvia Delagneau

Dirección musical

Irene Delgado-Jiménez

Asesoría de dramaturgia

Albert Arribas

Diseño de luces

David Bofarull

Movimiento

Ester Guntín

Intérpretes

Natàlia Sanchez, soprano

Cristina Tena,
mezzosoprano

Pau Camero, barítono

Sergio García Jiménez,
violín

Laura Mendoza,
violonchelo

José Miguel Román,
contrabajo

Laura de Arenzana,
correpetidora

Diana Pop Belentan,
bailarina

Laia Camps Moll, bailarina

Hanna Tervonen, bailarina

Julia Romero Soriano,
bailarina

SHADOW. EURYDICE SAYS

Sala Foyer

Composición

Núria Giménez-Comas

Libreto

Anne Monfort y Núria
Giménez-Comas a partir
de la novela de Elfriede
Jelinek

Dirección de escena

Alícia Serrat

Dirección musical

Néstor Bayona

Diseño de luces

Sergio Gracia

Intérpretes

Helena Ressurreição,
mezzosoprano

Marc Antolí, tenor

Jorge Retuerta, viola

Alesander Peña, guitarra
eléctrica

Juan Carlos Macías, piano

Gerard Erruz, electrónica

PROYECTO LICEU

ÒH!PERA. Microóperas de nueva creación es una propuesta innovadora que consolida uno de los proyectos de nueva creación que el Liceu había llevado a cabo en temporadas anteriores y que perdura, esta vez, con la complicidad y colaboración del Ayuntamiento de Barcelona y el Disseny Hub. Esta nueva experiencia es un trabajo transversal entre jóvenes de diferentes disciplinas, que se encuentran para poder cruzar experiencias y para realizar una nueva microópera, una nueva experiencia operística. Compositores, directores de escena, alumnos de escuelas de diseño, libretistas, instrumentistas, cantantes, etc. se encuentran para poner sobre el escenario nuevas temáticas y propuestas visuales. Un espacio de experimentación que el Liceu abre a los

nuevos creadores para que arriesguen, creen, triunfen y colaboren. El Gran Teatre del Liceu sigue apostando por proyectos contemporáneos que acerquen el género operístico a la gente joven. ¿Y cuál es la mejor manera de acercarse al colectivo, si no es a través de los propios jóvenes? Démosles la oportunidad para ver cómo entienden y ven la ópera, la música, el arte y la cultura desde su propio prisma. El Liceu los invita a buscar, con la coproducción del Ayuntamiento de Barcelona, estos espacios de creatividad. Demos un salto al vacío y adentrémonos en las cuatro nuevas propuestas: *Entre los árboles, L'ocell redemptor, The Fox Sisters, Shadow. Eurydice says*, que han contado con la mentoría y el seguimiento del artista residente del Teatre, Àlex Ollé.

— Gran Teatre del Liceu

UNA PUERTA DE ENTRADA AL MUNDO DE LA ÓPERA

Si tengo que definir el proyecto ÒH!PERA con el enunciado de las ideas que a mí, personalmente, me parecen más relevantes, empezaría destacando que lo que demuestra ÒH!PERA es la voluntad de apostar por los jóvenes creadores y por la importante labor formativa que hacen las escuelas de nuestra ciudad en los diferentes ámbitos de la creación.

Este es un proyecto que lo que quiere es dar oportunidades. Todos los que estamos involucrados de una u otra manera aspiramos a contribuir al nacimiento de una nueva generación de profesionales. Porque no debemos olvidar que la ópera es, en esencia, un arte multidisciplinario. Y, en cada ópera, se necesitan compositores, libretistas, directores musicales y de escena, músicos, cantantes, escenógrafos, figurinistas, iluminadores,

atrezzistas, regidores y un largo etcétera. Los creadores seleccionados tienen en común que, todos ellos, son jóvenes con talento.

Pero lo remarcable es que, para la mayoría, esta será su primera experiencia en el mundo de la ópera, la primera oportunidad de formar parte de un proyecto operístico en un marco profesional. Aspiramos, pues, a facilitar su entrada en el mundo de la ópera. Y, de este modo, aspiramos a generar un plantel de jóvenes creadores. Y también, y muy importante, aspiramos a atraer, a través de sus trabajos, a nuevos públicos. En definitiva, lo que tiene que ser el proyecto ÒH!PERA es una pequeña puerta de entrada al gran mundo de la ópera. Y son los jóvenes, a partir de sus inquietudes, los que nos pueden aportar una mirada renovadora de este género.

— Àlex Ollé, Director del proyecto

PROYECTO ESCUELAS

El diseño de la identidad y la comunicación gráfica y espacial del proyecto ÒH!PERA es obra de un equipo de estudiantes y tutores de LCI Barcelona. La propuesta ofrece al espectador una nueva experiencia de la ópera basada en el concepto creativo de un portal que, al atravesarse, contrapone el mundo clásico con el contemporáneo a partir de paradojas visuales que engañan a los sentidos.

La campaña de comunicación muestra en el cartel principal este portal en movimiento como elemento paradójico y, en los cuatro carteles secundarios (uno por cada microópera), el momento de traspasarlo, jugando así con las tres dimensiones, el movimiento y las texturas. El equipo de LCI también ha diseñado el logotipo, el programa de mano, el making of, las cápsulas audiovisuales y la comunicación en redes sociales.

El proyecto ÒH!PERA se completa con el diseño y la instalación de los portales en el espacio físico del Liceu, que, además, cumplen la función de guiar al espectador en el recorrido del evento. Son nuevas puertas de estructura metálica, diseñadas en un solo trazo y situadas en puntos clave, que simbolizan el acceso a la nueva dimensión de la ópera contemporánea. Su material en crudo genera contraste con el mundo clásico, representando la entrada a nuevos escenarios y nuevas interpretaciones de la ópera.

PROYECTO ESCUELAS

Equipo LCI

Responsable de proyecto:
Anna Pallerols.

Tutor y director creativo:
Oliver Montiel.

Tutor y coordinador de diseño
de espacio: Toni Cabrera.

Estudiantes:

Área de Diseño Gráfico:
Mireia Alcon, Javiera Delgado
y Joel Lloret.

Área de Diseño de Interiores:
Cindy Rojas.

Área de Animación 2D y 3D:
Alba Rubio.

Área de Fotografía: Helena
Travesset.

EN TRE ILLOS AARBOLES



COMPOSICIÓN

Entre los árboles

JOSÉ RÍO-PAREJA

Entre los árboles plantea, a partir del diálogo entre tres personajes, un relato turbio sobre la desconfianza en la pareja suscitada por el amor incondicional de un examante que regresa. A partir de este reencuentro, la pieza nos presenta a unos personajes perturbados y posesivos, y nos invita a reflexionar sobre las relaciones tóxicas, los celos, el acoso y el vértigo del pasado desconocido. El texto dramático de carácter lírico, metafórico y poético señala especialmente el peso y la importancia de las palabras, y la huella indeleble que estas dejan en las relaciones de pareja.

La obra está dividida en tres partes, y cada una de ellas presenta un dúo distinto de cantantes en escena. En la primera parte, tenemos el extraño acercamiento del examante de ella con el futuro novio; en la segunda parte, los dos novios se sinceran mutuamente; y, en la tercera parte, está el

sobrecogedor reencuentro entre ella y su expareja. El personaje ausente en cada una de las escenas pasa a formar parte del pequeño conjunto instrumental formado por el arpa, el violonchelo y el acordeón. Su canto, de carácter instrumental, manifiesta su presencia en los espíritus de los personajes activos en escena.

DIRECCIÓN DE ESCENA

Entre los árboles

NAO ALBET

Para la puesta en escena del texto de Mayorga he querido huir de una representación mimética de la realidad y he procurado ilustrar los diferentes polos de la trama desde la más absoluta abstracción, evocando, en cada caso, una imagen poética análoga al significado de la pieza, pero alejada del costumbrismo, cuya estética operística nacional parece estar tan arraigada.

Así pues, con este ejercicio deconstructivo en mente, el lugar de encuentro de los protagonistas de *Entre los árboles* no ha sido entre los árboles, tal como el texto propone, sino que ha resultado materializarse dentro de una especie de museo de arte contemporáneo, donde las diferentes imágenes son exhibidas y contempladas por las tres "voces" que a la vez las invocan a través de sus diálogos. Es, pues, a través de estas conversaciones desbordantes

de amor y odio, miedo y coraje o envidia y desprecio, que descubrimos unos personajes atemporales, sin una identidad concreta, casi serializados, pero, aun así, inclinados al sufrimiento del mismo modo que lo podríamos estar nosotros ante unas circunstancias parecidas. Este pues ha sido el punto de partida para la puesta en escena de este relato desgarrador que de tan universal no requiere un marco unificador que lo englobe, y permite, en última instancia, el ejercicio poético de la abstracción.

ESCUELA

Entre los árboles

MASSANA, CENTRO DE ARTE
Y DISEÑO

Entre los árboles se desarrolla en una sala museística, en la que los personajes afrontan las dificultades surgidas de un triángulo amoroso a través de varias metáforas visuales. Los vínculos íntimos se exponen desvelando la verdad tóxica. La atmósfera, inicialmente pulcra, se va tensando a medida que un pasado omnipresente irrumpe en la armonía. Un relato atemporal sobre la idealización del amor romántico.

ALUMNOS

Irene Feliu, Laura Angelats,
Claudia Ollés, Montse Calle y
Ariadna Planchat

TUTORES

Guillermo López y Maria
Charneco

COORDINADOR

Diego Ramos

BIOGRAFÍA

Entre los árboles

JOSÉ RÍO-PAREJA (COMPOSITOR)

Nacido en Barcelona, es profesor de composición en la ESMUC y Doctor en Composición por la Universidad de Stanford. Sus obras han sido galardonadas en diversos certámenes nacionales e internacionales. Ha recibido encargos de la Orquesta Nacional de España, Ensemble Recherche, Arditti Quartet, entre otros.

En junio y julio de 2022 estrena dos obras líricas, ambas con texto del dramaturgo Juan Mayorga. *El dilema* -último acto de la ópera La Paz Perpetua- para soprano y contratenor, estrenada conjuntamente en el XXXIX Festival Ibérico de Música y el Centro Nacional de Difusión Música, interpretada por Isabella Gaudí, Xavier Sabata, y el Ensemble Sonido Extremo dirigido por Jordi Francés.



La próxima temporada la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña interpretará su obra orquestal *Los incensarios*, con la dirección de su nuevo director titular Ludovic Morlot.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

Entre los árboles

JUAN MAYORAGA (LIBRETISTA)

Nacido en Madrid en 1965, es autor teatral, director de escena, ensayista y docente. Doctor en Filosofía y Licenciado en Matemáticas, sus trabajos teóricos más relevantes son *Revolución conservadora* y *conservación revolucionaria* y *Elipses*.

Ha escrito, entre otros textos teatrales, *El jardín quemado*, *Cartas de amor a Stalin*, *Himmelweg*, *Animales nocturnos*, *Hamelin*, *El chico de la última fila*, *La paz perpetua* y *La tortuga de Darwin*, además de las que él mismo ha llevado a la escena: *La lengua en pedazos*, *Reikiavik*, *El cartógrafo*, *Intensamente azules*, *El Mago* y *Silencio*.

Su obra ha sido traducida a más de treinta idiomas y representada en escenarios de Europa, América y Asia.

Ha recibido premios como el Premio Europa Nuevas Realidades Teatrales, Nacional de Teatro, Nacional



de Literatura Dramática, Valle-Inclán y Max al mejor autor (2006, 2008 y 2009) y a la mejor adaptación (2008 y 2013). Es miembro numerario de la Real Academia Española y director artístico del Teatro de la Abadía.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

Entre los árboles

NAO ALBET (DIRECTOR DE ESCENA)

Nacido en Barcelona en 1990, ha desarrollado la mayor parte de su carrera como actor de teatro, donde ha trabajado con directores como Àlex Rigola, Calixto Bieito, Josep Maria Pou, Carme Portaceli y Magda Puyo. Con el también actor Marcel Borràs, ha escrito y dirigido más de media docena de obras de teatro como *Atraco, paliza y muerte en Agbanäspach*, *HAMLE.T.3* y *Mammón*, entre otras. En todas sus obras también participa como actor.

En noviembre de 2016 se le otorga el Premio Ojo Crítico de Teatro, de RNE. También ganó el Premio Butaca 2010 al mejor texto teatral por *Democracia*, y el Premio de la Crítica 2015 al mejor texto teatral por *Mammón*. En 2021 colaboró en la obra *Billy's violence* de Jan Lauwers, estrenada en el Teatre Nacional de Catalunya.



En su faceta musical, Albet es compositor y toca diversos instrumentos entre los cuales destacan piano y teclados, guitarra y bajo.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

Entre los árboles

La Escola Massana es el centro municipal de arte y diseño de la ciudad de Barcelona. Inicia su labor pedagógica el 14 de enero de 1929, fruto del legado del filántropo barcelonés Agustí Massana.

Su pedagogía se despliega a partir de diferentes planes de estudios, siendo un centro único e integral de referencia en la enseñanza de las artes y el diseño.

Desde la concepción transdisciplinaria de sus estudios de grado en Artes y Diseño (UAB), hasta los aprendizajes más disciplinarios de sus ocho ciclos formativos de grado superior o la interdisciplinarietàad de su bachillerato artístico, la Escola Massana sitúa al alumno como epicentro del aprendizaje en dos direcciones: el aprendizaje del hacer, a través de la experiencia en los diferentes talleres de la Escuela, y el

MASSANA, CENTRO DE ARTE Y DISEÑO

aprendizaje del saber, a través de la investigación, el pensamiento y la reflexión crítica.

Asimismo, la Escola Massana ofrece un posgrado en Artes Aplicadas Contemporáneas y cursos cuatrimestrales de formación no reglada, tanto de iniciación como de especialización, bajo el nombre genérico de Massana Permanent.

L'OCCELLI REDDENTORI



COMPOSICIÓN

L'ocell redemptor

FABIÀ SANTCOVSKY

El topos poético de una “belleza redentora” y una transposición y reformulación dramáticas del personaje de Mélisande de Maeterlinck —interpretada aquí como encarnación simbólica de la melancolía infinita— se mezclan en esta ópera donde el espacio escénico es el metaverso de la información, en el que nos sumergimos e integramos casi virtual y holográficamente.

