

Liceu



Opera
Barcelona

Alexina B.

RAQUEL GARCÍA-TOMÁS

Amb el patrocini en exclusiva de

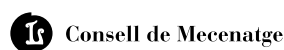
Fundación
BBVA

Projecte realitzat amb una Beca Leonardo a Investigadores
y Creadores Culturales 2020 de la Fundación BBVA

Temporada 2022-2023



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Pere Aragonès García

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresident segon

Víctor Francos Díaz

Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

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

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Eduardo Fernández Palomares, Joan Francesc Marco Conchillo,
Santiago de Torres Sanahuja, Helena Guardans Cambó

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocals representants del Consell de Mecenatge

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

Patrons d'honor

Josep Vilasarau Salat, Manuel Bertrand Vergès

Secretari no patró

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

Comissió Executiva de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President

Salvador Alemany Mas

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

Nàtalia Garriga Ibáñez, Jordi Foz Dalmau

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

Joan Francesc Marco Conchillo, Antonio Garde Herce

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Jordi Martí Grau, Marta Clari Padrós

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

Javier Coll Olalla, Manuel Busquet Arrufat

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán Montolí

Secretari

Joaquim Badia Armengol

Director general

Valentí Oviedo Cornejo

[Tornar a l'índex](#)



Liceu
Opera
Barcelona

**El futur comença en el present.
Avancem junts.**

TEMPORADA ARTÍSTICA

Mecenes



[Tornar a l'índex](#)

Col·laboradors del 175è aniversari



Patrocinadors



Protectors



[Tornar a l'índex](#)

Col·laboradors



Mitjans de comunicació



[Tornar a l'índex](#)

EL PETIT LICEU I LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Liceu



Opera
Barcelona

Moltes gràcies!

Junta benefactors**Presidenta**

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

Carlos Abril
 Ramon Agenjo
 Alfons Agulló
 Eulàlia Alari
 Muntsa Alcañiz
 Salvador Alemany
 Laura Álvarez
 Mercedes Álvarez
 Pere Armadàs
 Esperanza Aubert
 Luis Bach
 Marc Balcells
 Josep Balcells
 Mercedes Barceló
 Simon P. Barceló
 Rafael Barraquer
 David Barroso
 Núria Basi
 Mercedes Basso
 Carmen Bastardas
 Margarita Batllori
 Manuel Bertran
 Manuel Bertrand
 Agustí Bou
 Josep M. Bové
 Carmen Buqueras
 Sonia Burgos
 Jordi Calonge
 Joan Camprubi
 Ramona Canals
 Rosa Carcas
 Montserrat Cardelús
 Alejandro Caro
 Aurora Catà
 Ramon Centelles
 Guzmán Clavel
 Sergio Corbera
 Javier Cornejo
 Rosa Cullell
 Cuca Cumellas
 Lluís de la Rosa
 Ignacia de Pano
 M. Dolors i Francesc
 Maria Eugenia Duff
 Meya Durall
 Francisco Egea
 Fernando Encinar
 M. José Enguix
 Joan Esquirol
 Antonio Establés
 Patricia Estany
 Marisa Falcó
 Bettina Farreras
 Ignacio Feijoo
 Cristina Ferrando
 Magda Ferrer-Dalmau

Inés Fisas
 Ricardo Fisas
 Santiago Fisas
 Albert Foraster
 Mercedes Fuster
 José Gabeiras
 Gabriela Galcerán
 Gema Galdón
 Jorge Gallardo
 Beatriz García-Sarabia
 Albert Garriga
 Pau Gasol
 Francisco Gaudier
 Anna Gener
 Lluís M. Ginjaume
 Ezequiel Giró
 M. Inmaculada Gómez
 Andrea Gömöry
 Casimiro Gracia
 Jaume Graell
 Quica Graells
 Ainhoa Grandes
 Francisco A. Granero
 Pere Grau
 Calamanda Grifoll
 Poppy Grijalbo
 Helena Guardans
 Pau Guardans
 Maria Guasch
 Bernardo Hernández
 Pepita Izquierdo
 Gabriel Jené
 Iolanda Latorre
 Pitu Lavin
 Sofia Lluch
 Ma. Teresa Machado
 Waltraud Maczassek
 Rocio Maestre
 Carmen Marsá
 Cristina Marsal
 Mercedes Marsol
 Josep Milian
 Inma Miquel
 Verónica Mimoun
 José M. Mohedano
 Alexandra Molina-Martell
 Joan Molins
 Victòria Moncunill
 Chelo Mora
 Juan Pedro Moreno
 Cecilia Nordstrom
 Josep Oliu
 M. Rosa Ollé
 Magda Onandia
 Victoria Onyós
 Eduardo Ortega
 Victoria Parera
 Adelaida Planella
 Ivan Pons
 M. Carmen Pous
 Jordi Puig

Marian Puig
 Ton Puig
 Gloria Pujol
 Juan Eusebio Pujol
 Tati Quera
 Victòria Quintana
 Neus Raig
 Juan Bautista Renart
 Blanca Ripoll
 Joan Roca
 Miquel Roca
 Pedro Roca-Cusachs
 Alfonso Rodés
 Gonzalo Rodés
 Salvador Rovirosa
 Jacqueline Ruiz
 Josep Sabé
 Francisco Salamero
 Josep Ll. Sanfeliu
 Luis Sans
 Elina Selin
 Maria Soldevila
 Rafael Soldevila
 Josep Tabernero
 Manuel Terrazo
 August Torà
 Ernestina Torelló
 Ana Torredemer
 Josep Turró
 Joan Uriach
 Joaquim Uriach
 Marta Uriach
 Manuel Valderrama
 Gloria Ventós
 Josep Viader
 Antoni Vila
 Eduardo Vilá
 Josep Vilarasau
 Maria Vilardell †
 Luis Villena
 Salvador Viñas
 Joaquim Viola
 Lydia de Zuloaga
 Yolanda de Zuloaga

Benefactors internacionals

Pierre Caland
 Carine Derangere
 Johanna Derksen
 Maria Rosela Donahower
 Carmen Egido
 Philina Hsu Chang
 Mónica Lafuente
 Barry Lynam

Benefactors joves

Alex Agulló
 Pablo Álvarez-Cuevas
 Lidia Arcos
 Gonzalo Ayesta
 Paula Barrachina
 Ignacio Baselga
 Marc Busquets
 Diana Casajús
 Inés Cuatrecasas
 Marta Cuatrecasas
 Luigi Esposito
 Patricia Ferrer
 Pau Font
 Víctor García
 Enric Girona
 Albert Hernández
 Rodrigo López de Armentia
 Santiago Lucas
 Alexandra Maratchi
 Marc Mayral
 Juan Molina-Martell
 Elisabeth Montamat
 Felipe Morenés
 Santiago Pons-Quintana
 Andrea Puig
 Julia Puig
 Inés Pujol
 Pepe Pujol
 Toni Pujol
 Sara Ramírez
 Ana Recasens
 Antonio Roca
 Esperanza Schröder
 Claudia Segura
 Manuel Torralba
 Carlos Torres
 Oscar Vilá



Liceu
 Opera
 Barcelona



Fes-te Benefactor

**Comparteix el teu
compromís amb la
cultura i el Liceu.**

El programa de Benefactors és una iniciativa **adreçada a tots els que estimeu el Liceu i l'òpera**, i que, amb la vostra aportació filantròpica, feu realitat els objectius del Liceu i les seves temporades artístiques.

SER BENEFACTOR ÉS...

- Promoure i contribuir a un projecte cultural de referència.
- Compartir la passió per la cultura.
- Ser protagonista del projecte del Liceu.
- Formar part de la força del Liceu.

Participant en el programa, a més, podràs beneficiar-te **d'avantatges exclusius** per viure l'activitat del Liceu d'una manera única i propera.

175

**Construïm el
Liceu del futur!**

DEPARTAMENT DE PATROCINI,
MECENATGE I ESDEVENIMENTS
mecenases@liceubarcelona.cat
93 485 86 31

11

Fitxa tècnica

23

Alexina B.

15

Orquestra

Víctor García
de Gomar

34

Argument
de l'obra

12

Fitxa artística

28

Sobre
la producció

17

Amb el teló
abaixat

47

English
synopsis

13

Repertiment

32

Què és la
intersexualitat?

55

Alexina B:
construint l'amor

Eva Sandoval

72

Biografies

63

Entrevista a
Raquel García-
Tomás

Alexina B.

RAQUEL GARCÍA-TOMÁS

Llibret: Irène Gayraud, inspirat en les memòries d'Hérculine Barbin (també coneguda com a Alexina B.), *Mes Souvenirs* (París, 1874).

Funcions: 18, 20, 21 i 22 de març

Estrena absoluta

Març 2023		Torn
18	19 h	PB
20	19 h	Under35 CASA SEAT    Telefónica    VALLFORMOSA
21	19 h	D
22	19 h	H

Durada aproximada: 2 h 50 min

Acte I: 65 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte II:** 50 min / **Acte III:** 20 min

Fitxa artística

Direcció d'escena

Marta Pazos

Alumna en pràctiques d'escenografia

Ona Guilera

Escenografia

Max Glaenzel

Assistència a la direcció musical

Lorenzo Ferrándiz

Vestuari

Sílvia Delagneau

Mestres assistents musicals

Amandine Duchênes, Jordi Torrent,
David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó

Coreografia

María Cabeza de Vaca

Cor Vivaldi-IPSI-Petits Cantors de Catalunya

(Òscar Boada, director)

Il·luminació

Nuno Meira

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Ernest Martínez-Izquierdo, director

Vídeo

Raquel García-Tomás

So

Sixto Cámara

Assistència a la direcció d'escena

Ana Cuéllar

Agraïments Raquel García-Tomás

Yolanda Melero
Jordi Suárez
Mer Gómez
Kaleidos Intersex
I de intersex
GrApSIA
Cerería Subirà

Amb el patrocini en exclusiva de

Fundación
BBVA

Projecte realitzat amb una *Beca Leonardo a Investigadores
y Creadores Culturales 2020* de la Fundació BBVA

Agraïments Irène Gayraud

Elena Sanchez

Agraïments Marta Pazos

Hugo Torres
Xián Martínez Miguel
Marcia Vázquez
Elena Castellano
Clara Ferrao Diz
Alejandra Balboa
ARTeria Noroeste-SGAE Santiago

Editor: Mondigromax -Montserrat Majench/Dietrich Grosse

Repartiment

Alexina Barbin / Abel Barbin

Lídia Vinyes-Curtis

Sara

Alicia Amo

El policia / Madame P. / Mare d'Alexina / Sor Marie des Anges

Elena Copons

Doctor Goujon / El doctor / Doctor H. / L'abat / Monsenyor / El jutge

Xavier Sabata

Alexina jove / Léa / Pupil·la del convent / Alumna de l'internat

Mar Esteve

Pupil·les del convent / Alumnes de l'internat

Cor Vivaldi-IPSI-Petits Cantors de Catalunya

Jana Blasi

Xènia Montagut

Martina Mata

Maria Crosas

Mariona Muelas

Martina Homedes

Mar Rou Abril

Olívia Olde Wolbers

Paula Olde Wolbers

Marta Ortega

The Drowned Children

You see, they have no judgment.
So it is natural that they should drown,
first the ice taking them in
and then, all winter, their wool scarves
floating behind them as they sink
until at last they are quiet.
And the pond lifts them in its manifold dark arms.

But death must come to them differently,
so close to the beginning.
As though they had always been
blind and weightless. Therefore
the rest is dreamed, the lamp,
the good white cloth that covered the table,
their bodies.

And yet they hear the names they used
like lures slipping over the pond:
*What are you waiting for
come home, come home, lost
in the waters, blue and permanent.*

Louise Glück

**Louise Glück ha fet una selecció dels seus poemes
i versos per a tots els materials de la temporada 2022/23.**



L'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu
amb el seu director titular, Josep Pons.

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

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

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

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

Intèrprets

Violí I

- Kai Gleusteen
- ◆ Liviu Morna
- Aleksandar Krapovski

Violí II

- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Sergi Puente
- Magdalena Kostrzevska

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Salomé Osca

Violoncel

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Lourdes Kleykens

Contrabaix

- ▲ Joaquín Arrabal
- ◆ Cristian Sandu

Flauta

- ▲ Albert Mora

Oboè

- ▲ Cesar Altur

Clarinet

- ▲ Ferran Garcerà

Fagot

- ▲ Bernardo Verde

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu

Arpa

Tiziana Tagliani

Piano

Astrid Steinschaden

AMB EL TELÓ ABAIXAT

Compositora

Nascuda a Barcelona el 1984, Raquel García-Tomás és una de les compositoras més interessants de la seva generació.

Va estudiar composició a l' Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC) i després es va traslladar al Royal College of Music de Londres, on es va doctorar.

Interessada en la creació interdisciplinària, ha col·laborat en diversos projectes a Londres, Dresden, Berlín i Barcelona.

El 2013 va estrenar l'òpera de cambra *Dido reloaded* (creació col·lectiva) i, dos anys més tard, juntament amb Joan Magrané, va estrenar a Viena l'òpera de cambra *disPLACE*, posteriorment representada a Barcelona. El 2019 va representar-se al Teatro Español (dins la temporada del Teatro Real de Madrid) i al Teatre Lliure de Barcelona l'òpera bufa *Je suis narcissiste*, amb text d'Helena Tornero i direcció escènica de Marta Pazos.

El 2020 va ser guardonada amb el Premio Nacional de Música (Ministeri de Cultura i Esports d'Espanya) en la categoria de Composició. Aquell mateix any va estrenar la microòpera *Per precaució*, amb text de Victoria Szpunberg, en una versió en *streaming* (a causa de la pandèmia per la covid-19) en el context de l'espectacle *Sis solos soles*.



Llibret i llibretista

Alexina B. compta amb llibret d'Irène Gayraud sobre l'existència d'Adélaïde Herculine Barbin —també coneguda com Alexina B.—, una persona intersexe que va viure a França entre el 1838 i el 1868, i autora d'una interessantíssima autobiografia. El 1978, va ser objecte d'un estudi del filòsof Michel Foucault.

