

Liceu



Opera
Barcelona

Parsifal

RICHARD WAGNER

Amb el patrocini en exclusiva de:

Fundación
BBVA

Temporada 2022-2023



Fundació Gran Teatre del Liceu



**Generalitat
de Catalunya**



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem
INSTITUTO NACIONAL DE ARTES ESCENICAS



SOCIETAT DEL
GRAN TEATRE DEL LICEU



Consell de Mecenatge

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,
Àngels Ingla, 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 Montolío, 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 Montolío

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



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
Ignacio Borrell
Agustí Bou
Josep M. Bové
Carmen Buqueras
Sonia Burgos
Jordi Calonge
Joan Camprubi
Ramona Canals
Rosa Caras
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
Manuel Garí
Albert Garriga
Pau Gasol
Francisco Gaudier
Anna Gener
Lluís M. Ginjaume
Ezequiel Giró
M. Inmaculada Gómez
Andrea Gömöry
Albert Gost
Casimiro Gracia
Jaume Graell
Quica Graells
Ainhoa Grandes
Francisco A. Granero
Pere Grau
Calamanda Grifoll
Poppy Grijalbo
Helena Guardans
Pau Guardans
Maria Guasch
Bernardo Hernández
Pepita Izquierdo
Gabriel Jené
Josep Juanpere
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
Ferran Ribó
Blanca Ripoll
Joan Roca
Miquel Roca
Pedro Roca-Cusachs
Alfonso Rodés
Gonzalo Rodés
Salvador Roviroso
Jacqueline Ruiz
Josep Sabé
Francisco Salamero
Josep Ll. Sanfeliu
Luis Sans
Elina Selin
Maria Soldevila
Rafael Soldevila
Josep Tabernero
Manuel Terrazo
Bernat-N. Tiffon
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 joves

Alex Agulló
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
Marta Parent
Santiago Pons-Quintana
Andrea Puig
Julia Puig
Inés Pujol
Pepu Pujol
Toni Pujol
Sara Ramírez
Ana Recasens
Antonio Roca
Esperanza Schröder
Claudia Segura
Manuel Torralba
Carlos Torres
Oscar Vilá

Benefactors internacionals

Pierre Caland	Barry Lynam
Carine Derangere	Brian Pallas
Johanna Dersken	Martina Priebe
Maria Rosela Donahower	Sylvain Sachot
Carmen Egido	Paul Schulz
Philina Hsu Chang	Karen Swenson
Omer Ali Kocabeyoglu	Verònica Toub
Mónica Lafuente	Michael Winstrøm



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
mecen@liceubarcelona.cat
93 485 86 31

12

—
Fitxa tècnica

23

—
Amb el teló
abaixat

17

—
Orquestra

39

—
Sobre
la producció

13

—
Fitxa artística

31

—
Parsifal

Víctor García
de Gomar

19

—
Cor

45

—
Argument
de l'obra

14

—
Repartiment

53

English
synopsis

76

Parsifal
al Liceu

Jaume Tribó

59

La ferida
de Parsifal

Victoria Cirlot

88

Biografies

67

Entrevista a
Josep Pons



EL VALOR MÉS ALT
QUAN VULGUI VENDRE ALTA JOIERIA,
DIAMANTS O RELLOTGES

CIRCA®

COMPRADORS D'ALTA JOIERIA, DIAMANTS I RELLOTGES D'ALTA GAMMA

BARCELONA / 93.215.76.78 / PASSEIG DE GRÀCIA 87, ÀTIC

BILBAO / MADRID / VALÈNCIA

NOMÉS AMB CITA PRÈVIA

CIRCABARCELONA.COM



Parsifal

RICHARD WAGNER

Festival sacro-escènic en tres actes

Llibret de Richard Wagner

Funcions: 25, 28 i 30 de maig, i 2, 4 i 7 de juny.

26 de juliol de 1882: estrena absoluta al Festspielhaus de Bayreuth
31 de desembre de 1913: estrena a Barcelona al Gran Teatre del Liceu
12 de març de 2011: darrera representació al Liceu

Total de representacions al Liceu: 108

Maig 2023		Torn
25	19 h	B
28	18 h	C
30	19 h	A
Juny 2023		Torn
2	19 h	E
4	17 h	T
7	19 h	D

(*): Amb audiodescripció

Durada aproximada: 5 h 15 min

Acte I: 1 h 45 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte II:** 1 h 5 min / **Entreacte:** 30 min / **Acte III:** 1 h 15 min

Fitxa artística

Direcció d'escena

Claus Guth

Assessora lingüística

Rochsane Taghikhani

Reposició

Aglaja Nicolet

Mestres assistents musicals

Véronique Werklé, Amandine Duchênes,
David-Huy Nguyen-Phung, Jaume Tribó

Escenografia i vestuari

Christian Schmidt

Coproducció

Gran Teatre del Liceu, Opernhaus-Zürich

Coreografia

Volker Michl

VEUS-Cor Infantil Amics de la Unió

(Josep Vila Jover, director)

Il·luminació

Jürgen Hoffman

Coral Càrmina

(Daniel Mestre i Dalmau, director)

Vídeoartista

Andi A. Müller

Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante, director

Assistència a la direcció d'escena

Romain Gilbert

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Director Josep Pons

Assistència al vestuari

Ulrike Zimmermann

Assistència a la direcció musical

Josep Planells

Amb el patrocini en exclusiva de:

Fundación
BBVA

Repartiment

Parsifal

Nikolai Schukoff

Kundry

Elena Pankratova

Gurnemanz

René Pape

Amfortas

Matthias Goerne

Klingsor

Evgeny Nikitin

Titirel

Paata Burchuladze

Primera noia flor

Isabella Gaudí

Segona noia flor

Núria Vilà

Tercera noia flor

Mercedes Gancedo

Quarta noia flor

Sonia de Munck

Cinquena noia flor

Tànit Bono

Sisena noia flor

Marifé Nogales

Primer cavaller

Josep Fadó

Segon cavaller

Felipe Bou

Primer escuder

Cristina Toledo

Segon escuder / Una veu

Clare Presland

Tercer escuder

Facundo Muñoz

Quart escuder

Marc Sala

Ballarí

Joaquín Fernández

Figuració

Sonia Aguirre

Anna Coll

Juan Gómez

Alessandro Hartman

Xevi Jordan

Valentin Pagliaricci

German Parreño

Carla Ricart

Miquel Roca

Conxita Sesé

Aina Tomàs

Omar Tubau

The Red Poppy

The dream showed me how to have it again
by being safe from it. It showed me
sleeping in my old bed, first stars
shining through bare ash trees.

I have been lifted and carried far away
into a luminous city. Is this what having means,
to look down on? Or is this dreaming still?
I was right, wasn't I, choosing
against the ground?

Louise Glück

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

“Aquest acte de negar la voluntat és la veritable acció del sant: el fet que en última instància això només s’aconsegueix en un final total de la consciència individual —ja que no hi ha una altra consciència excepte la que és personal i individual— el van perdre de vista els sants ingenus del cristianisme, confosos, com eren, pel dogma jueu, i van ser capaços d’enganyar la seva imaginació confusa veient aquest estat anhelat com una continuació perpètua d’un nou estat de vida alliberat de la naturalesa, sense que la nostra opinió sobre la importància moral de la seva renúncia es veiés afectada en el procés, ja que en realitat només estaven lluitant per aconseguir la destrucció de la seva pròpia individualitat, és a dir, la seva existència. Aquest instint més profund troba una expressió més pura i significativa en la religió més antiga i sagrada coneguda per l’home, en l’ensenyament bramànic, i especialment en la seva transfiguració final en el budisme, on aconsegueix la seva forma més perfecta. És cert que [el bramanisme] parla d’un mite en el qual el món és creat per Déu; però no elogia aquest acte, sinó que el presenta com un pecat comès per Brahma, pel qual haurà d’assumir els immensos sofriments del món; és redimit en aquells sants que, negant totalment la voluntat de viure, passen al nirvana, és a dir, la terra del no-ésser, com a resultat de la seva compassió consumida per tot el que pateix. Buda era un sant així; d’acord amb la seva doctrina, cada criatura viva reneix en la forma d’aquell ésser al qual va causar dolor, encara que la seva vida pura podria haver estat, de manera que ell mateix pugui aprendre a conèixer el dolor; la seva ànima continua migrant d’aquesta manera, i ell mateix continua renaixent fins que no causi més dolor a cap criatura viva en el transcurs d’alguna nova encarnació”

Carta de Richard Wagner a Franz Liszt, 7 de juny de 1855



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
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Olga Aleshinsky
- Joan Andreu Bella
- Birgit Euler
- Aleksandar Krapovski
- Sergey Maiboroda
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Yana Tzanova
- Ignasi Roca
- Oriol Algueró
- Asier Merino

Violí II

- ▲ Raul Suárez
- ▲ Emilie Langlais
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Piotr Jeczmyk
- Magdalena Kostrzewska
- Kalina Macuta
- Mihai Morna
- Alexandre Polonski
- Sergi Puente
- Annick Puig

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Albert Coronado
- ◆ Fulgencio Sandoval
- Claire Bobij
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Salomé Osca
- Marie Vanier
- Alexeider Pérez
- Paula Santos

Violoncel

- ▲ Cristoforo Pestalozzi
- ◆ Òscar Alabau
- Andrea Amador
- Esther Clara Braun
- Lourdes Kleykens
- Paula Lavarías
- Manuel Stacey
- Matthias Weinmann
- Amaia Ruano

Contrabaix

- ▲ João Seara
- ▲ Cristian Sandu
- ◆ Sávio De La Corte
- Javier Serrano
- Yamila Pedrosa
- Jorge Toledo

Flauta

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

Oboè

- ▲ Barbara Stegemann
- Enric Pellicer
- Raúl Pérez
- ▲ Emili Pascual

Clarinet

- ▲ Laia Santamaria
- Cristina Martín
- Lluís Casanova
- ▲ Ausiàs Garrigós

Fagot

- ▲ Bernardo Verde
- M. José Rielo
- Juan Pedro Fuentes
- ▲ Francesc Benítez

Trompa

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

Trompeta

- ▲ Adrián Martínez
- Francesc Colomina
- Javi Cantos

Trombó

- ▲ Juan González
- Antoni Duran
- ▲ Luis Bellver

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Artur Sala

Percussió

- ▲ Enric Albiol

Arpa

- Lara Hrastnik
- M. Jesús Avila

Banda interna

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- Nacho Civera

Trombó

- ▲ Jordi Berbegal
- David Morales
- Antonio Verdú
- Miquel Sáez

Percussió

- Vicente Catalán



El Cor del Gran Teatre del Liceu

Cor del Gran Teatre del Liceu

El Cor del Gran Teatre del Liceu neix juntament amb el teatre el 1847 i protagonitza des d'aleshores les estrenes a l'estat espanyol de la pràctica totalitat del repertori operístic, del barroc als nostres dies. Al llarg d'aquests gairebé 170 anys, el Cor del GTL ha estat dirigit per les més grans batutes, d'Arturo Toscanini a Erich Kleiber, d'Otto Klemperer a Hans 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, i per els més grans directors d'escena.

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

Intèrprets

Sopranos I

Margarida Buendia
Mercedes Darder
Maria Genís
Oihane Gonzalez
Olatz Gorrotxategi
Carmen Jimenez
Glòria López
Raquel Lucena
Monica Luezas
Raquel Momblant
Eun Kyung Park
Alexandra Zabala

Sopranos II

Mariel Fontes
Aina Martín
M^a Àngels Padró
Sara Sarroca
Helena Zaborowska
Mireia Dolç

Mezzo-sopranos

Elisabeth Gillming
Gema Hernandez
Marta Polo
Yuliia Safonova
Cristina Tena
Guisela Zannerini
Olga Szabo

Contralts

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter

Tenors I

José Luis Casanova
Xavier Martínez
Daniel Muñoz
Joan Prados
Llorenç Valero
Nauzet Valeron
Jorge Jasso
Jörg Reißmann
Mathias Kunze
Jordi Galan

Tenors II

Graham Lister
José Ant^o Medina
Sung Min Kang
Carles Cremades
Sergi Bellver
Carlos Julio Muñoz
Miguel Angel Ariza C
Enrique Bauer
Eduardo Ituarte
Alberto Espinosa

Barítons

Gabriel Diap
Lucas Groppo
Plamen Papazikov
Miquel Rosales
Domingo Ramos
Eduard Moreno
Alberto Cazes
Alejandro LLamas
Jorge Carlos Tello
Taejong Kim

Baixos

Pau Bordas
Miguel Ángel Currás
Dimitar Darlev
Ignasi Gomar
Ivo Mischev
Carles Salmons
Paolo Guidoni
Walter Bartaburu
Gustavo Ariel Vita
Xavier Casademont
Domenico Laviola

Cor Infantil Amics de la Unió

Mercè Angelats
Bruna Maynou Rodríguez
Emma Maneja
Aswhin Lama
Emma Yagüe Grau
Biel Clemente Boix
Sarah Ventura
Júlia Carreño Martí
Laia Flores
Adriana Berruezo Simón
Anna Blanc Garriga
Kiani Vilar Casserras
Valentina Torruella Garcia
Queralt Barniol i Romaní
Aran Rubio Escolano
Elna Maynou Gil
Joaquim Campoy Secanella
Martina Vega Rosàs
Martina Vives Campoy
Ona Pueyo Sigalés
Helena Simpson Domene
Alma Morante Rodríguez
Enya Garriga González
Marc Costa Pacheco
Emma Monroy Losada
Elna Geronès Serra
Oriol Colomer López
Caterina Ribas
Enric Ponsi Ortiz

Coral Càrmina

Paula Colombero
Paloma Báscones
Maria Gissel Ruiz
Sara García
Noa Torner
Lucía Gonzalez
Irene Recolons
Judith Almúnia
Cecilia Ferraioli
Irene Plass
Jordi Aymerich
Ferrán Passola
Gener Salicru
Marçal Subiràs
Roger Vicenç
Alvaro Soto Ruiz
Andrés Rodríguez
Pep Falcó
Agustín Llanes
Raúl Coré

**“És ara, diuen els místics,
que caldria pregar. És a la
nit quan caldria recordar la
llum que s’entreveu. Però és
també ara que els consells
dels místics apareixen com
a botxins de crani, i que
el coratge sembla que és
renunciar a seguir-los per
afrontar la realitat.**

**”És que la realitat és que
Crist no és ressuscitat?
El Divendres Sant, el moment
de més dubte.”**

Emmanuel Carrère

El Regne

AMB EL TELÓ ABAIXAT

Compositor

Richard Wagner (1813-1883) va ser hereu de la tradició de l'òpera nacional alemanya, que va arrencar tímidament amb Mozart i que s'havia consolidat després amb Beethoven i Weber. La dimensió aventurera de Wagner, perseguit pels deutes econòmics contrets en diversos viatges i per la seva participació en les revoltes de Dresde el 1848, va acabar quan va rebre la protecció i mecenatge del rei Lluís II de Baviera. Instal·lat a la petita localitat de Bayreuth, va poder-hi construir el Festspielhaus, un teatre exclusivament dedicat a la programació de les seves òperes, esdevingudes drames musicals i decisives per a l'evolució futura del gènere, ja fos des de l'abnegat seguiment o des del rebuig més absolut. Format de manera autodidacta, Wagner va incorporar elements innovadors en l'harmonia i el paper de l'orquestra de les seves obres, influïdes ideològicament per la filosofia de Feuerbach i de Schopenhauer i que tindrien igualment un gran ascendent sobre l'aleshores jove Nietzsche, primer amic i després declarat enemic de Wagner, a qui va acusar de megalòman.

Al magne projecte de *L'anell del nibelung* (una tetralogia en un pròleg i tres jornades), cal destacar títols crucials en l'esdevenir de la música decimonònica com ara *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger von Nürnberg* o *Lohengrin*. *Parsifal* és un dels títols més declaradament romàntics de Wagner.



Llibret i llibretista

Com va fer amb la resta dels seus drames musicals, Wagner va ser l'autor del llibret de *Parsifal*. La trama s'inspira en diversos relats èpics d'origen medieval, com ara el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach on apareix, per cert, el personatge de Lohengrin, el cavaller del cigne que havia estat objecte de l'òpera que amb el nom del fill de Parsifal s'havia estrenat el 1850.