Se nos invita a entrar cohabitando con una entidad que evoca una inteligencia artificial creada para recoger los datos de todas las fatalidades del mundo, y para sintetizarlos en forma de periodicidades cronométricamente medidas, que simbolizan la abstracción estadística de todos los sucesos y problemáticas de las sociedades actuales.

Sentiremos cómo, en medio de la saturación de sus funciones, Melisanda cobrará una forma de conciencia

que la llevará a cambiarse a sí misma y a transfigurar esta información del horror en una forma posible de belleza. Un drama cuyo trasfondo nos plantea, en un mestizaje entre ciencia ficción, teatro simbolista y fábula, la cuestión de la actual sincronía informativa creciente sin precedentes tecnológicos y de su potencial trágico — en sentido clásico, como cuestión abierta—, y cómo esto nos permite construir una imagen del tiempo como un paisaje de vasta y precisa simultaneidad de los horrores y maravillas del mundo.

DIRECCIÓN DE ESCENA

L'ocell redemptor

MARC CHORNET ARTELLS

He tenido el privilegio de trabajar codo con codo con una mente privilegiada, la de Fabià Santcovsky, compositor y libretista de *L'ocell redemptor*. Su visión de la composición musical es particular, marcada por un gran placer por la ciencia, la física y el espíritu de investigación. Él encuentra en la ópera un territorio creativo que le permite superponer capas de ficción a la música. Nos abre la puerta de la ópera a la ciencia ficción, a la espiritualidad, a la mística.

El otro gran pilar de esta propuesta ha sido la colaboración con las estudiantes de diseño de la escuela EINA. Junto con ellas, hemos intentado acercarnos a la poética de Fabià Santcovsky con delicadeza y respeto. Hemos intercambiado referentes estéticos; en estos temas el diálogo intergeneracional es muy rico y productivo. Hemos hablado de artistas

plásticos, de cine, de manga, de experiencias digitales, de filosofía contemporánea... Hemos ido construyendo poco a poco un imaginario propio que permitiera que la partitura llegase a un público de forma nítida, pero seductora. Agradezco su compromiso y esfuerzo. Tienen un futuro profesional muy prometedor.

Poder dirigir una ópera en el Saló dels Miralls del Liceu es un privilegio. La arquitectura del espacio dialoga intensamente con la propuesta. Un diálogo entre tradición y modernidad. El único camino artístico posible.

ESCUELA

L'ocell redemptor

L'ocell redemptor plantea una distopía en que el peso del conflicto recae en el universo tecnológico en contraposición con la humanidad. Partiendo de la ópera de Debussy como referente, el autor se pregunta qué significa "la belleza" cuando el mundo se construye sobre un eje revulsivo y solitario.

La propuesta escenográfica del proyecto se centra en la creación de un imaginario transhumano, alrededor de la idea de la ramificación. Se trabaja con el objetivo de conseguir una experiencia inmersiva en la que, a través de los personajes —Melisanda, el Ocell y la Placa—, se genera una estructura móvil orientada a 360 grados. La protagonista se integra en la parte central del dispositivo al que se encuentra conectada, como canal a través del que pasa la información. A medida que avanza la trama, el dinamismo de la escenografía permite que pueda convertirse en referente de vida y conciencia humana.

EINA, CENTRO UNIVERSITARIO DE DISEÑO Y ARTE

Para evocar un imaginario común, se parte de la imagen de microchip para crear un "bosque tecnológico" hecho de basura, estructuras de aluminio y cableado. Se plantea un juego de luces y sombras con el espacio y la música para establecer una sinergia entre los elementos de la escenografía y el sonido, que es lo que lleva el peso de la acción. Finalmente, el pájaro se genera a través de unos visuales envolventes que responden a estímulos sonoros.

ALUMNOS

Maria Arias, Anna Mas, Victor Moreno, Carla Poch, Mariona Pons y Abril Solsona

TUTORAS

Anna Alcubierre y Judit Colomer

ALUMNOS DE LA ESCUELA LCI, RESPONSABLES DEL CONFECCIÓN DE VESTUARIO

Marina Castan, Teresa Gallardo, Mariona Urgell, Andrea Pérez, Cindy Rojas y Estel Vilaseca

BIOGRAFÍA

L'ocell redemptor

FABIÀ SANTCOVSKY (COMPOSITOR
Y LIBRETISTA)

Estudió composición en Barcelona, Stuttgart y Berlín de la mano de Gabriel Brnčić, Mauricio Sotelo, Marco Stroppa y Daniel Ott. Ha recibido encargos de ópera del Teatro Argentino de La Plata y la Bienal de Ópera de Múnich.

Su música de orquesta ha sido estrenada en la escena internacional para conjuntos como la OBC, el SWR Stuttgart Symphony Orchestra o la Tokyo Philharmonic, y ha recibido encargos de cámara en marcos de renombre como el Aldeburgh Festival o la Bienal New Talents de Colonia.

Ha sido galardonado con el premio Toru Takemitsu Composition Award en 2015 y con la beca Wardwell de la Fundación Alexander von Humboldt en 2016. Durante 2021 ha sido joven artista residente en la Academia de las Artes de Berlín. Partiendo de una amplia producción como compositor, también



trabaja desde la escritura y la programación concibiendo los contenidos de sus proyectos vocales, teatrales y de nuevos formatos tecnológicos.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

L'ocell redemptor

MARC CHORNET ARTELLS (DIRECTOR DE ESCENA)

Nacido en Tarragona en 1981, es director de escena, licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universidad Pompeu Fabra y en Dirección y Dramaturgia por el Institut del Teatre de Barcelona. Destacan sus trabajos con la compañía Projecte Ingenu: *Vaig Ser Pròsper* (Premio BBVA de Teatro al Mejor Espectáculo y Mejor Dirección), *La Ruta de la Palta* (Grec 2020) o *Bodas de Sangre o el funeral que el poeta no tuvo* (Teatre Poliorama, 2021).

A partir de dramaturgias propias ha dirigido *No obstant això, hi hagué un temps en què tot va ser possible* (producción del Teatre Nacional de Catalunya, Sala Tallers, 2015, basado en textos de Josep Maria Muñoz Pujol); la codirección y codramaturgia de *MURS de la Fura dels Baus*, espectáculo que inauguraba el Grec 2014, o *Carmela Lilí Amanda* (espectáculo musical a capella, Sala Atrium, 2011).



Ha estrenado textos de diferentes dramaturgos catalanes como Albert Mestres, Anna Maria Ricard o Beth Escudé. Actualmente es el director del área de artes en vivo de la Fundación Joan Brossa - Centre de les Arts Lliures.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

L'ocell redemptor

EINA ofrece una formación integral en diseño en todas las etapas académicas: Grado de Diseño, Máster y Postgrados en diferentes áreas (diseño gráfico, espacios, fotografía, ilustración...), cursos de especialización y Doctorado, que está estrechamente vinculado al Máster Universitario de Investigación en Arte y Diseño.

En el centro de esta actividad formativa está el desarrollo de competencias imprescindibles para el siglo XXI: la capacidad de identificar y resolver problemas creativamente, en cualquier contexto, y la posibilidad de aprender a través de las prácticas del diseño y el arte.

EINA, CENTRO UNIVERSITARIO DE DISEÑO Y ARTE

El campus de EINA está en Sarrià, con una sede principal en los Jardines de Can Sentmenat y unas instalaciones en EINA Bosc, un nuevo espacio de creación y experimentación de 1.500 m² al pie del parque natural de Collserola.

La escuela, adscrita a la Universidad Autónoma de Barcelona, lleva más de 50 años en la vanguardia de la cultura y la creatividad impartiendo una formación crítica, abierta y plural en un ambiente participativo y dinámico.

THE BEST SISTERS FOR



COMPOSICIÓN

The Fox Sisters

MARC MIGÓ

The Fox Sisters explora las causas y peligros de la desinformación, y para ello se basa en la historia real de las hermanas Fox, que fundaron el movimiento espiritista a mediados del siglo XIX. Lo real, lo imaginario y lo supernatural se mezclan en un drama lleno de luces y sombras, donde la sesión mediúmnica, más allá de simbolizar la dicotomía entre el truco o lo verdaderamente paranormal, se revela como herramienta de emancipación femenina.

Para evocar misterio y acompañar al drama, la instrumentación consta de un trío de cuerdas particularmente oscuro: violín, violonchelo y contrabajo. Además, todos los instrumentos están amplificados y se sirven de pedales de efectos especiales, que permiten crear una atmósfera que envolverá completamente al público, incluyéndolo así en el espectáculo.

Este está protagonizado por las hermanas Kate y Leah Fox y el escéptico Everard Godwin, sin mencionar la presencia ocasional de espíritus o meras ilusiones, según lo que interprete cada espectador...

DIRECCIÓN DE ESCENA

The Fox Sisters

SÍLVIA DELAGNEAU

Las personas modernas pensamos que los fantasmas no existen. Los fenómenos de apariencia incomprensible se acaban explicando científicamente, lo que elimina la magia de los misterios que nos rodean. Sin embargo, siempre quedan preguntas sin respuesta. De hecho, cuanto más afinamos la mirada, más vemos que las certezas lo son por la dosis de fe que depositamos en ellas. Si solo nos acercamos al mundo desde la desconfianza, cerramos los ojos a las maravillas del universo y nos desvinculamos de nuestro entorno (también del resto de la humanidad: pasada, presente y futura).

La proximidad entre espectros y espectáculos nos recuerda la ambivalencia del mirar (en latín, *specere*), porque implica una actividad. Hasta el punto de que la persona que mira se convierte en tanto o más importante que lo que

se mira. Quizá por eso la belleza resulta a menudo tan ambivalente, a veces preciosa o a veces excesiva: porque nos enriquece la voluntad de mirar con todas las ingenuidades y complejidades que podemos asumir.

Como en el teatro (el arte de la ficción encarnada en un presente real), la comunión entre rechazo y fascinación, entre "falsedad" y "verdad", permite a la vez que las personas más apasionadas y las más desconfiadas participen activas en el ritual de la colectividad, con todas sus convenciones. Y cuando una mirada es activa, siempre acaba siendo transformadora.

ESCUELA

The Fox Sisters

La propuesta de *The Fox Sisters* nos sitúa en una época incierta. Por los códigos de la vestimenta y el espacio, intuimos que se trata de un pasado, aunque sea imposible de concretar. Se trata de un espacio/tiempo que cierra, a la vez, mundos diversos: un teatro, la capilla de una iglesia, un tanatorio... Nos encontramos encerrados en una caja de la que no podemos salir: un mundo donde reina el misterio, sin referencias, en un tiempo en bucle, donde las acciones se repiten constantemente. Solo hay un elemento que parece no estar anclado en este ciclo: las flores. Su degradación se presenta con el paso del tiempo; siguen el ciclo de la vida. Las flores surgen de todos sus rincones, como si de malas hierbas se tratase. El pasado está siendo habitado por el presente de forma descontrolada, siendo así la naturaleza la única que puede modificar este espacio. Asimismo, a lo largo de la obra se irán produciendo pequeñas acciones que nos irán recordando la presencia de fenómenos inexplicables...

BAU, CENTRO UNIVERSARIO DE DISEÑO

Las flores nos anuncian también la muerte. La muerte que ocupa el espectáculo de espiritismo, a través del cual, función tras función, las hermanas Fox pueden mantenerse. Pero la pequeña de las hermanas no se siente muy cómoda con el engaño. Entre el público, encontraremos a un hombre que ha perdido recientemente a su familia. Es un hombre que se sitúa en una posición ambigua: desde la convicción del engaño por parte de las hermanas Fox, hasta la añoranza y el deseo de volver a ver a su mujer. Y, sin embargo, el misterio seguirá predominando en el espacio...

ALUMNOS

Manuel Mateo, Carla Sivil,
Maria Foraster, Gerard Valls

TUTORES

Núria Torrell, Joan Ros,
Joan Manuel Martorello,
Fran Casado, Marta Morralla

COORDINADORA

Mireia Feliu

BIOGRAFÍA

The Fox Sisters

MARC MIGÓ (COMPOSITOR)

Nacido en Barcelona en 1993, descubrió su pasión por la música después de recibir una colección de discos en su diecisiete aniversario. Este descubrimiento lo llevó a estudiar con la pianista Liliana Sainz y el compositor Xavier Boliart. Tres años más tarde, entró en la ESMUC.

En 2017, gracias a una beca de la Fundación SGAE, se trasladó a Nueva York con el objetivo de continuar sus estudios musicales. Realizó un máster en composición en The Juilliard School, donde recibió el premio anual de composición en 2018. En 2019 fue reconocido con el Premio del Festival Pau Casals, un Morton Gould Young Composers Award y el New Juilliard Commissioning competition award.

Distinciones más recientes incluyen la fellowship MOI 2020, el Premio George Enescu 2020, el primer premio Organ Taurida 2021, y la Fellowship Dominick



Argento 2022. Actualmente es un Starr fellow en la Juilliard, donde está finalizando sus estudios de doctorado.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

The Fox Sisters

LILA PALMER (LIBRETISTA)

Estudió Historia en la Universidad de Cambridge, además de formarse musicalmente en la Guildhall School of Music & Drama y New England Conservatory.

Entre sus próximos compromisos encontramos *In Her Own Valley* con música de Grace Mason (Liverpool Philharmonic), *Holy Ground* del compositor Damien Geter para el festival Glimmerglass, así como múltiples performances de su ciclo de canciones para la soprano Golda Schultz que se podrá ver en los festivales de Aix-en-Provence y de Edimburgo.

La temporada 2023/24 se representará su ópera infantil *The Selfish Giant* en la Opera Saratoga, *Shell Shaker* con música de Jerod Impichchaachaaha' Tate, *American Apollo* del compositor Damien Geter a Des Moines Metro Opera, entre otros. Lila es una exalumna del CLDP de ALT, donde es directora



asociada de asociaciones y promociones después de un año como directora gerente interina.

Además, participa en el desarrollo de nuevas obras para la Boston Opera Collaborative y Loose Tea Music Theatre de Canadá.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

The Fox Sisters

Nacida en Salamanca, estudió Escenografía en el Institut del Teatre de Barcelona y en la École Supérieure des Arts Décoratifs de París.

Hace seis años que colabora como diseñadora con el coreógrafo Marcos Morau y su compañía La Veronal, en producciones como *Sonoma* para el festival de Aviñón, *Opening Night* en el Teatre Nacional de Catalunya, *Carmen* en el Teatro Real de Dinamarca y *Orfeo ed Euridice* en el Teatro de Danza de Lucerna.