Gayraud (Sète, 1984) és una poeta, traductora i acadèmica francesa. És autora de quatre poemaris i de la novel·la *Le livre des incompris* (2019). Des del 2018 ensenya literatura comparada a la Universitat de la Sorbona.

Estrena al Liceu

Amb l'estrena absoluta d'*Alexina B.*, Raquel García-Tomás és la segona compositora a presentar una òpera a la sala gran del Gran Teatre del Liceu, després de *Vinatea* (1974), de la valenciana Matilde Salvador. El 1893 s'hauria hagut d'estrenar *Schiava* e *Regina* de Lluïsa Casagemas, però l'atemptat amb bomba perpetrat el 7 de novembre no va fer-ho possible, atès el tancament del teatre.

Al Liceu, i en diversos espais alternatius o en *streaming*, han estrenat microòperes compositores com ara Núria Giménez Comas (*Shadow. Eurydice* says, 2022) o la mateixa García-Tomás (*Per precaució*, 2020).

Alicia Amo, Lidia Vinyes-Curtis



Marta Pazos, Lidia Vinyes-Curtis





Assaig d'Alexina B. al Liceu

Víctor García de Gomar
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Alexina B.

“Tinc vint-i-cinc anys i, si bé encara jove, m’aproximo, sense dubtar-ho, al terme fatal de la meva existència. He sofert molt, i he sofert sol, abandonat per tots!”

Mes souvenirs, Herculine Barbin

El Liceu ha estat, és i serà un reflex de la societat de cada època. Al llarg de més de 175 anys, sobre l'escenari s'han mostrat els debats i les inquietuds inherents a l'evolució de la condició humana, de les relacions interpersonals i de la manera d'entendre el món. Així, hem pogut obrir una nova mirada respecte a les llibertats de la dona, l'abús, la corrupció, el maltractament domèstic, les diferents maneres d'estimar, la sostenibilitat del planeta... A partir de produccions, llibrets i partitures punyents, l'òpera ha contribuït a ser un espai de reflexió i és un mirall d'aquests avenços progressius.

Amb l'estrena d'*Alexina B.* de Raquel García-Tomás, mostrem un lloc poc il·luminat de la nostra societat: la intersexualitat; toquem un assumpte complex: la identitat i la imposició en l'assignació del gènere; i som testimonis de la reacció violenta d'una societat que estandarditza i tracta d'imposar les seves normes.

A partir de la figura d'Herculine Barbin, també coneguda com a *Alexina B.*, les nostres tres creadores, Raquel García-Tomás, Marta Pazos i Irène Gayraud, ofereixen una òpera que recorre els moments més importants

de la seva vida: la seva joventut i la seva relació amorosa amb Sara; la seva lluita perquè la medicina, l'Església i el sistema judicial li permetessin inscriure's com a home dins del registre civil; i, finalment, la darrera etapa de la seva vida, ja com a Abel Barbin. En paraules de la llibretista, Irène Gayraud, "l'òpera, que no nega els patiments existencials de Barbin, també vol destacar els moments feliços de la seva vida: Alexina/Abel va estimar intensament i va ser estimat amb passió i desmesura per Sara".

A Alexina B. se li va assignar el sexe femení en néixer i es va criar entre nenes. Més tard es va formar com a institutriu. Va ser en l'internat en el qual feia classes on es va enamorar d'una companya, Sara, i va ser així com va reconèixer el que tota la vida havia intuït sense entendre-ho: sentia un fort desig envers les dones.

A conseqüència del context exclusivament heteronormatiu de l'època, Alexina va assumir que era un home a partir del moment en què va començar a mantenir relacions sexuals amb Sara. La primera nit d'amor que van passar juntes va comportar una metamorfosi per a Alexina, que va començar a referir-se a si mateixa en termes masculins. Després d'entendre i acceptar la seva identitat, va iniciar un viatge per reivindicar-se com a home. Va passar diversos exàmens mèdics, religiosos i judicials, i finalment va aconseguir constar com a home en el registre civil, adoptant el nom d'Abel Barbin.

Com que li va ser impossible tornar a l'internat, un lloc on l'entrada només estava permesa a les dones, i forçat a allunyar-se del seu entorn i veient-se obligat a adaptar-se a una nova vida a París, amb la qual tampoc no es va arribar a identificar, Abel Barbin no va aconseguir mai ser feliç com a home, ja que la seva identitat de gènere no encaixava en el binarisme dona/home imposat per la societat de l'època. Abel va acabar per suïcidar-se el 1868, just després de finalitzar les seves memòries, que constitueixen un llegat excepcional per la seva riquesa narrativa i crítica i pel fet de ser considerades el primer text autobiogràfic escrit per una persona intersexual.

Quan van trobar el seu cos sense vida, van localitzar el llibre de les seves memòries al costat de la taula on jeia. En aquell moment ningú va tenir en compte aquell llibre, però anys després va adquirir molt de valor. Temps després, el filòsof i teòric francès Michel Foucault va redescobrir les memòries de Barbin i les va publicar l'any 1978. Les va descriure com una història plena de tragèdia i tristesa, que reflectia una dona que mai va ser veritablement acceptada en la societat a causa de la confusió que envoltava el seu gènere.

En una frase colpidora i poderosa que Alexina/Abel va escriure en el llibre de memòries, s'adreça al món cruel que la margina. Desitjava que totes les persones sabessin que, encara que sentia que l'havien traït, estava en un lloc millor: "Has de sentir-te més com-

padit que jo, potser. Jo sobro sobre totes les teves innumbrables misèries, participant de la naturalesa dels àngels; perquè, com vostè ha dit, el meu lloc no està en la seva estreta esfera. Tens la terra, jo tinc un espai il·limitat. Encadenat aquí sota pels mil llaços dels teus sentits materials, els teus esperits no poden submergir-se en aquest oceà límpid de l'infinit, on, perdut per un dia en les teves àrides ribes, la meua ànima beu profundament”.

En una societat plena d'odi i en una regressió conservadora quant als drets i les llibertats individuals, quina és la lliçó d'*Alexina B.*? Quina ha de ser la decisió de no fer mal enfront d'aquells que ens en fan? Com hem de canalitzar la ràbia? *Alexina/Abel* és un cas inspirador.

La pedagogia és menys espectacular que la ira i requereix molt més temps, però amb dècades d'un missatge constant i pacient s'acaba transformant la societat. Hi ha molta gent que fa mal sense entendre que en fa, que té el convenciment de tenir la raó i que s'expressa en comportaments agressius i lesius envers un tercer. Davant d'això, la pedagogia és l'únic camí possible. És l'opció més lenta, però en algun moment les persones decidiran escoltar-nos i canviar. L'aprenentatge és, doncs, que no hi ha bloquejos insuperables. En una societat en què impera la tirania del “políticament correcte”, necessitem generositat per comprendre, temps per pair i una mirada oberta. El que no seríem capaços de tolerar pot estar més a prop del que imaginàvem.

Per aterrar en aquest testimoni commovedor i suggeridor, Raquel García-Tomás, Premi Nacional de Música 2020, crea una partitura amb aromes del segle XIX francès, que alhora combina un ampli ventall de referències, com les músiques de Franz Liszt o de Hildegard von Bingen, que són processades, desconstruïdes i reelaborades amb un segell propi, amb intel·ligència, sensibilitat i una mirada femenina. Felicitats per una partitura tan emotiva que ja em feia plorar a partir dels àudios que me n'enviava l'autora.

Sens dubte, l'atractiu llibret d'Irène Gayraud posa negre sobre blanc l'al·lisonadora història d'*Alexina/Abel*. És una tragèdia amb un episodi amorós preciós? És un fragment d'intimitat despullada d'un ésser sensible i alhora amb un gran poder d'autodeterminació que no troba la manera d'adaptar-se a una societat devoradora de normalitat? Sense cap mena de dubte, és una història que posa de manifest la necessitat de visibilitzar, mitjançant aquest relat, les reivindicacions de les persones intersexuals d'avui dia. I és que Herculine Barbin, amb les seves notes biogràfiques, ens deixava un missatge en una ampolla, per ser recollit en un món diferent (però encara amb els mateixos gestos) 155 anys més tard.

Evocativa, sorprenent, plena de contrastos i amb una feina increïble de descripció psicològica de cada personatge, la direcció escènica és a càrrec de Marta Pazos (col·laboradora de García-Tomás a *Je suis narcissiste*, 2019).

L'escenografia de Max Glaenzel és absolutament camaleònica i s'adapta als continus canvis de lloc de l'acció, mentre que l'explosiu i suggeridor vestuari signat per Silvia Delagneau subratlla i exterioritza aquesta psicologia interior d'allò que es pensa però no es diu. Completen aquesta llista de col·laboradors de l'equip creatiu la il·luminació dissenyada per Nuno Meira i les coreografies de María Cabeza de Vaca. Cal esmentar que la mateixa Raquel García-Tomás també hi contribueix aportant el vídeo que dialoga amb l'escena.

Un teatre que es vol considerar viu no pot caure en l'autocomplaença de la reposició *ad infinitum*. No som un espai museístic i assumim riscos: estrena d'una nova partitura en la primera producció que se'n fa, un assumpte delicat que necessita obrir velles ferides per generar un nou debat,

un repartiment nacional per defensar aquest naixement de la segona dona que estrena al Gran Teatre del Liceu — una anomalia que cal reparar... *Alexina B.* explica una història potent i intensa que ens posa, com a comunitat, davant del mirall per la condemna i els prejudicis que denuncia. El seu testimoni revela la violència de les institucions religioses i mèdiques, així com la d'una societat heteronormativa, que no permet ni l'autoafirmació ni l'autodeterminació fora del binarisme de sexe i gènere.

Gràcies, Raquel, Marta i Irène, per posar l'òpera al lloc més alt de les expressions artístiques i culturals del nostre temps. Gràcies per fer de l'art un dels pocs paradisos que ens resten. Un paradís ple de preguntes, reflexions, curiositat i bellesa. La vida mateixa expressada des d'un escenari!



Assaig d'Alexina B. al Liceu

Marta Pazos

SOBRE LA PRODUCCIÓ

*“I és a mi a qui adreceu
el vostre menyspreu insultant,
com a un desheretat,
com a un ésser sense nom!
Però és que hi teniu dret?”*

**Mes Souvenirs, Adélaïde Herculine Barbin
(París, 1874).**

La intimitat és un territori frondós. Aquesta història és emocionant, dura, bella i certa. Aquesta història està explicada des de la intimitat més profunda. El diari d'Herculine/Abel Barbin (també anomenada *Alexina B.*) és un missatge en una ampolla. De vegades sona com un xiuxiueig, i de vegades, com un crit desesperat. Alexina escriu al seu diari, i quan algú escriu al seu diari, no es guarda res: es desborda perquè és un fil que et guia cap endins.

“El meu cos és el meu país i jo en tinc cura.” Aquesta frase, impresa a la coberta del meu diari als anys vuitanta, es va quedar clavada en la meva infantesa, i fer aquest espectacle m'hi ha fet tornar

moltes vegades. Alexina, des de la seva identitat intersexual, ens qüestiona sobre el dret d'opinar de la seva anatomia i ens relata les invasions del seu cos/país per la violència del sistema i per la passió de l'amor.

Com a creadora, m'interessen els espais i els tempos intermedis, i he volgut explorar aquí aquest territori: treballar en un intertemps i en un interespai. La posada en escena està inspirada per aquesta idea de relat sobre els records, en què les dimensions es despleguen i es manifesten simultàniament. Com si es tractés d'una quadricromia desplaçada, acompanyem Alexina/Abel en els seus diferents cossos: el cos físic, marcat

per la relació amb el dolor, que apareix primer de manera tímida i, de mica en mica, es fa cada cop més insuportable fins a connectar-se amb el deliri, per endinsar-nos en un relat més abstracte d'un cos complet, eròtic i desitjat; el cos emocional, que neda entre els dubtes que l'esfondren, la incertesa i l'èxtasi del primer amor; i el cos simbòlic, en què les llums i les ombres es manifesten per mitjà de dues presències: l'àngel, que porta la idea de la innocència, l'esperit de la infància, i el fantasma, que representa la por, el dolor, el rebuig i la pena davant de la impossibilitat de l'amor.

En aquesta idea de treballar els interessos hi ha una voluntat de difuminar les divisions entre disciplines: una penetra dins de l'altra. El color apareix com un personatge. El color verd líquen s'erigeix en l'escenografia de Max Glauzel. Alexina està molt vinculada amb la natura, parla de l'espai domèstic, íntim, i ho fa des d'una mirada profundament romàntica. El verd líquen és un to que és a la natura, als quadres romàntics, però també el trobem en paisatges escolars, sanitaris, en presons i jutjats.

Aquest verd també tenyeix els personatges que pertanyen al sistema amb el treball de vestuari preciosista de Silvia Delagneau. I així, els metges, els sacerdots, el jutge i la policia es presenten tenyits d'aquesta patina pesant de líquen en contraposició a Alexina, Sara o les

nenes, que aboquen colors vius, de primavera exultant, a l'escena.

La coreografia de María Cabeza de Vaca emfasitza aquest viatge cap a l'abstracció. Mitjançant el moviment, els solistes i el cor de nenes lliuren el seu cos a aquest treball de ser presents en diversos plans i en diverses temperatures simultàniament d'una manera generosa.

Les videocreacions de Raquel García-Tomás emfasitzen el discurs interior/ exterior, introduint-hi bells paisatges coloristes i dialogant amb la llum de Nuno Meira, que acompanya la pulsó interna d'Alexina amb esclats produïts pel dolor o l'èxtasi i crea atmosferes denses i dures que reforcen la col·lisió amb el sistema.