El “festival sacro-escènic”, com el va subtitular Wagner, pren com a protagonista Parsifal (el cavaller Perceval, membre de la taula rodona artúrica), un home “foll i pur” a la recerca de si mateix a través de la redempció que atorga la fe cristiana. A ell s'atribueixen les gestes que el van dur a la recerca del Sant Graal (el calze del Sant Sopar que va recollir la sang de Crist al calvari) i la llança amb què va ser traspassat el cos de Jesucrist clavat a la creu.



Elena Pankratova



René Pape

**“Purifica’t, oh cor
meu, vull enterrar-
hi el meu Jesús. Si
en mon cor entrar
volgués, sempre més
hi tindria repòs i pau.
Fora el món! Jesús,
soc teu!”**

Johann Sebastian Bach

Text de l'ària “Mache dich, mein Herze, rein”, de la *Passió segons sant Mateu*

Estrena

Parsifal es va estrenar amb èxit al Festspielhaus de Bayreuth el 26 de juliol de 1882. És l'única òpera del catàleg wagnerià pensada específicament per a l'acústica del teatre inaugurat el 1876.

Wagner havia començat a gestar l'obra el 1857 però no es va acabar fins a vint-i-cinc anys més tard. Després de l'estrena, Wagner va ordenar que el drama musical no es representés fora de Bayreuth fins a trenta anys després de la seva mort.

Atès el caràcter místic i religiós de l'obra, Wagner va demanar que no s'aplaudissin els finals d'actes (ni tan sols el tercer i darrer). La tradició es va respectar fins que el 1965 tan sols va deixar d'aplaudir-se el primer acte (que acaba amb una consagració eucarística). Aquest costum segueix mantenint-se actualment al Festival de Bayreuth.

Estrena al Liceu

Els drets per representar *Parsifal* exclusivament a Bayreuth caducaven l'1 de gener de 1914, però aprofitant l'hora de diferència aleshores existent entre Alemanya i Catalunya, Barcelona va ser la primera ciutat en representar oficialment l'òpera de Wagner el 31 de desembre de 1913, a les onze de la nit.

La representació, dirigida per Franz Beidler (gendre de Wagner) es va fer en llengua italiana i el tenor Francesc Viñas va cantar la part titular. Es va acabar passades les cinc de la matinada.

La importància de l'esdeveniment, junt amb les dificultats tècniques de l'òpera van fer que al Liceu es fessin reformes a l'escenari, que el cor s'augmentés fins a 200 persones i que s'encarregués l'escenografia de l'òpera a quatre grans noms del teatre de casa nostra: Vilomara, Alarma, Moragas i Junyent. I per primera vegada en la història del teatre, i seguint els preceptes teatrals de Wagner, la sala va estar totalment a les fosques per concentrar l'atenció a l'escenari. La solució, per molt wagneriana que fos, no va agradar a tothom.



Aglaja Nicolet

Víctor García de Gomar
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

Parsifal

Hom podria dir que, quan la religió es torna artificial, queda reservat a l'art salvar l'esperit de la religió.

Richard Wagner, *Religió i Art* (1880)

Festival escènic sagrat basat en llegendes medievals sobre el Sant Graal i la llança de Longinus, *Parsifal* és la darrera partitura de Richard Wagner. Obra de caràcter simbòlic, exemplifica millor que cap altra òpera el concepte de la redempció. Parsifal, l'heroi que ignora el seu propi origen i, fins i tot, el seu nom, personifica la innocència i la compassió.

Wagner es va aturar davant l'obra del gran poeta de l'edat mitjana Wolfram von Eschenbach, i, concretament, en el seu poema èpic *Parzival*: datat l'any 1200, narra les aventures d'un home ignorant, les quals, des-

prés de molt de patiment, li aportaran la saviesa i l'honor de custodiar el Sant Graal. Wolfram von Eschenbach va ser el primer escriptor que va traslladar la llegenda del Graal de la literatura francesa a l'alemanya. Wagner, recordem-ho, va incorporar el poeta com a personatge a l'òpera *Tannhäuser*, una obra centrada en el concurs de cant dels trobadors al castell de Wartburg i en la conducta del mateix Tannhäuser. Des de l'any 1845, i treballant en *Lohengrin*, Wagner havia estat en contacte amb la llegenda de Parsifal, i la figura de l'heroi li havia quedat en el pensament com una pos-

sibilitat dramàtica, enriquida per altres experiències intel·lectuals. Només es va concretar en un matí de primavera de 1857, quan, instal·lat al refugi que li havia cedit el matrimoni Wesendonck, va sortir al parc i es va meravellar amb el sol i el renaixement de la natura i amb les olors de la primavera, just els dies en què se celebrava la passió i la resurrecció de Jesús. Va ser entre el 27 i el 30 d'agost de 1865 quan Wagner va escriure una trama detallada de *Parsifal* per a Lluís II de Baviera. Després el projecte va ser abandonat, fins a dotze anys més tard, quan al començament de 1877 hi va tornar a treballar d'una manera definitiva. El 19 d'abril de 1877 el poema estava acabat i a l'agost en va començar la composició musical. “No puc treballar amb rapidesa”, escrivia Wagner en aquesta època, “perquè no em satisfà un sol període d'una inspiració realment bona”. El 13 de gener de 1882 la partitura estava acabada.

És sorprenent l'halo misteriós que embolcalla les últimes obres de Wagner, especialment des de la tetralogia *Der Ring des Nibelungen* (*L'anell del nibelung*) fins a *Parsifal*. Estrenada a Bayreuth el 26 de juliol de 1882, *Parsifal* no es va interpretar als grans teatres d'òpera fins a l'any 1914, moment en què van prescriure els drets exclusius que en tenia el Festival de Bayreuth des que se'n va fer la primera audició. A Barcelona, l'estrena va provocar un gran impacte: a la mitjanit del 31 de desembre de 1913, el Liceu s'avançava a la resta de teatres del món per descobrir una partitura colossal.

Les reaccions que ha provocat *Parsifal* des de la seva estrena fins avui ens parlen d'una creació artística que ha superat totes les resistències i totes les formes d'admiració. En el transcurs històric, des de Nietzsche —antic amic de Wagner, que va atacar la seva moral cristiana en el treball *La genealogia de la moral*— fins als elogis dels nazis en la dècada de 1930, *Parsifal* ha hagut d'afrontar els criteris més diversos d'acceptació o rebuig, tal vegada més que cap creació lírica de la història. De fet, qualsevol moviment intel·lectual o filosòfic del segle xx ha tingut Wagner a prop del seu pensament filosòfic o sonor. Per exemple, alguns moviments inicials d'LGTBIQ+ parlaven de *Parsifal* com a exemple d'heroi asexual i androgin, i Hans-Jürgen Syberberg, en el film *Parsifal* de 1982, fins i tot va més enllà desdoblant el personatge de *Parsifal* en un *Parsifal* noi i un *Parsifal* noia (*animus* i *anima*) que al final s'integren. I és que, efectivament, *Parsifal* també ha estat objecte d'interpretacions psicoanalítiques. Va ser l'òpera preferida de Carl Jung, que precisament hi veia reflectit l'exemple perfecte del procés d'individuació, segons el qual *Parsifal* començava lligat a la mare, en un segon estadi trencava amb els paràmetres de la mare i després vivia el desvetllament de la seva individualitat masculina, una masculinitat que finalment es fonia amb la seva dimensió femenina en la integració amb l'ànima. D'altra banda, en termes freudians, podríem assenyalar que els dos objectes sagrats tenen una simbologia femenina —el Sant Graal— i masculina —la llança sagrada.

Per a l'autor de *Parsifal*, la *Gesamtkunstwerk* (l'obra d'art total), que ell presenta com l'obra d'art del futur, dona lloc al “drama musical”, que no s'identifica amb l'òpera tradicional, dividida en àries i recitatius, atès que en la seva visió no es tracta d'una unitat de les arts, sinó d'una obra “composta” de diverses individualitats. El mètode que li permet assolir el drama musical és el de la melodia contínua o infinita, aconseguida per la interrelació dels *Leitmotive*. La música de Wagner triomfa en un segle, el xx, d'abismals transformacions en el llenguatge dels sons. Finalment, el Sant Graal al·ludeix a un tema llegendari medieval en què es fonen el món cavalleresc i el religiós mitjançant la ficció literària de Chrétien de Troyes (*Perceval*) i la llegenda hagiogràfica de Josep d'Arimatea. El Graal era el calze en el qual Jesús va instaurar l'Eucaristia el Dijous Sant.

Naturalment, Wagner reserva la invenció musical i teatral més extraordinària per representar els seus personatges. El tema de Kundry, que amb l'ímpetu descendent que té evoca el gest amb què el personatge baixa del cavall quan arriba a l'escena, és extraordinari; però també incorpora el significat de la maledicció pel fet de ser culpable, i per la qual és perseguida. Per la seva banda, escoltem el tema tortuós i enigmàtic de la màgia de Klingsor i el tema de Parsifal, sacsejat pel seu ardent esperit juvenil i ple d'evocacions de la seva vida lliure plena d'aventures. És un encert wagnerià

genial el repicament de campanes durant la marxa de Parsifal i Gurnemanz cap a la roca del Graal, en el baix continu de la qual els temes de la fe i del Graal, i del dolor d'Amfortas, entre d'altres, edificuen amb l'efecte d'un lent remolí la gran escena coral del clímax sacre. L'ombrívol diàleg entre Klingsor i Kundry, en el començament del segon acte, representa les forces del mal que s'associen tenebroses, traspassades per lívides il·luminacions. Els estudiosos de l'obra assenyalen que el segon acte té més nivell des del punt de vista poètic i musical: és el drama corprendor de Kundry, que veu rebutjades per Parsifal les seves arts de seducció i el seu desig de salvació. El tema principal, que apareix en el tercer acte, és l'anomenat tema del “prat florit”, una melodia en mode major, que culmina amb l'encantament del Divendres Sant i que busca representar-lo com una tèbia escalfor de primavera que dissol el fred de l'hivern. I un cop arribem a l'última escena, en què té lloc la cerimònia del Graal, igual que en la segona part del primer acte el drama es reconduïx al seu caràcter d'ofici sacre.

L'interès de Wagner per la religió es remunta a la seva joventut, moment en què es va associar amb Mikhaïl Bakunin i va prendre part en els moviments insurrectes de la Primavera dels Pobles a Dresden l'any 1849. Va ser aleshores quan el seu interès es va focalitzar en la figura de Jesús de Natzaret, un home que, segons els ulls del compositor, es va sacrificar per rebel·lar-se contra la



Assaig de Parsifal al Gran Teatre del Liceu



Facundo Muñoz, Marc Sala, Cristina Toledo, Clare Presland

societat del seu temps. Fascinat per aquest heroi, que cal diferenciar de la figura deïficada de Crist, Wagner va començar a pensar una òpera que romandria inacabada: *Jesus von Nazareth*, 1849.

Wagner havia condemnat llargament el cristianisme perquè, segons el seu parer, en mans d'una Església massa institucionalitzada era un dogma mancat de sentit. L'any 1880, però, el seu assaig teòric *Religió i Art* representa un canvi absolut de paradigma en el pensament del compositor. En un dels seus textos més apassionats, Wagner sent que viu en una època de crisi espiritual. “Només pot despertar la nostra aprensió veure el progrés de l'art de la guerra sortint de les fonts de la força moral i girant cada vegada més cap a la mecànica”, va escriure. Com a resposta a l'espantós progrés de la dinamita i l'acer, Wagner va adoptar el paper de poeta que vol conscienciar i que revela l'inefable en sales de concerts i neteja les ànimes en ones de revelació sonora.

L'assaig *Religió i Art* és una reacció al duel que va tenir lloc entre Wagner i Nietzsche després de la ruptura de la seva amistat l'any 1878. Nietzsche va qualificar públicament Wagner de romàntic incurable, emfatitzant com de malalts pensava que estaven tant Wagner com el seu art, i Wagner va contraatacar amb ironia i sarcasme. L'assaig *Religió i Art* estava immensament influït pel budisme i per Schopenhauer. Fins i tot, respecte a la redempció i la compassió, valors centrals en el cris-

tianisme als quals no es podia apel·lar des d'un dogma “manipulador i corrupte”, Wagner pensava que havia de ser l'Art el que els propugnés. Aquesta era la missió de *Parsifal*.

Així, el llibret de *Parsifal* és una obra sincrètica, una barreja de referències espirituals de procedències molt diverses: cristianisme, esoterisme, budisme i algunes idees orientals. Per exemple, la llança de Klingsor suspesa a l'aire davant de Parsifal evoca un episodi de la vida de Buda; la presa de consciència de Parsifal de la ferida d'Amfortas és comparable a l'esquinçament del vel de les il·lusions, conegut en les religions índies; i també hi ha la referència a la reencarnació de Kundry, que arrossega pecats d'una vida anterior, en la narració de Gurnemanz. Des de 1855 el compositor tenia el llibre *Introducció a la història del Budisme indi* d'Eugène Burnouf, una obra referencial per a Wagner a la qual tornarà repetidament al llarg de la seva vida i que el va inspirar per imaginar un drama situat al nord-est de l'Índia anomenat *Die Sieger* (*Els victoriosos*).

Parsifal i la cerca del Sant Graal representa la cerca de la millor versió de nosaltres mateixos. Tots els personatges hi experimenten una transformació: Amfortas, Kundry, Gurnemanz i especialment Parsifal, el jove innocent, tots ells carreguen les seves pròpies ferides, però al final de l'obra seran compensats.

D'alguna manera, *Parsifal* és un títol que ens sedueix i ens interpel·la perquè la història d'un heroi està molt arrelada en la cultura occidental. Wagner ens parla d'un antic arquetip que hem vist

una vegada i una altra en mites i en pel·lícules. Tracta de la cerca d'un objecte màgic amb poders que pot redimir la humanitat (com *El Senyor dels Anells* o *Star Wars*). En aquest cas hi ha dos objectes sagrats/màgics: el Sant Graal i la llança de Longinus.

“El ximple innocent il·luminat per la compassió” és la frase amb què conclou l'acte primer i assenyala Parsifal com el personatge destinat a recuperar la llança sagrada i curar les ferides del món.

Parsifal resisteix les temptacions de les *Blumenmädchen* (les noies flor) i, quan torna amb la llança, Gurnemanz li reconeix que ha complert la seva missió i l'ordena cavaller el dia de Divendres Sant. Immediatament, Parsifal bateja Kundry, que serà alliberada de la seva maledicció, i toca amb la llança Amfortas, que es guareix a l'acte. Parsifal mana descobrir el Sant Graal i descendeix un colom blanc de dalt del temple, senyal inequívoc que l'innocent ha estat il·luminat per la compassió.

Aquest muntatge de Claus Guth, segurament un dels més aclamats, té la mirada posada en la vella Europa tan ben explicada a *La muntanya màgica* de Thomas Mann. Coproducció del Gran Teatre del Liceu i de l'Opernhaus de Zuric del 2011, interpreta l'obra fora del context de l'època en què va ser escrita. La cerca dels cavallers del Graal d'un redemptor té una correlació amb la desorientació i la cerca de significat en els anys posteriors a la Primera Guerra Mundial, i en última instància

reflecteix els esdeveniments que van portar al cop d'estat a Alemanya l'any 1933: un decadent hospital per a lesionats de la guerra, inundat de traumes i desànim, on les esperances estan dipositades en un nou líder que només portarà a un nou desastre. Centrada en el símbol i el mite, mostra la decadència moral i física en el si d'una nissaga familiar. Un conflicte que l'amor i el perdó podran resoldre.

Josep Pons, exescolà de Montserrat que somniava en aquest títol ja des dels anys d'estada al monestir, ens conduirà pels misteris d'aquest monument musical extraordinari amb un repartiment vocal de luxe que inclou Nikolai Schukoff (Parsifal), Elena Pankratova (Kundry), René Pape (Gurnemanz), Matthias Goerne (Amfortas) i Evgeny Nikitin (Klingsor). Parsifal i el seu heroic destí: la seva força transformadora i un creixement personal en el qual entendrà que hi ha una cosa més important que ell mateix: el sacrifici per amor. Un *tableau vivant* que alhora és un artefacte d'espiritualitat i un recordatori de la fugacitat de la vida i la inutilitat del plaer.