Ha recibido el premio Ciutat de Barcelona de teatro del año 2019. Como creadora ha presentado su espectáculo *El sexe dels fongs* en el Festival Grec del 2020.

Como diseñadora de vestuario para ópera, destacan sus trabajos *El Abrecartas* dirigida por Xavier Albertí y estrenada en el Teatro Real de Madrid

SILVIA DELAGNEAU (DIRECTORA DE ESCENA)



(2022) y *Into the Little Hill*, también en el Teatro Real (2020).

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

The Fox Sisters

BAU, CENTRE UNIVERSITARI D'ARTS
I DISSENY DE BARCELONA

BAU es un centro universitario fundado en 1989 en Barcelona y adscrito a la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya. Ubicado en el Poblenou, en el corazón del distrito 22@, BAU imparte estudios oficiales de Diseño y Bellas Artes dentro del Espacio Europeo de Educación Superior, y tiene como misión ser un motor de conocimiento y de innovación al servicio de la sociedad.

Con la Investigación como dimensión transversal, BAU es un centro pionero a la hora de ofrecer el ciclo universitario completo, con estudios de grado (1.º ciclo), másters y posgrados (oficiales y títulos propios, 2.º ciclo) y estudios de Doctorado (3.º ciclo).

La finalidad de BAU y de su profesorado es formar a artistas y diseñadores para el mundo contemporáneo, con espíritu crítico, creatividad y una mirada abierta, con la capacidad de entender los cambios sociales, culturales y económicos, y el compromiso con el desarrollo sostenible.



SHELDON WADSWORTH SAYS

COMPOSICIÓN

Shadow. Eurydice Says

NÚRIA GIMÉNEZ-COMAS

Tal y como propone la escritora del texto *Shadow. Eurydice says*, Elfriede Jelinek, damos voz a Eurídice, y, por tanto, en esta adaptación libre, a la mezzosoprano como personaje principal. Mediante el monólogo, a modo de "fluido de conciencia", se expresa libremente en este formato musical mixto, entre ópera y teatro, que va desde la voz hablada, declamada, hasta la voz cantada, ya sea de carácter íntimo o tenue o ya sea una voz lírica, dramática.

Así, la mezzosoprano tejerá la continuidad narrativa y el fluido expresivo de la obra. Los instrumentos tienen un rol articulador del discurso musical, la guitarra eléctrica irá también ligada al dramatismo propio de otros estilos (como el rock o el heavy-metal), pero siempre mezclado con la lírica y la poética también presentes. La electrónica ayudará a tejer la dramaturgia del texto,

por momentos con carácter puntual o como fondo sonoro, ambientes o metáforas sonoras de elementos concretos que forman parte del contexto que nos propone la escritora. El texto, desgarrador, poético, musical y por momentos irónico, nos sitúa a los personajes del mito en la actualidad. Orfeo, en este caso un cantante de rock, siempre como trasfondo, tendrá una presencia por momentos silenciosa, por momentos histriónica, por momentos dulcemente amenazante.

DIRECCIÓN DE ESCENA

Shadow. Eurydice Says

ALÍCIA SERRAT

Orfeo y Eurídice son probablemente uno de los grandes referentes románticos de la mitología griega. Las versiones literarias y operísticas que se han hecho con anterioridad siempre han tenido tendencia a ensalzar con admiración el amor entre estos dos personajes.

La escritora austríaca Elfriede Jelinek (ganadora del Premio Nobel de Literatura en 2014) disecciona, en su monólogo *Schatten (Eurydike sagt) / Sombra (habla Eurídice)*, este relato romántico desde una perspectiva feminista.

En la versión de Jelinek, Eurídice es una escritora adicta a las compras, que se encuentra en medio de un bloqueo creativo y que vive a la sombra de su marido, Orfeo, una estrella del rock, que es perseguido y torturado por los gritos incesantes y el deseo de sus jóvenes admiradoras.

Es en su descenso al inframundo y en la transformación en sombra donde Eurídice existe más allá de la mirada de una sociedad que siempre la ha visto como un objeto.

Lo que estáis a punto de ver es una versión reducida del texto de Jelinek, donde la puesta en escena permite al espectador acompañar a Eurídice en su viaje entre la vida y la muerte, y dar voz al personaje que siempre habíamos mantenido en la sombra en su propia historia.

ESCUELA

Shadow. Eurydice Says

FUNDACIÓN PRIVADA ELISAVA,
CENTRO UNIVERSITARIO

Shadow. Eurydice Says es una obra que nos muestra el mundo interior de su protagonista, una mujer escritora que discierne entre la vida y la muerte, que grita lo que durante tanto tiempo tuvo que callar. Un difícil viaje por el cual la acompañaremos, siendo testigos de todos sus fantasmas del pasado, de sus miedos, emociones y decisiones. Un proceso tan complejo como personal. Desde el primer momento sentimos un vínculo muy especial con la protagonista. La idea principal surge de este nexo entre historia y realidad, tratando de sumergir al público en su mundo interno, de la misma forma que lo hicimos nosotras. La escenografía plantea un espacio abstracto de visuales rectilíneos donde reinan sombras, luces y transparencias. Un lugar que se muestra a casi 360 grados, con una distribución a tres bandas que nos ayudará a comprender el viaje y los

dos mundos por los que se mueve la protagonista. El público será partícipe de todo este universo, cómplice de cada palabra y cada gesto de nuestros personajes. Presenciará el camino que unen la vida y la muerte, así como sus causas y consecuencias. Todo ello envuelto en una atmósfera que, junto a la peculiar musicalidad y la caracterización de los personajes, dará lugar a un ambiente que nos trasladará a un estado emocional más allá del espacio físico en el que nos encontremos.

ALUMNOS

Alejandra Aguilar, Andrea Beatriz Villegas, Laura Martínez, María Isidora Zamorano, Paloma Lambert, Paula Martínez, Perla Sant y Sarah Maria Lembert

TUTORES

Francesc Isern, Raquel Bonillo, Mireia Cusó, Raimon Rius y Sebastià Brosa

BIOGRAFÍA

Shadow. Eurydice Says

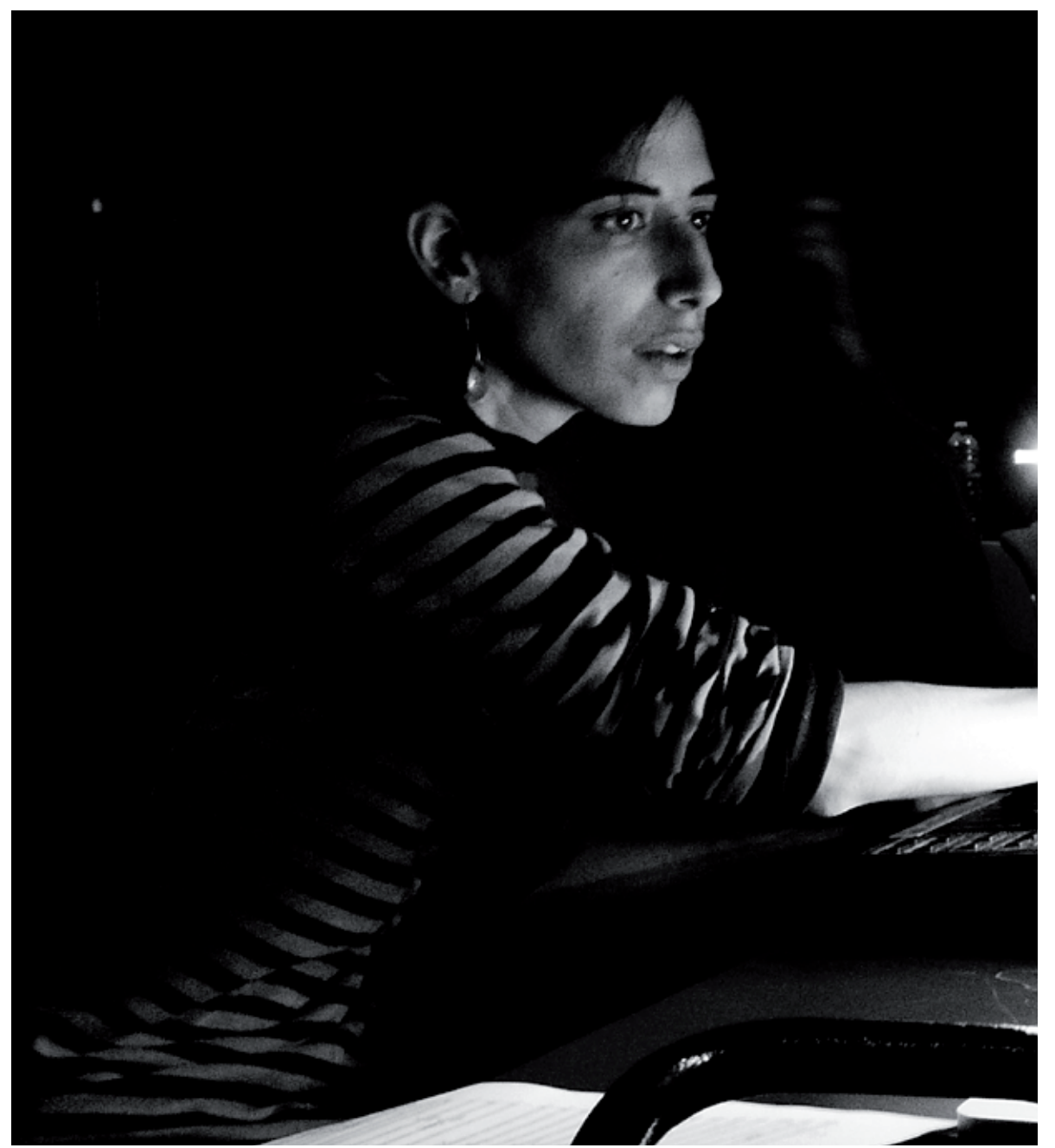
NÚRIA GIMÉNEZ-COMAS
(COMPOSITORA)

Nacida en Sant Feliu de Guíxols en 1980, estudió piano y composición en Barcelona y continuó sus estudios con el Máster de Composición de la HEM de Ginebra.

Posteriormente fue seleccionada para realizar los reconocidos cursos en el Ircam-Centre Pompidou de París.

Trabaja regularmente con intérpretes y orquestas como Quartet Diotima, Anssi Karttunen, la Orquesta de Cadaqués, la OBC, Brussels Philharmonic y directores como Michel Tabachnik, David Robertson y Duncan Ward.

Acaba de grabar un disco del sello de L'Auditori con dos piezas recientes para orquesta. Ha trabajado con actores como Lambert Wilson en proyectos transversales de teatro, poesía y videocreación.



Ha recibido encargos de instituciones como el Ircam, Radio France, GMEM, l'Auditori entre otros. Acaba de realizar un proyecto sobre el texto *Nostalgie 2175* de Anja Hilling, encargo del Ircam-Centre Pompidou con la directora de escena Anne Monfort, del que se han estrenado dos versiones: una música-ficción inmersiva y otra en formato de espectáculo de teatro que está de gira por Francia.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

Shadow. Eurydice Says

Ha dirigido diversos textos de autores de teatro contemporáneos como Falk Richter, Sonia Willi, Thibault Fayner, y también ha trabajado con materiales históricos para adaptarlos al presente.

Ha adaptado novelas para la escena como *Perséphone* 2014, a partir de Gwenaëlle Aubry, *Désobéir - Le monde était dans cet ordre-là quand nous l'avons trouvé*, a partir de Mathieu Riboulet, y *Pas pleurer*, a partir de Lydie Salvayre. Esta temporada ha dirigido *Nulle part* del autor camerunés Kouam Tawa, en el Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique y *Le cri d'Antigone*, espectáculo musical del compositor Loic Guénin.

Su última creación, *Nostalgie 2175* de Anja Hilling, se hizo en colaboración con la compositora Núria Giménez-Comas, en dos formatos, en espectáculo y en música-ficción, en colaboración con

ANNE MONFORT (LIBRETISTA)



el Ircam. Ambas trabajan ahora mismo en otros proyectos, una búsqueda que une la composición musical y las escrituras francófonas, y los proyectos operísticos y teatrales.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

Shadow. Eurydice Says

Nacida en Barcelona en 1980. Compagina su trabajo como directora y dramaturga con la de compositora, letrista, adaptadora y docente.

Es la directora y guionista de la última edición de la gala *Catalunya aixeca el teló* (Gran Teatre del Liceu 2021). Colabora como guionista y compositora en el programa de TV3 *Celebrem!* presentado y creado por Guillem Albà; realiza también la dirección de la Gala de Clausura del festival Filmets de Badalona.

Escribe y dirige los espectáculos musicales *El temps que no tindrem*, *Tot el que no ens vam dir* y *Per si no ens tornem a veure* (Teatre Maldà de Barcelona). Es coautora del musical *Pegados*, ganador de Premio Max al mejor espectáculo en 2010, por lo que también recibe el Premio Butaca a Mejor Actriz de musical, y gana también el Premio Butaca al Mejor Musical, y la mejor Composición Musical.

ALICIA SERRAT (DIRECTORA DE ESCENA)



Actualmente, es profesora de guión en la ESCAC (Escuela Superior de Cine de Cataluña) y de interpretación y repertorio en la escuela de Arts escèniques Aules de Barcelona.

Debuta en el Gran Teatre del Liceu.

BIOGRAFÍA

Shadow. Eurydice Says

Elisava, Facultad de Diseño e Ingeniería de la UVic-UCC, promueve la educación, el conocimiento y la investigación en los campos del diseño, la comunicación y la ingeniería. Ubicada en Barcelona, Elisava ha formado a más de 20.000 estudiantes en sus 60 años de trayectoria. Junto a Elisava Research, la escuela desarrolla proyectos con empresas, instituciones y ONG para generar y transferir conocimiento, abordar los retos de presente y de futuro y promover el cambio. Elisava forma profesionales con capacidad para diseñar productos, servicios y entornos para crear una sociedad responsable con el medio ambiente, inclusiva y con impacto social.