En el treball d'estudi previ, durant aquests tres anys m'he relacionat amb el llibret d'Irène Gayraud i la música de la Raquel en la intimitat del meu estudi de pintura, estudiant la música com un mantra i deixant-me portar per les notes sublims de la partitura de la Raquel i les imatges simbolistes del text mentre pintava grans teles. He volgut treure el treball de posada en escena previ del seu terreny i explorar-lo des del meu propi cos en relació física amb el color i la forma pura.

Aquest camí ha estat lent i suau, assaborint cadascuna de les etapes i amb la confiança de treballar amb els millors materials artístics i humans. Treballar

en aquesta casa, amb aquest equip, és un privilegi, i segons les estadístiques aquesta òpera també és una conquesta. És molt important que aquesta història hagi arribat als nostres dies de la ploma de la seva protagonista, perquè el que no s'anomena, allò de què no hi ha cap registre, no existeix. Amb aquest relat en primera persona ens podem acostar a la situació que viu un cos que, segons la història única, surt de la norma. Mitjançant les seves reflexions, tenim el privilegi de poder tornar a 1868 i comprendre. I poder recollir, ordenar, visibilitzar i obrir una porta a fer que, en el nostre present, la història de les persones intersexuals, o de qualsevol persona que tingui un cos, no estigui connectada amb el dolor de l'exclusió, sinó amb la calor de l'abraçada. Per això m'enorgulleixo de fer aquest projecte. Penso en vosaltres, vosaltris. Penso que tant de bo que us sentiu totis representadis.

Què és la intersexualitat?

Irène Gayraud

llibretista d'*Alexina B.*

La intersexualitat és el fet de viure amb un cos les característiques sexuals del qual no corresponen a les normes binàries del que és “masculí” o “femení”. Les variacions intersexuals són diverses (més de 40) i no sempre visibles des de l'exterior: poden ser variacions que afecten els òrgans genitals (externs o interns), els cromosomes i/o les gònades.

Les persones intersexuals pateixen sovint violències i estigmes socials i mèdics, així com operacions des del naixement o la infància per fer-les entrar en les normes binàries del que és “masculí” o “femení”.

Al segle XIX, el terme utilitzat per designar les persones intersexuals era *hermafrodita*, un apel·latiu que és erroni, ja que feia referència a una persona amb un doble aparell genital funcional, cosa que no és possible en els éssers humans (si bé és correcte per referir-se a determinades espècies animals).

Igual que la resta, les persones intersexuals es poden identificar amb el gènere masculí, femení o no binari: és important diferenciar la diversitat sexocorporal de la identitat de gènere. De la mateixa manera, les persones intersexuals poden ser cisgènere (si el seu gènere està d'acord amb la seva assignació de gènere al naixement) o transgènere (si el seu gènere no és l'assignat al naixement). Les orientacions sexuals de les persones intersexuals, ja siguin cisgènere o transgènere, són variades: poden ser heterosexuales, homosexuals, bisexuals, etc.

Alexina B. i les intersexualitats

El cas d'Alexina B. és particular, ja que imbrica molt fortament les qüestions de diversitat sexocorporal, de gènere i d'orientació sexual. En néixer, a Alexina se li assigna el sexe femení. Viu en una època, el segle XIX, en què s'imposen diverses normes: la de tenir un únic “sexe vertader” i la de l'heterosexualitat. Alexina, veient que el seu cos és diferent del dels altres i sentint-se atreta per les dones, conclourà que la seva assignació al sexe femení és un “error” i que en realitat és un home. La dificultat per trobar el seu lloc a la societat com a home revela fins a quin punt l'obligació d'ajustar-se a les normes binàries i heterosexuales és una violència nefasta.

Argument de l'obra

Alexina B.



Lidia Vinyes-Curtis



Acte I

Escena 1: Obertura¹

El convent que acull Alexina i d'altres nenes. Juguen a fet i amagar als dormitoris, entre llits i llençols. Sota d'ells s'amaga Alexina, mentre les seves companyes s'adonen que ha desaparegut.²

Escena 2: Suïcidi

En un llit, cobert per un llençol, jeu el cadàver d'Abel Barbin. Entren un policia i un metge, el doctor Goujon. Aquest confirma la mort de Barbin, asfixiat pel carbó de l'estufa. El policia troba una carta i les memòries del difunt i confirma que es tracta d'un suïcidi. La lectura de les darreres paraules d'Abel deixa veure el sofriment del personatge, confirmant que tan sols va ser feliç quan era una nena petita. Per això, deixa les memòries escrites que palesen la incomprensió del món davant de la seva existència.³

El metge abaixa els pantalons del cadàver i confirma amb un discurs petulant el que sospitava: Abel Barbin era una persona "hermafrodita", denominació de la època per a designar les persones amb característiques intersex. Goujon declara que farà una autòpsia exhaustiva del cos i s'alegra del seu descobriment. El policia li recorda la necessitat de tenir una autorització del Comissari. Els dos personatges surten de l'estança.

Escena 3: Alexina

Alexina es troba a punt de deixar l'Escola Normal i abans de començar a treballar com a institutriu en un internat. S'acomiada de les seves amigues en una sentida ària en què els agraeix l'afecte que li han professat, especialment a Léa.⁴

Escena 4: L'internat

Un cor de noies canta “Compagnons de la Marjolaine” quan arriba Alexina. Li donen la benvinguda Madame P., la seva filla Sara i l'Abat.⁵ La rebuda és càlida i Alexina promet l'acompliment de la seva tasca. L'abat, amb un to sec i molt estricte, li mostra la seva desconfiança i li fa saber que s'haurà de confessar cada setmana.

El comentari amenaçador de l'Abat fa empal·lidir a Alexina fins el punt que Madame P. pregunta a Alexina si es troba bé i ella respon que sovint presenta un aspecte pàl·lid i malaltís però que és natural en ella i no s'ha de preocupar.



Sara acompanya Alexina a la seva cambra. Les dues habitacions (la de Sara i la d'Alexina) estan l'una al costat de l'altra i Sara promet a la nouvinguda que seran molt amigues i que seran les dipositàries de les confiances mútues.⁶

Escena 5: La construcció de l'amor

Veiem a Alexina i Sara passejar juntes. Veiem el pas de les estacions, i com el lligam entre elles cada vegada és més profund, mentre el cor reprèn “Compagnons de la Marjolaine” cantant les següents estrofes d'aquesta cançó popular, en les que el text diu “Què demana el cavaller? / Una noia per casar-s'hi”.

Escena 6: El bosc

Alexina i Sara s'endinsen en un bosc nevat.⁷ Comoguda, Alexina ensopega amb una arrel i Sara la sosté perquè no caigui. Alexina li declara el seu amor i les dues dones es fonen en un llarg bes.

Escena 7: Sara

Inquieta, Sara mostra la seva angoixa davant de la situació creada entre ella i Alexina. I es debat entre deixar-se dur pels efluvis amorosos o renunciar als seus sentiments cap a Alexina simular aquest sentiment sota la capa de l'amistat entre els murs de l'internat. Finalment, i encesa pel desig, decideix escoltar els seus sentiments per Alexina i viure l'amor que sent per ella.⁸

Escena 8: Primera nit⁹

A la cambra de Sara, aquesta i Alexina es fonen en una nit d'amor. Sara anomena la seva companya amb el nom d'Abel quan Alexina li declara la voluntat de ser-ne marit. Tot i la por i l'angoixa, Sara proclama el seu desig i fan l'amor.

Escena 9: Madame P.

Les alumnes de l'internat canten uns fragments del responsori "Favus distillans" de Hildegarda von Bingen (segle XII).¹⁰ Alexina rep de la seva interlocutora elogis per la feina feta. Tanmateix, l'avis que cal que la institució mantingui incòlume la seva reputació.¹¹ La declaració arriba després que Madame P. hagi rebut amb preocupació els neguits de l'abat sobre la proximitat entre Sara i Alexina. Per això, prohibeix a la institutriu que comparteixi dormitori s'alliti amb la seva filla -sota el pretext dels forts dolors nocturns que Alexina pateix-, i li prescriu infusions nocturnes per apaivagar els seus mals. Alexina s'aixeca bruscament però calla.



Escena 10: Dubtes

Alexina passeja sola. Allà, recorda un episodi de la seva infantesa, en una platja, amb les seves companyes d'internat i especialment amb Léa, la seva millor amiga d'aleshores, i de qui creu sentir-ne la veu. Alexina es pregunta com sortir del laberint de la seva vida i es lamenta de la doble vida que porta amb Sara, amb qui voldria fugir, tot i que no tenen recursos ni la possibilitat de viure la seva relació amorosa en llibertat. La jove pensa que si estima Sara, és perquè deu ser un home i que ja ho sentia en aquells records d'infantesa amb Léa i la resta de companyes, quan eren a la platja. Decideix aleshores confiar el seu secret amb algú que garantirà el seu silenci: l'abat.¹²

Acte II

Escena 11: La llei

Alexina s'està confessant amb l'abat.¹³ El clergue la insulta i la titlla de pervertida abans d'expulsar-la del confessional.

Escena 12: El dolor¹⁴

Alexina es doblega de dolor i entra en un estat oníric, invocant la seva mare i Sara. Enmig del deliri veu aparèixer Léa entre somnis, poc abans de desmaiar-se. Madame P. i Sara apareixen per socórrer-la.

Escena 13: L'examen mèdic (1)

A un costat, un metge examinant Alexina.¹⁵ A l'altre a, una habitació en la que Sara i Madame P. preparen banys calents per a la pacient. El doctor interroga Alexina sobre el seu dolor i ella respon que mai ha menstruàt. Pressionant sobre el ventre de la jove contra la seva voluntat i causant-li un gran dolor, el metge descobreix quelcom inaudit i surt precipitadament de la consulta sense donar cap mena d'explicació a Alexina.

Escena 14: Estiu

En una platja, un bisbe i Alexina caminen sota un sol esclatant.¹⁶ Ella confessa el seu desig de casar-se amb Sara, però tem haver d'afrontar la situació davant de la seva mare. El bisbe proclama que Alexina és objecte de l'amor de Déu i que hi ha de confiar, i li ofereix posar-la en contacte amb el seu metge, el Doctor H., per a determinar el seu sexe i situació.

Escena 15: La mare

La mare d'Alexina està preocupada pel to de les darreres cartes escrites per la seva filla. Aquesta li explica que sempre s'ha sentit una dona diferent a les altres. I que l'amor que sent per Sara ha de consagrar-se en forma de matrimoni perquè està convençuda que és un home. La mare, tot i el dolor lacerant que la rosegava després d'haver sentit aquestes paraules, diu a Alexina que sempre podrà comptar amb el seu amor matern.¹⁷

Escena 16: Examen mèdic (2)

Alexina acudeix, junt amb la seva mare, al consultori d'un nou metge, el Doctor H.¹⁸ Confiat en la ciència, el facultatiu tranquil·litza la pacient i la seva acompanyant. Després d'un examen minuciós, el Doctor H. confirma que hi ha un error en la constitució d'Alexina i que caldrà corregir-lo, confirmant que la jove és en realitat un home. El metge diu a la mare d'Alexina que ha perdut una filla però que ha guanyat un fill. I que així ho comunicarà al bisbe, a més de la necessitat d'un canvi en el registre civil.

Escena 17: La carta

Sara llegeix la carta que li ha escrit Alexina, que ara ha pres el nom d'Abel. Li confessa el seu amor i la seva propera arribada a l'internat, on romandrà poc temps. Abel explica que ha de marxar lluny ja que els rumors es propaguen amb rapidesa i posa com exemple les invectives cap a la seva mare, acusada de voler amagar el sexe del seu fill per evitar el servei militar, o l'etiqueta de Don Joan que pesa sobre Abel. El seu amor i les intencions matrimonials es mantenen incòlumes, tot i que Sara haurà d'esperar un temps.¹⁹

Escena 18: Comiats

Jardí de l'internat.²⁰ Abel s'acomiada de Sara i de Madame P. Aquesta es resisteix a acceptar que l'amiga de la seva filla és un home, i pensa en com això pot deshonorar la seva família i l'internat que dirigeix. Ja sola amb Abel, Sara se n'acomiada, tement no tornar a veure mai més la persona que estima i li demana que no deixi d'escriure-la.

Acte III

Escena 19: El tribunal

Una sala d'audiència del tribunal, on el jutge fulleja l'informe mèdic. El magistrat repassa la petició de canvi de sexe d'Abel i d'acord amb el text del metge, que dona fe de l'error que es va cometre quan se li va assignar el sexe femení quan era un nadó, no posa cap tipus d'objecció. Finalment, felicita Abel en la seva entrada en el món dels homes. Acabada la vista, la mare abraça Abel, que confessa sentir-se com un recent nascut i expressa la dificultat que sent en saber qui és veritablement. Ara, el seu objectiu és traslladar-se a París i entrar a treballar al servei de ferrocarrils.²¹

Escena 20: Abel

A la seva cambra d'una casa parisenca, Abel es vesteix per anar a treballar a la companyia ferroviària. Davant del mirall, Abel confessa no sentir-se còmode en el seu nou paper d'home i intueix que mai no podrà casar-se amb Sara sense patir l'oprobri i la humiliació de mirades forànies. Ja vestit, es mostra impotent per explicar la seva doble vida als companys de feina i intueix que ell no té lloc en aquest món.²²

Escena 21: La tempesta

Abel sent un fort tro i la tempesta el du a evocar una escena de la seva infantesa a l'internat.²³ Recorda aleshores les pregàries amb la germana Marie-des-Anges i les nenes del convent en nits de llamps i trons i com Alexina es refugiava entre els braços de la monja, que li deia que Déu la protegia.