*“Ningú no pot conquerir
el Graal
si el cel no el coneix bé
i no el designa per a ell.
És això el que us he de dir
del Graal.”*

Wolfram von Eschenbach,
Parzival (segle XIII)

Claus Guth
Director d'escena

SOBRE LA PRODUCCIÓ

“Amfortas, el guardià del Graal, s'està morint a causa d'una ferida de llança incurable, que va rebre en una misteriosa aventura amorosa. Titurel, guanyador original i pare seu, en arribar a l'edat proecta ha cedit al fill el càrrec i, per tant, la sobirania sobre el castell del Graal, Monsalvat. El fill, doncs, haurà d'assumir el càrrec, tot i que se'n sent indigne per la falta que ha comès, fins que aparegui una persona més digna que li arrabassi. Qui serà aquesta persona més digna? D'on vindrà? Com el reconeixeran?”

Amb aquestes paraules comença l'esborrany en prosa de *Parsifal*, que Richard Wagner va escriure per al rei Lluís II de Baviera a finals d'agost del 1865. Però l'interès per aquest tema ja li havia començat vint anys enrere, quan

el compositor va llegir el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach durant una estada en un balneari de Marienbad i es va familiaritzar amb la història del Sant Graal. El primer resultat del treball de reflexió sobre la temàtica del Graal va ser *Lohengrin*.

Per a Christian Schmidt i per a mi, la posada en escena de *Parsifal* de Richard Wagner constitueix una conclusió provisional després de treballar en les obres del compositor durant gairebé deu anys. L'última experiència que vaig tenir amb *Der Ring des Nibelungen* (*L'anell del nibelung*), amb el pensament de Wagner, amb els seus esforços per comprendre el món i canviar-lo, m'ha permès sentir de prop l'enorme salt que separa *Parsifal* de la resta de les seves obres, i no només pel que fa a

la música, sinó també quant a la filosofia, influïda, en bona part, per l'estudi intensiu dels escrits de Schopenhauer i la posterior apropiació personal per part del compositor. La crítica social de Wagner, tematitzada en cadascuna de les seves obres i fixada inicialment en la discrepància entre l'art i la vida, i l'apel·lació final a la necessitat d'un canvi de consciència política a *Der Ring des Nibelungen*, dona pas a *Parsifal* a un nou pensament: sense la voluntat de cada individu de prendre consciència de la seva condició d'ésser humà com la més alta criatura creada i d'assumir la seva responsabilitat més enllà de qualsevol acord social, el món no se salvarà. La compassió és una capacitat que es va atorgar a l'home i que l'home ha de tornar a recordar.

Al *Bühnenweihfestspiel* ('festival sacro-escènic', tal com Wagner va anomenar *Parsifal*), aquest procés és il·lustrat pel personatge que dona títol a l'obra, el qual passa per totes les etapes de desenvolupament de l'ésser humà. Després de viure fins a la joventut allunyat de la civilització, com una mena de Kaspar Hauser, la decisió d'abandonar la seva mare el projecta com un full gairebé en blanc a un món ple de trobades que per a ell són enigmàtiques i que el superen del tot. És cert que Gurnemanz aconsegueix que Parsifal assoleixi una primera consciència de la culpabilitat a través de

l'exemple concret del cigne que aquest ha matat, però allò que en el primer acte encara és una imposició, amb la revelació del Graal per part d'Amfortas, que pateix una ferida sagnant, no té inicialment cap efecte sobre la seva personalitat. El despertar a la consciència de si mateix no es produeix fins al moment en què Kundry l'anomena pel seu nom i així desencadena el procés de la seva individuació. Muriel Barbary descriu la importància d'aquest moment a la seva novel·la *L'elegància de l'erizó*, publicada el 2008: "La revelació va tenir lloc quan, a cinc anys, vaig anar per primera vegada a l'escola i vaig experimentar la sorpresa i el terror de sentir una veu que es dirigia a mi i deia el meu nom. [...] Vaig alçar el cap amb un moviment inhabitual que gairebé em va marejar i vaig trobar una mirada. Una dona, de la qual jo observava els ulls clars i la boca somrient, s'obria pas fins al meu cor i, en pronunciar el meu nom, entrava en una proximitat amb mi que fins aleshores jo ni tan sols havia pogut imaginar. Vaig veure al meu voltant un món que, de sobte, s'havia omplert de colors". Fins en aquest punt de la trama, Parsifal, en la seva ingenuïtat i la seva ignorància, era una pantalla de projecció ideal per a tots aquells que es trobaven amb ell. Ara, en canvi, comença a transformar-se en un home conscient de la seva responsabilitat, però que

es modela en assumir els esdeveniments traumàtics viscuts en el subconscient i, així, s'entesta a complir, amb una incondicionalitat que voreja el fanatisme, la missió de salvador i redemptor que se li exigeix des del principi de l'obra.

El desmesurat anhel amb què tots els personatges de la darrera obra de Wagner aspiren a veure Parsifal com el salvador d'una situació desesperada recorda la història de la recepció de l'obra mateixa. Un cop expirada la prohibició de representar-la fora de Bayreuth i després de la primera representació legal, que va tenir lloc a Barcelona el 31 de desembre del 1913, es va produir una allau incalculable de produccions, que van captar l'anhel religiós d'un món que es trobava en un punt d'inflexió de la història. En preparar la nostra posada en escena, ens interessava el sorprenent paral·lelisme entre l'anhel d'una figura redemptora presentada al festival escènic sacre de Wagner i l'allau de produccions de *Parsifal* —un cop expirada la prohibició de representar-la— el 1914, que, amb l'esclat de la Primera Guerra Mundial i el període de desorientació i recerca de sentit que la va seguir, reflectia la naturalesa problemàtica de la comunitat de cavallers del Graal i s'acabava amb la instauració d'una nova figura tutelar que calia qüestionar.

El paral·lelisme entre l'eclosió de la febre de *Parsifal* i el començament, gairebé simultani, de la Primera Guerra Mundial, l'1 d'agost del 1914, s'ha de considerar casual, però tots dos esdeveniments “reflecteixen unes actituds que sorprenen per la semblança, és més, gairebé podríem dir per la igualtat”, com analitza Nora Eckert en el seu brillant estudi *Parsifal 1914*. És un paral·lelisme que hem volgut explorar, ja que treu a la llum uns esdeveniments que sovint s'interpreten només com a místics. Així, el començament de la trama se situa al 1914 i desemboca al segon acte en els anys de reconstrucció després de la Primera Guerra Mundial, mentre que al tercer acte reflecteix els esdeveniments que van conduir a l'ascens al poder dels nazis.

En aquest període, les transicions, determinades per la mentalitat de l'època, són fluides: des de les fantasies sobre la redempció abans de l'esclat de la Primera Guerra Mundial fins a la reivindicació d'una figura identificatòria en els temps convulsos de la postguerra que garantís un futur millor, no provenen d'un principi rector, sinó que, simplement, són graduals. Així, l'espai escènic també conserva la identitat —“aquí el temps es converteix en espai”— i es presenta com una arquitectura de caràcter escultòric, o viceversa, els espais de l'escenogra-

fia es poden redefinir o dotar d'una atmosfera segons el cas, però sense deixar cap dubte sobre la inevitable recurrència dels processos històrics.

El 1914, mentre treballava en la novel·la *La muntanya màgica*, Thomas Mann també va reflexionar sobre la dèria —gairebé es podria dir l'histerisme— de voler participar en la promesa de redempció de Wagner. Una societat tan tancada com la dels cavallers del Graal, que depenia de la unió que aportava el Graal, es delecta aquí en la música de Wagner, decidida a propulsar-se a un món allunyat de la realitat i que només l'esclat de la guerra pot dirigir cap a nous horitzons.

A més dels nivells esmentats, a *Parsifal* també hi ha latent la qüestió del model arcaic del conflicte familiar

clàssic. Si en una versió anterior de la llegenda Amfortas i Klingsor eren tan germans com els dimonis dels núvols, al *Parsifal* de Wagner també hi ha indicis que rere els dos correligionaris presentats com a parella antagonista s'amaguen altres rivalitats. Tots dos són culpables de trencar un tabú. De manera creuada, per dir-ho així, el que anhela l'amor sensual ha de negar-lo en virtut de la seva funció, mentre que el que va matar dins seu el desig amorós per obtenir aquesta funció ha d'afirmar-lo, i tots dos en dependència de la figura paterna de Titurel. També en aquest cas, es tracta d'una constel·lació apassionant que cal qüestionar.

“L’afirmació de la voluntat de ser, el món extraordinari, la diversitat de tots els éssers, individualitat, egoisme, odi, maldat, tot sorgeix d’una mateixa arrel.”

Arthur Schopenhauer

El món com a voluntat i representació

Argument de l'obra

Parsifal



Antoni Bofill



Acte I'

Primera hora del matí. A l'esplanada d'un bosc proper al castell de Monsalvat, que acull el Graal. És l'hora del bany d'Amfortas, el rei fill de Titurel, ferit per una llança que li va deixar una ferida oberta que no ha cicatritzat. Gurnemanz, un cavaller, espera que es pugui curar. Només ho pot fer, com diu el mateix Amfortas, un home pur i innocent.²

Al costat dels cavallers hi ha una dona misteriosa, Kundry, que sembla dormir enmig del fullatge del bosc. És la personificació o la reencarnació d'Herodies, que segons els evangelis apòcrifs va riure's de Crist quan era crucificat i està condemnada a viure eternament.³ Kundry porta un bàlsam d'Aràbia per consolar Amfortas de les seves ferides. Gurnemanz explica els fets anteriors: Klingsor, que va renegar del Graal -la copa amb què Crist va celebrar el Sant Sopar i que després acolliria la seva sang al Calvari-, va ferir Amfortas amb la llança, la mateixa que va servir per traspasar el cos de Crist a la creu i que també es guardava a Monsalvat fins que Klingsor li va robar a Amfortas.⁴ Acte seguit, Gurnemanz explica com Klingsor ha anat a viure a l'altra banda de la vall, en un castell envoltat de màgia i que resulta, pel seu poder maligne, inexpugnable.⁵ Està envoltat per un jardí on viuen les noies flor, donzelles

encantades que sedueixen els cavallers que s'acosten al castell per recuperar-ne la llança.⁶

El rei Titurel, agonitzant, espera veure el seu fill guarit, però la ferida d'Amfortas no es tanca. Amb tot, el jove rei ha tingut una revelació profètica, que anuncia l'arribada d'un escollit, un home pur i innocent, l'únic que el pot alliberar dels mals.⁷

En aquell precís moment, els cavallers i escuders porten un jove, que amb una fletxa ha disparat contra un cigne. L'animal ha caigut mort als peus de Gurnemanz, que retreu al jove nouvingut la seva ignorància de matar animals en aquell recinte sagrat. El jove, que no és altre que Parsifal, ignora fins i tot el seu nom tot i que recorda la seva mare, Herzeleide. De seguida, Kundry fa saber a Parsifal que la seva mare és morta. Això provoca les ires del jove, que vol escanyar la misteriosa dona.

Gurnemanz impedeix que la violència de Parsifal malmeti Kundry i aquesta torna a endinsar-se dins del bosc. Gurnemanz convida aleshores Parsifal a contemplar l'escena de la descoberta del Graal. El bosc es transforma ara en una sala del castell de Monsalvat.⁸ Titurel és un rei moribund⁹ i pregunta al seu fill: "Amfortas, fill meu, oficiaràs?" Amfortas es lamenta de l'ultratge a què s'ha vist sotmès el Graal davant del robatori de la llança per part de Klingsor i declara voler ser beneït per la gràcia del Graal,¹⁰ abans de demanar que s'acabi el sofriment i que es tanqui la ferida. Titurel ordena que es descobreixi el Graal per iniciar la cerimònia de la consagració. Amfortas beneeix els cavallers, que evoquen l'escena en què Crist va oferir el seu cos i la seva sang als deixebles.¹¹

Acabada la cerimònia, Gurnemanz pregunta a Parsifal sobre el que ha vist i davant del silenci del jove, el cavaller el treu del sagrat recinte i li demana que busqui el seu camí.

Acte II

El castell de Klingsor, que s'ha apoderat de la llança d'Amfortas, amb la que li va causar la ferida.¹² Klingsor intenta convèncer Kundry que sedueixi Parsifal. Mentre el pèrfid personatge sent créixer el seu poder, Kundry s'arrossega entre riures i gemecs.

Al castell hi ha un jardí ocupat per noies flor que sedueixen els cavallers del Graal. Ara, les donzelles intenten seduir un jove que acaba d'arribar al castell i que no és altre que Parsifal.¹³

Les noies flor no poden fer res per seduir el jove, el qual avança fins a ser aturat per Kundry, que per primera vegada el crida pel el seu nom: "Parsifal", és a dir, pur i innocent. "Parsifal?", respon el jove, "és el nom que em donava la meva mare en somnis". I Kundry el



convenç perquè es quedi evocant la mare de Parsifal, Herzeleide, un cor sofrent fins que va morir de pena a causa de l'absència del fill.¹⁴

Parsifal es commou davant d'aquest relat i Kundry el sedueix amb un bes, al·ludint al primer bes d'amor, que és el de la mare.¹⁵ Després del petó, Parsifal esdevé l'heroi de la renúncia, que al llarg del primer quadre era un ximple inconscient. Ara, pren consciència de la seva adultesa, mostrant-se inflexible i invocant, a través del sofriment d'Amfortas, el Sant Sopar i el Graal.

Però Kundry segueix amb el seu pla seductor i demana a Parsifal que s'uneixi a ella, ni que sigui per una hora. Però no se'n surt i, veient que no podra convèncer Parsifal, demana ajuda i torna a aparèixer Klingsor, que du la llança d'Amfortas a la mà i apunta amb ella Parsifal, tot i que queda suspesa a l'aire. Parsifal l'agafa i fa el senyal de la creu. Klingsor i el seu castell s'esfondren en l'abisme mentre Kundry llança un crit abans que Parsifal li digui: "Ja saps on em podràs trobar".

Acte III

Ha passat molt temps. És divendres sant. El rei Titurel ha mort i Amfortas segueix amb la ferida oberta. En un prat, Gurnemanz és al costat de Kundry, que gemega entre somnis. Arriba un cavaller, que no és altre que Parsifal, amb armadura i amb la llança d'Amfortas. Gurnemanz expressa la seva emoció, tot i que també es refereix als esdeveniments ocorreguts fins aleshores.

Acte seguit, Gurnemanz beneeix Parsifal, a qui anomena rei del Graal. Kundry renta els peus del cavaller i els eixuga amb els seus cabells, en una clara al·lusió al passatge entre Maria Magdalena i Jescurist. Parsifal,

agraït, beneeix igualment Kundry, sempre silenciosa.¹⁶

La llum del matí travessa el bosc i Parsifal i Gurnemanz es meravellen de l'esclat de la primavera en un dia sagrat com aquell.¹⁷

Els cavallers del Graal apareixen ara al castell de Monsalvat després que l'espai, com en el primer acte, s'hagi transformat de nou. Amfortas, molt més malferit, refusa celebrar la descoberta del Graal. Aleshores, Parsifal toca la seva ferida amb la llança i Amfortas es recupera. Després, el cavaller puja a l'altar i descobreix el Graal. Un raig de llum resplendeix des de les alçades mentre un colom blanc es posa damunt del cap de Parsifal. Tothom ret homenatge al rei del Graal mentre Kundry cau, morta.

Consulteu
l'argument
en format de
lectura fàcil



Antoni Boñil



Comentaris musicals

- 1 El preludi de l'òpera sintetitza les virtuts teològiques de la fe, l'esperança i la caritat amb l'exposició de tres temes. El primer d'ells és el corresponent al Sant Sopar i equival a l'amor, al donar-se, així com a la caritat, la de Parsifal per Amfortas, ferit per la llança. Els sis primers compassos, en La bemoll major, presenten un tema que després es repetirà, amb arpegis a la corda i ocasionalment en tonalitat menor. El segon tema és el del Graal. I finalment, el de la fe, a partir de tres tonalitats progressives: mi bemoll, sol bemoll i la natural, és a dir en equivalències que tenen un to i mig entre elles. La solució, ascendent, és afirmativa i contundent. I finalment, en un acord sense resoldre, el preludi ens portarà a la primera escena del primer acte.
- 2 “Der reine Tor”, paraules que exposen el tema de la profecia, lligat a Parsifal.
- 3 El motiu del riure (una nerviosa escala cromàtica descendent) està present en algunes de les primeres frases d'aquest personatge.
- 4 A la primera secció del monòleg apareixen els temes de l'Amor, del Graal i el de la llança.
- 5 En les últimes frases d'aquest fragment, se'ns exposa per primera vegada el tema de Klingsor.
- 6 El tema de les noies flor apareix en les primeres frases del fragment.
- 7 El tema de l'innocent pur remet a Parsifal i és exposat pel mateix Gurnemanz després d'unes primeres frases que evocuen el tema del Sant Sopar per subratllar les següents paraules: “Una aparició santa li va dir amb veu clara amb aquestes paraules diàfanes: ‘Mitjançant la pietat, el savi, el foll pur. Espera aquell que he escollit’”.
- 8 La transformació de l'espai es subratlla amb una marxa, molt puntuada, per part de l'orquestra, que després exposa el tema del sopar abans de l'aparició d'unes campanes. I, finalment, el tema del Graal i l'aparició dels seus cavallers.
- 9 Wagner indica ben clar que la seva veu ha de sonar “com des de l'interior d'una tomba”.