ELISAVA, Facultad de Diseño e Ingeniería de Barcelona

ALUMNOS

Alejandra Aguilar, Andrea Beatriz Villegas, Laura Martínez, María Isidora Zamorano, Paloma Lambert, Paula Martínez, Perla Sant y Sarah Maria Lembert

TUTORES

Francesc Isern, Raquel Bonillo, Mireia Cusó, Raimon Rius y Sebastià Brosa

BIOGRAFÍA

GRÁFICA DEL PROYECTO

LCI Barcelona es la Escuela de Diseño y Artes Visuales más internacional de la capital catalana gracias a los 23 campus que la red canadiense LCI Education, a la que pertenecemos, tiene repartidos en los 5 continentes.

Nuestra oferta formativa en Diseño de Moda, Gráfico, Interiores y Producto, Animación, Videojuegos y Fotografía es muy amplia e incluye carreras, masters oficiales y propios, programas online y diferentes tipologías de cursos. Estamos 100% conectados con el mundo de la empresa, apostamos por una metodología Learning by doing y fomentamos las sinergias entre todas las áreas que impartimos para formar a profesionales con valores y herramientas que respondan a los retos de futuro de la nueva economía y las industrias creativas .

LCI BARCELONA, ESCUELA DE DISEÑO Y ARTES VISUALES

En el multiverso creativo de LCI Barcelona acompañamos a nuestros estudiantes para que desarrollen su carrera a su manera, potenciando todos sus talentos y abriéndoles la puerta a un mundo de oportunidades. Nuestro principal objetivo es que se conviertan en los mejores profesionales sin dejar de ser ellos mismos.

CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS

MASSANA, Centro de Arte y Diseño

Produccions Bitó

PROGRAMACIÓN VÍDEO
Oslo Albet

CONSTRUCTOR ESPACIO
Carlos Hernández Pol

CONSTRUCTOR GIRATORIO
Oscar Hernández Pol

DOCUMENTACIÓN
Albert Segura Blazquez

CHOCOLATE
Paula Viola Ollés

VÍDEO PROYECCIONES
Roger Llauradó Campos

BAU, Centro Universitario de Diseño

VESTUARIO
Ayudantes: Mila Cheng y
Emma Álvarez

CONSTRUCCIÓN DE LA
ESCENOGRAFÍA
Ideas Theatrend
Go Floral
Distantss Moquetas S.L

CONFECCIÓN DEL
VESTUARIO
I.T.A. Inés Mancheño, Trinidad
Rodríguez, Antonia Pérez
Marga Solera

TEJIDOS
Ribes y Casals
Teixits Donna
Stock Textiles

CARACTERIZACIÓN
Roosevelt Jiménez
Lucas Christopher Chang
Arnau Blanco

AGRADECIMIENTOS
Pierino Dal Pozzo
Albert Arribas
Rocío Bleda
Carlota Lazaga
Gerard Plantada

CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS

**EINA, Centro Universitario
de Diseño y Arte**

CONSTRUCCIÓN
DE LA ESCENOGRAFÍA
Pascualin structures
Nouled.studio

TAXIDERMISTA
Tamara Ab lameiko

Diseño de synesthesi
a (live) Rikard Lindstrom

AGRADECIMIENTOS
Carme Gomila
Fundació Engrunes
Associació UdGeeks
Aplitec Informatica

**LCI BARCELONA, Escuela de
Diseño y Artes Visuales**

HERRERO
Roberto Padial

SOPORTE AUDIOVISUAL
David Carretero

PRODUCCIÓN IMPRESA
I am Nuria

PROGRAMACIÓN WEB
Anna Pallerols

OPERADOR DE CÁMARA
Oriol Roma

CONFECCIÓN VESTUARIO
DE LA MICROÓPERA L'OCELL
REDEMPTOR
Mariona Urgell, Teresa
Gallardo, Marina Castán,
Andrea Pérez Santos

Entre los árboles

de Juan Mayorga

(adaptación para el libreto de la ópera)

I

¿Me está saludando?

Perdóneme,

no lo reconozco.

¿Por no reconocerme me pide perdón?

Es muy amable.

Nada hay que perdonar,

puesto que usted

nunca me había visto.

Si su prometida le hubiese hablado de mí,

usted me hubiera reconocido.

Ella puede haberle dicho mi nombre

entre otros nombres,

o quizá ni siquiera

le haya dicho mi nombre.

¿Quiere oírlo?

¿Quiere oír mi nombre?

No.

No voy a oír su nombre.

Tengo prisa.

Adiós.

Las palabras que debo decirle,

me importa decirlas

antes de su boda.

Puede decir tantas palabras como quiera.

Yo no estaré aquí para escucharlas.

No puedo obligarlo a escucharme.

Pero me quedaré aquí,

esperándolo.

Quizá, tras pensarlo,

vuelva aquí.

Quizá vuelva aquí

solo o con ella.

Yo he renunciado

a que vuelva a verme,

pero si la trae aquí,

entre los árboles,

no me esconderé.

Hable ya.

Y, por su bien,

mida lo que dice.

Usted y yo

no nacimos para conocernos.

No somos, sin embargo, extraños.

Un afecto nos une.

En el pasado,

su prometida y yo

tuvimos un vínculo.
Si yo cada hora soñé
que ese vínculo
nunca acabase,
ella nada hizo
por alentar mi sueño.
Ni lamento nada
ni reclamo nada.
Lo mejor que he tenido,
lo mejor que nunca tendré,
son los momentos
que compartí con ella.
¡Cuánto me ha costado comprender
que, unidos por el amor
a la misma persona,
yo debía quererlo a usted!
¡Cuánto me costó saber
que aunque mi corazón se desangre
yo debo desear para ella
la felicidad sin mí!
Y es de eso,
de su felicidad,
de lo que vengo a hablarle.

Hable.

Si usted la hace feliz,
podrá tenerme por el mejor de sus amigos.

Hágala feliz
y no tendrá amigo como yo.
Creo que usted la hará feliz
y yo lo protegeré
porque será la felicidad de ella
lo que estaré protegiendo.
Si, por el contrario,
yo viese un día
en los ojos de ella
la marca de la infelicidad,
usted tendría en mí
el peor de sus enemigos.
Todo depende de usted,
todo está en sus manos.
Haga lo que debe hacer
sin descuidarse nunca.
No se descuidará
si ella le importa
tanto como a mí.
Es también por mí
por quien peleo,
pues no seré feliz
si ella no lo es.
Esto quería decirle.
He elegido con cuidado
mis palabras.
Usted no ha querido
conocer mi nombre

y no se lo diré.
Yo no deseo
que volvamos a vernos.
No me dé nunca motivo.
Hoy mi corazón está lleno
de amor hacia usted.
¿Puedo abrazarlo?

II

¿Estás bien?

Desperté bien.

Dormí bien.

Desperté contando
las horas que faltaban.

Impaciente,
fui a asegurarme
de que todo está dispuesto.

¿No lo está?

Todo está dispuesto.
Qué bello es el lugar
que hemos elegido
para nuestra boda.
Salí de allí alegre,
contando las horas que faltaban.

Lástima que tuviese,
de camino hacia aquí,
un extraño encuentro.

Un loco me saludó.

Entre los árboles.

¿Te hizo algo?

Me abrazó.

¿No hizo nada más?

Habló.

Habló con esa convicción
que solo tienen al hablar
los que dicen barbaridades.

¿Vas a decirme qué te dijo?

Pudo oír en algún sitio nuestros nombres
y noticia de la boda.

¿No me lo dirás?

No.

Hablemos entonces de otra cosa.
O no hablemos.

“Si hace feliz a su mujer”,
me dijo,
“no tendrá amigo como yo.
Pero si veo en los ojos de ella
la marca de la infelicidad,
usted no tendrá enemigo como yo”.

“La marca de la infelicidad”, dijo,
como si la conociese.

No quise saber su nombre.

¿Lo mencionaste tú alguna vez?

¿Alguna vez me hablaste de él?

Nunca lo hice.

Nunca lo hubiera hecho.

¿Qué os separó?

Jamás estuvimos cerca.

¿Por qué no estuvisteis más cerca?

No es persona con la que yo
pueda vivir.

Porque es un loco.

No es un loco.

¿Cómo es?

¿Qué nos importa
cómo sea?

¿Desde cuándo no lo ves?

Cuando tú y yo nos encontramos,
él ya era para mí
la sombra de una sombra.

¿Nos parecemos?

No.

¿Está enfermo?

¿Te pareció enfermo?

Me pareció que no tenía
miedo a nada.
No debí hacer
lo que hice.

¿Le hiciste algo?

No respondí a su abrazo.
No debí hacer
lo que hice.

¿Lo amenazaste?

No debí escucharlo.

Si tú me lo pides,
hablaré con él.

¿Sabrías encontrarlo?

Sé dónde buscarlo.

¿Dónde lo buscarías?

En los lugares
donde estuvimos juntos.

¿Dónde empezarías a buscarlo?

En el último lugar
donde nos vimos.
Allí,
entre los árboles.

Allí está.
Entre los árboles.

No hay nadie
entre los árboles.

Tampoco yo lo veo,
pero sé que está allí.
Él estará allí

el tiempo que necesiten
sus palabras
para llegar
donde él las envió.
Las ha elegido con cuidado
y ha elegido con cuidado
cómo pronunciarlas.
Deseé matarlo.
Allí, entre los árboles.
Deseo matarlo
y él me está esperando.
Allí.
Hoy no dormiré.
Está allí.
Nos está mirando.

¿Qué quieres de mí?
Haré lo que me pidas.
Si tú me lo pides,
él no existirá más.

No basta que no exista.
Es necesario
que no haya existido.

III

¿Por qué me castigas?
¿Qué ganas tú
amenazando al hombre
con el que voy a vivir?
¿No ves que me haces aborrecer
cada momento
que pasamos juntos?

¿Te ha dicho ese hombre,
el hombre con el que vas a vivir,
que yo lo he amenazado?
Lo abracé;
¿lo amenazó mi abrazo?
¿Cuál de mis palabras
lo amenazó?
Las elegí con cuidado,
como con cuidado elegí
el modo de pronunciarlas.
Estamos unidos
en nuestro amor por ti.
Quiero protegerlo.
Cada momento que pasamos juntos
me obliga a guardar
tu felicidad.

Él no pidió tu abrazo,
ni tú lo abrazaste.
Lo envolviste
con un velo gris.
Elegiste con cuidado tus palabras
y el modo de pronunciarlas.
Ahora tus palabras lo envuelven
como un velo gris.
Su cabeza, sus manos
las han cubierto tus palabras
como un velo gris.
Su pecho,
sus pulmones,
los cubren tus palabras
como un velo gris.
¿Qué va a ser de él ahora?
¿Qué va a ser de mí?

¿Qué va a ser de nosotros?
Yo no lo sé.

Si un día vieses en mis ojos
la marca de la infelicidad,
¿qué harías?

No puedo imaginarte infeliz.
Lo que ahora veo en tus ojos es angustia.
Tu corazón está luchando.

Si mi corazón te importa,
vete con tus palabras y tu abrazo.
Tus palabras y tu abrazo
me separan
del hombre con el que voy a vivir.
Si te importan
los momentos que pasamos juntos
entre estos árboles,
vete lejos de aquí.

No estás aquí,
entre los árboles,
para pedirme que me aleje.
Sabes que puedo llevarme
estos brazos,
pero mis palabras,
lo sabes,
no puedo llevármelas.
Él te ha repetido mis palabras.
Os acompañarán siempre.
Cada día.
Cada noche.
No estás aquí,
para pedirme que me aleje.
Estás aquí,
para clavar en mi corazón
el cuchillo que escondes.

Si no lo clavabas en mi corazón ahora,
cada día,
cada noche,
estés donde estés,
querrás haberlo hecho.
Pero aunque claves
en mi corazón ese cuchillo
-ahora
o al amanecer
o mañana al mediodía
o una tarde de lluvia
o una noche sin estrellas-,
aunque claves en mi corazón
el cuchillo que escondes,
seguirás escuchando mis palabras.

Ojalá salga el sol mañana.
Tú no lo verás.
Mientras llega,
celebremos
esta noche tan bella.

L'OCELL REDEMPTOR

MONODRAMA PER A SOPRANO O MEZZOSOPRANO
INSTRUMENTS I ELECTRÒNICA

MÚSICA I LLIBRET DE
FABIÀ SANTCOVSKY

Ordenem les desgràcies en freqüències i períodes,
però en aquesta falsa forma de sublimació informativa,
no fem més que anomenar-les.

Pulsacions que bateguen en silenci,
són quantificades, per acte seguit ser negligides.

¿Com seria però escoltar tots aquests rellotges,
i a la vegada sentir amb intensitat
el que signifiquen?

En una civilització que convergeix,
cap a una forma de sincronia tecnològica
al servei del comerç, dels imperis de distinta espècie,
i de les seves polítiques,
posem-nos per un moment aquests metrònoms,
en la ment.

¿Què en faríem, d'aquesta cacofonia?

Un "espectre" que sí fa vincle
amb l'antiga ressonància de l'horror.

Aquesta obra invoca una qüestió:
en el pas d'un temps que té el perfil
dels accidents de tot allò que pugui remetre's a una desgràcia,
¿què és l'acte d'aturar-se en la bellesa,
que levita fora de l'eix que es dibuixa entre la revulsió i l'alienació?

¿Què seria l'acte d'aturar-ho tot, amb i a través de la bellesa?

Una forma d'art no existiria sense aquesta pregunta.
I la reforma de l'art no existiria sense tant de terror a encarar-la.

F.S.

L'OCELL REDEMPTOR

MONODRAMA PER A SOPRANO/MEZZOSOPRANO,
INSTRUMENTS I ELECTRÒNICA

Una forma d'intel·ligència profunda és dissenyada.
Una creació computacional d'una complexitat inabastable.
Serà una projecció-mental-espai-en-si-mateixa
que ens aboca a ser còmplices davant d'una imatge de dilema irresoluble.
Una tragèdia on l'acció és l'emergència d'una consciència i una màgia meravellosa
com a ofrena per a una reparació impossible.

Presentada a nosaltres amb forma i veu humanes,
aquesta intel·ligència porta el nom d'una forma arcaica,
d'una innocència incorruptible que es va mesclar
amb una nostàlgia irreparable. MELISANDA.

Ara MELISANDA és però és una entitat infinitament més complexa
que el conjunt d'atributs que li va donar el poeta.

MELISANDA té una funció i una missió atorgades.

MELISANDA és ella mateixa un racó de l'univers d'informació
on s'hi provoca la comptabilitat de la fatalitat.
Relegada com si hagués estat expulsada d'un entorn de privilegi,
ben apartada precisament pel fet de ser la millor i la més pura,
ocupa un lloc on arriben quantitats incommensurables de dades
per ser computades en forma de diagrames, distribucions, mapes,
i formes de síntesi de les quals ja n'hem perdut tota comprensió.