Escena 22: Sóc un àngel

Abel es disposa a escriure una carta de comiat a la seva mare i a Sara, abans de cometre suïcidi. Confessa sentir-se sol, inadaptat en un món d'homes, que no el comprèn, sense treball i pràcticament en la indigència. Sospita que quan mori el seu cos serà objecte de la curiositat científica i per tant examinat i esquarterat. Aleshores prega que cessi el dolor que ha patit en vida. El món la va fer una dona però l'amor i el desig n'han fet un home. Però en realitat, Abel sap que el seu món no està entre els vius sinó al dels àngels: és un àngel immortal, immaterial, un ésser lluminós i sense límits...²⁴

Comentaris musicals

- 1 Uns acords misteriosos dels instruments de vent donen pas, juntament amb el soroll d'uns trons, a un dibuix melòdic de la corda que descriu una tempesta.
- 2 El cor de nenes entona l'arranjament d'una cançó popular francesa, anònima, del segle XVI, "Compagnons de la Marjolaine".
- 3 La lectura de la carta és una ària del policia, al principi una mica monolítica i majoritàriament sobre la nota Mi. Curiosament, la veu va a l'octava alta en la frase "Je ne fus heureuse que fillette" ("Tan sols vaig ser feliç quan era una nena").
- 4 Ària d'Alexina "Mes chères soeurs", que reforça el caràcter ingenu i gairebé infantil del personatge, amb parts parlades i amb un tractament instrumental i harmònic que remet a un cert impressionisme de ressonàncies debussyanes.
- 5 Després del cant "Compagnons de la Marjolaine", té lloc el quartet "Bienvenue mon enfant" entre Madame P., Alexina, Sara i l'Abat. El cant de les tres primeres traspuja alegria i optimisme, en contrast amb el cant vagament sinistre de l'Abat.
- 6 Duet entre Sara i Alexina, "Voyez, chère Alexina", amb un tractament dolç, especialment pels melismes inclosos a la línia de cant dels dos personatges i amb reminiscències, a partir de la frase "Chère Sara, votre coeur est généreux", de l'*andante* *quieto* de la peça per a piano *Sposalizio* (Matrimoni) de Franz Liszt, que obre l'àlbum *Deuxième année de pèlerinage: Italie*. L'escena clou amb un passatge orquestral.
- 7 Les notes en *frullato* de la flauta i la corda i el cor amb salts intervàlics contribueixen a la creació d'un ambient misteriós, enmig del qual apareixen les dues dones. El cant d'Alexina es transmuta en un cant molt més enèrgic amb la frase "Sara, je t'aime, moi, d'une toute autre façon!" («Sara, jo t'estimo d'una altra manera!»). A partir d'aquí, el clima esdevé més intimista i, a l'hora, més apassionat i, novament, amb cites del *Sposalizio* de Liszt coincidint amb el primer petó de Sara i Alexina.

Comentaris musicals

- 8 Ària de Sara “Sécher ces larmes d’angoisse”, precedida per un passatge dels instruments de fusta, l’arpa i la corda abans del cant, que arrenca amb un *agitato* en 4/4 i en què les notes picades reforcen l’angoixa del personatge. Les dinàmiques, ritmes i compassos van canviant fins al “Pourquoi?” que ateny un La sobre agut. El caràcter de l’ària canvia a partir de la secció “Son visage dans l’hiver”, on al recordar el petó d’Alexina reapareix la cita a Spozalizio de Franz Liszt sobre la qual Sara reafirma les seves intencions amb una línia d’un intens lirisme.
- 9 Diferents intervals ascendents introdueixen l’escena, intimista, sensual i dolça. Les dues cantants s’uneixen en un cant conjunt, i amb intervals de terceres, a partir de la frase “et sauras les inventer pour moi”. El cant d’ambdues es tornar a unir a partir de la indicació *meno mosso* i sobre la frase “Sara, ton corps...”. A elles s’uneixen les veus del cor.
- 10 És un cant monòdic, de caràcter gregorià.
- 11 Un cor infantil sobre les paraules “Élève”, “Caresses”, “Couche” i “Honneur” confereix un rerefons fantasmagòric a les paraules de Madame P. que coincideix amb l’estat de shock d’Alexina davant la possibilitat de què la seva relació amb Sara sigui descoberta.
- 12 Escena d’Alexina (“Comment sortir de ce dédale?”), d’una gran tristor i amb un caràcter eminentment elegíac i que reforça el patiment del personatge, envoltat pel cor. Al final, quan Alexina anuncia que confiarà el seu secret a l’abat, canta una melodia que s’inspira en el responsori “Favus distillans” de Hildegarda Von Bingen.
- 13 L’escena s’inicia amb uns tocs de campanes barrejats amb la intervenció d’un cor al principi sinistre. Al llarg de l’escena amb l’Abat, el cor femení / les alumnes de l’internat respon amb la mateixa melodia amb què el sacerdot insulta Alexina.
- 14 Un *arrabbiato* en 4/4 —i amb el protagonisme dels arpegis de l’arpa— donarà pas al cant d’Alexina, esquinçat i a mode de transposició contemporània de la tradició del *lamento* de les primeres *opere per musica*. Els patètics “Aidez-moi!” (“Ajudeu-me!”) de la darrera secció de l’ària estan marcats a la partitura amb un explícit *senza speranza*. Contribueix al desfici del personatge els sons de l’electrònica, que produeixen un efecte que subratlla l’estat devastat d’Alexina.
- 15 L’escena està tenyida per un acompanyament que reforça el caràcter asèptic de l’estança i del racionalisme científic del metge, que contrasta amb el cant dolç d’Alexina, abans dels patètics accents sobre el “Laissez-moi!”, lacerats pel dolor físic de la pacient i el rebuig cap a l’actuació del metge.

Comentaris musicals

- 16 L'atmosfera és lluminosa i el cant d'Alexina traspuja dolçor i humilitat, així com el del bisbe. L'escena, com la següent, cita una altra peça de Franz Liszt, *Bénédiction de Dieu dans la solitude*.

- 17 L'escena pivota entre un inici eteri i una secció més apassionada a partir de “De me tuer?” (“De matar-me?”) que exclama la mare d'Alexina. El caràcter tendre entre mare i fill/filla torna després, fins a la conclusió de l'escena, amb els “Mon enfant” de la mare, a mode de cançó de bressol, on es torna a citar un altre fragment de *Bénédiction de Dieu dans la solitude*, de Franz Liszt.

- 18 De nou, amb una atmosfera asèptica que hem escoltat a l'escena 13 del mateix acte. Abans de les conclusions del metge (“La science s'incline convaincue”), es crea un moment de tensió amb un passatge instrumental carregat de misteri, coincidint amb un segon examen mèdic, que ens fa recordar com de traumàtica fou l'experiència del primer examen al qual van sotmetre a Alexina.

- 19 El material musical lligat a Sara s'inspira en el que ha aparegut a l'escena 4 (les notes de l'arpa sobre les notes Si, Sol sostingut, Fa sostingut i Mi). Al final de l'escena es recupera un petit fragment de *Spozalizio* de Liszt, que coincideix amb l'expressió de l'amor que Abel li expressa a Sara a la seva carta, i que notablement conmovi a Sara.

- 20 El duet entre Alexina i Sara recupera material de l'escena 8, que actua com a tema de l'amor i el comiat. Els trinats de la corda emulen els ocells que escoltem al principi de l'escena 17 i que aquí tanquen aquest episodi.

- 21 La intervenció del Jutge és en *Sprechgesang*. Al final de l'escena apareix el tema de la mare que hem sentit a l'escena 15, com a leitmotiv de l'acceptació que en tot moment ha mostrat la mare d'Abel.

- 22 De nou, una evocació del lament, entre llamps i trons i amb un cant que abunda en salts intervàlics per reforçar la consternació i la soledat del personatge.

- 23 L'atmosfera musical de l'escena té un estrany component oníric. L’“Ave Maria” remet de nou a Hildegarda von Bingen.

- 24 L'escena, intimista, està construïda sobre diversos canvis anímics del personatge, des de l'ombrívol passatge “Ah! Je vois déjà les médecins...” fins al caràcter eteri del “Oui, je suis un ange!”, amb un cant melismàtic.

English synopsis

Act I

Scene 1: Overture¹

The convent that houses Alexina and other girls. They play hide and seek in the bedrooms, between the beds and the sheets. Alexina is hiding under them, and her friends notice that she has disappeared.²

Scene 2: Suicide

On a bed, covered by a sheet, lies the corpse of Abel Barbin. A policeman and a doctor named Dr. Goujon enter. He confirms the death of Barbin, poisoned by carbon monoxide from his stove. The policeman finds a letter and the memoirs of the deceased and confirms it was suicide. Reading Abel's last words reveals the character's suffering, confirming that he was only happy when he was a little girl. This is why he leaves written memoirs; they reveal how his existence was misunderstood by the world.³

The doctor pulls down the corpse's trousers and confirms, in a petulant manner, what he suspected: Abel Barbin was a "hermaphrodite", a term used at the time to designate people with intersex characteristics. Goujon declares that he will perform a thorough autopsy on the body and is pleased with his discovery. The policeman reminds him of the need to have authorisation from the Commissioner. The two characters leave the room.

Scene 3: Alexina

Alexina is about to leave the Normal School before starting work as a governess in a boarding school. She says goodbye to her friends through an aria in which she thanks them for the affection they have shown her, especially Léa.⁴

Scene 4: The boarding school

A girls' choir sings "Compagnons de la Marjolaine" as Alexina arrives. She is welcomed by Madame P., her daughter Sara and the Abbot.⁵ She is given a warm reception and Alexina shows her commitment to carry out her job. The Abbot, in a dry and very strict tone, conveys his distrust of her, and lets her know that she will have to go to confession every week. The Abbot's threatening comment turns Alexina pale, to the extent that Madame P. asks Alexina if she is well. Alexina replies that she often looks pale and sickly, but that it is normal for her, and she does not have to worry.

Sara accompanies Alexina to her room. The two rooms (Sara's and Alexina's) are next to each other, and Sara promises the newcomer that they will be good friends and that they will share a mutual trust.⁶

Scene 5: The building of love

We see Alexina and Sara walking together. We see the passing of the seasons, and how the bond between them grows ever deeper, while the choir resumes "Compagnons de la Marjolaine", singing the successive stanzas of this popular song, in which the lyrics say, "What does the knight ask for? / A girl to marry".

Scene 6: The forest

Alexina and Sara enter a snowy forest.⁷ Feeling on edge, Alexina trips over a root and Sara holds her so she doesn't fall. Alexina declares her love for her, and the two women move towards each other in a long kiss.

Scene 7: Sara

Agitated, Sara shows her distress at the situation that has arisen between her and Alexina. She debates over whether to allow herself to be firm in this outpouring of love or to renounce her feelings for Alexina, simulating her feelings under the cloak of friendship within the walls of the boarding school. Finally, ignited by her desire, she decides to respond to her feelings for Alexina and abide by the love she feels for her.⁸

Scene 8: The first night⁹

In Sara's room, she and Alexina surrender to a night of love. Sara names her companion Abel when Alexina declares her desire to be her husband. Despite her fear and anxiety, Sara affirms her desire for Alexina, and they make love.

Scene 9: Madame P.

The boarding school pupils sing fragments of the responsory "Favus distillans" by Hildegard von Bingen (12th century).¹⁰ Alexina receives praise from her superior for the work she does. However, Madame P. warns her that the school has to keep its reputation intact.¹¹ The statement comes after Madame P. has received concerning complaints from the Abbot about Sara and Alexina's closeness. For this reason, she forbids the governess who shares a bedroom with her daughter to sleep with her – citing the strong pains that Alexina suffers from at night as the reason – and prescribes night infusions to soothe her ailments. Alexina gets up hurriedly but is silent.

Scene 10: Doubts

Alexina walks alone. There, she remembers an episode from her childhood, on a beach with her boarding school friends, and especially with Léa, her best friend at the time, and whose voice she thinks she hears. Alexina wonders how to get out of this labyrinth that is her life, and she regrets the double life she leads with Sara, with whom she would like to run away, even though they have no resources or the possibility of enjoying their relationship in freedom. The young woman thinks that if she loves Sara, it is because she must be a man, since she felt it in those childhood memories with Léa and her other friends when they were on the beach. She then decides to share her secret with someone whose silence is guaranteed: the Abbot.¹²

Act II

Scene 11: The law

Alexina is at confession with the Abbot.¹³ The priest insults her and calls her perverted before expelling her from the confessional.

Scene 12: The pain¹⁴

Alexina doubles over in pain and enters a dreamlike state, calling for her mother and Sara. In the middle of the delirium, she sees Léa appear in her dreams, shortly before fainting. Madame P. and Sara appear to help her.

Scene 13: The medical examination (1)

At one side, a doctor is examining Alexina.¹⁵ At the other is a room in which Sara and Madame P. are preparing hot baths for the patient. The doctor questions Alexina about her pain and she replies that she has never menstruated. Pressing on the young woman's belly, against her will and causing her great pain, the doctor discovers something abnormal and hurriedly leaves the consultation without giving Alexina any explanation.

Summer 14: Summer

On a beach, a bishop and Alexina walk under a blazing sun.¹⁶ She confesses her desire to marry Sara, but fears having to face the situation with her mother. The bishop proclaims that Alexina is an object of God's love and that she must trust in Him. He offers to put her in contact with his doctor, Dr. H., to determine her sex and her situation.

Scene 15: The mother

Alexina's mother is concerned about the tone of the most recent letters written by her daughter. She explains to her mother that she has always felt like a woman who is different from the others, and that the love she feels for Sara must be consecrated in the form of marriage because she is convinced that she is a man. The mother, despite the intense pain that eats away at her after hearing these words, tells Alexina that she will always be able to count on her maternal love.¹⁷

Scene 16: Medical examination (2) ¹⁸

. Trusting in the science, the doctor reassures the patient and her companion. After a thorough examination, Dr. H. confirms that there is an error in Alexina's constitution and that it will need to be corrected, confirming that the young woman is actually a man. The doctor tells Alexina's mother that she has lost a daughter but gained a son, and that he will communicate this to the bishop, in addition to the need for a change in the civil registry.