Comentaris musicals

- 10 El tema del sopar, és a dir el de l'amor, es complementa ara amb els de Graal, el sofriment i la llança.
- 11 La cerimònia del Graal està subratllada per un llarg passatge instrumental i coral en què s'evoca l'escena del sant sopar. Òbviament, els temes del Graal i la marxa dels cavallers presideixen el fragment, que culmina amb el tema de la fe per subratllar la frase "Feliços en la fe!" que entonen les veus celestials.
- 12 La línia violenta del cant de Klingsor demostra que està lluny de l'esperit dels cavallers del Graal.
- 13 La solució de Wagner, de caire tradicional, remet a la forma de vals com a ritme dansable i fàcilment susceptible de ser vist com a un aire seductor.
- 14 El primer episodi del monòleg de Kundry remet a la tendresa de Herzeleide, que reia i plorava a la vegada mentre veia el seu fill com s'allunyava d'ella. Posteriorment, l'aire que dona Wagner al segon episodi deixa entreveure la felicitat del passat.
- 15 Hi ha una evident càrrega eròtica en l'escena del bes, equivalent al duet del segon acte de *Tristan und Isolde*. A partir de l'última frase de Kundry, "Als Muttersegens letzten Gruss, der Liebe ernsten Kuss" la innocència de Parsifal esdevé presa de consciència: la del dolor d'Amfortas.
- 16 L'escena culmina musicalment amb el tema de la fe, com no podia ser d'altra manera.
- 17 El passatge conegut com a "encantament del divendres sant", i que sovint s'interpreta en la seva versió simfònica, es presenta i desenvolupa en aquest moment.
- 18 Mentre es canta la frase "Miracle de suprema salvació! Redempció al Redemptor!". Novament, els temes de la santa relíquia i de la fe apareixen com a col·lofó de la immensa partitura de Wagner.

English synopsis

Act one¹

Dawn breaks in a forest clearing near Monsalvat Castle, where the Holy Grail is kept. King Amfortas, son of Titurel, who was wounded by a spear that left an unhealed open wound, is bathing. Gurnemanz, a knight, hopes he can be healed. Only a pure and innocent man can do it, as Amfortas himself says.²

Beside the knights is a mysterious woman, Kundry, who appears to be sleeping in the forest undergrowth. She is the personification or reincarnation of Herodias who, according to the apocryphal gospels, laughed at Christ as he was crucified and was condemned to live eternally.³

Kundry brings a balm from Arabia to ease Amfortas's pain. Gurnemanz explains the background: Klingsor, who blasphemed the Grail—the cup Christ drank from at the Last Supper and which later received his blood on Calvary—wounded Amfortas with the spear, the same as was used to pierce Christ's body on the cross. The spear had been kept in Monsalvat until Klingsor stole it from Amfortas.⁴ Gurnemanz then explains that Klingsor has gone to live on the other side of the valley, in a castle enveloped by magic, whose evil power makes it impregnable.⁵ It is surrounded by a garden in which the flower maidens live, enchantresses who seduce the knights who approach the castle to retrieve the spear.⁶

Dying King Titurel hopes to see his son healed, but Amfortas's wound will not close. However, the young king has had a prophetic revelation, which announces the arrival of a chosen one, a pure and innocent man, the only one who can free him from his misfortune.⁷ At that precise moment, the knights and squires bring a young man, who has shot a swan with an arrow. The animal fell dead at Gurnemanz's feet. He reproaches the young newcomer for his ignorance in killing animals in that sacred place. The young man, who is none other than Parsifal, does not even know his own name, although he remembers his mother, Herzeleide. Kundry immediately informs Parsifal that his mother is dead. This angers the young man, who wants to strangle the mysterious woman.

Gurnemanz prevents Parsifal from harming Kundry and she goes back into the forest. Gurnemanz then invites Parsifal to view the scene of the contemplation of the Grail. The forest is now transformed into a hall in Monsalvat Castle.⁸

Titurel, a dying king,⁹ asks his son: “Amfortas, my son, will you officiate?” Amfortas laments the insult the Grail has suffered with the theft of the spear by Klingsor. He declares that he wants to be blessed by the grace of the Grail,¹⁰ before asking for the suffering to end and the wound to close. Titurel orders that the Grail be revealed so the consecration ceremony can begin. Amfortas blesses the knights, evoking the scene in which Christ offered his body and blood to his disciples.¹¹

After the ceremony, Gurnemanz asks Parsifal what he saw. In response to the young man’s silence, the knight takes him out of the sacred place and asks him to find his own way.

Act two

The castle of Klingsor, who took Amfortas’s spear and caused the wound with it.¹² Klingsor tries to convince Kundry to seduce Parsifal. As the perfidious character feels his power grow, Kundry crawls away laughing and moaning.

In the castle there is a garden filled with flower maidens who seduce the Grail Knights. The maidens now try to seduce a young man who has just arrived at the castle, who is none other than Parsifal.¹³

The flower maidens can do nothing to seduce the young man, who advances until he is stopped by Kundry, who for the first time calls him by his name: “Parsifal”, i.e. pure and innocent. “Parsifal?”, replies the young man, “That is the name my mother gave me in dreams”. Kundry convinces Parsifal to stay by evoking his mother, Herzeleide, who had a suffering heart until she died of grief due to her son’s absence.¹⁴

Parsifal is moved by this account and Kundry seduces him with a kiss, alluding to the first kiss of love, which is the mother’s kiss.¹⁵ After the kiss, Parsifal becomes the hero of renunciation, while throughout the first scene he was an unconscious fool. He now becomes aware of his adulthood, acts inflexibly and, through the suffering of Amfortas, invokes the Last Supper and the Grail.

Kundry continues with her plan of seduction and asks Parsifal to join her, if only for an hour. But she does not get her way. Seeing that she cannot persuade Parsifal, she calls for help and Klingsor appears again, holding Amfortas’s spear in his hand. He aims it at Parsifal but it hangs suspended in the air. Parsifal takes it and makes the sign of the cross. Klingsor and his castle collapse into the abyss as Kundry screams. Then Parsifal tells her: “You know where you can find me again”.

Act three

A long time has passed. It is Good Friday. King Titurel has died and Amfortas's wound is still open. In a meadow, Gurnemanz is by Kundry's side, who is moaning in her sleep. A knight arrives, none other than Parsifal, dressed in armour and carrying Amfortas's spear. Gurnemanz expresses his excitement but also refers to the events that previously happened.

Gurnemanz then blesses Parsifal, whom he calls the Grail King. Kundry washes the knight's feet and dries them with her hair, in a clear allusion to Mary Magdalene and Jesus Christ. Parsifal is grateful and blesses Kundry too, who remains silent.¹⁶

Morning light breaks through the forest and Parsifal and Gurnemanz marvel at spring bursting forth on such a holy day.¹⁷

The Grail Knights appear, in Monsalvat Castle, following a spatial transformation, just as in Act One. Amfortas, whose injuries have far worsened, refuses to celebrate the revealing of the Grail. Parsifal then touches his wound with the spear and Amfortas recovers. The knight then goes up to the altar and reveals the Grail. A beam of light shines down from above as a white dove lands on Parsifal's head. Everyone pays homage to the Grail King¹⁸ as Kundry falls dead.

Musical comments

- 1 The prelude to the opera encapsulates the theological virtues of faith, hope and charity, introducing the three themes. The first is the Last Supper, which equates to love, giving of oneself, as well as charity, by Parsifal for Amfortas, who was wounded by a spear. The first six bars, in A flat major, introduce a theme that is later repeated, with string arpeggios, occasionally in a minor key. The second theme is the Grail. And the last theme is faith, based on three progressive keys: E flat, G flat and natural, i.e. equivalences with a tone and a half between them. The ascending solution is affirmative and forceful. Finally, with an unresolved chord, the prelude takes us to the first scene of the first act.
- 2 “Der reine Tor” (“pure fool”): these words introduce the theme of prophecy connected to Parsifal.
- 3 The laughter motif (a nervous descending chromatic scale) is present in some the first lines of this character.
- 4 The themes of love, the Grail and the spear appear in the first section of the monologue.
- 5 In the last phrases in this fragment, the theme of Klingsor is presented for the first time.
- 6 The theme of the flower maidens appears in the first phrases of the fragment.
- 7 The theme of the pure and innocent man refers to Parsifal and is introduced by Gurnemanz himself after the first few phrases that evoke the theme of the Last Supper to underline the following words: “A holy vision now clearly speaks to him. By signs of words brightly beheld: through compassion enlightened, the pure fool. Wait for him whom I have chosen.”
- 8 The spatial transformation is underlined with a heavily punctuated march by the orchestra, which then introduces the supper theme followed by the sound of bells. The Grail theme and the appearance of the Grail Knights follows.
- 9 Wagner clearly states that his voice must sound “as if it came from inside a tomb”.
- 10 The theme of the supper, i.e. of love, is now complemented by the theme of the Grail, suffering and the spear.
- 11 The Grail ceremony is underlined with a long instrumental and choral passage, evoking the scene of the Last Supper. The themes of the Grail and the knights’ march obviously preside over the fragment, which culminates with the theme of faith, underlining the phrase “Happy in the faith!” that heavenly voices intone.
- 12 The violence of Klingsor’s song shows that he is far from the spirit of the Grail Knights.
- 13 Wagner’s solution, traditional in nature, refers to the waltz form as a danceable rhythm, which can easily be seen as having a seductive air.
- 14 The first episode of Kundry’s monologue refers to Herlezile’s tenderness; she simultaneously laughed and cried as she watched her son walk away from her. Subsequently, the air that Wagner gives to the second episode affords a glimpse of the happiness of the past.

Musical comments

- 15 There is an obvious erotic charge in the kiss scene, equivalent to the duet in the second act of *Tristan and Isolde*. After Kundry's last sentence—"Als Muttersegens letzten Gruss, der Liebe ersten Kuss" ("The last greeting of a mother's blessing, the first kiss of love")—Parsifal's innocence becomes conscious: he is filled with awareness of Amfortas's pain.
- 16 The scene naturally culminates musically with the theme of faith.
- 17 The passage known as the "Good Friday Enchantment", often performed in its symphonic version, is introduced and developed here.
- 18 Meanwhile, the phrase "Miracle of supreme salvation! The Redeemer is redeemed!" is sung. The themes of the holy relic and faith again appear as the climax of Wagner's immense score.

**“Veniu, filles, compartiu
el meu plany. Mireu! Qui?
L’Espòs diví. Mireu-lo! Com?
Com un anyell. Mireu! Què?
Com és pacient. Mireu! Per
què? Per les nostres culpes.
Mireu com per amor a
nosaltres vol portar la creu
pesant!”**

Johann Sebastian Bach

Text del cor “Kommt, ihr Töchter” de la *Passió segons sant Mateu*

La ferida de Parsifal

Victoria Cirlot

Catedràtica de Filologia Romànica / Departament d'Humanitats / Universitat Pompeu Fabra

Ens hem d'esperar fins al segon acte d'aquest festival escènic sagrat (*Bühnenweihfestspiel*) per meravellar-nos de la gran novetat que Richard Wagner introduí en el mite medieval. És aleshores quan ens trobarem un nou Parsifal; havent arribat al castell de Klingsor i després de veure's envoltat per les noies flor, quan el besa Kundry, ara seductora, sembla que desperti d'un llarg son, i crida: «Amfortas! La ferida! La ferida! (*Amfortas! Die Wunde! Die Wunde!*). El crit de Parsifal ens glaça el cor perquè és totalment inesperat, però no només això, ens commou fins al moll de l'os perquè, amb aquest crit, Parsifal demostra que finalment ho ha comprès, tot i que no es tracta d'una comprensió intel·lectual, sinó sentida. Tot el misteri del Graal es concentra en la ferida del rei impedit, en la ferida en un costat, com la de Crist a la creu després de rebre la llançada. De cop i volta, Parsifal nota la ferida al seu cos. És la ferida de la qual raja sang; la ferida que sagna (*Die Wunde sah ich bluten; nun blutet sie in mir*). És la sang que es recull al calze. Pot fer-ho una dona molt bella, tal com apareix a les miniatures medievals, l'esposa de Crist, o bé pot ser Josep d'Arimatea, que també és qui despenja el cos de Crist de la creu. Des que un escriptor francès, Robert de Boron, ho feu per primera vegada pels volts de l'any 1200, que d'aquell calze en diem *Graal* (*graus*). Però, què hi ha passat, en aquest drama litúrgic? Quina n'és la història, ara? Què ha transformat Wagner respecte del mite medieval? S'ha de tenir en compte que la vida d'un mite es mesura per les transformacions que pateix, que no són res més que descobriments de nous significats i sentits que rau en aquella mina que és el mite, sempre en espera de ser desenterrats perquè el mite torni a parlar i no perdi el seu caràcter oracular, i ens torna a parlar ara, a nosaltres, al segle XXI, gràcies a aquell gran treballador del mite que fou Richard Wagner.

El mite greàlic acompanyà Wagner durant tota la vida. Si més no, sabem del cert que fou així des d'aquell estiu del 1844 a Bohèmia, durant les cures hidroteràpiques de Marienbad, on s'endugué tot el que en aquell moment hi havia disponible sobre el tema: els poemes de Wolfram von Eschenbach en les revisions de Simrock [Karl Simrock, *Parzival und Titurel. Rittergedichte*, traduït per K.S., 2 vols. Cotta, Stuttgart und Tübingen 1842] i San Marte [San Marte (Albert Schulz), *Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach*, 1836-1841] i confessà que se «soterrava en els boscos propers i, ajagut a la vora del rierol amb *Titurel* i *Parzival*, m'entretenia amb el poema de Wolfram, estrany i, tanmateix, tan íntimament familiar». A la passivitat de la lectura, la va succeir ben aviat la passió creadora que, amb tot, no se centraria en *Parsifal*, sinó en *Lohengrin*. Però el territori del mite com a espai de creació ja havia aparegut en la seva vida; només li calien molts anys, com a mínim trenta, per poder-lo desplegar en l'exercici tan extraordinari que va des de l'estudi rigorós fins a la invenció creadora. Wagner no

coneixia només la versió alemanya del mite greàlic, és a dir, el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, sinó totes les obres franceses que construïren el mite al llarg de mig segle, entre el 1180 i el 1230: Chrétien de Troyes (a qui Wolfram traduï i amplià), Robert de Boron i les versions en prosa d'autors anònims. Hi ha una dada curiosa que no podem passar per alt: Wagner no suportava Wolfram von Eschenbach, ni tampoc no podia sofrir Gottfried von Strassburg, el gran autor de *Tristan*. En canvi, sí que apreciava l'autor anònim del *Nibelungenlied*. Però tot això no pot pas ser una qüestió de "noms"; és a dir, que no volgués cap altre nom al costat del seu. Li semblava, tal com comenta en una carta a Mathilde von Wesendonck, que, en realitat, Wolfram era un autor superficial: «Mira si s'ho ha agafat a la lleugera, el mestre Wolfram! Que després



Antoni Bofill

no hagi entès res sobre el veritable contingut, tant li fa. Enganxa un episodi amb un altre, una aventura amb una altra, lliga al motiu del Graal imatges i successos curiosos i estranys, va a les palpentes i, si ningú prova d'aprofundir-hi, deixa oberta la pregunta: "Però, en realitat, què vol dir?"; i a què hauria de respondre: "Doncs, si he de ser franc, ni jo mateix no ho sé", de la mateixa manera que el sacerdot que celebra la missa a l'altar sense saber què és el cristianisme» (Lucerna, 30 de maig del 1859). Ja han passat quinze anys des que va llegir Wolfram per primer cop. Segons el seu testimoni, no es va tornar a recordar de Parsifal fins a la primavera del 1857, quan un Divendres Sant es va despertar a la casa que els Wesendonck li havien deixat al costat de la seva vil·la: «M'he dit, tot d'una, que avui era Divendres Sant, i he recordat que m'havia cridat significativament l'atenció aquesta advertència en el *Parzival* de Wolfram. Des d'aquella estada a Marienbad, en què vaig concebre *Els*

mestres cantaires i Lohengrin, que no havia tornat a ocupar-me amb aquest poema, i ara el seu contingut ideal se m'ha acostat i m'ha sotmès i, a partir de la idea del Divendres Sant, he concebut ràpidament un drama complet, que, dividit en tres actes, he esbossat de seguida i ben de pressa amb pocs traços». Així, doncs, el miracle del Divendres Sant (com podem obviar aquell meravellós *Karfreitagszauber* del tercer acte?) fou, en el seu cas, el primer esbós de *Parsifal*. Com sempre, l'escriptura del poema precedia la composició musical. L'escriptura implicarà aquesta atenció cap als textos medievals i una feina d'elaboració pròpia consistent, tal com ell mateix havia explicat a *Òpera i drama*, de 'comprimir' (*zusammendrängen*) i 'condensar' (*verdichten*), tot i que amb la preocupació constant de no 'desfigurar' (*entstellen*) en



Antoni Bofill

'suprimir' (*kürzen*) i 'eliminar' (*ausscheiden*). De la novel·la d'aventures pròpia del gènere medieval, allò que justament li criticava a Wolfram, passem a una obra estructurada en tres actes, desinteressada de qualsevol esdeveniment extern per concentrar-se en la interioritat. L'estiu del 1882 s'estrenà *Parsifal* a Bayreuth. A l'estrena hi assistí la germana de Nietzsche, però no el filòsof, que no hi va anar perquè no l'hi havien convidat personalment. Sí que hi va anar Gustav Mahler. El dia de l'última representació, el dimarts 29 d'agost, «Wagner arribà al teatre després del primer acte; durant el tercer acte descendí al fossat d'orquestra i, inadvertit pel públic, agafà la batuta en el vint-i-tresè compàs de la "música de la transformació" i dirigí l'obra fins al final. Levi [el director de l'orquestra] romangué al seu costat, a peu dret», segons explica el seu biògraf, Martin Gregor-Dellin.