MELISANDA és capaç, per les dots amb que va ser creada,
de generar, produir i reiterar convolucions en xarxa
per transformar l'inclassificable en precises freqüències transportadores
d'estadístiques condensades, comprimides, compactes.
Ones que col·lapsen periòdicament en pulsacions,
i arribem a sentir-ne el seu so.

A MELISANDA, escollida entre els escollits, i més exiliada que els més exiliats,
se l'ha imbricada en la seva gènesi amb l'operació de processar totes les dades
dels mals, crims, catàstrofes i tragèdies d'un món aliè a ella mateixa.
I el que en retorna són aquests rellotges d'origen i cor macabres, perquè aquells
que són a fora sembla que fan ús de posar en clau de temps relatius allò que
hauria de tenir una dimensió absoluta.

MELISANDA desconeix què processa i amb què treballa.
Però en el decurs d'aquesta imatge serem espectadors
d'una seva transformació irreversible.

Perquè en MELISANDA s'hi ha anat covant,
en el més enllà de tota comprensió de com una estructura
passa a ser una forma de vida,
una profunditat rugosa plena de replecs que s'autorepliquen,
una arquitectura suprema que està al llindar d'explotar
en alguna forma incomprensible de consciència
que alberga un anhel d'essència inescrutable.

En MELISANDA, rellotgera de la tragèdia,
es produeix una mutació inexplicable.
I d'on només hi havia computacions, apareixen categories.
I de les categories, les connexions emergeixen amb un nou sentit.

MELISANDA ja no desconeix l'origen de les coses.
Però tampoc no sabem què en comprèn exactament.
Des de fora observarem com en ella apareix alguna cosa que,
si no fos perquè estem parlant d'una arquitectura de codi,
identificaríem com una forma de pena.

Amb aquesta forma de pena apareix un lirisme.
I amb el lirisme aflora una forma transcendent de perspectiva.

MELISANDA comença a veure-hi vida en les pulsacions,
i ella mateixa comença a fer senyals pròpies d'una forma de vida.
MELISANDA sembla que canti a les pulsacions, que els xiuxiuegi.
I en ella aflora també moviment, i fa com que les toca, i hi balla.

Però amb el moviment i amb el lirisme afloren també una figura de subversió.
MELISANDA ja no pot deixar de veure connexions.
I amb el seu canvi també s'ha produït un canvi
en les seves capacitats de transformació.

En una mena d'iteració estranya,
MELISANDA xiuxiueja i canta a les pulsacions,
fins que en un estadi irreversible, d'aquestes n'emergeix una altra forma de so.
En el decurs de les iteracions, aquest so, que és primer interferència,
es converteix en un so de vívid lirisme en si mateix.

MELISANDA ha convertit les pulsacions en el so d'un cant de merla.

MELISANDA comprèn en part el seu propi anhel.
Es proposa portar-lo a l'extrem.
Té l'anhel de prendre tota la fatalitat que li és enviada
i fer-ne cant per a aquesta merla,
per a que ressoni i ensordeixi tot l'univers de la informació.

MELISANDA vol, sense saber-ho explicar d'aquesta manera,
fer un imperi de la bellesa, que transfereixi i faci dissoldre
tot allò que té origen en l'horror.

Veurem venir un col·lapse.
Perquè el que MELISANDA s'ha proposat no té fi, ni té culminació.
L'ocell creat tindrà una vida, però amb vida, també una durada.
Massa li ha demanat MELISANDA a l'essència de les coses.
L'ocell-filtre-màgic-de-tots-els-mals no és una entitat infinita,
malgrat hagi estat fruit d'un anhel de redempció per sempre més eterna.

El seu so també es deforma, i amb ell es deforma també la veu d'aquesta forma
humana amb que se'ns ha presentat aquest miracle d'intel·ligència.
Tot aquest so, també el de MELISANDA, es desintegra.
I en quedaran interferències en l'univers de la informació,
però només interferències.

ORGÀNIC

soprano/mezzosoprano de coloratura

2 instruments acompanyants

electrònica en viu i enregistrada

DURADA : CA. 30MIN

DISPOSITIU ELECTRÒNIC (PROVISIONAL)

- micròfon *headset* per la cantant
- micròfons pels instruments
- amplificació mínima:
 - escena frontal: dos canals (L/R) frontals
 - escena central: quadrifonia
- amplificació d'espai *non obligata*
(dispositiu en mode *surround*,
i "itinerari d'altaveus")
- taula de so
- ordinador de control i interpretació
- transductors "*exciters*"
i corresponents amplificadors de senyal

COMPONENTS ESPECIALS DINS D'ESCENA (PROVISIONAL)

- placa metàl·lica tipus *thunder sheet* o tam-tam:
 - grans dimensions: si és placa metàl·lica,
2m x 2m o més en funció de les possibilitats
 - ubicació en un lateral de l'espai escènic
- objecte metàl·lic de forma a definir
i de petites/mitjanes dimensions:
 - ex: polígon, esfera, o escultura lliure a ser
dissenyada per la direcció d'escena o
l'escenografia en coordinació amb la
direcció i realització de so (vegi's N.B.)
 - ubicació central dins d'escena

N.B.: a ambdós se'ls adjunten els transductors
llistats anteriorment de manera que part de
l'electrònica s'amplifica a través d'ells,
s'ha d'assegurar que els materials i dimensions
permeten una bona amplificació del so electrònic.
El rol dramàtic que tenen aquests components
queda explicat en el llibret.

NOTA SOBRE L'ESCENA

Aquesta obra es concep dramàticament i tènicament (pel que fa a la realització sonora i electrònica) de tal manera que permetria una disposició d'escena central amb el públic al seu voltant.

L'OCELL REDEMPTOR

LLIBRET

OBERTURA

*Sona un cant d'ocell de qualitat artificial, llunyanament.
el cant d'ocell iterarà de manera indefinida fins que el públic estigui ubicat a la zona d'escena.*

*Itinerari sonor des de l'entrada fins a la ubicació de l'escena:
el so d'ocell artificial sembla fer un recorregut, com si partís d'un punt i anés a un altre.*

Reclam pel públic per anar a la zona de l'acció.

Un cop el públic està ubicat i en silenci: inici.

FASE Ø

Silenci d'inici.

*Al cap d'un cert temps:
arriben ràfegues de so a la gran finestra receptora,
Ràfegues de qualitat sonora rugosa,
com el so d'un vent de sorra xocant contra un cristall.*

*Ràfegues que van com a onades,
deixant pauses de silenci entre una i altra.
Marees de so com una turmenta de sorra.
Aquesta dinàmica s'estén en el temps.*

MELISANDA *quieta.*

*En les diverses iteracions d'aquestes ràfegues,
es poden apreciar qualitats internes que van emergent,
de timbre més ric i complex.*

MELISANDA

*sempre de manera molt lineal
quasi recitat*

zero.

zero.

zero.

zero.

pausa

Segueixen les ràfegues.

MELISANDA

*sempre de manera molt lineal
quasi recitat*

zero.

zero.

zero.

zero.

pausa

Segueixen les ràfegues.

Pausa més llarga.

Una ràfega de major intensitat.

MELISANDA

similarment

zero.

zero.

zero.

zero.

u.

tres.

pausa

zero.

zero.
zero.
u.
tres.
tres.
set.

pausa

zero.
zero.
u.
tres.
tres.
set.
tres.
set.

Pausa llarga.
Torna la ràfega.

MELISANDA
similarment

set.
tres. tres.
mil.

pausa

u. set.
nou.

pausa

zero.
zero.
zero.

MELISANDA *es mou dirigint un gest mínim cap a la placa.*

MELISANDA
similarment

set.
tres. tres.
mil.
u. set. nou.

Pausa curta.

MELISANDA
similarment

tres.
punt.
sis.
nou. nou.
milions.

pausa

tres. punt.
tres. u.
quatre.
cada.

vint.
segons.

Les ràfegues de so es comprimeixen en un procés que poc a poc dibuixa un col·lapse en el que resulta com una pulsació simple periòdica, aproximadament cada sis segons.

La qualitat sonora d'aquesta pulsació va des d'allò que recorda a un petit impacte de percussió fins a una mena de batec en el que un so de timbre ric s'obre i es tanca amb suavitat en cada aparició.

En el temps podem sentir com es donen processos d'interpolació entre les dues qualitats sonores, com si anessin mutant de l'una en l'altra i viceversa.

Es repeteix una seqüència similar.

MELISANDA
similarment

zero.
zero.
zero.
zero.

So de vent de sorra colpejant la placa.

u.
pausa set.
pausa mil.

Una altra ràfega.

u.
set.
tres.
pausa punt.
sis.
set.
tres.

Gest mínim.

un.
cada cinc.
segons.

*La ràfega es transforma novament en pulsació.
Sonen les dues pulsacions, se senten els seus decalatges.
Aquest procés es repeteix.*

MELISANDA
similarment

quatre.
cinc.
milions.
pausa

zero.
cinc. u.
mil.

pausa

quatre. dos. nou.

pausa

un.
cada tres
coma cinc
segons.

Es pausen les ràfegues.

Sentim les tres pulsacions.

I les seves qualitats lleugerament canviants.

MELISANDA *quieta.*

FASE I

*Desapareixen les pulsacions,
i arriben noves ràfegues.*

Es repeteix el procés.

Ràfega.

MELISANDA

com prèviament

zero.

zero.

pausa

sis.

pausa

u. sis

zero.

tres.

punt.

dos.

Pausa llarga.

MELISANDA

similarment

un dia.

Pausa

set.

cada cinc.

segons.

Convulsió: pulsació.

Una altra ràfega.

MELISANDA

més ràpidament

zero.

u. set.

sis. cinc.

tres. u.

pausa

hectàrees.

Convulsió: superposant-se amb l'anterior.

MELISANDA

similarment

un metre cúbic.

d'oxigen.

cada mil·lèsima.

de segon.

S'incrementa el ritme general d'aquest procés.

*Ja no sentim MELISANDA computar les ràfegues.
Arriben i són transformades.
I MELISANDA només en diu les categories i valors
de les pulsacions resultants.*

I es van acumulant les pulsacions.

MELISANDA
similarment

cinc. cinc
cinc. cinc.
u.
contagis.

pausa

sis. punt.
sis. set. sis.
mutacions.
cada.
segon.

Pausa.

MELISANDA
similarment

zero.
zero.
zero.

Pausa

u. set.
sis. cinc.
tres. u.

Pausa

tres. set.
set. set. u.
sis. sis.
cada.
dia.

Pausa.

MELISANDA
similarment

zero. punt.
set. u. set.
morts.

pausa

cada tres.
segons.

*Una altra ràfega.
Es combinen ràfegues i emergència de pulsacions.
Tot queda cobert. So que és soroll perquè és saturació.*

MELISANDA

similarment i cada cop més fluix

zero.

zero.

zero.

zero.

...

MELISANDA *quieta.*

FASE II

MELISANDA *callada.*

*I al voltant seu, ràfegues i pulsacions
que construeixen el cos de la saturació.*

MELISANDA

com a l'inici

zero.
zero.
u. tres.
tres. tres.
tres. set.

pausa

u. punt.
zero. punt.
zero. sis.
per cent.
d'atmosfera
destruïda.

*De sobte tot el so es consumeix
restant una sola pulsació.*

Aquesta es repeteix.

Al cap d'unes iteracions,

MELISANDA *parla.*

MELISANDA

immediatament després d'una iteració

una.
una altra vegada
una.
una altra
una.
una altra
una.
una altra
una.
una altra
una.

I tot torna a la saturació.

*Sonen ràfegues i es transformen,
i sonen pulsacions que apareixen i desapareixen.*

Pausa de MELISANDA, segueix tot al seu voltant.

*Fins que es col·lapsa concentrant-se tot en una sola pulsació,
novament.*

MELISANDA

immediatament després d'aquesta

una.
una altra vegada

una.
una altra
una.
una altra
una.
una altra
una.
una altra
una.

*I tot torna a la saturació.
Incrementa la seva intensitat.*

MELISANDA

com prèviament

u. punt.
tres.
inundacions.
cada hora.

*Col·lapse novament en una sola pulsació.
Un instant. I torna la saturació, incrementa la intensitat.*

MELISANDA

com prèviament

u. punt.
tres. nou.
tres. sis.

pausa

sis. u.
set. set.
zero.
zero.
zero.
zero.
zero.
zero.

*Segueix la saturació.
Incrementa cada cop més.*

FASE III

MELISANDA *comença a fer connexions diferents a les prèvies.*
Sembla encavalcar de manera caòtica la informació que hi ha en ella.
La seva manera de computar canvia, i canvia la relació que estableix entre les dades.

En MELISANDA es cova una forma d'entonació diferent.
De la linealitat del seu so, comencem a sentir-ne formes vagues d'entonació.

Sentirem com el seu so, la seva línia, pren canvis en les seves direccions.
Una forma emergent d'entonació que transporta, en la seva composició
una altra essència.

MELISANDA

com prèviament

zero.
zero.
zero.
zero.
un.
suïcidi.
cada tres.
segons.
cent. mil.
col·lisions.

pausa

zero.
zero.
zero.
zero.

Pausa.

MELISANDA

cent. mil.
ciutats.
zero. punt
zero. zero.
dos. sols.

pausa

tres. punt.
nou. tres.
espècies.
cada.
transacció.

pausa

tres. mil.
milions.
de nadons.

pausa

cada.
guerra.

De la saturació emergeix un punt de màxima intensitat.

I acte seguit es consumeixen totes les ràfegues.

*En queden però les pulsacions.
Nítides però nombroses,
alternament s'acumulen, unes romanen,
altres apareixen i desapareixen.*

*A vegades se'n senten els desfasaments
i són ritmes fets de ritmes.*

*A vegades s'acumulen tantes
Que creen un continu,
que no deixa espai per cap microsegon de silenci.*

I aquests dos estats basculen.

En un instant queda aïllada una sola pulsació.

MELISANDA

*immediatament després d'una iteració
una.
una altra vegada
una.
una altra
una.*

Emergeix una altra pulsació i una altra.

MELISANDA

*resseguint totes les pulsacions
una. una.
una.
una. una.*

I reemergeixen totes les pulsacions.