Scene 17: The letter

Sara reads the letter written to her by Alexina, who has now taken the name Abel. He confesses his love for Sara and his upcoming arrival at the boarding school, where he will stay for a short time. Abel explains that he has to go far away as rumours spread quickly. As an example, he tells of the abuse his mother has received, being accused of wanting to hide her son's sex to avoid military service, or the label of Don Juan that Abel feels burdened by. Their love and marriage intentions remain intact, although Sara will have to wait a while.¹⁹

Scene 18: Farewell

The garden of the boarding school.²⁰ Abel says goodbye to Sara and Madame P. She refuses to accept that her daughter's friend is a man and thinks about how this will dishonour her family and the boarding school she runs. Now alone with Abel, Sara says goodbye, fearing she will never see the person she loves again and asks him never to stop writing to her.

Act III

Scene 19: The courtroom

A court hearing room, where the judge reads the medical report. The magistrate reviews Abel's sex change request and according to the doctor's text, which attests to the mistake made when he was assigned the female sex when she was a baby, does not raise any kind of objection. Finally, he congratulates Abel on his entry into the world of men. After the hearing, the mother embraces Abel, who confesses to feeling like a new born and expresses the difficulty he feels in knowing who he truly is. Now, his goal is to move to Paris and work for the railways.²¹

Scene 20: Abel

In his bedroom in a Parisian house, Abel gets dressed to go to work at the railway company. Standing in front of the mirror, Abel confesses that he does not feel comfortable in his new role as a man and realises that he will never be able to marry Sara without suffering the opprobrium and humiliation of outsiders. Now dressed, he is powerless to explain his double life to his co-workers and senses that he has no place in this world.²²

Scene 21: The storm

Abel hears a loud clap of thunder and the storm leads him to evoke a scene from his childhood at boarding school.²³ He then recalls the prayers said with Sister Marie-des-Anges and the girls from the convent on nights when there was thunder and lightning and how Alexina took refuge in the arms of the nun, who told her that God was protecting her.

Scene 22: I am an angel

Abel prepares to write a farewell letter to his mother and Sara, before committing suicide. He confesses to feeling alone, a misfit in a world of men, which does not understand him, and he is jobless and practically destitute. He suspects that when he dies his body will be the object of scientific interest and therefore examined and dismembered. Then he prays that the pain he has suffered during his life will cease. The world made him a woman but love and desire made him a man. In reality though, Abel knows that his world is not among the living but among that of the angels: he is an immortal, immaterial angel, a luminous and limitless being.²⁴

Musical comments

- 1 Mysterious chords from wind instruments are played, together with the sound of thunder, to a melodic drawing out of the string that describes a storm.
- 2 The girls' choir sings an arrangement of an anonymous French folk song from the 16th century, "Compagnons de la Marjolaine".
- 3 The reading of the letter is the policeman's aria, which is at first a little monolithic and mostly on the E note. Interestingly, the voice goes to the high octave in the phrase "Je ne fus heureuse que fillette". ("I was only happy when I was a girl").
- 4 Alexina's aria, "Mes chères soeurs", reinforces the naive and almost childlike nature of the character, with spoken parts and an instrumental and harmonic style that depicts a certain air of impressionism, with resonances of Debussy.
- 5 After the song "Compagnons de la Marjolaine", the quartet "Bienvenue mon enfant" takes place between Madame P., Alexina, Sara and the Abbot. The singing of the first three characters exudes joy and optimism, in contrast to the vaguely sinister singing of the Abbot.
- 6 Duet between Sara and Alexina, "Voyez, chère Alexina", charming in style, especially for the melismas included in the singing line of the two characters and with reminiscences, at the phrase "Chère Sara, votre coeur est généreux", from the *andante* quieto of the piano piece "Sposalizio" ("Marriage") by Franz Liszt, the opening piece of the album *Deuxième année de pèlerinage: Italie*. The scene ends with an orchestral passage.
- 7 The *frullato* notes of the flute and the string and the chorus with intervallic jumps contribute to the creation of a mysterious atmosphere, in the middle of which the two women appear. Alexina's singing transmutes into a much more energetic song with the phrase "Sara, je t'aime, moi, d'une toute autre façon!" ("Sara, I love you in a different way!"). From here, the atmosphere becomes more intimate and, at the same time, more passionate and, again, with quotations from Liszt's "Sposalizio" coinciding with Sara and Alexina's first kiss.
- 8 Sara's aria "Sécher ces larmes d'angoisse", preceded by a passage of music by wood instruments, harp and strings before the song, which starts with an *agitato* in 4/4 and in which the *marcato* notes reinforce the character's anguish. The dynamics, rhythms and beats continue changing, up until the "Pourquoi?" that reaches a high A. The character of the aria changes at the section of "Son visage dans l'hiver", where, remembering Alexina's kiss, the quotation from Franz Liszt's "Sposalizio" reappears, at which Sara reaffirms her intentions with a line of intense lyricism.
- 9 Different ascending intervals introduce the scene, which is intimate, sensual and sweet. The two singers join together in song, with intervals of thirds, starting with the phrase "et sauras les inventer pour moi". Both start singing again from the *meno mosso* indication and at the phrase "Sara, ton corps...", the choir joins in with them.

- 10 It is a monodic chant, Gregorian in style.
- 11 A children's chorus over the words *Élève, Caresses, Couche* and *Honneur* provides a ghostly background to the words of Madame P. which coincides with Alexina's state of shock at the possibility that her relationship with Sara is discovered.
- 12 Alexina's scene ("Comment sortir de ce dédale?") of great sadness, with an eminently elegiac character that reinforces the character's suffering, surrounded by the choir. At the end, when Alexina announces that she will share her secret with the Abbot, she sings a melody inspired by the responsory "Favus distillans" by Hildegard von Bingen.
- 13 The scene begins with the tolling of bells mixed with the intervention of a choir during a sinister beginning. Throughout the scene with the Abbot, the female choir/boarding school pupils respond with the same melody with which the priest insults Alexina.
- 14 An *arrabbiato* in 4/4 – dominated by the harp *arpeggios* – will give way to Alexina's song, which is scratchy and in the mode of a contemporary transposition of the *lamento* tradition of the first *opere per musica*. The pathetic words of "Aidez-moi!" ("Help me!") of the last section of the aria are marked in the score with an explicit *senza speranza*. The sounds of the electronics contribute to the loss of the character, which produce an effect that underlines Alexina's devastated state.
- 15 The scene is enlivened by an accompaniment that reinforces the aseptic nature of the room and the doctor's scientific rationalism, which contrasts with Alexina's sweet singing, before the pathetic accents of "Laissez-moi!", lacerated by the physical pain of the patient and the rejection of the doctor's actions.
- 16 The atmosphere is bright and Alexina's singing exudes sweetness and humility, just as the bishop's does. The scene, like the following one, quotes another piece by Franz Liszt, "Bénédiction de Dieu dans la solitude".
- 17 The scene pivots between an ethereal opening and a more passionate section at the words "De me tuer?" ("To kill me?") exclaimed by Alexina's mother. The tenderness between mother and son/daughter returns later, until the conclusion of the scene, with the mother's "Mon enfant", in the style of a lullaby, where another fragment of "Bénédiction de Dieu dans la solitude", by Franz Liszt, is quoted again.
- 18 Again, with an aseptic atmosphere that we heard in scene 13 of the same act. Before the doctor's conclusions ("La science s'incline convaincue"), a moment of tension is created with an instrumental passage full of mystery, coinciding with a second medical examination, which reminds us how traumatic the experience was of the first exam which Alexina was subjected to.

- 19 The musical material linked to Sara is inspired by what has appeared in scene 4 (the notes of the harp over the notes B, G sharp, F sharp and E). At the end of the scene, a small fragment of Liszt's "Spozalizio" is brought back, which matches the expression of love that Abel shows Sara in her letter, and which noticeably moves Sara.
- 20 The duet between Alexina and Sara takes material from scene 8, which acts as a theme of love and farewell. The string trills emulate the birds we hear at the beginning of scene 17 and which bring a close to this chapter.
- 21 The intervention of the judge is in *Sprechgesang*. At the end of the scene, the theme of the mother that we heard in scene 15 appears, as a leitmotif of the acceptance that Abel's mother has shown at all times.
- 22 Again, an evocation of lament, between lightning and thunder and with a song filled with interval jumps to reinforce the consternation and loneliness of the character.
- 23 The musical atmosphere of the scene has a strange dreamlike component. The "Ave Maria" refers back to Hildegard von Bingen.
- 24 The scene, which is intimate, is built on several different moods of the character, from the gloomy passage "Ah! Je vois déjà les médecins..." to the ethereal character of "Oui, je suis un ange!", with melismatic singing.

CASA SEAT

en suport al Liceu Under35

Encara no coneixes la nostra agenda d'esdeveniments?

Passeig de Gràcia 109 | Av. Diagonal 446



Alexina B: **construint l'amor**

*“En la nostra deliciosa intimitat,
a ella li agradava donar-me la
qualificació masculina que, més
tard, m'atorgaria l'estat civil.
Estimada Camille, t'estimo tant!
Per què t'he conegut, si aquest amor
és la desgràcia de la meva vida!”*

*Mes Souvenirs,
Adélaïde Herculine Barbin
(París, 1874).*

Eva Sandoval

Musicòloga i informadora de Radio Clásica (RNE)

El queer a l'òpera

En la història de l'òpera, com a reflex fidel de la societat en què es va originar el gènere i en què s'ha mantingut fins als nostres dies, l'heterosexualitat i el binarisme han estat normatius en les trames argumentals. Però, alhora, i especialment en el repertori primerenc dels segles xvii i xviii, l'ambigüitat sexual ha estat sempre molt integrada als escenaris operístics: cantants femenines que representen rols masculins, homes que canten en tessitura de dona, expressions amoroses entre intèrprets del mateix sexe que donen vida a personatges heterosexuals... El travestisme, els dobles sentits i les confusions de sexe previstes als llibrets, i fins i tot el fenomen mateix dels *castrati*, són característiques que han situat tradicionalment l'òpera en un marc molt particular de transgressió de gènere.

Segons afirma la directora d'escena Mariame Clément, responsable del muntatge d'*Aquiles en Esciros* de Francesco Corselli per al Teatro Real de Madrid, títol en què s'explota una trama típicament barroca d'identitats sexuals creuades: "L'òpera és realment la que ha inventat el que és *queer*". A més, cal tenir en compte el joc musical que poden suscitar les diferències acústiques i vocals derivades de les especificitats anatòmiques i sexuals de cada individu. Però també és cert que, al llarg de la segona meitat del segle xviii i ja al segle xix, aquesta llibertat i aquest nivell d'abstracció es van perdent fins que gairebé desapareixen.

Pel que fa pròpiament a les relacions interpersonals que es mostren en els relats presentats als escenaris, ha calgut arribar al segle xxi per començar a normalitzar qüestions anteriorment tabús, en sintonia amb l'esdevenidor dels temps. Així, tenim diversos títols els protagonistes dels quals són homes homosexuals (*Àngels a Amèrica* de Peter Eötvös, de 2004; *Brokeback Mountain* de Charles Wuorinen, de 2014, o *Hadrian* de Rufus Wainwright, de 2018), així com obres que tracten el gènere fluid (*The Outcast* de 2012 o *Orlando* de 2019 d'Olga Neuwirth) o la transsexualitat (*As One* de Laura Kaminsky de 2014, considerada la primera òpera protagonitzada per un personatge transgènere). En aquest sentit, també en els darrers anys estem assistint a la creació d'espais pioners en la formació vocal lírica amb perspectiva no binària, que fugen de les etiquetes històricament instal·lades en aquest àmbit cap a una concepció més inclusiva de l'òpera.

En el cas de l'amor entre dos individus del mateix sexe comptem amb honrosos precedents al segle xx, almenys en personatges secundaris de la història o, fins i tot, de manera platònica. *Saül i David* (1902) de Nielsen, *Salomé* (1905) de Richard Strauss, *Lulú* (1937) d'Alban Berg, *Bomarzo* (1967) d'Alberto Ginastera, *A Quiet Place* (1983) de Leonard Bernstein o *Billy Budd* (1951) i *Mort a Venècia* (1973) de Benjamin Britten en són

els exemples més explícits. Però, quan parlem de qüestionar la identitat de gènere, els títols no contemporanis es redueixen pràcticament a un: *Els pits de Tiresias* de Poulenc, de 1947. En clau surrealista i satírica, Thérèse, cansada de la seva vida com a dona submissa, es converteix en Tirésias (home) quan els seus pits es transformen en globus i s'allunyen surant. Després, lliga el seu marit i el vesteix de dona.

Actualment, els compositors i directors d'escena es mostren cada cop més compromesos amb l'entorn *queer* o col·lectiu LGTBI+. En molts casos, les seves obres es conceben com a pàgines reivindicatives o intervencions activistes en favor de la diversitat, la visibilitat de les minories, la denúncia dels abusos i el respecte pel que és diferent. Si ens centrem específicament en la qüestió de la intersexualitat, entesa



Lidia Vinyes-Curtis

com a terme que es refereix a aquelles persones els cossos de les quals (cromosomes, òrgans reproductius i/o genitals) no s'enquadren anatòmicament dins dels patrons sexuals que constitueixen el sistema binari home/dona, hi ha algunes òperes o projectes artístics recents que incorporen aquest tema, com ara *Eros*, *Europa and The Intersex Human*, a *teenage love opera* de Nicholas Lens. Així mateix, des de

l'àmbit acadèmic s'han creat iniciatives com INIA (Intersex: New Interdisciplinary Approaches), una xarxa internacional d'investigadors que estudien l'impacte de la intersexualitat en diferents disciplines o representacions culturals (www.intersexnew.co.uk/).