Certament, Wagner canvià molts elements del *Parzival* de Wolfram, la seva font fonamental. En primer lloc, deixà de veure el Graal com una pedra i seguí la tradició francesa per entendre'l com un calze. En segon lloc, s'oblidà de la cort del rei Artús, però mantingué la duplicitat d'espais que en el *roman* medieval eren la cort artúrica (món terrenal) i el castell del Graal (cel), i en la seva obra el castell del Graal i el castell de Klingsor van passar a ser el mateix, el món de la màgia i del mal, el territori de l'excés edípic, en paraules de l'antropòleg Claude Lévi-Strauss. De fet, en el segon acte, Kundry, seductora de Parsifal, adopta trets materns. Serà aquest personatge, amb un paper restringit en els *romans* medievals, a qui Wagner dedicarà més atenció, totalment fascinat per aquesta dona, a qui converteix en un ésser polimòrfic: semblant al medieval en el primer acte, probable transumpte de la deessa de la terra cèltica, la Sobirania d'Irlanda, però desconegut com la seductora del segon acte, per acabar com una Maria Magdalena en el tercer acte. Però tot això no són res més que qüestions accessòries. El que és fonamental en el *Parsifal* de Wagner és l'extraordinari crit de l'heroi en el segon acte, cosa que suposà un pas decisiu en la vida del mite percevalià.

El mite greàlic acompanyà Wagner durant tota la vida.

Quan parlo de mite percevalià segueixo Claude Lévi-Strauss, que en realitzà una magnífica interpretació, titulada «De Chrétien de Troyes a Richard Wagner», quan li encarregaren un text per al programa de Bayreuth del 1975. En aquella interpretació, l'antropòleg entenia com a mitema constitutiu el fet que Perceval hagués de fer preguntes al castell del Graal. Així és com ho imaginà Chrétien de Troyes, l'escriptor de la Xampanya, que obrí un horitzó intens d'expectatives entre un públic que històricament visqué la tercera i la quarta croades. En efecte, quan Perceval arriba al castell del Graal ha de preguntar a qui se serveix amb el Graal i per què sagna la llança. Amb tot, Perceval guarda silenci i, tal com li recriminaren després, això suposarà que el rei resti impedit (amb la ferida entre les cuixes) i que les terres continuïn devastades. La via interrogativa domina les primeres versions del mite i el converteix en una història que té poc a veure amb el combat cavalleresc (fins aleshores allò era l'aventura) per apuntar cap a la direcció de l'adquisició

del coneixement. Preguntar, buscar: verbs que tenen la mateixa arrel, del llatí *quarere*. I així comença la *queste* (recerca) del Graal, incessant i inacabable fins al final de la vida. Wolfram von Eschenbach, que continuà l'argument que havia esbossat Chrétien a qui cita a l'epíleg, mantingué la pregunta, però en volgué canviar el contingut. En la versió alemanya, l'heroi demana pel sofriment del rei impedit que, a més, és el seu oncle: «Què et turmenta, oncle?» (*Oheim, was wirret Dir?*). El canvi no en té res, d'indiferent, sinó que orienta el mite cap a altres continguts, centrats no tant en el coneixement, sinó molt més en l'amor.

Això ho entengué molt bé Simone Weil quan, en una carta al malalt de Carcassona, Joë Bousquet, comentava quantes nits fosques s'han de passar per poder sortir d'un mateix i demanar pel patiment de l'altre. Simone Weil es referia al *Parzival* de Wolfram, malgrat que no el cités. En realitat, Wagner seguí la nova orientació que Wolfram donà al mite, encara que l'intensificà: suprimí la pregunta i feu que Parsifal *sentís* en ell mateix la ferida d'Amfortas. No és gens estrany que Wagner hagués pensat en introduir Parsifal en el tercer acte del *Tristany*, un altre ferit, per deixar clara la superioritat d'aquell altre amor envers l'amor eròtic.

[Obres citades segons l'ordre en el text: Richard Wagner, *Mi vida*, edició de Martin Gregor-Dellin, Turner, Madrid 1989 (1a ed. 1963); Id., *Lettere a Mathilde Wesendonck*, Milà, 1988; Id., *Ópera y drama*, traducció d'Ángel Fernando Mayo Antónanzas, pròleg de Miguel Ángel González Barrio, Akal, Madrid, 2013; Martin Gregor-Dellin, *Richard Wagner*, 2. *Su vida, su obra, su siglo* (1864-1883), Alianza, Madrid, 1983; Claude Lévi-Strauss, «De Chrétien de Troyes à Richard Wagner», a *Le regard éloigné*, Plon, París, 1983; Simone Weil-Joë Bousquet, *Correspondance 1942*. «*Quel est donc ton tourment?*» ed. Florence de Lucy, Michel Narcy, Claire Paulhan, París, 2019].

“Només quan la religió predominant de l’egoisme, que fins i tot ha arribat a fragmentar l’art en múltiples modalitats i moviments mesquins i mutilats, finalment hagi estat expulsada i exterminada sense pietat de cada moment de la vida humana, només llavors, i de la manera més natural, podrà aparèixer la nova religió que també inclourà les condicions de l’obra d’art del futur.”

Richard Wagner

L'obra d'art del futur

ELS LÍMITS DEL MEU VIATGE SÓN ELS LÍMITS DEL MEU MÓN

L'art no té límits, viatjar tampoc

renfe
El teu tren

ENTREVISTA

Josep Pons



***“Parsifal* és una obra de maduresa, també pel que comporta de món interior. No només cal explicar una història, hi has d'aportar una part vivencial.”**

Gran Teatre del Liceu. Josep Pons és el director musical del Gran Teatre del Liceu des de l'any 2012, i ara assumeix el repte de dirigir per primera vegada de manera íntegra l'òpera *Parsifal*, la darrera obra de Wagner, tot un gir pel que fa a la temàtica de les obres de l'alemany i una nova manera de tractar la música.

Assumir una partitura com *Parsifal* és una feina titànica per a un director, són més de quatre hores de música, però, a més, una música amb molta càrrega mística. Estem, doncs, davant d'un dels reptes més importants que pot assumir un director en el terreny del repertori operístic?

Josep Pons: D'entrada, per a un director, és un regal tenir la partitura de *Parsifal* al davant, i si el director és montserratí, com és el meu cas, que tens la muntanya de Montserrat allà al davant sempre, encara més! Bromes a banda, i sent realistes, no és l'òpera més descomunal, tampoc.

Certament, *Els mestres cantaires de Nuremberg* és més llarga, sí, però no té aquest component místic.

De segur que no, la càrrega mística no hi és. Però podem pensar en *Pelléas et Mélisande* de Debussy, que sí que té aquesta càrrega. De fet, està clar que Debussy beu de *Parsifal* per elaborar aquesta òpera. També em ve al cap *El capvespre dels déus* i tot el conjunt de la tetralogia de l'anell de Wagner, que és un corpus encara molt més gran. *Parsifal* és un repte, és clar que ho és, però, bàsicament, és un regal i un goig poder dirigir-la.

Aleshores, si parlem de la música, què ha canviat en Wagner quan compon *Parsifal*?

Wagner té un canvi d'estil en la meitat de *Siegfried*, perquè es va aturar per escriure a Franz Liszt i li digué: "He deixat *Siegfried* al bosc". I deixa l'òpera durant 10 anys, i en aquest temps escriu *Tristan und Isolde* i *Els mestres cantaires*. I llavors, passat aquest temps, reprèn *Siegfried*, i, quan ho fa, el seu llenguatge ha canviat. I al *Götterdämmerung* ja és tot un altre llenguatge.

I com canvia el seu llenguatge?

El que abans era molt concret amb els leitmotifs ara ja acaben sent pinzellades o senyals, només. Aquí ja tota la música està molt més escampada, i els leitmotifs ja no són tan marcats i evidents, més aviat són gestos. És a dir, tu no saps quan entres en una ària o en surts. El recitatiu i l'ària queden totalment difuminats. Això és una cosa que ja comença a fer a *Tristan und Isolde*, però no és tan clar com en *Parsifal*.

Això és pel component místic de la peça?

Segurament el tema místic pesa, sí. Però la cosa és que abans era més clar quan es tractava d'un monòleg, un recitatiu o un duet. En canvi, a *Parsifal* tot és més confús perquè queda molt més diluït.

Això fa que sigui una partitura especialment difícil de dirigir?

Sí, perquè ho has de cuinar. La diferència és que pesa molt el text, i aquest ha de ser la referència a l'hora de donar les indicacions, i això és nou. No té res a veure amb l'òpera italiana, però tampoc amb les composicions de Wagner anteriors.

Què és el més interessant d'una partitura com aquesta?

Jo crec que la cirereta, no per al músic, sinó per a tothom, és l'emoció i la transmissió d'un missatge que s'escapa del que havia fet fins aleshores. Per exemple, Nietzsche no va entendre aquest gir místic d'aquesta partitura. Hem de tenir present que Wagner va morir amb dos projectes en ment: la vida de Jesús i la vida de Buda. Que té un cert sentit, perquè són els dos grans corrents religiosos, tot i que Wagner segurament s'ho mirava des del punt de vista de la filosofia,

**“Quin és el repte de la
Filharmònica de Berlín?
Tocar cada vegada
millor. Doncs, nosaltres,
exactament igual.”**

perquè són els dos grans moviments religiosos. El més fascinant aquí és que en una òpera posa damunt de l'escenari no només una aventura, sinó que també hi incorpora elements màgics —com sempre passa en les òperes de Wagner—. I penso que això és el més fascinant, perquè Wagner creix en un món en què els temes que es tractaven en les òperes eren de caràcter històric o mitològic, i ell va molt més enllà amb tot aquest univers místic.

Fixem-nos en la feina que ha de fer el director quan té davant una partitura com la de *Parsifal*. Quin és el procés per interioritzar-la?

El treball intel·lectual és essencial. En aquest sentit, no és diferent de la resta de les òperes de Wagner. Pensa que Wagner primer escrivia el text i aleshores el publicava. I això feia que no el pogués canviar. Un cop tenia el text, feia la línia vocal, amb uns petits baixos orientatius, però sense la riquesa orquestral final. Per tant, estem parlant de teatre musical. Quan tenia el text i la part vocal, hi posava alguns elements com ara els *leitmotifs*, i el darrer pas era la partitura completa. Que, francament, és al·lucinant que li encaixés tot. En conseqüència, el text és fonamental, és clar.

Què va fer quan va saber que havia de dirigir aquesta òpera?

El primer que vaig fer quan vaig saber que havia de dirigir *Parsifal* va ser copiar tot el text a la partitura en català, que és una feinada. Perquè Wagner va lent explicant-se, però cada intervenció aporta alguna cosa nova, i això fa que sempre vagis descobrint coses. I així, quan em poso a llegir text i música, vaig veient com ha anat construint tota l'obra. Perquè en una obra com aquesta has de veure quan impulsa i quan recull, per poder donar-li una direcció, sobretot tenint en compte que es tracta d'una òpera tan narrativa. Però, el que dèiem, primer és el text quant a l'estudi, i després has de trobar la comunió íntima entre música i text, i, a partir d'aquí, el que aportem amb l'orquestra és saber quan hem de ser reactius o proactius.

Es pot dirigir una òpera com aquesta sense un bagatge musical i intel·lectual important?

Parsifal és una obra de maduresa, també pel que comporta de món interior. No només cal explicar una història, hi has d'aportar una part vivencial. A mi m'ha arribat ara, però no oblidem que són partitures que t'acompanyen de tota la vida. Evidentment, haver pogut fer molt de repertori i, és clar, fins i tot obres posteriors, també m'hi ajuda. Per exemple, quan vaig dirigir *Pelléas* ho vaig fer coneixent molt bé *Parsifal*, malgrat que encara no l'havia dirigit.

Una de les grans tasques que ha dut a terme durant aquests anys al capdavant de l'Orquestra i el Cor del Gran Teatre del Liceu ha estat intervenir en la seva qualitat. Des del seu punt de vista, com està, actualment, l'Orquestra?

Jo crec que s'ha de dir que l'Orquestra del Liceu, actualment, està en el podi de les orquestres de l'Estat, i el treball que hem fet no és només en la qualitat, sinó també en la salut. A més de ser una orquestra de molt bon nivell musical, és una orquestra amb molt bona salut. És a dir, els músics senten els colors i s'hi deixen la pell, i això és molt important.

“Wagner creix en un món en què els temes que es tractaven en les òperes eren de caràcter històric o mitològic, i ell va molt més enllà amb tot aquest univers místic.”

Quins són els reptes de futur de l'Orquestra i el Cor?

Hi ha un procés de creixement que ha de ser constant, com ho fa un escriptor o un arquitecte; sempre anem aprenent, i així hi ha un creixement que sempre és necessari. Hem de millorar allò que hem millorat, és clar. Però, en aquest sentit, tenim el repte de consolidar un nombre de places que ens falten, però també hem de poder incidir en el so de la sala i les sales d'assaig, quant a l'acústica, perquè influeixen directament en el so final. En resum, és un procés de maduresa del col·lectiu. Dit d'una altra manera: quin és el repte de la Filharmònica de Berlín? Tocar cada vegada millor. Doncs, nosaltres, exactament igual.

Per acabar, vostè de petit va ser escolanet a Montserrat i, a més, va néixer a Puig-reig, a tocar de la muntanya. I Montserrat sempre s'ha vinculat amb *Parsifal*, això té un sentit especial per a vostè?

Hi ha una emoció perquè saps que en la confecció del títol es passa per Montserrat. La qüestió és que el filòsof Wilhelm von Humboldt va visitar la muntanya i va escriure un opuscle, i li va enviar al seu amic Goethe. Goethe va quedar fascinat amb el que va llegir i va escriure un text agafant Montserrat com a símbol romàntic, i va arribar a dir que “per assolir la teva recerca interior has de crear el teu propi Montserrat”. És a dir, Montserrat com a símbol romàntic de trobar-te a tu mateix. I això ho trasllada al segon *Faust* que escriu Goethe, que és com una ascensió de creixement personal, que comença amb els anacoretes de Montserrat. I Wagner es fascina a partir d'aquests textos i amb el *Faust* de Goethe, i així agafa Montserrat com a símbol dels custodis del Greal, com queda clar a *Lohengrin*, a “In fernem land”. I, per tot plegat, és per això que Himmler viatja a Montserrat per investigar si hi troba el Sant Greal.