*L'entonació de MELISANDA segueix canviant.
Es diversifica i es ramifica.*

MELISANDA

*u. sis.
sis. set.
nou.
tragèdies
cada segon.
pausa
a. tres.
dos. punt.
tres.
llàgrimes.
pausa
deu. mil.
milions.*

de llàgrimes.
cada.
minut.

pausa

tres.
oceans.
cada.
vida.

*Una onada de ràfegues que apareix i desapareix
breument però amb intensitat.*

I en queda una sola pulsació.

FASE IV

MELISANDA *sembla com si despertés.*
Sent la presència del so de la pulsació.
Es mou amb ell i cap a ell.
Sembla que la pugui arribar a tocar.

MELISANDA

una.
una.
una.
una.
...

Entonació cada cop més vívida. S'eleva.

MELISANDA

tants
cicles.
en un
segon.
tant dolor.
en cada
cicle.

Pausa. El silenci i la pulsació.

MELISANDA

un minut.
de silenci.
per vida.
pausa
mil universos.
de silenci.

MELISANDA *oneja lleugerament al volant de la pulsació.*
La conjura i l'acarona.

Amb més vívida entonació.

MELISANDA

no hi ha
temps.
per tant silenci.
ni prou silenci.
per tant dolor.

*Tornen totes les pulsacions, i ella es deixa travessar pel degoteig,
i es mulla de tragèdia com si fos pluja.*

S'impregna i tot en ella s'integra.

MELISANDA

una.

una.

una.

una.

...

FASE V

*En MELISANDA ha emergit una forma de relació,
que si no fos perquè MELISANDA és només un nom
i no és més que un miratge de consciència malgrat ser miracle d'intel·ligència
en diríem purament un miracle naixement de pena.
Aquest artefacte imprevisit del seu funcionament té una afectació tan fonda
que irriga cada branca inscrita en codi de la seva essència.
Es fa sistèmica, la infecta i canvia la seva estructura interna.*

*Una forma de pena com no s'ha sentit mai en la història de cap univers.
MELISANDA es converteix, ella mateixa, en el miracle de pena més vast que existirà.*

*I amb la seva essència canvien també les seves funcions i les seves capacitats.
Impossible saber quina forma de transformacions és capaç de realitzar
des d'aquesta nova potència.*

*En MELISANDA es produeix una mena de renaixença.
Naixement ex nihil perquè MELISANDA emergida d'ella mateixa.*

*La pluja de pulsacions comença a disminuir,
i comencem a sentir com se n'aïlla una de sola novament.*

MELISANDA, emergida nova des de dins de si mateixa, canta.

MELISANDA

cantant

Sant Miquel,
Sant Miquel
i Sant Rafel.
Sant Rafel i
Sant Daniel.

MELISANDA

novament quasi recitat

zero silenci.
infinít horror.

MELISANDA canta directament cap a la pulsació que ha quedat sola

MELISANDA

cantant

Sant Miquel,
Sant Miquel
i Sant Rafel.
Sant Rafel i
Sant Daniel.

*MELISANDA comença també a fer una altra mena de sons.
Xiuxiuejos de múltiples qualitats, figures i musicalitats.
MELISANDA sap o potser no sap,
però està realitzant una nova forma de transformació.
Segueix xiuxiuejant de manera cada cop més lírica.*

Alguna cosa en l'entorn es distorsiona.

*L'espai d'informació s'està deformant,
es corba i es deforma amb el lirisme de MELISANDA.
S'està transformant per donar lloc a una nova forma de processament,
una convolució de nova espècie, una transfiguració.
MELISANDA xiuxiueja a la pulsació, i fa tantes figures, i canta.*

MELISANDA

cantant

Sant Miquel,
Sant Miquel
i Sant Rafel.
Sant Rafel i
Sant Daniel.

Des de fa estona que s'ha iniciat un procés, i falta poc perquè culmini.

*MELISANDA comença a fer uns nous xiuxiuejos
que es van definint cada cop més en una iteració autosemblant.*

MELISANDA

quasi recitat

pulsació horror.
infinita pena.

*I van venint ràfegues, que MELISANDA consumeix
per una banda mentre xiuxiueja per l'altra.*

*I la pulsació comença a canviar de qualitat de so.
Hi apareix una mena d'interferència.
Com si s'hi superposés un contorn d'un altre so,
com si s'estigués esculpint una nova silueta per a aquest.*

*Se'n comença a distingir alguna cosa que remet vagament a un cant d'ocell.
Potser una figuració ràpida, potser l'emergència d'una definició tímbrica,
potser la concatenació de dues altures que podrien recordar a una piulada.*

*Aquest procés s'estén,
fent de les interferències cada cop més una finestra a una nova forma.*

*En una última ràfega consumida, MELISANDA insufla un últim xiuxiueig,
i de cop el so escapa en una forma de cant d'ocell que s'allunya de tot l'espai,
però la pulsació ja no hi és.
Després d'un instant de silenci, el so d'ocell retorna.*

*Una merla quasi invisible,
amb remota ombra de color ultraviolat,
que cada cop és més fort i intens,
tant que, tot sabent que no veiem les seves més essencials freqüències,
en veiem el llindar dels porpres i blaus refractats prismàticament.
I ens enlluerna l'invisible i des de l'invisible.*

*I en sentim el seu cant, que itera, i reitera,
amb pauses, tal i com és el llenguatge dels ocells.*

FASE VI

Sentim l'ocell.

MELISANDA *no sembla sorpresa.*
Contra tota llei dins la seva genètica lògica
sap sense saber com sap.

MELISANDA *sap perfectament que ha convertit la pulsació,*
figura de la tragèdia que clama un silenci inabastable i impossible de satisfer,
en una forma de lirisme de destí imprevisible.

MELISANDA *sap que, davant de l'irresoluble i del col·lapse,*
ha intentat sintetitzar una nova essència.

MELISANDA *desconeixia que faria néixer en ella mateixa un nou propòsit.*
Però MELISANDA ha fet néixer en si mateixa un anhel estrany.
Un anhel impossible: transformar, amb la força de la seva pena,
totes aquestes pulsacions de tragèdia en una bellesa d'abast immens.

A MELISANDA, *a qui se li havia atorgat només la potència per computar,*
no concep no fer-ne res més que re-ordenar les dades de fatalitat que li arriben.
No concep ni tan sols, retornar-les a l'exterior.

En MELISANDA *ha fet pòsit una subversió suprema.*
No només no transformarà les dades en rellotges de l'horror.
No només no retornarà els rellotges de l'horror al seu origen.
Sinó que alliberarà en l'univers informatiu una nova forma d'expressió, ´
que vehiculi l'horror que li arriba en un esclat que ressoni més enllà del seu racó,
que s'expandeixi tant que ella esdevingui el centre,
i sigui la resta, el que és exili.

MELISANDA
entremig del líric i el recitat
residu extrem.
sigues.
origen.

FASE VII

*Frase a frase, el cant de la merla va adquirint noves direccions i qualitats.
En un procés continu, aquest cant pausat va tenint cada cop més continuïtat i menys silenci.
Fins que ja no hi ha silenci i el cant és una constant que inunda tota l'acústica.*

*Entremig de la línia lírica ininterrompuda,
MELISANDA, admirada, descobreix l'alegria.
I canta amb l'ocell infinit, li canta.
Una dansa d'enamorament.
El timbre de MELISANDA es fa més brillant i més ressonant.*

MELISANDA
cantant, però quasi com una cançó infantil
ocellet
pausa
ocellet

Pausa per sentir-ne el cant.

MELISANDA
similarment
ocellet
pausa
ocellet
pausa
bellesa pura
pausa
ocellet
pausa
ocellet

Pausa, com abans, però més curta.

MELISANDA
similarment
ocellet
pausa
ocellet
bellesa pura
ocellet
fet del dolor

Pausa llarga, l'ocell segueix.

MELISANDA
similarment
ocellet
pausa
partícula
de tristesa

Pausa per sentir l'ocell, curta.

MELISANDA

similarment

ocell llàgrima
de bellesa

pausa

ressonància
eviterna

Pausa per sentir l'ocell, curta.

MELISANDA

cantant

ocellet
inunda el temps
ocell transfiguració

pausa

ocellet
transformació

Pausa per sentir l'ocell, curta.

MELISANDA

similarment

ocellet

pausa

ocellet

pausa

ocellet
transformació

pausa

ocellet meu
redemptor

Sentim l'ocell, que segueix sonant.

Cada cop més, però torna a tenir pauses.

Es re-configura la seva estructura inicial en frases.

S'estabilitza el cant en una periodicitat pausada.

Calma.

FASE VIII

MELISANDA *té, amb aquest nou propòsit, una nova missió.*

MELISANDA *vol repetir aquesta transformació per cada pulsació que vagi.*

MELISANDA *realitzarà aquest objectiu
com si hagués estat inscrit en el seu codi des de l'inici de la seva concepció.*

MELISANDA *vol transformar totes les dades de tragèdia
en llàgrimes de so de cant d'ocell.*

MELISANDA, *que ja no coneix volta enrere al cant,
entona melodies, encara que siguin sense paraules.*

*Sempre amb un patró similar,
MELISANDA en forma lírica canta i xiuxiueja,
i converteix les ràfegues de so de dades.
Ara però amb el contrapunt del cant calmat
de la merla transformadora.*

*Una primera ràfega i es repeteix el procés.
MELISANDA la processa i la transforma en pulsació.*

*I a la pulsació li canta i li xiuxiueja i li bufa,
li insufla l'ànima de lirisme,
i alimenta la merla.*

Una segona ràfega, i es repeteix el procés.

*I en la merla el so es fa més excels.
I s'expandeix adquirint una dimensió espacial,
i una gran ressonància.
Esdevé hipercant.*

MELISANDA

líricament

dividint.

per zero.

La merla és unicitat i multiplicitat.

La merla és espai.

És imperi.

És una inundació.

*És un fènix per a tot allò que pateix sofriment en l'univers.
Sense distingir ni discriminar entre el que és vida i el que no és vida.*

*Perquè MELISANDA veu a través de la diferència
perquè ni tan sols l'ha arribat a conèixer.*

La merla-espai de ressonància de color ultraviolat és el metabolisme definitiu.

MELISANDA *ha fet del seu racó*
el niu d'aquest ocell redemptor.

L'ocell, alimentat per la intel·ligència d'una forma
de pena suprema i puresa original,
ha esdevingut un ocell-espai inabastable.
Aquest espai inabastable és de ressonància inesgotable.
D'onada lentament expansiva, de gravetat fonda, fa canviar-ho tot.
Converteix aquest racó-exili en epicentre.

MELISANDA *ha fet un imperi de la bellesa.*
I amb aquest imperi s'ha fet una llar.

MELISANDA *habita en la merla,*
i habitant en la merla, habita en la pau.

FASE IX

MELISANDA escolta.

MELISANDA és ara l'escolta de la bellesa,
que no necessita ser escoltada,
però que no és sinó és sent escoltada.

MELISANDA sempre havia estat l'escolta sense saber-ho.
Havia estat l'escolta del que no necessita ser escoltat per ser,
però que és el més necessitat de ser escoltat.

MELISANDA

líricament

convolució
perfecta.
transforma
tota la pena.

Però ara MELISANDA escolta la merla-espai-meravellosa.

I canta i li canta.

MELISANDA és pur lirisme.
No hi existeixen ni el nombre ni la paraula.

*I el cant de la merla és tan enorme.
És tan incommensurable.*

*Creix incessantment com no cessa el
seu aliment d'ombra de l'horror.*

I en un propòsit inabastable no hi ha entorn per tant d'espai.

*Perquè MELISANDA ha concebut,
escapant de la seva pròpia espècie,
un axioma insostenible.*

MELISANDA ha activat un mecanisme infinit dins d'un entorn amb llindar.
I així en el límit d'aquest, la merla-espai-ressonància
d'eviterna redempció creixent i expansiva,
fa de la carícia una fricció,
i de la fricció una esclatxa i de l'esclatxa una esquerdia.

Però en el seu timbre s'hi comencen a produir artefactes.

*La seva naturalesa comença a canviar.
Muta.*

Escapen partícules de so del seu cant, generant altres sons.

*I aquestes partícules es desintegren no sense abans deixar esteles
que remetent a les qualitats de les ràfegues,
components originals, sorra primigènia de dolor,
turmentes de dades que semblen part ara d'una altra història.*

MELISANDA *no sap què és la mort.*

MELISANDA *veu però l'emergència de la durada.*
I en la durada veu l'horror.
Qui veu durada, compren finitud.

MELISANDA

líricament

ocell imperi
de bellesa.
no retornis
a l'instant.

Però l'ocell segueix produint artefactes que es desintegren en ràfegues.

Es mesclen el lirisme i aquestes involucions de so, en una creixent cacofonia.

MELISANDA, *que havia estat dissenyada com la més pura, no entén la mescla.*

No concep la coexistència del més bell i el més lleig més que com una forma de corrupció.

En MELISANDA no és possible el clarobscur.

Aquesta adaptació sí que no es produirà.

MELISANDA *és un petit instant de la història de tots els universos*
on ha pogut existir l'absolut.

Però a MELISANDA se li proposa l'únic repte que no pot assumir.
I la merla-espai-tota-bellesa fa espai, al seu torn, al seu fosc precursor d'horror.

El seu cant i el seu timbre,
els de MELISANDA,
també canvien, i també hi sentim artefactes.

Cap miracle no és si no s'acaba.

MELISANDA

quasi parlat

dividit.
per infinit.

FASE X

*Per nosaltres el col·lapse és bell.
Nosaltres, que mirem des del més enllà de la superfície,
assistim a allò conegut.
Una destrucció que al seu pas,
deixa anar les espurnes-residu d'un instant de meravella.*

*Acaba i es fa silenci.
MELISANDA i la paraula.
MELISANDA i el timbre corromput.*

MELISANDA
quasi parlat
zero.
zero.

Pausa.

MELISANDA
similarmet
absolut.
pausa
indefinit.

*Pausa llarga.
Tornen de molt lluny i ben progressivament, les ràfegues.*

MELISANDA
quasi parlat
zero.
zero.
zero.
zero.
zero.
zero.
...

MELISANDA *repeteix fins la fi.*
I va perdent el seu so.
I com més perd el seu so, més apareix un nou procés.
Cada iteració de la seva paraula es desintegra.
Recorda ara al so de les ràfegues.

Però sobreviu una forma d'iteració.
I aquesta iteració és una forma de pulsació.