L'obra de Raquel García-Tomás

Alexina B. és la primera òpera espanyola protagonitzada per una persona intersexual. La seva creadora, la compositora Raquel García-Tomás (1984), ha dut a terme aquest projecte juntament amb la llibretista Irène Gayraud i la directora d'escena Marta Pazos (amb la qual ja va col·laborar el 2018 en l'òpera bufa *Je suis narcissiste*) sota els auspicis d'una Beca Leonardo a Investigadors i Creadors Culturals 2020 de la Fundació BBVA. La interdisciplinarietat és una de les constants de l'univers creatiu de García-Tomás. De fet, en aquesta òpera ella mateixa ha fet la videocreació. Doctorada al Royal College of Music de Londres i guardonada amb el Premi Nacional de Música el 2020, ha fet del teatre musical una de les seves millors i més freqüentades formes d'expressió. El diàleg entre la interpretació en escena i el contingut multimèdia li permet manifestar les seves preocupacions socials, filosòfiques i psicològiques, dins d'un enfocament integrador, inconformista, curiós i crític amb els apriorismes, i que dona forma a un llenguatge musical innovador i molt personal.

L'òpera *Alexina B.* (París-Barcelona, 2020-2022) està escrita per a cinc cantants solistes, cor de nenes, *ensemble* (flauta, *piccolo* i flauta travessera contralt, oboè i corn anglès, clarinet i clarinet baix, fagot, trompa, arpa, piano i corda) i electrònica pregravada. L'argument versa sobre una persona real, Herculine Barbin (1838-1868), més coneguda com Alexina B. (o, fins i tot, com Camille), que va ser declarada de sexe femení en néixer, però les característiques anatòmiques de la qual, en realitat, no es poden classificar de manera binària (el que a la seva època s'anomenava *hermafrodita*). A la joventut, quan s'enamora de la seva companya professora Sara i amb la qual manté relacions sexuals, adverteix que la seva veritable identitat és la d'un home. Aconsegueix que un tribunal la inscrigui com a tal al Registre Civil amb el nom d'Abel Barbin. Tot i això, el rebuig social l'acaba abocant al suïcidi sense arribar a complir els trenta anys. Alexina B. va transmetre a la posteritat aquestes vivències excepcionals a través del seu text titulat *Mes souvenirs*

(*Els meus records*), publicat per primera vegada a París el 1874, que constitueix el primer testimoni d'una persona intersexual i que ha estat la base de la creació d'aquesta obra. Segons Irène Gayraud:

El llibret d'òpera obeeix, doncs, a una limitació doble: es tracta de respectar al màxim el to, el vocabulari i el contingut del testimoni d'Alexina B., clarament situat al segle XIX, però, alhora, de produir una obra contemporània, conscient de les qüestions i les reivindicacions de les persones intersexuals d'avui dia. Composta en tres actes que recorren els grans moments de la vida d'Alexina/Abel (la seva joventut i la seva relació amb Sara; la seva lluita enfront de la medicina, l'Església i la Llei per poder fer un canvi d'inscripció del seu sexe al Registre Civil, i la seva vida com a Abel Barbin), l'òpera, sense negar els patiments de l'existència de Barbin, també vol destacar els moments feliços de la seva vida: Alexina/Abel va estimar intensament i va ser estimat amb passió i desmesura per Sara. *Alexina B.* és, per tant, també la història d'un ésser que va escriure sobre el poder de l'amor i que va proclamar: "He nascut per estimar. [...] Apassionadament".

Pel que fa a la música, en paraules de Raquel García-Tomás: "A la partitura conviuen diversos llenguatges, amb una mirada al passat que dialoga amb tractaments musicals del present, com és el cas de l'electrònica, i amb codis propers a la cinematografia". El paper protagonista d'Alexina/Abel adult està especialment dissenyat per a la *mezzosoprano* Lidia Vinyes-Curtis, la vocalitat de la qual aporta la dualitat apropiada entre els sons aguts i els greus. Aquests últims s'exploten especialment en els passatges finals de l'obra, des que Abel és reconegut com a home fins que la torbació, el desconcert i la solitud el duen a treure's la vida. Així mateix, la funció de l'electrònica a l'òpera està molt relacionada amb la potenciació sonora de la confusió, la por, la incertesa o el dolor físic i psíquic d'Alexina, així com dels seus estats d'alteració de consciència, que presenciem especialment en el segon acte a través de distorsions i saturacions.

L'obra, amb llibret en francès, s'estructura en tres actes amb diverses escenes cadascun. En totes hi trobem elements recurrents i simbòlics, així com leitmotifs, que ens van guiant en l'escolta i en la comprensió dramàtica de l'acció. L'ús de la veu, les harmonies i les melodies confereix de manera general a aquesta partitura una certa aroma que ens recorda la tradició de la cançó lleugera francesa, en combinar moments cantats, de vegades només sobre una nota, amb passatges parlats o fragments sense acompanyament. Un bon exemple d'això és l'ària d'Alexina de la tercera escena del primer acte.

Pel que fa als sons de tempesta, com a reflex del conflicte interior de la protagonista i de la por real que tenia d'aquests fenòmens meteorològics, apareixen ja a l'obertura i esclaten a l'escena 21 del tercer acte, "La tempesta". Les referències al món de la infància gal·la del segle XIX es converteixen en so a través de la cançó popular francesa de temàtica amorosa i militar *Compagnons de la Marjolaine*, sobre els colors modals i arcaics de la qual es desenvolupen diversos recitatius de l'obra que concerneixen a l'internat i el cor de nenes. Fins i tot el vals que acompanya la retrospectiva de la cinquena escena del primer acte, "La construcció de l'amor", té l'origen a la tonada esmentada.

D'altra banda, el leitmotiv de l'amor entre Alexina i Sara és una cita de la peça *Sposalizio* (Noces) de Liszt, la primera del seu *Segon any de pelegrinatge: Itàlia* per a piano, publicat el 1858, i inspirada en el quadre de Rafael del mateix nom sobre el matrimoni de la Verge. La primera vegada que se sent a l'òpera de García-Tomás és al líric duet final de la quarta escena del primer acte, coincidint amb la primera vegada en què Sara i Alexina es queden soles. Un dels moments més màgics de les reaparicions d'aquesta obra de Liszt es produeix durant el primer bes entre les noies, després de la frase "Sento en la neu el poder del foc", al final de la sisena escena que transcorre al bosc. El material es transforma progressivament fins que arriba al clímax orquestral amb la reafirmació de Sara en el seu amor per Alexina, trànsit feliç que es veu interromput per una música dissonant i maliciosa que reflecteix els mals de ventre que pateix Alexina. També destaca de manera especial el record d'*Sposalizio* al final de la lírica i bucòlica ària de soprano per a Sara de l'escena 17, "La carta" ("T'estimo i t'estimaré, sigui quin sigui el meu lloc al món").

Elena Copons, Lúcia Vinyes-Curtis



L'extensa i intensa escena 8, en què Alexina i Sara fan l'amor per primera vegada, es construeix a partir d'una escala ascendent infinita que simbolitza una pujada cap a allò desconegut i elevat, “una representació de la divinitat a través del cos”, en paraules de la compositora. També ens evoca el medi aquàtic i fluid referit clarament al llibret durant tot el passatge amorós a partir de la cita del poemari *Soledades* d'Antonio Machado: “¿Eres la sed o el agua en mi camino?”. La sensualitat, l'apassionament i el realisme del passatge desemboquen en un cor de nenes que canten extractes del suggeridor responsori *Favus distillans* (*Bresca que degota*) de Hildegarda de Bingen sobre l'anterior escala ascendent a l'arpa, i ens recorda l'àmbit d'internat religiós en què s'està desenvolupant l'acció.

El tipus de llenguatge melòdic melismàtic dels cants de Hildegarda torna a sorgir metafòricament al final del primer acte, com a conclusió a l'escena 10, “Dubtes”, que ens ofereix l'ària més sofisticada i complexa per a la *mezzosoprano*. També apareix al cor amb què comença l'escena 11, “La Llei”, reforçat amb la foscor de l'electrònica i els recursos minimalistes. Finalment, se cita el responsori a la Mare de Déu de l'abadessa alemanya, *Ave Maria, O auctrix vite* (*Et saludo, Maria, font de vida*), a l'escena 21, “La tempesta”, del tercer acte, quan l'Alexina jove busca la protecció maternal de sor Marie des Anges en un moment oníric de record de la seva infància al convent.

De nou, ens trobem amb Liszt a les escenes 14, “Estiu”, i 15, “La mare”, del segon acte. El reflex musical de l'optimisme i la benvolença de monsenyor el bisbe (“Sàpiga que Déu abraça sota la seva mirada i en el seu amor totes les seves criatures”), així com l'acceptació, la tendresa i l'amor incondicional de la seva mare (“Dona o home, tu ets *mon enfant*”), es desenvolupen a partir de motius presos de la pàgina pianística *Bénédiction de Dieu dans la solitude* (*Benedicció de Déu a la solitud*) (1853) de les *Harmonies poétiques i religieuses* de l'autor hongarès.

En definitiva, Alexina B., a través de la seva plasticitat i bellesa musical, així com de les meditades referències al passat, és una òpera per reflexionar sobre les minories silenciades i marginades, sobre la crueltat humana, sobre el valor de la vida i sobre el dret a la llibertat. En paraules de la llibretista Irène Gayraud:

Aquesta història és el relat de la lluita per una identitat que es desenvolupa entre el que és masculí i femení. La violència de les institucions religioses i mèdiques, que no poden acceptar una dualitat ni de sexes ni de gèneres, no ens ha de fer oblidar el gran poder de decisió i d'autoafirmació que demostra Alexina durant la seva vida.

Cada 8 de novembre, dia del naixement d'Herculine Barbin, s'homenatja la seva persona amb motiu del Dia Internacional de la Solidaritat i la Memòria Intersexual.

Lidia Vinyes-Curtis



ENTREVISTA

Raquel García-Tomás



*“No soc la típica experta
que se sap tots els
arguments d’òpera.”*

Gran Teatre del Liceu. Raquel García-Tomás és un dels noms de la composició més rellevants d'aquesta generació, avalada per èxits com l'òpera *Je suis narcissiste* i pel Premi Nacional de Música (2020). Ara arriba al Gran Teatre del Liceu per presentar-hi la seva ambiciosa creació operística, una obra que ens explica una història real situada al segle XIX, però amb una temàtica totalment innovadora en el món de l'òpera. Parlem amb la compositora durant els assajos d'*Alexina B.* Com que es tracta d'una òpera de nova creació, voldríem conèixer-ne la gènesi. Expliqui'ns com va néixer aquest projecte.

Raquel García-Tomás: Va néixer arran d'una conversa telefònica que vaig tenir amb la Irène Gayraud, la llibretista. La vaig contactar uns mesos després d'haver estrenat *Je suis narcissiste*, perquè tenia ganes de pensar en una nova òpera, i em venia de gust fer alguna cosa en francès i que passés al segle XIX. No havia de ser necessàriament una història real, però sí que havia d'estar ambientada en aquella època. I vaig parlar-ne amb la Irène, perquè em volia presentar a les beques Leonardo, per si podien cobrir al creació d'una nova òpera. I, parlant del tema, la Irène em va proposar la història real d'Herculine Barbin (o Alexina B.), ja que considerava que podia ser un bon punt de partida.



Parlem de la història que explica *Alexina B.* Què li va interessar de la història d'Herculine Barbin com per transformar-la en òpera?

Primer, que era un tema que jo no coneixia i que les memòries d'Herculine Barbin són les primeres que arriben als nostres dies d'una persona intersexe, i això, per a mi, ja és una oportunitat per aprendre sobre una cosa que no coneixia. Alhora que, en aquell moment, em vaig preguntar si era legítim que nosaltres tractéssim aquest tema i, si ho fèiem, de quina manera ho fariem. A més, la història és molt operística, en el sentit que hi ha molts ingredients que són comuns en d'altres òperes, com, per exemple, la història d'un amor prohibit i secret, la lluita contra una societat que no t'entén i t'oprimeix, i també hi ha el suïcidi. I no només això, sinó que arran d'aquesta òpera jo també em faig preguntes: entenc la feminitat de manera lliure o he hagut d'aprendre uns codis pel que s'espera de mi com a dona? Em qüestiono com entenem la feminitat actualment.

Herculine Barbin va néixer a França l'any 1838. Se li va atribuir el gènere femení en néixer, però es va reivindicar com a home i va canviar de sexe legalment. Malgrat els 185 anys que ens separen del naixement de Barbin, creu que la seva història encara és vigent?

De fet, quan parlo d'aquesta òpera, primer sempre he d'explicar la definició d'*intersexe*. Per tant, és molt necessari tractar aquest tema. I, en aquest sentit, estic molta agraïda al Liceu per haver posat aquesta història a la sala gran del Teatre. Perquè el que acostuma a passar amb aquestes històries és que donem per fet que no interessin a la majoria i es fan en sales petites que es troben als marges; que, per descomptat, són sales molt importants, però la història arriba a molta gent si s'interpreta en espais com el Liceu, que són un gran altaveu. De fet, només pel ressò mediàtic que està començant a tenir, i que es digui la paraula *intersexe* en un telenotícies o en una tertúlia, això ja haurà valgut la pena. A més, amb tota la humilitat, estem intentant fer una obra d'art, i creiem que aquests temes també poden tractar-se en aquest format d'art elevat i, alhora, dotar de bellesa aquesta història.

Durant el procés de creació d'*Alexina B.* ha tingut en ment la reacció del públic?

Nosaltres estem fent tot el possible perquè el públic pugui seguir i entendre la història, per això en aquest programa de mà hi trobareu un text de la Irène en què explica què vol dir ser intersexe, i també el context d'*Alexina* i el context actual. A més, estem fent la màxima difusió i pedagogia possible perquè la gent pugui entendre l'òpera.

I com creu que la rebran quan la descobreixin?