“En el tercer acte domina un so comprimit, respecte del qual l’acció redemptora de Parsifal té quelcom de fictici i d’impotent [...] l’expressió artística del que segons el dogma schopenhauerià és l’essència del món, és a dir, de la voluntat a través de la *pietas*, l’expressió artística d’això es considera de manera quimèrica capaç de tenir una força redemptora.”

Theodor Adorno

Assaig sobre Wagner *anon*

Parsifal - Richard Wagner

[Tornar a l'índex](#)

Parsifal

Jaume Tribó



Francesc Viñas

— **al Liceu**

“Nur eine Waffe taugt”

Estrena absoluta

26 de juliol del 1882 al Festspielhaus de Bayreuth

Estrena a Barcelona i al Gran Teatre del Liceu

31 de desembre del 1913

Darrera representació al Liceu

11 de març del 2011

Total de representacions al Liceu: 108

És sabut que *Parsifal* s'estrenà a Bayreuth el 26 de juliol del 1882 i que a la fi del 1913 caducaven els drets exclusius que la família Wagner posseïa sobre aquesta obra: trenta anys. Els descendents prou que intentaren un perllongament d'aquella exclusiva que especificava que l'obra no es podia representar enlloc fora de Bayreuth. Això no va ser possible, i el fill i la nora van saber amb gran disgust que molts teatres preparaven l'estrena l'1 de gener del 1914, el primer dia en el qual els drets haurien caducat. Efectivament, l'1 de gener *Parsifal* s'estrenava a Berlín, Bolonya, Roma, Breslau,

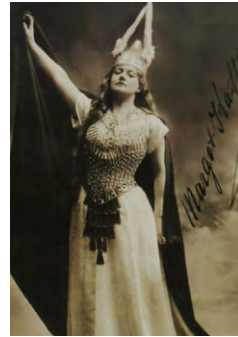
Budapest, Madrid, Bremen, Kiel i Praga. Altres teatres van fer tard: el 2 de gener del 1914 s'estrenava a Frankfurt i a Magúncia, el dia 3 a Sant Petersburg, el dia 4 a Friburg i a París, i el dia 5 a Brussel·les. El 9 de gener arribava al Teatro alla Scala de Milà. A tot arreu s'havia previst l'estrena l'1 de gener.

A totes les ciutats, però, les precedí Barcelona. Mentre tots els altres teatres anunciaven l'estrena l'1 de gener del 1914, l'empresari del Liceu Alfredo Volpini ideà — sempre dins de la legalitat — l'inici de la representació a les onze de la nit del 31 de desembre del 1913 gràcies a la diferència horària que llavors hi havia amb Alemanya. L'espectacle, anunciat a les deu, no començà fins a dos quarts menys cinc d'onze. Legalment, o amb un petit frau de trenta-cinc minuts, el Liceu tindria l'honor d'haver estat el primer teatre, després de Bayreuth, a representar *Parsifal*.

Aquest honor correspon al Liceu només lícitament perquè de manera il·legal *Parsifal* ja s'havia representat fora de Bayreuth i més d'un cop, començant per



Partitura de Parsifal en català (1929)



Margot Kaffka



Marcel Journet

Múnic, on els anys 1884 i 1885 el rei Lluís II de Baviera es va fer representar *Parsifal* vuit vegades per a ell tot sol a porta tancada. S'havien fet també audicions en forma de concert el 1884 a Londres, el 1886 a Nova York, el 1891 a Boston i el 1896 a Amsterdam, i, en forma escènica, i d'aquí va venir la ira de la família Wagner, el 1903 al Metropolitan, el 1904 a Boston, el 1905 a Amsterdam i el 1913 a Zúric, Buenos Aires i Rio de Janeiro. Dels intèrprets de les representacions a Nova York en va prendre bona nota Còsima Wagner, que vetà per sempre més a Bayreuth els noms dels que havien violat el privilegi que tenia aquesta ciutat amb l'obra.

Parsifal s'estrenava al Liceu, però els barcelonins, sempre en forma de concert, fragmentària i en comptagotes, ja en coneixien molt. El primer fragment de *Parsifal* interpretat públicament a Barcelona havia arribat al Teatre Líric ja el 7 de juny del 1883, quan encara no feia un any de l'estrena mundial; l'Orquestra de la Societat de Concerts de Barcelona n'interpretava el preludi sota la direcció de Cosme Ribera. Al Liceu el primer fragment va ser també el preludi que dirigí el mestre Marino Mancinelli el 1885. El 1892 i al Teatre Líric, l'Orquestra de la Societat de Concerts de Barcelona i l'Orfeó Català, dirigits per Antoni Nicolau, interpretaven l'escena de la consagració. El 1895 i al mateix teatre, aquella orquestra feia conèixer l'"Encís del Divendres Sant" sota la direcció de Vincent

d'Indy. El 1897 i al Liceu, a la seva *serata d'onore*, el mestre Cleofonte Campanini amb l'orquestra del teatre donava la primera audició a Barcelona del primer quadre del segon acte, el del jardí encantat de Klingsor, anunciat com "Vals de las flores". Els mesos de maig i juny del 1913, dins dels festivals organitzats per l'Associació Wagneriana al Palau de la Música Catalana amb motiu del centenari del naixement del músic, *Parsifal* s'interpretava en català gairebé sencer, bé que fragmentat en diferents concerts. Els actes primer i tercer, i el primer quadre del segon es van tocar teòricament sencers. De fet, quan s'arribà a l'estrena, la novetat es reduïa només a la segona meitat de l'acte segon.

L'estrena al Liceu: 31 de desembre del 1913

A Barcelona l'estrena va ser un gran esdeveniment i significà el triomf de les forces wagnerianes, tot i que curiosament a la primera representació les localitats no es van arribar a exhaurir. Durant quatre dies, del 27 al 30 de desembre, s'havia aturat la temporada i el teatre va estar tancat a causa dels assaigs, un fet sense precedents. El director Franz Beidler, gendre de Wagner, prohibí l'entrada a qualsevol assaig. Com era costum, les decoracions van ser obra de diversos escenògrafs: Maurici Vilomara i Oleguer Junyent (acte I), Miquel Moragas i Salvador Alarma (acte II) i Oleguer Junyent (acte III). El vestuari era d'Alexandre Soler i dirigia l'escena Salvador Vi-



Walter Kirchhoff



Lily Haefgen



Bruno Walter

laregut. Attico Bernabini dirigia el cor, que, més d'un cop i sobretot al tercer acte, no va poder superar les dificultats de la partitura. La coreografia era de la famosa ballarina Pauleta Pàmies. En lloc del teló pintat que s'usava, s'estrenà una gran cortina de vellut. El primer acte durà 1 hora i 50 minuts, i va ser molt aplaudit. El segon, no tant. Si hem de fer cas de la crítica del *Diario de Barcelona* publicada el 3 de gener del 1914, "... si la escena del jardín encantado de Klingsor es muy graciosa y de fácil comprensión, el gran dúo entre Kundry y Parsifal exige más de una audición para que puedan apreciarse bien todos sus méritos". La funció havia començat a les 22.25 hores i amb uns entreactes llarguissims, i es perllongà fins gairebé les cinc de la matinada. Era ja l'1 de gener del 1914. Per a molts va ser una nit de Cap d'Any ben original.

El protagonista era el nostre Francesc Viñas; Kundry, la soprano Margot Kaftal; Gurnemanz, el baix Vincenzo Bettoni; Amfortas, el baríton Cesare Formichi; Klingsor, el baríton Adolfo Pacini, i Titurel, el baix Conrad Giralt, que en aquest rol va intervenir a les primeres vuit edicions fetes al Liceu. En un dels escuders hi trobem el futur gran tenor valencià Antoni Cortis, que llavors s'anunciava com Corts, el cognom matern. Una de les noies flor era Angelina Homs, comprimària de la casa i mare de la soprano Graziella Pareto. *Parsifal* produí aquí més curiositat que no pas entusiasme, i significà la cul-



Otto Klemperer



Richard Schubert



Lluís Canaleta

minació de l'art de Viñas, el nostre tenor ja del tot lliurat a la causa wagneriana.

És difícil precisar-ne el resultat artístic. Mentre que les crítiques foren molt generoses en els elogis, per a l'Associació Wagneriana la representació fou una mena de profanació o de sacrilegi. Moltes coses no van anar bé. La més evident va ser que el mestre Beidler hagué d'interrompre l'espectacle pel canvi de decoració dels dos quadres del segon acte. Totes les altres funcions de nit començarien a les set de la tarda i acabarien a dos quarts de dues de la matinada. Les cinc funcions de tarda van començar a les dues del migdia.

La segona representació, prevista el 2 de gener, s'hagué de cancel·lar per corregir defectes del moviment escènic, prova que l'espectacle no rutllava. L'èxit de públic no es discutí. A l'època el nombre de representacions anava en funció de l'èxit, i entre gener i febrer del 1914 se'n van fer catorze de consecutives. La xifra prevista abans de començar la temporada havia estat de quatre. De les catorze representacions, la del 15 de gener va ser forçada. En una època en la qual no es podia enviar el públic a casa, a uns espectadors que havien pagat per veure *Il barbiere di Siviglia* se'ls anuncià que l'òpera es cancel·lava a causa dels temporals que havien impedit l'arribada del tenor Umberto Macnez. En lloc d'*Il barbiere di Siviglia* el públic fou graciosament compensat amb *Parsifal*.

Idiomes

Parsifal s'estrenà al Liceu en la traducció italiana de Giovanni Pozza editada per Ricordi. Fins als anys vint, l'italià va ser l'únic idioma operístic emprat a les nostres latituds. No descobrim res de nou si diem que Francesc Viñas, el conspicu apòstol de l'obra de Wagner, cantà sempre en aquell idioma. El canvi lingüístic pel que fa als títols wagnerians es produiria aquí ben aviat, entre el 1920 i el 1921. Al Liceu, *Parsifal* només tingué tres edicions no alemanyes, tres edicions amb majoria italiana. Parlem de majoria perquè resulta difícil establir edicions en italià o en alemany. Freqüentment, es produïa una barreja babèlica que a l'època no preocupava gaire. Una edició italiana de la primavera del 1920 tenia un protagonista que cantava en francès, Charles Rousselière, i una d'alemanya del 1926 la protagonitzava el nostre tenor Lluís Canalda en italià. Escuders, cavallers i noies flor continuaren durant vint anys amb l'italià. Pel que fa als solistes, a partir de la temporada de primavera del 1921 s'imposà l'original alemany. Aquesta no era pas la intenció de l'Associació Wagneriana, que, des d'un principi, havia proposat que Wagner es cantés en català. Hi hagué uns moments en què això semblà possible. Els festivals Wagner al Palau eren en català, però el Liceu continuava amb l'italià. Tanmateix, el 1911 hi havia hagut tot un primer acte de *Die Walküre* (*La valquíria*) en català, a més dels bisos obligats del *racconto* de *Lohengrin* que tant

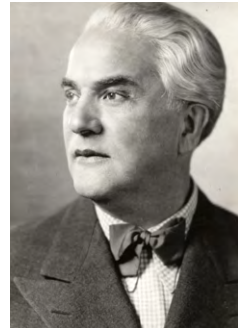
Francesc Viñas com Josep Palet, i també l'aragonès Miguel Fleta, cantaven en català. A més, hi havia els tercers actes del *Tristan* que Francesc Viñas i el baríton Ramon Blanchart cantaven en català, així com la narració de Roma de *Tannhäuser*, que Viñas també feia en el nostre idioma. Però el català ja no arribaria a *Parsifal*. Fins a l'any 1980, el galimaties lingüístic va ser una característica molt pròpia del Liceu, perquè el cor tenia l'italià com a únic idioma, bé que això no produís mai cap queixa. Pel que fa a *Parsifal*, no cal anar gaire enrere —només quaranta-sis anys— per trobar la més deliciosa barrejadissa de llengües.

Encara el 1977 quan qui signa aquestes ratlles ja hi feia de mestre apuntador, confirma que els solistes cantaven en alemany mentre el cor ho feia en italià. Això no era tot. A l'escena de la consagració, els nens cantaven en català la traducció de Jeroni Zanné i Joaquim Pena editada el 1924 amb una ortografia prefabricada: "Pa i vi del sant cenacle, feu canvià'l diví miracle".

Vint-i-tres edicions al Liceu

Parsifal ha tingut vint-i-tres edicions al Liceu, amb un total de cent vuit representacions.

Després de l'estrena es reposà la temporada següent, 1914-1915, aquell cop amb el mestre Antonio Guarnieri amb sis representacions, en les quals repetiren Francesc Viñas i el baix Vincenzo Bettoni, Kundry va ser Elsa Racanelli, i Amfortas, un baríton



Emmanuel List



Ludwig Weber



Hans Knappertsbusch

belcantista com Francesco Maria Bonini. Els talls devien ser dràstics. Referint-se a aquest baríton, el crític Suárez Bravo es limita a dir que “corto es su papel”. Bonini cantava la part d'Amfortas. Entre les noies flor hi trobem el nom de Mercè Capsir, la gran soprano lleugera, que just dos dies abans, el 29 de novembre del 1914, havia debutat al Liceu amb *Rigoletto*.

La primavera del 1920 es van fer cinc representacions amb un gran especialista wagnerià, tot i que era francès i que cantava sempre en el seu idioma: Charles Rousselière. Amb aquest tenor, hi havia el baríton Domenico Viglione-Borghese amb el paper d'Amfortas i el baix Marcel Journet amb el de Gurnemanz. I arribem a la primavera del 1921, amb quatre representacions amb el tenor Walter Kirchhoff, la gran soprano Lilly Hafgren en el seu debut liceista i el baix Gaudio Mansueto. El director va ser Bruno Walter. *Parsifal* tornava al Liceu l'any 1924 sota la direcció d'Otto Klemperer; cantaven Richard Schubert, el baríton Joseph Groenen i el baix Marcel Journet. L'òpera tornava el 1926 amb el nostre tenor Lluís Canalda de protagonista, un altre cop Groenen, i el gran baix Emanuel List fent de Gurnemanz. A la primera representació, el 30 de gener del 1926, el dictador Miguel Primo de Rivera va suportar tot el tercer acte.

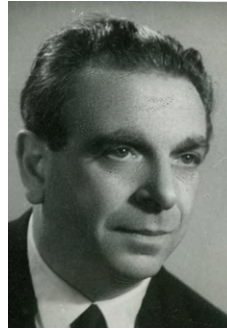
La temporada de primavera del 1929 va ser la de l'Exposició Internacional de Barcelona. El *Parsifal* del 1929 el van dirigir el



Franz
Konwitschny



Max Lorenz



Georges
Sébastien



Wolfgang
Windgassen



Martha Mödl



Hans Hotter

mestre Eugen Szenkar i el *regista* Leopold Sachse. Lilly Hafgren era un cop més Kundry i una altra vegada Groenen; se'ls va sumar Hermann Marowsky com a Gurnemanz. *Parsifal* tornava al Liceu l'any 1934 amb el tenor belga René Maison com a protagonista; Kundry era l'hongaresa Ella Némethy, i Gurnemanz, el baix Ludwig Weber, llavors ben jove. Dirigia Hans Knappertsbusch. Van ser uns anys gloriosos pel que fa a batutes al Liceu, on després de Bruno Walter van venir Klemperer i, més tard, Knappertsbusch.

Després del 1934 *Parsifal* no tornà al Liceu fins acabada la Guerra Civil, l'any 1942, sota la direcció del mestre Franz Konwitschny, pare del director d'escena Peter Konwitschny. Era l'època dels programes en castellà i en alemany en lletra gòtica. Fidelitat absoluta al Reich. El 1948 va arribar un *Parsifal* discretíssim amb el qual la crítica, sempre prudent a l'hora de jutjar els elements estables, carrega contra l'orquestra i contra el cor, que anava "a la deriva". El 1951, dirigit per Hugo Balzer, *Parsifal* tenia un protagonista d'excepció: Max Lorenz. El 1953 repetia Max Lorenz, aquell cop amb Ludwig Hofmann i Aga Joesten, i sota la direcció de Georges Sébastien. Les campanes van tocar una octava alta.