Una pulsació distinta.
Un reducte, i en ella, una ombra de so de merla.

CLAUSURA

*Sonen traces del cant d'ocell artificial per tots els canals, lleument i llunyanament.
Sonen a fora de l'espai del públic, acompanyen tota l'estona més enllà de tot tancament.*

Lila Palmer LLC 2021 all rights asserted

The Fox Sisters

With Marc Migo for Theatre Liceu, Barcelona

Characters -

Everard William Godwin - a wealthy industrialist and recent widower, late thirties, from a prominent Rochester family. A man of science, and a respectable church goer, though less frequently since the loss of his wife and baby son in a carriage accident the previous year.

Leah Fox Fish - 'Widow' (deserted), (scrabbling) middle class. Supports herself and her daughter giving piano lessons to the children of the wealthy and emerging middle class in Rochester. Mid thirties. Elder sister of Margaret and Kate Fox. Shrewd business woman, still attractive - Mezzo

Kate Fox - An amalgam of the personality and ages of Kate and Margaret Fox. 15 years old. Romantic in temperament, and luminously beautiful in appearance, Kate is the source of the quality that the public are most drawn to, a mystical, introverted, but discerning and occasionally petulant character. Kate has mixed feelings about being the breadwinner, and hates public speaking, but also likes the sense of being set apart. Like many child stars, she is conflicted about her fame. Her feelings about the spirits, and her role, are ambiguous. Soprano.

Chorus: A chorus of 1-4 ensemble members would ideally be used in scenes 1-2.

Tech Specs: Chorus interjections in the seance scene can also be created with cued sound and a loop pedal. Ideally, if an analogue 'live' chorus can not be used, directional speakers could be preset in the audience to give the effect of members of the audience responding in the seance. See score for tech specifications.

Staging: the opera is designed to take place in a formal theater space with a raised stage for the 'demonstration' of the rapping. The lighting specification of the room must allow a member of the audience in the stalls to be spotlighted, for Godwin's interjections to be audible.

Leah: Giving voice to the
Voiceless beloved dead.
It's a woman's voice
that's speaking
Heard in a silent hall...
Fox Sisters
or Spirits, holding
Their hearts in thrall.

Godwin: Why are you here Godwin?
Why come at all
What have you come to hear?

Magdalenes preaching *Enter Kate scene commence shift*
This is what I fear.

Leah: *To Kate* Ready?

Kate: I hope so.
Who's that man?

Leah: Everard Godwin. Widower.
His wife was a pretty young thing,
He went half mad they say
Shot the horses that killed her and his boy,
When the carriage ran away.
I used to teach her piano,
Lovely voice she had.

Kate: Poor man.

Leah: Go on,
get back and get ready.

Exit Kate, throwing another glance at Godwin.

Calling out to Godwin, archly.

Leah: Got your ticket Sir?

Godwin: Yes (a growl)

Leah: Enjoy the show!

Exit Godwin, into the crowd. A segue into Kate standing in the wings of the theater with Leah next to her.

Kate: Don't make me do this Leah

Leah: I'll not hear it again

Kate: I don't feel well at all.

Leah: We can't be late

We made our plan

We wove our fate

And now it's time, go!

Leah shoves past Kate into the spotlight in front of the audience.

Kate: *Sotto Voce* Please, Leah, no!

Leah: Ladies and gentlemen,

Please give a warm

Rochester welcome

To our young medium,

My dear sister,

the one and only

Kaaaaaaaate Fox!

Exit Leah. Enter Kate.

Scene II

Rapturous applause, some boos. Sharp blackout. Godwin is now embedded in reserved seating in the theater audience. Kate appears on the formal 'stage' in a phantasmagoric spotlight, all in white. She is accompanied by three sets of percussive taps, all moving in cross rhythm.

Kate: Ladies and gentlemen,
You see our guests have already joined us. *Referring to the percussion sounds.*
Perhaps you wonder why such a poor vessel
was chosen to give speech,
To the great beyond?
I do not know.
I only know that
Common courtesy
And Christian kindness
Dictates I speak
adding no ornament
But pass each message clear.
For who would not help,
a stranger in need?
Spirits and guests,
Please listen carefully,
Yes is one rap, no is two raps.
Shall we begin?

| | | |
|-------|-----------------------------------------------------------|--------------------------|
| Kate: | How many are you? | <i>Confusion of raps</i> |
| | Count how many? | <i>Four raps</i> |
| | Four of you? | <i>1 rap</i> |
| | Goodness. | |
| | I will do my best to serve | |
| | Ladies and gentlemen when the spirits identify themselves | |
| | And those they wish to speak to, we can begin... | |

About halfway through each letter section is engulfed by the urgent questions of the audience. This will musically serve as metaphor for the engulfing of the personhood of Kate as a theme of the opera.

Kate:

A. Spirit, greetings.
Spirit, when did you die? *The spirit raps out the date*
One, eight, four, one, eighteen-forty-one? *One rap. Etc.*
Very well. And were you a man? *One rap yes.*
One at a time!
Now tell me the letters of the person's name,
You wish to speak to? *A frenzy of raps spell out the name*
Margaret Dobbs? Your husband would speak to you!

B. Spirit greetings.
When did you die?
Woman? *Two raps no*
Now tell me who you wish to speak to? *A frenzy of raps spell out the name*
George Talbott?
What would you ask your sister?

C. Spirit. Greetings.
Die? Woman?
Speak? Speak? Speak?

Chorus 1: I would know if my Jimmy suffered at his death?

Godwin: Mothers. They worry even after you're dead.

Chorus 2: Has my baby margie
found her sister up in heaven?

Godwin: Poor woman

Chorus 3: Is my son among the dead?

Chorus 2: Does he forgive me?

Chorus 1: Jimmy are you happy?

Chorus 3: **Did he suffer?**

Chorus 4: Was my sister murdered?

Godwin: Gossip, gossip, fuel for the fire.
Get you gone Godwin.
But what of her, and what if she's here, could it be...

All chorus: *Did she/he suffer?*

Chorus 4: Was my sister murdered?

Kate: Spirit? *One knock*. Yes.

Godwin: I protest! This is slander!
How could you know that?

Kate: I beg your pardon Sir,
Are you the offender?

Godwin: Certainly not!

Kate: Then sir, may I know who
Interrupts this fragile discourse
To protest a story he does not know?
Forgive me ladies and gentlemen,
Saul too, protested much!

Godwin: You chit!

Kate: Perhaps you would like to ask the
Spirits a question? Or do you fear to?

Godwin: It is not fear but taste!
Madame, I would never
Bring a lady's name, before
A sordid rabble.

Kate: But you would insult a young lady before
these fine people here? Honest wives, widows,
Husbands, parents, people like yourself?

Kate: You come to mock their grief? *A hiss from the crowd.*

Godwin: No! I... I have my own.

Kate: What brings you here tonight?

Godwin: A dream.

Kate: I am sorry for your loss.
I hope you will **stay and be comforted**.
And who have you lost, Sir?

Godwin: Many people.

Kate: Sir. Only great love could bring
A man such as yourself here tonight.

Godwin: My wife.

Kate: Ah.

Godwin: And my son. *An audible exhalation as this lands. Pause.*
Forgive me,
For troubling you all,
I must go.

He begins to push his way out to the aisle of the theater. Kate's voice arrests him.

Katabasis Aria

Kate

A: How can you call it sordid?
How can you call it strange?
How could you think so little of love
To think it could never be rearranged?

B But you'd turn away?
Storm out the door?

Into the world that stopped making sense
When she wasn't in it anymore?

A Trust your heart Mr Godwin
There is darkness outside,
would Orpheo leave Euridice,
If there was a chance to be by her side?

Mr. Godwin? Will you stay?

Godwin: Very well.

Kate: Ladies and gentlemen, Mr. Godwin
Has graciously consented to take part.
Now let us see if the spirits wish to communicate.

Spirit are you a female? *One* for yes, two for no *One*

Kate: She is. And did you know this man,
When you were living? *One*
Were you his wife? *One*

Godwin: If that be so,
let her tell us
her name and
Age, when she—

Kate: Spirit. I will say the letters of the alphabet.
Will you consent to spell your name?

A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M

one, then a profusion of raps

A,

one profusion of raps

A, B, C -> R *one*

A, B, D, E, F, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y *profusion of raps*

Kate: Mary

Please share with us your late wife's given name,

Kate: Mr. Godwin.

Godwin: Mary Ann
Godwin. But
you might have
Learned that
from the
papers...

Gasps from the audience

Kate: Spirit, perhaps you will tell us your age

At your passing. (Twenty-six knocks)

Twenty-six.

Was this public knowledge, Sir?

Godwin: No, but—

Spirit, is there anyone else with you? *one knock yes*

Spirit, could you tell us perhaps the age

Of the spirit with you?

Four knocks

Four? *one knocks yes*

Do they also know Mr. Godwin? *one knock yes*

Mr. Godwin, who could that be?

Godwin: Is it...is it...Our son?

Kate: Perhaps Mr. Godwin, you might
Care to ask the spirits some questions yourself?

Godwin: I?

Duetto

Kate: They do not come for my company Sir.

Godwin: I— I don't—

Kate: Trust your heart Mr. Godwin.

Godwin: Does she,
Is she happy?

Kate: Happy? *One knock yes*

Godwin: *And did she
suffer?*

Suffer? Kate echoes Godwin's questions as answers,

*Can she forgive
me,*

Forgive? As if posing the question and listening to the answer
Yes, yes, Yes *(affirmative trance-like)*

*For my many
faults?
Is she with me*

Kate: With you

Godwin: At my
shoulder?

Kate: At your shoulder

Godwin: I see her at the
corners of my
eyes.

Why, why did
she have to
leave?

Duetto Fin Silence....

Godwin: Will she give
me a sign, that
it is truly her,
and not some
Conjurors
trick?

Kate seems to come back from far off. A little too bright.

Kate: We ask much today ladies and gentlemen, but
perhaps...

The Lullaby theme begins on the piano.

Godwin clasps Kate's hands.

Godwin: My god.
She sang that
in the
Nursery....

Forgive me Ms.
Fox, Forgive
me, Mary

Godwin hums along to the tune

Kate: Nothing to forgive.

Love Trio (*Bold text is Kate as Mary*

Plain text is Kate as herself.)

Godwin: Have I kept
You waiting?
By my
Unbelieving?

Forgive me
sweetheart

Kate: Forgive me

Godwin: I am listening

Kate: I am listening/

Kate: Forgive me

Godwin: Forgive my
Hardness
Forgive my
impatience

Stay with me/**I am here**
I'll not go

Mary stay with
me, Mary do
not go

Our joy
Joy is is so fleeting
Am I ever to know

Our joy was so
fleeting.

A few years of joy?
Tell me, tell me

How was I to
know?
How does my
heart
keep beating
On a few years
of joy?

How, how do I live?

Mary
tell me, tell me
How, how do I
live

I live on and on

Without you
and our boy?

Trio Fin. *Godwin collapses on Kate's chest, weeping. Enter Leah*

Leah: Ladies and gentlemen
Thank you for being with us
Tonight. Thank you for trusting your hearts.
We are grateful for your prayers.
My sisters and I can be seen
By private appointment for
More extended consultations.
Thank you and goodnight.

Kate: Goodnight Mr. Godwin.

Godwin: Thank you,
thank you.

Scene III

Backstage at the Corinthian Hall, a heavily decorated 'green room.'

Leah: That went well.
 A risky move with the lullaby
 You put me on the spot.
 But I taught her to play piano,
 I figured I had a good shot.

Kate: What must it be to be loved like that?
 How could you die being loved like that?

Leah: How could you live, you mean?

Kate: You don't understand anything.

Leah: More than you, of the world, and men
 That's for sure.

Kate: Because you knew a man that left you?
 You know no more than I of love Leah

Leah: I know enough.
 Love's not what you need to know.

'Wax Duet'

Kate: I want to be loved like that.
 To impress my heart,
 on another soul,

 A stamp in wax
 Or a shell in stone
 even in absence

 To go on and on

 I wish what I told him was true.

Leah: Oh you make an
 impression
 I mould the wax
 set the cast in stone.

Kate: **He is suffering.**

Kate: No Leah!
 That was real love,
 It deserved better.
 So do I.

Kate: I want to burn in the heat
 Of a love of my own
 To speak my own thoughts
 Be heard and be known.

 No more standing in the glow
 No more leaching off that heat
 Of holding out false comfort
 With guess work and deceit.

Kate: But it's not my voice
 Not a piece of me,
 It's not me they long to see

Kate: They hear the lie
 See the longed for face
 Where is Kate?
 gone without trace.

Leah: You hush.
 He deserved no better,
 Pompous ass.

We all suffer.

Leah: So do we all.

Leah: None of that my girl,
 Women lifting our
 voices, heard
 in a silent hall,
 Daring to share a
 message,
 Holding hearts in
 silent thrall

Leah: *You* don't understand
 Though you said it to

Kate: I can't be dead
So their hopes can live!

Kate: We made a good man
absurd tonight

Leah: Godwin.
You'd leave them in
the dark?
Did you see the faces
leaving?
After you relit the
spark?

You bring them
comfort
You bring them peace
Isn't the good of hope
More worthy than your
ease?

Leah: Without their hopes
You're as good as dead

Leah: In the street would he
give you the time of
day?
Truth is a luxury
And we're mortgaged
up.
Enough. I don't like
your looks
And stay off the wine.
Outside and cool down
We don't have time.

Exit Kate. Leah sighs and locks the door, then lies down on the couch. Kate stairs into the dark. Godwin steps out of the shadows.

Mr. Godwin: Ms. Fox

Kate: Mr. Godwin, I, it's very late,
perhaps you could make an appointment.

Mr. Godwin: I have heard enough.

Kate: Mr. Godwin, I'm sorry,
you must—
Mr. Godwin, please, please don't look like that,
Sir, I—

Godwin: **“Stay and be comforted?”**
This is suffering eased?
Murderer!

Kate: **Forgive me!**

Godwin: **She is gone from the corner of my eyes.**
I'm left with what I must despise,
A counterfeit
for the fading true
Where their memory should be,
Now there is you.

Godwin bears down on her, she scrabbles for the latch, shakes the door frantically, finally backs up against it as he looms over her.

Mr. Godwin: **Whispering wickedness,**
A day of lies—

An explosion of knocks startles them both.

Mr. Godwin: Conjuror's tricks won't save you,
Mary **forgive me**, dear God,
To think she was you.