Jo sospito que hi haurà gent que no entendrà tots els detalls de l'obra, però jo això també ho veig com un símptoma de com n'és de necessari parlar d'aquest tema. Perquè, actualment, és una temàtica molt desconeguda, i això em fa entendre que com a societat estem verds. De tota manera, crec que la història com a tal es pot seguir perfectament i que emociona. És a dir, sigui quina sigui la profunditat de la capa de lectura, es pot gaudir d'aquesta òpera, perquè sobretot és un títol que parteix de la idea d'activar capes molt sensorials i, fins i tot, algunes molt elevades i d'altres molt primitives. Per tant, pot ser una experiència en la qual et deixis portar i, si no ho entens, almenys hauràs tingut una sèrie de sensacions que et transformaran. Estic convençuda que és una òpera que pot agradar al públic, des dels més joves fins als més habituats al llenguatge operístic.

Posar adjectius a la música mai és fàcil, però com és la música que ha compost per a *Alexina B.*?

El propòsit de la música d'aquesta òpera és abordar les accions que descriu el llibret i que viuen els personatges des de la perspectiva sensorial i l'experiència subjectiva dels personatges, sobretot el d'*Alexina*. Aleshores, per aproximar-me a aquesta experiència més sensorial i subjectiva, ho he fet anant per un camí extraoperístic. És a dir, m'he basat molt en com el cinema tracta la música per causar el mateix efecte en l'espectador operístic.

“Quan parlo d’aquesta òpera, primer sempre he d’explicar la definició d’intersexe. Per tant, és molt necessari tractar aquest tema.”

Els que coneixen la seva música us identificaran en la partitura d'aquesta òpera?

Jo crec que sí. De fet, les persones que han pogut escoltar alguns fragments diuen que sí; malgrat que el llenguatge que utilitzo en aquesta òpera és diferent de la música que generalment faig, m'hi reconeixen. Ara bé, com que es tracta d'una història real que va succeir al segle XIX, a mi m'ha vingut de gust fer ponts amb el llenguatge del Romanticisme, i hi ha moments en què la música és més lliure i d'altres en què poden evocar-nos compositors de la mateixa època que Alexina. I, per damunt de tot això, es citen dos autors: n'hi ha un parell de Franz Liszt (*Sposalizio* i *Benedicció de Déu a la solitud*) que em serveixen com a punt de partida emotiu i que jo reorquestro; i les altres dues són de la compositora Hildegarda de Bingen, sobretot per als moments que tenen a veure amb la religió, i la seva música m'ajuda en aquestes escenes.

Per cert, és oient d'òpera en la seva vida privada?

En realitat, no, vinc al Liceu quan em conviden. Però no soc la típica experta que se sap tots els arguments d'òpera. L'escolto perquè m'agrada i perquè m'interessa com a dispositiu de creació, ja que reuneix totes les arts, fins i tot actualment hi podem posar el vídeo i la música electrònica, com fem en aquesta òpera. I això em sembla meravellós. M'agrada molt i vinc al Liceu, però tendeixo a oblidar moltes de les coses que hi veig, i em quedo amb l'essència. I, al final, arriba un punt en què la conec i, alhora, no la conec. De fet, hi ha algunes coses de l'òpera amb les quals no m'identifico gens; reconec que la majoria d'arguments del segle XIX, que tenen un punt de vista tan masculista, jo actualment ja no els puc aguantar. Tot i que, alhora, puc valorar que la música és meravellosa, és clar.

Què creu que pot aportar al món de l'òpera?

Ni la Marta ni jo en som expertes, i crec que això pot aportar una frescor i un nou punt de vista, perquè no tenim por de prendre decisions, perquè no sentim el pes de la tradició a les espatlles.

Per sorprendent que ens pugui semblar, serà la primera dona catalana a estrenar una òpera al Liceu (i la segona en tota la història). Aquest fet té algun sentit especial per a vostè?

A títol personal em fa moltíssima il·lusió estrenar al Liceu, perquè és el teatre de la meva ciutat, i quan em van proposar estrenar-hi l'*Alexina B.* la primera cosa en què vaig pensar va ser en això, en com m'il·lusionava, i no pas en el fet de ser la primera dona catalana que ho feia. De fet, quan vam començar a parlar amb el Liceu, ni n'era conscient. Segurament ho sabia, però no era un paràmetre que m'importés. Però, després, sí, perquè t'ho comenten. Per a mi és una dada que sí que s'ha de dir, però no com un valor afegit a la meva obra, sinó per descriure la mancança que hi hagut abans. I si la meva figura serveix per crear referents i perquè als programadors se'ls acudeixi programar més dones, serà bo per a tothom, perquè hi guanyarem tots. Però crec que encara s'ha de fer molta feina perquè el món es prengui seriosament les dones compositores, en especial les joves. Deixa'm dir que jo em sento estimada, però sí que hi ha prejudicis.

Elena Copons, Mar Estève



Des del punt de vista personal, què n'espera d'aquest projecte?

No et negaré que intueixo que pot anar bé i que em poden sortir més feines, com ja m'ha passat en d'altres ocasions. Però, independentment d'això, aquest projecte a mi ja m'ha canviat com a professional i com a persona. He passat molts mesos tancada a casa component, i crec que musicalment he trobat coses que mai havia trobat abans i, per tant, he crescut com a artista i com a persona. He notat moments molt màgics de com venien les idees..., per tant, passi el que passi, jo ja he guanyat des del punt de vista professional i personal. I tinc la sensació que aquesta obra agradarà al públic; potser m'equivoco, però és la sensació que tinc, ja que els que han tingut accés a la música tenen una reacció molt positiva.

Com li agradaria que marxessin cap a casa els espectadors després de veure *Alexina B.*?

A mi m'agradaria que marxessin amb curiositat per conèixer millor la història d'Herculine, amb una major sensibilitat cap a les reivindicacions de les persones intersexe i, també, amb una major curiositat per la nova creació en general.

“La història és molt operística en el sentit que hi ha molts ingredients que són comuns en d’altres òperes, com, per exemple, la història d’un amor prohibit i secret, la lluita contra una societat que no t’entén i t’oprimeix, i també hi ha el suïcidi.”

Biografies



Raquel García-Tomás

Compositora

Compositora especialitzada en creació interdisciplinària doctorada al Royal College of Music de Londres. És Premio Nacional de Música 2020 “pel caràcter interdisciplinari, innovador i arriscat d'un llenguatge compositiu singular i propi” i Premi El Ojo Crítico de Música Clásica 2017 “per l'originalitat dels seus plantejaments i per l'ús i combinació del llenguatge compositiu amb llenguatges tecnològics i audiovisuals”. És l'autora de la música de diversos projectes escènics entre els quals destaquen *disPLACE - Història d'una casa* (llibret d' H. Tornero), el monodrama *Balena Blava* (text de V. Szpunberg) i l'òpera bufa *Je suis narcissiste* (text de H. Tornero i direcció escènica de M. Pazos), estrenada les temporades 2018/19 del Teatro Real, el Teatro Español i el Teatre Lliure. Aquesta òpera fou guanyadora d'un Premi Alcía, (categoria Interdisciplina) i nominada als International Opera Awards 2020 (categoria de World Premiere).

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Sis solos soles* la temporada 2020/21.



Irène Gayraud

Llibretista

Esriptora, traductora i acadèmica. Ha publicat quatre llibres de poesia *À distance de souffle, l'air* (2014), *Voltes* (2016), *Point d'eau* (2017), i *Téphra* (2019). Així com una novel·la titulada *Le livre des incompris* (2019). Alguns dels seus poemes s'han publicat en diverses revistes franceses i internacionals, a més de publicacions col·lectives. Ha traduït al francès obres poètiques de Dino Campana i un poemari de la xilena Gabriela Mistral. Ha col·laborat amb diversos compositors de música contemporània com Luis Codera Puzo, Helena Winkelman, Fernando Muni-zaga, Daniel Alvarado, Sergio Nuñez Meneses, Marta Gentilucci, entre d'altres. L'any 2021 va ser convidada a la Biennale de Venècia com a poeta i rapsoda de la peça *Moving Still* de Marta Gentilucci. És l'encarregada i referent del Workshop de poesia i música del programa Coursus de l'IRCAM de París. Des de l'any 2018 ensenya literatura comparada com a “Maîtres-se de Conférences” a la Sorbonne Université.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Ernest Martínez-Izquierdo

Director musical

Expert en repertori operístic contemporani, ha estat director titular i artístic de l'Orquestra Simfònica de Navarra entre 1997 i 2013, així com director titular i artístic de l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya entre el 2002 i el 2006, on va continuar com a director titular fins al 2006. Com a director d'òpera ha dirigit produccions com *Adriana Mater* de Kaija Saariaho amb direcció escènica de Peter Sellars (Òpera Nacional de Finlàndia i a l'Òpera de Santa Fe), *Le nozze di Figaro* amb direcció escènica d'Emilio Sagi, *Carmina Burana* amb posada en escena de La Fura dels Baus, la direcció musical de *L'amour de Join* de K. Saariaho, producció de Robert Lepage a l'Òpera del Quebec (Canadà) i de la creació de *L'ombre de Venceslao* de Martín Matalón amb posada en escena de Jorge Lavellia a l'Òpera de Rennes, i a les Òperes d'Avignon, Marsella i el Théâtre du Capitole de Toulouse. Al gener i febrer del 2018 va dirigir a l'Òpera de París les representacions d'*Only the sound remains*, l'última òpera de K. Saariaho, amb posada en escena de Peter Sellars.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Marta Pazos

Directora d'escena

Llicenciada en Belles arts per la Universitat de Barcelona va fundar la seva pròpia companyia, Voadora (2007-2022), amb la qual signa alguns dels seus muntatges més emblemàtics. Des de l'any 2000 dirigeix teatre i òpera per al Centro Dramático Nacional, Teatro Real, Teatro Español i Teatro de La Abadía de Madrid, Teatre Lliure de Barcelona, Centro Dramático Galego i MA Scène Nationale a França. Ha rebut el premi d'honor al mèrit en les Arts escèniques de la MIT Ribadavia, el premi d'honor Dorotea Bárcena 2018, així com diversos premis de teatre María Casares com a directora i escenògrafa. La seva obra destaca per la seva dimensió plàstica i una emancipació estètica més enllà d'un teatre realista amb muntatges de gran impacte visual en els quals el color es manifesta de manera radical.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Max Glaenzel

Escenografia

Estudià al Centre d'Art i Disseny Escola Massana, i va debutar al teatre l'any 1993 en col·laboració amb Estel Cristià. Col·laborador habitual de directors com Marcos Morau, Xavier Albertí, Àlex Rigola, Carlota Subirós i Sergi Belbel, entre d'altres. Ha treballat al Teatre Nacional de Catalunya, Teatre Lliure de Barcelona, Sala Beckett i al Centro Dramático Nacional de Madrid. Ha dissenyat produccions com *El público* i *2666* amb direcció d'Àlex Rigola, *El gran mercado del mundo* amb direcció de Xavier Albertí, *Il viaggio a Reims* amb Sergi Belbel, *El quadern daurat* amb Carlota Subirós, i *Agosto* i *Platonov* amb Gerardo Vera. També ha col·laborat amb la Companyia de dansa del teatre d'òpera de Göteborg, el Teatre Reial de Dinamarca, la Schaubühne de Berlín, la Schauspielhaus de Düsseldorf, el Teatro Stabile del Veneto, el Mercat de les Flors de Barcelona i el Teatro Real de Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002/03 amb *Il viaggio a Reims*.



Silvia Delagneau

Figurista

És escenògrafa i creadora en disciplines com el teatre i les arts visuals. En la seva recerca escènica, li interessa l'escenogràfica generadora de significat, tant en l'àmbit conceptual com plàstic. Com a figurista, és col·laboradora habitual de la companyia La Veronal. Pel que fa als seus treballs com a escenògrafa, aquesta temporada ha dissenyat el vestuari per les peces del coreògraf Marcos Morau, *Nachträume* (Opernhaus Zürich, 2022) i *La Belle au bois dormant* (Opéra de Lyon, 2022). L'any 2019 va rebre el Premi Ciutat de Barcelona de teatre.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb la microòpera *The fox sisters* (Òh!pera).



Nuno Meira

Il·luminador

Des de l'any 1995 treballa exclusivament com a dissenyador d'il·luminació a Portugal, col·labora amb diversos creadors en teatre i dansa com Ana Luísa Guimarães, António Cabrita i São Castro, António Júlio, António Lago i Susana Chiocca, Beatriz Batar-da, Gonçalo Waddington, Ivo Alexandre, Jacinto Lucas Pires, João Cardoso, João Pedro Vaz, João Reis, Luís Araújo, Manuel Wiborg, Marco Martins, Marta Pazos, Nélia Pinheiro, Nuno Carinhas, Paulo Ribeiro, Tiago Guedes, Tiago Rodrigues, Ricardo Pais, Rui Lopes Graça i Sara Barbosa. Ha estat membre fundador de Teatro Só (1995), de Cão Danado e Companhia (2001) i d'Arena Ensemble (des de 2007). Des de l'any 2018 ha col·laborat en diversos projectes dirigits per Marta Pazos, com *Garage* pel teatre Valls-Inclán, *Je suis narcissiste*, *Hemos venido a darlo todo*, *Comedia sin titulo*, *As oito da tarde cando morren as nais*, *Safo* i *Twist*. L'any 2004 va rebre el premi revelació Ribeiro da Fonte, i el 2022 el premi a la millor il·luminació dels XXVI Premis María Casares de teatre amb l'espectacle *Othello* de la companyia Voadora i dirigit per Marta Pazos.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



María Cabeza de Vaca

Coreògrafa

Ballarina i coreògrafa, compta amb una llarga trajectòria que inicià com a intèrpret en diverses companyies de dansa i teatre. Actualment combina la seva faceta d'intèrpret per a d'altres companyies amb la de creadora de peces com *Una forma fácil de Acabar con Todo* (premi al Millor espectacle de sala 2013 per Pad), *Cabeza de Vaca* (premi escenaris de Sevilla a millor intèrpret 2018), o *Catástrofe*, peça creada amb la complicitat del Festival Surge en la VII Mostra de creació escènica de la Comunitat de Madrid, Festival de Otoño 2020. Ha col·laborat amb artistes com el coreògraf Guillermo Weickert, l'artista plàstica i visual Ro Sánchez, l'escultora Ana Jonsson, el músic Miguel Marín, o la creadora francesa Emanuelle Santos. Aquesta recerca de nous llenguatges l'han portada a trobar nous espais més enllà dels teatres, en aquest sentit ha realitzat peces en espais alternatius i museus, com les seves col·laboracions amb el col·lectiu d'arquitectes Nomad Garden.