Arribem ara a la primavera del 1955, moment històric per al Liceu, quan va rebre la visita dels Festivals de Bayreuth en la seva insòlita i llavors única sortida d'aquella ciutat. Es van representar *Parsifal*,

Tristany i *Die Walküre* (*La valquíria*), tres representacions de cada títol. Dirigí *Parsifal* Joseph Keilberth. Wieland Wagner va venir a Barcelona i dirigí personalment l'escena. Els solistes pertanyien a l'estol de noms gloriosos del Bayreuth dels anys cinquanta: el protagonista eminent va ser Wolfgang Windgassen; Kundry, la soprano Martha Mödl; Gurnemanz, el baix Ludwig Weber; Klingsor, el baríton Gustav Neidlinger, i en els rols d'Amfortas i Titurel, Hans Hotter i Hermann Uhde, que s'alternaren. Com a comprimaris hi va haver noms de la categoria de Josef Traxel, Elisabeth Schärtel, Gerhard Stolze, Ilse Hollweg i Jutta Vulpius. Aquí ens hem d'aturar en la figura de Wolfgang Windgassen, potser el tenor wagnerià més important, que en aquella ocasió ens va recordar que el seu pare, Fritz Windgassen, també tenor, havia cantat el Loge de *Das Rheingold* (*L'or del Rin*) al Liceu l'any 1941. El nostre ha estat un teatre de grans veus, però en el cas dels tenors wagnerians creiem que, després de Viñas, cap altre com Wolfgang Windgassen no el vam tenir en tants títols, en tantes representacions i sempre en la millor forma. Entre el 1955 i el 1961 hi va cantar 3 representacions de *Parsifal*, 8 de *Tristan*, 5 de *Die Walküre* (*La valquíria*), 4 de *Tannhäuser* i 3 de *Siegfried*.

El Liceu de l'època feia un gran consum de *Parsifal*, i l'òpera, després del pas dels Festivals de Bayreuth, tornava el 1958 dirigida per Franz Konwitschny; cantaren el tenor eslovè Josip Gostič, Helen



Joseph
Keilberth,
Deutsche
Fotothek



Wieland Wagner



Sándor Kónya

Werth i Josef Greindl, gran Gurnemanz. El 1961 es van fer quatre representacions que dirigí el mestre Georges Sébastian, que va fer la partitura íntegra, com només s'havia fet aquí amb els de Bayreuth; van cantar el tenor Ernst Gruber i la soprano Marianne Schech; en papers petits hi trobem noms com ara Mirna Lacambra, Dídac Monjo, Joan Lloveras, Francesca Callao, Carme Lluch, Maya Mayska i Pilar Torres.

L'any 1964, la companyia de Nuremberg duia Parsifal al Liceu, un espectacle visualment molt atractiu, dirigit pel regista Georg Goll, però vocalment fluix, tret del protagonista, el nord-americà Jean Cox; aquell *Parsifal* del 1964 pretenia commemorar el cinquantenari de l'estrena al Liceu. Les representacions de nit van començar a dos quarts de vuit. Després del primer acte hi havia una hora d'entreacte per anar a sopar, però, amb tants talls com s'hi van fer, l'obra va acabar molt abans de les *Aïda* o *Carmen* de l'època, que sempre arribaven a quarts de dues.

El *Parsifal* següent, el 1970, va ser un dels millors d'aquells anys gràcies a la parella protagonista: el gran tenor hongarès Sándor Kónya i la soprano Amy Shuard. En papers petits hi trobem els noms de Bartomeu Bardagí, Lolita Torrentó i Cecília Fondevila.

El febrer del 1977 tornava *Parsifal* al Liceu amb la mezzosoprana Eva Randová, el tenor Hermin Esser, el baix Malcolm Smith i Joan Pons, que cantava el Titurel. Entre



Simon Estes



Peter Hofmann



Jean-Pierre Ponnelle

cavallers, escuders i noies flor hi havia Antoni Lluch, Maria Àngels Sarroca, Bartomeu Bardagí, Lolita Torrentó, Rosa Maria Ysàs, Cecília Fondevila i Sílvia Gasset. Al mestre Kurt Wöss se li havia suggerit que alleugerís l'obra amb tots els talls possibles. El mestre va acceptar aquelles condicions i va fer tots els talls de tradició alemanya, els de tradició italiana i molts més. D'allà va sortir un dels *Parsifal* més esquifits de la història liceïsta: tota la música no va arribar a tres hores; l'acte tercer no arribava a una hora i el segon va durar tres quarts...

Parsifal tornava al Liceu el juny del 1983 dins dels festivals del patronat Pro Música. Aquell *Parsifal* ha estat l'única òpera que el mestre Franz-Paul Decker ha dirigit al Liceu. No va voler fer cap tall. Ja mai més no se n'han fet, de talls. El repartiment reuní els noms d'Eva Randová i Simon Estes. El protagonista era Spas Wenkoff, búlgar, que al seu país exercia com a jutge. A Wenkoff se li produïa sobtadament un ictus que li deixava la boca mig oberta (ensenyant tot un enfilall de dents d'or) amb una aparença de somriure. La seva actuació no va ser pas gaire afortunada i l'aparent rialla causà les iras del públic, que ho interpretava com un menyspreu a les protestes. Cal recordar que el seu *Tristan* de la temporada anterior encara havia estat més desafortunat.

El *Parsifal* següent representat al Liceu va ser el desembre del 1988 amb cinc representacions que dirigí el mestre Uwe Mund. Es

va fer l'obra íntegra. La magnífica producció era la de Jean-Pierre Ponnelle. Eva Randová va fer per tercera vegada consecutiva de Kundry, cada cop més esplèndida. El protagonista va ser el famós Peter Hofmann, substituït un dia per William Pell. Amfortas era el baríton Simon Estes, que el públic cada dia estimava més; com a Gurnemanz, Kurt Moll, substituït un dia per Kurt Rydl, i com a Klingsor, el magnífic Anthony Raffell. Un gran repartiment.

Aquí hem de fer un incís perquè el 1994 el Liceu es va cremar. Amb tot, l'activitat artística no es va suspendre i es mantingué al Teatre Victòria i en versions en forma de concert al Palau de la Música Catalana. Aquest va ser el cas del Parsifal de l'any 1998, celebrat al Palau i dirigit per Antoni Ros-Marbà, i amb els solistes Robert Dean Smith, Éva Marton i Bernd Weigl.

Les dues últimes edicions ja van tenir lloc al tercer Liceu. L'any 2005 hi va haver nou representacions en la producció de Nikolaus Lehnhoff i que dirigia el mestre Sebastian Weigle amb un repartiment de luxe: Plácido Domingo, Violeta Urmana, Matti Salminen i Bo Skovhus, a més del gran veterà Theo Adam en el rol de Titurel.

L'últim *Parsifal* liceista ha estat el del 2011 en la mateixa coproducció del Liceu i Zuric que ara es reposa, obra de Claus Guth. Tres grans per a Parsifal, Kundry i Gurnemanz: Klaus Florian Vogt, Anja Kampe i Hans-Peter König. Dirigia Michael Boder.



Plácido Domingo



Matti Salminen



Bo Skovhus



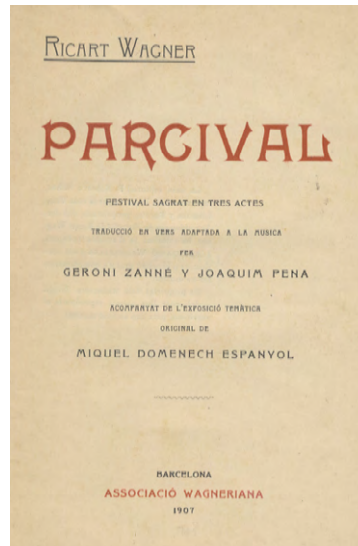
Klaus Florian Vogt

El wagnerisme a Barcelona, i això vol dir al Liceu, no es pot qüestionar. L'Associació Wagneriana, fundada el 1901 i amb l'incansable Joaquim Pena com a president, va saber crear un autèntic fervor wagnerià, però no se'n va sortir en el desig de veure les obres del mestre cantades en català. Malgrat tot, el llegat que ens ha deixat continua sent admirable: els llibrets de les òperes de Wagner traduïts al català i, més encara, les partitures impreses a Alemanya amb el text en català i alemany respectant sempre el ritme original. L'última partitura editada va ser precisament *Parsifal*, impresa a Magúncia el 1924. L'obra de Pompeu Fabra encara no estava del tot consolidada. Això i la dèria

de neologismes i també de formes antigues van produir una sèrie de textos sorprenentment recargolats com els que Gurnemanz té a l'acte III:

*“Eix fou el foll que
el cigne occí i que jo,
airat, foragití.”*

Consulteu la
cronologia
detallada



Libret de
Parsifal en
català (1907)

FESTIVAL
CLÀSSICAND...
Andorra 2 - 11 / 6



+Info & Tickets classicand.com

 **Andorra**

“No és que les mateixes religions siguin culpables de la seva decadència, sinó que la decadència s’ha desenvolupat amb tanta fatalitat natural que ha exclòs qualsevol possibilitat d’oposar-s’hi vàlidament evitant veure’s arrossegats pel corrent.”

Richard Wagner

Religió i Art

Biografies



Josép Pons

Director musical

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

Va debutar al Gran Teatre del Liceu el 1993 i aquesta temporada hi dirigeix les produccions *Don Pasquale*, *Macbeth*, *Alexina B* i *Parsifal*.



Claus Guth

Director d'escena

Nascut a Frankfurt, va completar els seus estudis a Munic abans de dirigir una sèrie de produccions a Munic, Mannheim i Hamburg que ràpidament van permetre-li aconseguir l'atenció internacional. Tanmateix, es va donar a conèixer l'any 1999, quan va dirigir l'estrena mundial de *Cronaca del Luogo* de Luciano Berio al festival de Salzburg. L'any següent va tornar al festival per a una producció d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, i des d'aleshores ha estat un convidat freqüent al festival, amb produccions de títols com *Zaïde* de Mozart i la Trilogia Mozart - Da Ponte que s'ha presentat en diversos teatres d'Europa i d'Amèrica. Ha dirigit *Luisa Miller* a la Bayerische Staatsoper Munich, *Der fliegende Holländer* al festival de Bayreuth (2003) i ha estat convidat habitual a Opernhaus Zürich, així com a l'Oper Frankfurt on ha dirigit produccions com *Pelléas et Mélisande*, *Daphné* o *Der Rosenkavalier*, etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *Die Meistersinger von Nürnberg*, i hi ha tornat amb *Parsifal* i *Ariane et Barbe-Bleue* (2010/11), *Lucio Silla* (2012/13) i *Rodelinda* (2018/19).



Christian Schmidt

Escenògraf y figurinista

Nascut a Coburg (Alemanya), va estudiar amb Erich Wonder a l'Acadèmia de Belles Arts de Viena. Col·labora habitualment amb directors com Claus Guth, Hans Neuenfels, Christof Loy, Andreas Homoki, Vasily Bharkatov, Evgeny Titov, Yona Kim, Mateja Koleznik i Amelie Niermeyer. Els anys 2017 i 2020 ha estat nominat als premis internacionals Opera Award. Entre els seus compromisos recents trobem la Trilogia Mozart – Da Ponte al festival de Salzburg, *Der fliegende Holländer* al festival de Bayreuth, *Die Frau ohne Schatten* i *Lohengrin* al Teatro alla Scala de Milà; *Rigoletto* a l'Opéra national de Paris, *Tristan und Isolde*, *Ariane et Barbe-Bleue*, *Ariadne auf Naxos*, *I Capuleti e i Montecchi* a l'Opernhaus Zürich, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2008/09 amb *Die Meistersinger von Nürnberg*, i hi ha tornat amb *Parsifal* i *Ariane et Barbe-Bleue* (2010/11), *Lucio Silla* (2012/13) i *Rodelinda* (2018/19).



Volker Michl

Coreògraf

Va estudiar dansa i pedagogia de la dansa a Munic. Ha treballat amb nombrosos coreògrafs i ha estat membre de companyies de dansa contemporània de renom internacional amb seu a Alemanya, Àustria, Canadà, França, Portugal i Espanya.

A més de la producció de *Parsifal* de Claus Guth, també va assumir les coreografies del seu *Tristan und Isolde* i de *Lohengrin*. Des del 2008, Volker ha creat nombroses coreografies per a produccions d'òpera, musicals i teatrals. Entre d'altres a l'Opernhaus Zürich, Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, Bayerische Staatsoper i Prinzregententheater de Munic, Teatre Nikkai de Tòquio, Teatro Real de Madrid, Teatro alla Scala de Milà, Opéra national de Paris, Semperoper de Dresden, així com als festivals de Salzburg, Glyndebourne, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Król Roger*, i hi ha tornat amb *Parsifal* (2010/11).



Jürgen Hoffmann

Il·luminador

Després de la seva formació, va iniciar la seva carrera professional a la Deutsche Oper de Berlín. El 1971 es va traslladar a l'Opernhaus Zürich, on va ser nomenat cap d'il·luminació l'any 1992 i va ser responsable del disseny d'il·luminació d'unes 8 noves produccions i fins a 20 reposicions fins a la seva jubilació el 2012. A més del seu treball a Zuric, encara supervisava d'una a tres òperes a l'any als en diversos teatres d'òpera com a dissenyador d'il·luminació. Durant aquest temps, va treballar amb molts directors i escenògrafs. Des de la seva jubilació, ha continuat treballant com a dissenyador d'il·luminació autònom. Les seves obres més recents han estat, entre d'altres, *Rusalka* a la Wiener Staatsoper, *Ariadne auf Naxos* i *Der Rosenkavalier* al festival de Salzburg; a més de *Die Meistersinger von Nürnberg* al Teatro alla Scala de Milà.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 amb *Sly o la leggenda del dormiente risvegliato*, i hi ha tornat amb *Lucia di Lammermoor* (2006/07), *Tiefland* (2008/09), *Parsifal* i *Ariane et Barbe-Bleue* (2010/11).



Andi A. Müller

Vídeo

Va cursar estudis en vídeo a la seva ciutat natal, Basilea, i a la Kunstakademie de Düsseldorf amb Nam June Paik. L'any 1989 començà a treballar com a videoartista, participant en exhibicions i performances. L'any 2004 començà a col·laborar a l'òpera de Basilea com a dissenyador de vídeo, i des d'aleshores ha estat convidat per alguns dels escenaris lírics de més prestigi d'Europa. Col·labora habitualment amb Claus Guth, amb qui ha treballat en la trilogia Mozart - Da Ponte per a Salzburg i Toronto, *Die Frau ohne Schatten* a Milà i Londres, *Parsifal* a Zuric i Tòquio, *Fidelio* a Salzburg i *Rigoletto* a París. També col·labora amb Matthias Hartmann en la producció *Mathis der Maler* i Christoph Marthaler amb *Mir nãmeds uf öis*, ambdues per a l'Opernhaus de Zürich. Des de l'any 2006 treballa a la Schauspielhaus Zürich com a director de vídeo.

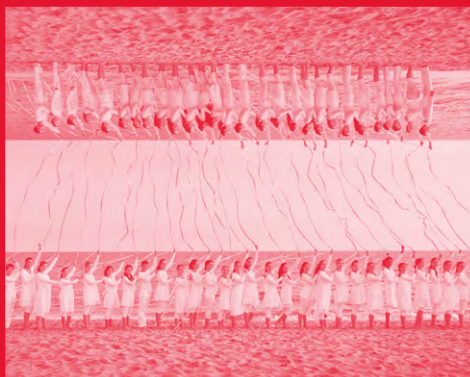
Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Parsifal*, i hi ha tornat amb *Rodelinda* (2018/19).