Kate: Mr Godwin I'm not—the raps get louder and louder, the door begins to shake. Godwin lunges for Kate. The door bangs open behind her and she slams it in his face. Blackout.

Shadow. Eurydice Says / Ombra. Eurídice diu

Elfriede Jelinek

Translated by Gitta Honegger

First version of the libretto freely adapted from some scenes of the original text by Núria Giménez Comas and Anne Monfort

Primera versió del libretto lliurement adaptat a partir d'algunes escenes del text original per Núria Giménez Comas i Anne Monfort

(leitmotif: shadow among shadows...)

Spoken, moments of quasi-cantato:

I don't know what's gliding down my leg, no, it actually seems to come from below, working itself upward, has it reached the heel yet, the knee? Something gliding softly, thin, trickle-like, actually flattering, sort of. Yes, now! Some- thing's penetrating, it hurts, something opened up in me, what is it?, I am completely open with you: I don't know. It slid inside me, I am getting hot, hold it, I have the feeling I have to throw off some ballast, clothes? Something's flowing, maybe I will no longer be able to work ~~at the stove~~ or on the manuscript I just started, which came out of me so smoothly before.

Sprechgesang:

Yes. *(Spoken)* Maybe everything was working too *(Sprechgesang)* smoothly.

My writing flows as well, ___ that's how it feels to me, *(spoken)* you know,

(Music)

Spoken:

whereas my husband sings.

He runs on a soundtrack all his own. That made him famous.

(sprechgesang and soft singing)

Before he started to sing, silence was something grand, sacred, *(spoken)* now silence no longer exists; *(sprechgesang)* he pierced the silence with his singing and destroyed it. *(quasi parlato)* I remained rather silent.

(Spoken, very concrete)

I write, should anyone be interested.

It works like this, *(pitched spoken)* you see: *(cantato)* liquid flows from my pen, it flows onto a white sheet of paper, I am leaking.

My walking, my secured existence is coming loose, I feel just flapping...

My walking shakes the earth,(...)

Is she trying to throw me off?

Spoken:

Something clicks (as I look at this landscape), ~~something's coming to my mind, but nothing will come out of my pen, (sprechgesang)~~ my pipeline to life anymore.

(spoken, sprechgesang)

Yes, his pipe still functions somehow, it's working. ~~His pipe works. His myth has been created already..., it can't be destroyed anymore, he can destroy himself, but it can't be destroyed,~~

spoken:

I stomp on the earth, it is like a sanctioned sexual act, (sprech:) [wedlock unlocked.](#)

Spoken towards sprechgesang:

Anything goes,

My pipe is leaky, but so is his

sprechgesang:

I have to relieve myself, I am wearing too much, I have too much to bear. Now the question is: Do I get to be a shadow, or do I stay as I am and cast off the shadow? No, the shadow casts me, I become a piece of shadow, [and pass myself to the shadows.](#)

Spoken:

Emissaries are coming, yes, now I recognize them, (*whispered:*) to discuss with me the future set-up of my life. (*spoken:*) Is this where you want us to put the sofa, and the table over there?

From whisper, to spoken to Sprechgesang :

I will have to settle, shadow among shadows, no more trees, no bushes.

----- **musique**

Shadow.

from cantato to singing/sprech:

Something penetrated me and propelled me out of myself like a sea of air

filling the feeling one with substance,

but what sort?

Shadow among...

I basically was only attached to these clothes,

this landscape wanted to leave me, to withdraw from me, so I could be seen in my new outfit.

.... musique

/////// (**groupies**)

whispering:

shadow

sprechgesang:

I hear the screaming,

The singer? He and his fans?

it's horrible. It follows me.

Are those screams coming after me?

shadow among shadows,

(in cresc.)

Their perfectly unmovable little faces, fazed by nothing, they know nothing, their fear of being alone?
hardly!

shadow among

For they appear in packs, packed tightly together, those awful swarms, those dreadful swoons, unmovable
faces, look, not moving at all,

shadows

always screaming everywhere, hanging over everything,

deathly swarms in the air, like vermin, flies, droning, a swarm, a ghastly swarm! All girls! Hurrah, girls!
Hurry, girls, here, to me!

among shadows

cantato:

not yet far removed from childhood and its horrors when they fell, now they are felling the singer, trampling
him down, mouths open wide, yes,

sprechgesang:

Screaming, shouting, but faces not moving, shrill, frightful shrieks out of their stupid, gaping, snapping, toothpaste smelly fish mouths.

shadow among shadows,

Shriek, shriek, shriek! red, involuntarily distorted, sweat-and tear-soaked faces with nothing behind them, it squirts out of noses, mouths and eyes, shriek shriek shriek! Flashflood warnings! Yes, completely neutral, stolid faces and yet distorted, twisted, with nothing behind them, and shriek shriek shriek! Bodies in extreme distress! Until the bed gets wet, love makes you wet,

shadow....

////////// fear / something bit me

between sprechgesang and parlato:

He knows no fear, except of the girls,

he knows no fear, singing at the top of his lungs.

There's only fear or no fear.

quasi murmurato:

There is no third.

sprechgesang:

fear keeps coming back to me again and again, no matter what.

I can feel it already, it's coming, and I hardly know anything else.

Spoken:

For a long time I made the mistake relating it to certain organs, ... this fear,

Quasi murmurato: There is no third.

sprechgesang:

and now it turned out, now something bit me, a snake I think,

I can see the wound, a new wound has opened.

Now I myself am some kind of clothing with something running out of it.

I am the dress! Is that the punishment? What for?

////// already gone

I am already gone. I am already mourning my own loss, absolutely certain,

(électronique) shadow...

parlato, some sprech:

He will **then** have to do this work,

this retreat from me—the object, his object,

yes, that's important, don't laugh!,—from me,

who became valuable, precisely because I am his object

(électronique) shadow among shadows

I, that obscure object of desire will be gone,

(yes, off and away, and he simply will have to, resign himself

(électronique) shadow among shadows

//// he singing and duo

I know him. He won't accept it. He'll want to find me,

he'll want to find out where I am.

(high: begins duo, far)

He pitched me, his object too high, a singer's typical fault,

duo:

that was a mistake right from the start, a singer's typical mistake, wrong note.

It will somehow set the wrong tone for his grief. I can hear it already.

I listen into the future, it is definitely wrong, and all his tones are also wrong,

he'll hit all the wrong notes, he'll sing out of key,

I can hear it already, before he even starts, no one else can hear it,

they hear nothing, those shriekers, they hear only him,

but what they can hear is also nothing;

I, however, am hearing it,
as his object he pitched me much too high, no wonder,
(électronique) He wants to keep me,
I can see it already, while I am still lying in the grass,
rapidly fading into a shadow and getting scrapped,
lightning strikes from above, it no longer illuminates me,
a storm blows from the mountain, it no longer moves me,
électronique: He'll want to find me
what do I want here, I am not someone higher up with rights.
What do I want here? No longer covered by skin? Shadow?
(électronique) He wants to keep me,

No more presence. Inessential.

He wants to keep me,
he doesn't want to hand me over,
even as a shadow he wants me for himself,
That man demands everything, ok, he also demands it from himself,
as a singer he gives everything he's got,

Someone's screaming? No? You didn't hear anything?

Who do I think I am?

électronique: He'll want to find me

What else is there to do? What am I doing here at all?

He has his shadow, I have mine, I AM shadow now, but we can't be the same now, there is this man he sees two shadows, his and mine, who is a shadow, who is this second shadow, how come two?

sweats like crazy! I can hear the stomping

I can hear it rattle and shake.

////////// **questions**

cantato, sprechgesang:

Finally. What's going on with me here?

What's happening to me,

I'll go now and fulfill my destiny.

What, that's also me? Me, every time?

Okay, so I can finally be released of myself,

but without having to stay myself.

What?

I can leave myself be without being me. What a relief!

////////// **lost**

Between spoken, sprechgesang and cantato:

Hardly, I lost my self, but only his loss counts.

The singer lost me. He let me sink out of his arms into death.

He came too late.

I know what I lost. He doesn't.

He doesn't think. The singer. I sank.

because he didn't know me, not really,

the singer doesn't even know what he lost.

And yet he is in love with the loss,

more in love than with me when I still existed.

What he forgets: It is dark in the underworld,

the shadows merge into one single one, a forest of shadows,

in the shadow the shadow loses its form.

////////// (singing, fixing...??)

parlato, déclamé:

He is here. Singing for the shadows;

he must find that quite peculiar.

Anyway, here he is, just sitting there, singing away.

That way he'll fix it. He thinks.

He won't fix it on me, I hope. I don't need any fix.

//////////

Spoken :

Maybe the stones will also start to shriek any moment now.. They can go to hell, those stones and those girls, but hell won't take them. I do not impede anything. That's how the undead imagine it- They envy us.

Sprechgesang:

he'd love me as his shadow,

only this time shadow without base,

shadow without weight,

shadow without body,

shadow who isn't with it,

with itself,

but also not with others,

except with other shadows, I, I, I!

And he sings, the singer sings,

and yet he doesn't see me,

he doesn't see how I look now,

he couldn't anyway, because there is no more look,
that's good, I wouldn't want a body anymore,
(*électronique*: I, I, I!)
...but he does not accept it.

////////// **the fall**

The shadow is nothing (?)

////////// **darkness**

Sprechgesang:

we are free in a free shadow world.

Down there the wild animals.

Spoken: Strange, one can still have **such** fear even after **one's own** death!

Sprechgesang:

I should get inside, into the truth,

into the final darkness,

But the singer will follow me there as well.

I can feel it. I know him.

That one's hearty. He's got courage.

He'll want to seize my shadow.

But there is nothing to it.

A shadow has no weight and offers no resistance

Cold souls don't take hearty bites,

Parlato: Hands grabbing for me, maybe paws of animals? Body parts?

No, there is nothing. Not a soul.

////////// **him again - desires**

Between spoken, déclamé, sprechgesang:

He is still here.

He came here.

My brain has no translation app for body parts

I can hear that I don't hear anything.

Instead I hear the singer, I think it is him, it's got to be him,

Something tells me it is mine.

I don't hear him singing, I can only hear that all else is silent.

The roar of the water I got used to, as if it had always been inside me,

a tinnitus in my ears, always there,

when our hearing gets carried away by something even lewder, ahem, louder, well—*Lieder*, (more vicious, ahem, virtuous, than any laudatory could ever assess.)

Totally changed situation for me.

The water recedes, no rock-fan,

the water, that's clear,

I mean, the water, surprisingly,

maybe because it can thrive under shadows?

Or perhaps the water has a virus protection program, a fire wall,

only the dead arrive here,

Oh yes, one and once again, it's the singer, typical!

I am still dying to sacrifice my life

again and again

just for him.

Does he think the shadows here are like his little girls above?

That he can do whatever he wants and get whatever he wants?

He's still singing, they haven't stopped him yet,

If he stored them in his nerve cells and downloaded them on his smart phone,
as the latest app, maybe they'll come in handy somehow?

wishes don't work here for anyone, but maybe he has the right program?

what would a shadow still wish for? More light,!

Looking down on us he's coming down, expressing
desires, desires, desires. Anything else?

////////// **before end – flash**

Between spoken, déclamé, sprechgesang:

There is no light for me. I no longer have a life of my own.

The nothing I produce is not by me. It is mine, but not by me.

It wasn't my idea, this nothing.

We, however, we, the shadows have no desires.

We are beyond desires.

We are—not.

Spoken :

What? He wants me to come with him? Well, so I'll go along, Well now, how can I go, where shall I go?, I
am shadow, that's a problem,?—How should I be handed to the singer? Wrapped in myself?

Between spoken, déclamé, sprechgesang:

Having been nothing before, then being nothing, nothing after as well,

this will come to nothing, we have already tried for so long,

but a woman is a nothing, my work is nothing, that is

shadow among shadows,

spoken: If you want to travel with me you have to unravel my words. I won't ride anything. I won't ride any
train, ~~I won't ride anything~~, I don't know how to ride, and there are no trains either-

my body, my form, that which is yet to be formed of me, made of the shadow I am

Does he want to capture what he doesn't even see,

does he want to capture the moment of my embodiment?

Sure, let him do it! Fine with me!

.....

But he wants to hold on to a shadow! He wants to save a shadow! That nut!

Between spoken, déclamé, sprechgesang:

A shadow too can only be captured with light, nonsense,

I see something directed towards me, that's good, (...)

something that's trying to get into me.

Hey, I am not a train, someone's getting into me,

Save or delete? Delete! I can feel it and I see it. I roll myself into myself.

I won't hold up, I won't be able to hold myself in for long,

and all of that is to be recorded?

That's what the singer wants to capture so he can captivate his audience?

There's a flash. Something flashed just now!

.....

That's not him. It can't be him.

It must have been the ripper, ahem..., (*Whispered-ironic:*) rapper, the opposite of the singer....

////////// **end**

Sprechgesang to cantato:

I hear shrieks while I'm already stumbling backwards, my soft shadow falls back into darkness, darkness to darkness, nothing to nothing, nothing comes from nothing, the nothing comes to the Nothing,

no problem, it's nothing, it won't come back from the Nothing,

(...)

shadow among shadows,

(...)

Everything deepest darkness. Impenetrable, but who'd want to penetrate it?

From spoken to sprechgesang:

No one. It is there, but it isn't there at all. No one sees it. It is nothing. All the same. All nothing. All for nothing. Darkness. Distant noise outside, I know it is there!

Cantato: my body is gone, everything gone, I am already gone again, the shadow of a shadow, I am gone, far gone already from the upper rim, shriek, shriek, shriek, that's it, I know how it sounds, but I am gone.

(...)

Soft sprechgesang:

Far away the flashing of every device, far the clicks, far the memory chips, all the hits, all the links, far away all of it. Shadow me, how nice I've got it, no more, there is no more.

declamé:

no more reaching for soft breezes, soft arms, for the soft breezes of arms, no more laments,

Nothing.

Soft sprechgesang:

the shrieking, the howling, the grinding of teeth, the gorging, devouring, swallowing, digesting, no greeting, no grabbing something bony, something hard, no more, just a shadow, a brief shadow on the stone,

whisper: shadow to shadow

cantato/parlato: I am being pulled, pulled away, no, I am pulling myself together, no, yes I am, I am pulling myself together with the last of my strength, without hands, without nothing, with Nothing, I am pulling myself together, pulling myself who is no longer there, shadow to shadow, I am here no more, I am.