Debutà al Foyer del Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb *Pierrot Lunaire*.



Sixto Cámara

So

Nascut a Barcelona, aviat es va interessar per la música i començà a estudiar violí als sis anys. La seva educació musical va continuar fins a finalitzar els estudis de Grau en Sonologia a l'ESMUC. Des d'aleshores la seva carrera professional s'ha centrat en la sonorització i l'enregistrament de formacions musicals acústiques. Alguns dels artistes i formacions amb els que ha treballat són: Jordi Savall, Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC), Orquesta Sinfónica de Madrid, Kebyart Ensemble, Orquestra Simfònica del Vallès, Franz Schubert Filharmonia, Bratislava Symphony Orchestra, etc. Des del 2019 exerceix la docència a l'ESMUC on també és tècnic resident. Amb Raquel García-Tomás col·labora des del 2017 i ha sigut l'enginyer de so de les produccions *La balena blava* (Teatre Nacional de Catalunya, 2017), *Je suis narcissiste* (Teatro Español Madrid i Teatre Lliure Barcelona, 2019) i *Alexina B.*

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Cor Vivaldi-IPSI-Petits Cantors de Catalunya

Fundat el 1989 a l'Escola IPSI de Barcelona, el Cor Vivaldi és un dels pocs cors escolars de tot l'Estat espanyol amb una vida concertística pròpia. Guanyador d'importants premis internacionals, participa a les temporades del Liceu, on, des del 2014 fins al 2016, va omplir la sala gran amb la cantata *Els Pastors* d'Albert Guinovart i Jordi Galceran. El Cor, que assaja diàriament, promou la millora constant dels seus membres i els proporciona una "dieta musical", amb més de 4 repertoris cada any, que són estrenats, al Conservatori del Liceu, al cicle de concerts *Les Quatre Estacions* del Cor Vivaldi. Ha enregistrat més de vint cd i ha treballat amb importants directors: Josep Pons, Eiji Oué, Marc Soustrot, Marc Piollet, Pablo González, Giuliano Carella, Sebastian Weigle, Salvador Mas... També comissiona compositors per tal d'incrementar el repertori per a veus blanques, com ara Jordi LL.Rigol, Peter Bacchus, Eduard Iniesta, Kirby Shaw, Albert Guinovart o Albert Garcia Demestres. El 2013 rebé de mans del president de la Generalitat la Creu de Sant Jordi.



Òscar Boada

Director del Cor Vivaldi

Reconegut com a un dels principals especialistes en veus blanques, s'inicià professionalment com a pianista. Aviat va sentir-se atret per la direcció i, del 1985 al 1998, va ser pianista de l'Orfeó català on aprengué els secrets de l'ofici amb Simon Johnson i Jordi Casas. El 1999, per la seva labor amb el Cor Vivaldi, li va ser atorgada la Menció especial del Premi Ciutat de Barcelona. Guardonat al Concorso Internazionale «Marielle Ventre», ha estat jurat de diversos concursos: Festival de Cantonigròs, Florilège de Tours, Anton Bruckner a Linz, o als World Choir Games de Socchi i Tschwane, la competició coral més gran del món. Ha dirigit, entre molts altres, el Cor de Cambra del Palau, el Cor de Cambra i el Cor Amics de la Unió de Granollers, l'Orquestra de Moldàvia o l'Orquestra simfònica del Gran Teatre del Liceu. Res, però, l'ha omplert tant com dirigir i acompanyar el Cor Vivaldi (és dels pocs directors que toca el piano i dirigeix en concert) i transmetre a la seva gent tot allò que s'amaga darrere les notes.



Lidia Vinyes-Curtis

Soprano (Alexina B.)

S'especialitzà en violí barroc i música antiga al Conservatori Superior de Toulouse, a la Schola Cantorum Basiliensis i estudià cant amb Jorge Sirena. Guanyà la Bachwoche de la Bachakademie de Stuttgart el 2013. Solista habitual de directors com Helmuth Rilling, Sigiswald Kuijken o Kay Johannsen, ha cantat les Passions i Cantates de Bach a Moscou, Leipzig, Hong-Kong, Alemanya, Bèlgica i el Japó. La seva carrera operística l'ha portada a teatres com el Teatro Real de Madrid amb *Rodelinda* i *Thaïs*, al Teatro de la Zarzuela de Madrid, Théâtre des Champs-Élysées de París, així com amb orquestres com l'Orquestra Nacional d'Espanya (ONE) amb qui ha cantat *L'Atlàntida* de Falla. També ha cantat la Novena de Beethoven amb Gustavo Dudamel i a L'Auditori de Barcelona amb Kazushi Ono.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Benvenuto Cellini* la temporada 2015/16, i hi ha tornat amb *l'Otello* de Rossini (2015/16), *I puritani*, *L'italiana in Algeri* i *Off Liceu – Diàlegs musicals* (2018/19), *La clemenza di Tito* (2019/20) i *Sis soles soles* (2020/21).



Alicia Amo

Soprano (Sara)

Estudià violí a Musikene, cant a la Schola Cantorum Basilensis, i ha estat premiada en concursos a Granada, Manhattan, Berlín i Nàpols. Ha estat solista amb orquestres com la Nacional de España, Sinfónica de RTVE, Sinfónica de Bilbao, Ciudad de Granada, Düsseldorfer Philharmonie, Israel Chamber Orchestra, Zürich Kammerorchester, Danish Chamber Orchestra, Balthasar Neumann, Il Giardino Armonico i Il Pomo d'Oro. L'han dirigida mestres com Adam Fischer, René Jacobs, David Afkham, Giovanni Antonini, Christian Zacharias, Guillermo García-Calvo, Pablo González, Pablo Heras-Casado i Enrico Onofri. Ha actuat en teatres i auditoris com l'Auditorio Nacional de Madrid, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro de la Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor d'Oviedo, Théâtre des Champs-Élysées de París, Opéra Royal de Versailles, Théâtre du Capitole de Toulouse, Teatro Massimo de Palerm, Semperoper de Dresden, Theater an der Wien, etc.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Elena Copons

Soprano (el policia / Madame P. / Mare d'Alexina / Sor Marie des Anges)

Formada amb D. Aleda i posteriorment a Viena, on finalitzà els seus estudis. L'any 2007 va guanyar el 2n premi en el Concurs internacional de lied de Stuttgart. Al llarg de la seva trajectòria ha actuat en auditoris i teatres com el Musikverein, Konzerthaus o el Theater an der Wien, entre d'altres. L'han dirigida mestres com Ivor Bolton, David Afkham, Patrick Fournillier, Sir Neville Marriner, Claudio Scimone, Marc Piollet, Sebastian Weigle, Renato Palumbo, Harry Bicket, Stéphane Denève, Josep Pons i Antoni Ros-Marbà.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *L'incoronazione di Poppea*, i hi ha tornat amb *Fidelio* (2008/09), *L'arbore di Diana* (2009/10), *Ariane et Barbe-Bleue* (2010/11), *Escenes del Faust* de Goethe i *Aida* (2011/12), *Il pirata* (2012/13), *L'Atlàntida* i *Tosca* (2013/14) i *Le nozze di Figaro* (2016/17), a més de participar en diversos concerts i espectacles al Foyer.



Xavier Sabata

Contratenor (Doctor Goujon / el doctor / doctor H. / L'abat / Monsenyor / el jutge)

Nascut a Avià, va estudiar cant a l'Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), per posteriorment fer perfeccionament a la Musikhochschule de Karlsruhe. A més, està graduat en interpretació teatral per l'Institut del Teatre de Barcelona. El seu repertori va de Cavalli a Monteverdi, el repertori barroc i també l'òpera contemporània. Al llarg de la seva trajectòria ha cantat en teatres com el Teatro Real de Madrid, Théâtre des Champs-Élysées de París, Staatsoper Unter den Linden, Theater an der Wien, Teatro La Fenice de Venècia, Grand Théâtre de Genève i Wiener Staatsoper. La temporada 2021/22 tornà a Viena per a interpretar el rol d'Otto (L'incoronazione di Poppea) dirigit per Pablo Heras-Casado, després del seu debut la temporada anterior en aquest teatre. També realitzà una gira interpretant el cicle *lieder Winterreise*, Voce di dio (Il Primo omicidio) a l'Aalto-Musiktheater d'Essen i Orlando a la Halle Oper.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *L'incoronazione di Poppea*, i hi ha tornat amb *L'enigma di Lea* i *Agrippina* (2018/19) i *Pierrot Lunaire* (2021/22).



Mar Esteve

Mezzosoprano (Alexina Jove / Léa / Pupilla del Convent / Alumna de l'internat)

Ha rebut classes d'Eduard Giménez, Jaume Aragall, Teresa Berganza, Fiorenza Cedollins, Erik Halfvarson, entre d'altres. Guanyadora, finalista i premiada en diversos concursos, ha rebut reconeixements i beques durant els seus anys de formació professional al Conservatori Municipal de Barcelona i posteriorment al Superior del Liceu, on finalitza l'últim any d'estudis a la Universitat de Música i Arts Escèniques de Viena. Ha treballat amb directors d'escena com Paco Azorín, Mario Gas, Paco Mir (Tricycle), Carls Pedrissa (La Fura dels Baus), David Selvas, etc. I ha interpretat rols com Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Dorabella (*Così fan tutte*), Zerlina (*Don Giovanni*), Tisbe (*La cenerentola*), Meg Page (*Falstaff*), Flora (*La traviata*), mentre que el paper que més ha interpretat ha estat Cherubino (*Le nozze di Figaro*). Ha participat en l'espectacle *La cuina de Rossini* del Petit Liceu les temporades 2021/22 i 2022/23.

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

Elionor Villén

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Leticia Martín Ruiz

Planificació

Yolanda Blaya

Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

Producció executiva

Sílvia García

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producció

d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallés

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Arxiu musical

Elena Rosales

Irene Valle

Mestres assistents

musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquestra

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Ferran Garcerà

Marc García

Alejandro Garrido

Ausiàs Garrigós

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ròdica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewska

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Laviñas

Francesc Lozano

Jing Liu

Kalina Macuta

Sergii Maiboroda

Dario Mariño

Adrián Martínez

Jorge Martínez

Manuel Martínez

Juanjo Mercadal

Jordi Mestres

Aleksandra Miletic

Albert Mora

David Morales

Liviú Morna

Mihai Morna

Salomé Osa

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Giulio Piazzoli

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Cor

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Maria Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de

Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Gropo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Gloria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischew

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Joan Josep Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Llorenç Valero

Nauzet Valerón Brito

Ingrid Venter

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Carles Gibert

Gemma Pujol

Josep Maria Sabench

LiceuApropa

Irene Calvís

DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS

Nora Farrés

Prensa

Joana Lladó

Marta Vilageliu

Digital

Christian Machío

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Marc Gaspà

Guillem García

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Disseny

Lluís Palomar

DEPT. ECONOMICOFINANCER

Ana Serrano

Cristina Esteve

Núria Ribes

Control econòmic

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Comptabilitat

Jesús Arias

M. José García

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero

Roser Pausas

Compres

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL

Mireia Martínez

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonaments i localitats

M. Carme Aguilar

Marisa Calvo Fernández

Clara Cebrían

Aroa Lebron

Marian Márquez Gracia

Ariadna Porta

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

[Tornar a l'índex](#)

DEPT. DE PATROCINI,

MECENATGE

I ESDEVENIMENTS

Helena Roca

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Sandra Modrego

Mireia Ventura

Esdeveniments

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulina Soucheiron

DEPT. DE RECURSOS

HUMANS

I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar

Mercè Siles

Formació i seguretat

i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Christian López

Servei mèdic

Mireia Gay

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Nicolás Pérez

Instal·lacions i

manteniment

Susana Expósito

Helena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONS

INSTITUCIONALS

Estefania Sort

Relacions Públiques

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

Mireia Salanqueda*

Sala

Mariona Alsius

Bruna Bassó

Arnau Belloc

Aina Bericat

Marina Bericat

María Busquet

Aina Callau

Albert Callizo

Marian Casals

Rosa Castillo

Alba Contreras

Julia Cortina

Eloi Duran

Clara Enrich

Oriol Fontanals

Cristina García

Ariadna Gil

Lola Gras

Aleix Lladó

Irene Lladó

Martí Lladó

Ana López

Cristina Madrid

Claudia Martín

Roger Montañó

Marta Niell

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Marc Roucaud

Anna Rueda

Ona Rovira

Anna Rueda

Berta Sagrera

Sara Serrano

Marc Sevilla

Maria Solà

Maria Solé

Maria Torredelot

Nikki Van der Meer

Martina Vera

Francisco Zambrano

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas

Guillermo Fabra

Paula Miranda

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinació escènica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Pablo Huerres

Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González

Eloi Batalla

Diego de Haro

Blai Munuera

Lluís Suárez

Maquinària

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Àngel Hidalgo

Ramon Llinas

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Peña

Esteban Quífer

Esther Obrador

Carlos Rojo

Salvador Pozo

José Rubio

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotècnia

Susana Abella

Juan Boné

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Anna Junquera

Toni Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magrina

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Artur Sampere

Josué Sampere

Tècnica d'audiovisuals

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Àngel Vilchez

Attrezzo

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Andrea Poulastrou

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

Regidoria

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastreria

Rui Alves

Chloe Campbell

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patricia Viguer

Eva Vilchez

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

* Estudiant en pràctiques

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Guillem Garcia, Marc Gaspà

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

Albert Galceran, Jaume Radigales, Eva Sandoval

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotografia

Antoni Bofill, Christian Machío

Copyright 2023:

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

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

L

175

Opera
Barcelona