Pablo Assante

Director del Cor del Gran Teatre del Liceu

Pablo Assante va néixer a Quilmes l'any 1975. Va començar els estudis de piano als 8 anys a l'Escola de Belles Arts de la seva ciutat natal i després els va continuar al Conservatori Nacional de Buenos Aires. El 1997 va obtenir la Llicenciatura en Música, en les especialitats en Direcció Orquestral i en Direcció Coral, a la Universitat Catòlica Argentina i va prosseguir l'estudi de les dues especialitats al Mozarteum de Salzburg (càtedra Denis Russell / Jorge Rotter i Karl Kamper). Des del 2001, ha treballat com a mestre preparador, com a director d'orquestra i, principalment, com a director del cor en les temporades de diversos teatres lírics, com els de Chemnitz, Frankfurt, Saarbrücken, Dresden (Semperoper) i el Teatro Carlo Felice de Gènova. Com a director d'orquestra, ha dirigit ballet, òpera (entre altres títols, *Cavalleria Rusticana*, *I Pagliacci*, *Don Giovanni*, *La vídua alegre*), concerts simfònics i simfonicocorals (com els *rèquiems* de Mozart i Verdi, i la simfonia *Lobgesang*, de Mendelssohn), amb orquestres com la Robert Schumann Philharmonie, la Saarländisches Staatsorchester, l'Orquestra Simfònica Nacional Argentina i l'orquestra del Teatro Carlo Felice de Gènova. Les seves col·laboracions com a director del cor també inclouen el cor Voci Bianche di Roma per al Teatro dell'Opera i l'Acadèmia Nacional de Santa Cecília de Roma; el cor de la Ràdio de Leipzig; el cor de la Simfònica de Bamberg; el cor de l'Òpera de Zuric; el Festival de Pasqua de Salzburg, amb els cors de la Semperoper de Dresden i de l'Òpera de Munic (Parsifal, DVD Deutsche Grammophon), i, més recentment, amb els teatres d'òpera de Xi'an, Pequín, Xangai i Staatsoper München. A més d'un repertori operístic ben ampli que comprèn els títols principals de Wagner, Verdi i Puccini, ha col·laborat com a director de cor en simfonicocorals —com la *Missa Solemnis*, de Beethoven (DVD Unitel); el *War Requiem*, de Britten; l'*Ein Deutsches Requiem*, de Brahms; els oratoris *Das Liebesmahl der Apostel*, de Wagner; *The dream of Gerontius*, d'Elgar, i les simfonies de Mahler 2, 3 i 8— i amb directors com Kurt Masur, Georges Prêtre, Colin Davis, Christian Thielemann, Fabio Luisi i Kirill Petrenko.



VEUS - Cor Infantil Amics de la Unió

Fundat el 1996 en el si de la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers, el dirigeix Josep Vila i Jover des del seu origen. Ha participat al Festival Castell de Peralada (2016 i 2018), a la *Passió segons sant Marc* (2018) i *Passió segons sant Mateu* (2016, 2019) de Johann S. Bach amb Jordi Savall, i en festivals a Taipei (2017), Pequín (2018) o *La Folle Journée* de Nantes (2019), així com una gira pels Estats Units (2019). Cal destacar el reconeixement a la trajectòria amb el Premi Guido d'Arezzo (2017), la participació al Grand Prix Europeu de Cant Coral a Varna (2016), el primer premi al Certamen Coral de Tolosa (2015) i el primer premi i Silver Rose Bowl al concurs Let the Peoples Sing! a Luxemburg (2013). Participa pràcticament cada any a la temporada del Gran Teatre del Liceu.



Josep Vila Jover

Director del cor infantil

Nascut a Granollers (1970), va estudiar amb Enric Ribó, Conxita Garcia i Christian Grube. És director artístic de la Societat Coral Amics de la Unió, on dirigeix Veus - Cor Infantil Amics de la Unió i el Cor de Cambra de Granollers, formacions residents del Teatre Auditori de Granollers. Des del 2017 dirigeix el concert *Conte de Nadal* d'Albert Guinovart al Gran Teatre del Liceu, i des del 2009 ha participat amb el cor a les òperes *Der Rosenkavalier*, *Werther* i *Un ballo in maschera*. Habitualment fa concerts i gires internacionals arreu d'Europa, Àsia o els Estats Units. És convidat com a director a tallers, trobades i festivals internacionals de cant coral, com Europa Cantat 2015 a Pecs (Hongria), Europa Cantat 2018 a Tallinn (Estonia) o El Canto Nos Une 2018 a Medellín (Colòmbia). Amb els seus cors ha estat premiat en diversos concursos: primer premi i Silver Rose Bowl al concurs Let the Peoples Sing! a Luxemburg (2013), primer premi a Tolosa (2015), finalista al Grand Prix Europeu a Varna (2016) i segon premi a Ejea de los Caballeros (2019).



Coral Càrmina

Fundada l'any 1972 pel mestre Jordi Casas i Bayer, la Coral Càrmina ha esdevingut un dels cors de referència en el món coral català en els darrers 50 anys. Ha estat dirigida en diferents etapes per Josep Pons, Francesc Guillén, Josep Vila, Alfred Cañamero, Montserrat Ríos, Fernando Marina i Gorka Sierra. Des del 2013 Daniel Mestre n'és el director.

El cor ha treballat també amb directors de prestigi internacional com Edmon Colomer, László Heltay, Christopher Hogwood, Antoni Ros Marbà, Salvador Mas, Andrew Parrott o Ton Koopman, entre d'altres.

La Coral Càrmina ha tingut sempre un interès especial pels compositors catalans contemporanis, com mostra la seva participació en l'estrena d'obres de F. Mompou, F. Homs, M. Valls, J. Guinjoan, J. Soler o X. Benguerel. Des del 1986 fins al 2002 fou el cor col·laborador de l'Orquestra de Barcelona i Nacional de Catalunya, amb la qual va interpretar més de 75 obres simfonicorals en més d'un centenar de concerts.

Va debutar al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 amb *El Monstre al Laberint*.



Daniel Mestre i Dalmau

Director del Cor

Nascut a Igualada i format a l'Escolania de Montserrat amb Ireneu Segarra i als Conservatoris de Badalona i Barcelona, on estudia violí, piano i cant, es gradua en Direcció d'Orquestra amb les màximes qualificacions al Conservatori de Viena amb Reinhard Schwarz i Georg Mark. Ha sigut director del Cor de l'Òpera de Ciutat del Cap (Sud-àfrica) on debuta al capdavant de la Cape Philharmonic amb *La traviata* i dirigeix altres òperes, concerts i gales, Director assistent del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i del Gran Teatre del Liceu amb òperes com *L'elisir d'amore*, *Cléopatre*, *Parsifal*, *La bohème* o *Il trovatore*, Director titular del Coro de la Orquesta Ciudad de Granada i des de 2013 de la Coral Càrmina. És professor al Conservatori Superior de Música del Liceu -com a director de la seva Jove Companyia d'Òpera ha dirigit diversos títols de Mozart, Rossini, Puccini, Menotti, Donizetti, Bizet, Von Suppé o Toldrà- i de l'ESMUC, on ha dirigit el seu Taller d'Òpera amb òperes de Mozart, Britten, Donizetti o Händel, el Conjunt S.XX, Conjunt de Música Antiga i Orquestra Simfònica. Ha dirigit algunes de les orquestres més importants del país i ha sigut convidat a diversos festivals internacionals a Itàlia, Hongria, Argentina, Xina o Colòmbia. Ha enregistrat diversos CDs per a Columna Música i Ficta i per a les ràdios austríaca i sud-africana, RNE-Radio Clásica i Catalunya Música.



Nikolai Schukoff

Parsifal

Tenor. Nascut a Graz (Àustria), estudià al Mozarteum de Salzburg. En el seu repertori hi trobem papers com Parsifal, Siegmund (*La valquíria*), Don José (*Carmen*), Florestan (*Fidelio*), Lohengrin, Jim Mahoney (*Ascens i caiguda de la ciutat de Mahagonny*), Max (*El caçador furtiu*), Éléazar (*La Juive*), Borís (*Káťa Kabanová*) o Pedro (*Tiefland*), entre d'altres. Rols que ha cantat en teatres com la Bayerische Staatsoper de Munic, Palau de les Arts de València, Wiener Staatsoper, The Metropolitan Opera de Nova York, Teatro Real de Madrid, Théâtre du Capitole de Toulouse, Deutsche Oper Berlin, Finnish National Opera de Hèlsinki, així com als festivals de Salzburg i Aix-en-Provence. L'han dirigit mestres com Simone Young o Zubin Mehta, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2010/11 amb *Iphigenie auf Tauris*, i hi ha tornat amb *Carmen* (2014/15), *Káťa Kabanová* (2018/19) i *Ariadne auf Naxos* (2021/22).



Elena Pankratova

Kundry

Soprano. Es va donar a conèixer l'any 2010 a Florència, quan va debutar interpretant la Muller de Barak de *La dona sense ombra* (Richard Strauss), dirigida per Zubin Mehta. Des d'aleshores ha cantat en teatres internacionals com la Bayerische Staatsoper de Munic, Teatro Colón de Buenos Aires, Wiener Staatsoper, Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milà, Teatre Mariinsky de Sant Petersburg, Semperoper de Dresden, així com al festival de Bayreuth. De fet, ha estat la primera soprano russa en cantar al festival wagnerià, on entre els anys 2016 i 2019 hi ha participat com a Kundry, i el 2019 com a Ortrud (*Lohengrin*). El seu repertori també inclou rols com Odabella (*Attila*), Leonora (*La forza del destino*), Leonora (*Il trovatore*), Amelia (*Un ballo in maschera*), Abigaille (*Nabucco*), Turandot, Elektra, Leonore (*Fidelio*), Tosca, Norma, Ariadne (*Ariadne auf Naxos*), Senta (*L'holandès errant*), entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Cavalleria rusticana* la temporada 2019/20.



René Pape

Gürnemanz

Baix. Format musicalment a Dresden, la seva ciutat natal, debutà l'any 1988 a la Staatsoper Berlin, i des d'aleshores és un membre habitual de la seva companyia. El seu repertori inclou papers com Rei Marke (*Tristan und Isolde*), Rei Heinrich (*Lohengrin*), Wotan (*L'or del Rin* i *La valquíria*), Gürnemanz, Rocco (*Fidelio*), Sarastro (*La flauta màgica*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Leporello i Don Giovanni, Felip II (*Don Carlos*) i Borís Godunov, entre d'altres. Ha cantat en teatres d'arreu del món i l'han dirigit mestres com Daniel Barenboim, Sir Colin Davis, James Levine, Sir Georg Solti, Sir Antonio Pappano o Valeri Guérguiev. Ha participat en un gran nombre de gravacions en DVD, espectacles per la televisió i, fins i tot, el canal ARTE va dedicar-li un capítol de la sèrie *Maestro*. Ha estat reconegut amb dos premis Grammy.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *La valquíria* la temporada 2007/08, i hi ha tornat amb la *Messa da Requiem* de Verdi (2008/09), l'oratori *Elias* (2009/10) i un recital (2011/12).



Matthias Goerne

Amfortas

Baríton. Nascut a Weimar, estudià amb Hans-Joachim Beyer a Leipzig, i posteriorment amb Elisabeth Schwarzkopf i Dietrich Fischer-Dieskau. Ha actuat als principals teatres del món com The Metropolitan Opera de Nova York, Royal Opera House de Londres, Teatro Real de Madrid, Opéra national de Paris, Bayerische Staatsoper de Munic i Wiener Staatsoper. En el seu repertori destaquen papers com Wolfram (*Tannhäuser*), Amfortas (*Parsifal*), Marke (*Tristan und Isolde*), Wotan (*L'anell del Nibelung*), Orest (*Elektra*) i Jochanaan (*Salome*), així com els rols protagonistes de *El castell de Barblava*, o *Wozzeck*. Al llarg de la seva carrera ha rebut un gran nombre de premis, com cinc nominacions als Grammy, el premi ICMA, Gramophone, BBC Music Magazine Award, Diapason d'or, etc. Des de l'any 2001 és membre honorari de la Royal Academy of Music de Londres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2006/07 amb un Concert Mahler, i hi ha tornat amb un recital (2008/09), *War Requiem* i *Wozzeck* (2021/22).



Evgeny Nikitin

Klingsor

Baix-baríton. Nascut a Múrmansk (Rússia), inicià la seva relació amb la música com a compositor, cantant i bateria de grups de heavy metal, però les seves característiques vocals van orientar-lo cap al camp de l'òpera. Ha cantat en teatres d'arreu del món com The Metropolitan Opera de Nova York on majoritàriament hi ha interpretat rols wagnerians, a l'Opéra national de Paris hi ha cantat Jochanaan (*Salome*), Klingsor (*Parsifal*), Tomschi (*La dama de piques*), Gunther (*El capvespre dels déus*), Oreste (*Elektra*) i Shakloviti (*Khovànsxina*). També ha cantat en teatres i festivals com la Bayerische Staatsoper de Munic, Teatre Mariinsky de Sant Petersburg, als festivals d'Aix-en-Provence, Verbier, Salzburg i Baden Baden, així com a les ciutats de Madrid, Toronto, Leipzig, Tòquio. Entre la seva discografia trobem l'enregistrament de títols com *Parsifal*, *Boris Godunov*, *L'holandès errant*, *L'àngel de foc*, *Salome* i *Lohengrin* a l'òpera de Nova York, així com la Simfonia número 8 de Mahler.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 amb *El prigioniero* i hi ha tornat amb *Tristan und Isolde* (2014/15).



Paata Burchuladze

Titulel

Baix. Va començar la seva formació vocal amb Olimpi Khelashvili. El 1986 va ser escollit per acabar els seus estudis amb Giulietta Simionato i Edoardo Mureller al Teatro alla Scala de Milà. A l'inici de la seva carrera va guanyat diversos concursos, com ara el concurs vocal internacional Voci Verdiane a Busseto (1981), la medalla d'or i el primer premi al Concurs Txaiovski de Moscou (1982), el primer premi al Concurs Internacional Luciano Pavarotti (1985) i el primer premi al Concurs Maria Callas (1986). L'any 1984 va fer el seu debut internacional a la Royal Opera House de Londres interpretant Ramfis (*Aida*) amb Luciano Pavarotti i Katia Ricciarelli, i Zubin Metha a la direcció musical. A partir d'aleshores se li van obrir les portes dels principals teatres d'òpera del món.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1992/93 amb un concert, i hi ha tornat amb *La Gran Gala – Les millors veus del món* (1993/94), *Fidelio* (1994/95), *La forza del destino* (1995/96), *Il barbiere di Siviglia* (1996/97), un recital i *Don Carlos* (1999/2000), *Il trovatore* (2009/10) i *El somriure de Montserrat Caballé* (2018/19).



Isabella Gaudí

Primera noia flor

Soprano. Inicià els seus estudis musicals l'any 2003, mentre estudiava traducció i interpretació a la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Durant la seva formació ha estudiat amb Raquel Pierotti, Raúl Giménez, Francesca Roig, Luciana Serra, Mariella Devia i Jaume Aragall. Ha cantat a Espanya, Itàlia, França, Alemanya, Bèlgica, Colòmbia, Estats Units i Japó. L'han dirigit mestres com Alberto Zedda, Michael Boder, Pablo Heras-Casado, Will Crutchfield, Guillermo García Calvo, Antonio Fogliani, Jean-Luc Tingaud, Guerassim Voronkov, Giovanni Battista Rigon, Josep Pons i Corrado Rovaris; així com directors d'escena com Robert Carsen, Joan Antón Rechi, Guy Joosten, Oliver Py, Nicola Berloff, Rafael de Castro, Michał Znaniecki i Rafel Duran.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb *Götterdämmerung*, i hi ha tornat amb *Diàlegs de Tirant e Carmesina* (2019/20), *Lessons in Love and Violence* (2020/21).



Núria Vilà

Segona noia flor

Soprano. Nascuda a Barcelona, estudià al Conservatori Superior de Música del Liceu. Amb els Amics de l'Òpera de Sabadell (AAOS) ha cantat papers com Musetta (*La bohème*), Primera Dama (*La flauta màgica*), Susanna (*Le nozze di figaro*), Donna Anna (*Don Giovanni*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Adina (*L'elisir d'amore*), Violetta (*La traviata*), etc. En oratori, concert i simfònic ha cantat el *Gloria* y *Magnificat* de Vivaldi, la *Missa Brevis* de Haydn, *El somni d'una nit d'estiu* de Mendelssohn o la Novena Simfonia de Beethoven. Ha cantat amb l'Ensemble de l'Orquestra de Cadaqués en concerts a l'Auditorio Nacional de Madrid i l'Auditori de Saragossa amb música de Robert Gerhard i Xavier Montsalvatge. Ha guanyat el primer premi de Cant del 14è Concurs Internacional Josep Mirabent i Magrans, el segon premi en el 6è Concurs Internacional Germans Pla Ciutat de Balaguer i el segon Premi en el IX Festival de Músics Joves de Catalunya.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2013/14 amb *Cendrillon*, i hi ha tornat amb *Carmen* (2014/15), *Ariadne auf Naxos* i *Norma* (2021/22).



Mercedes Gancedo

Tercera noia flor

Soprano. Començà els seus estudis l'any 2003 amb Beatriz Manna, dos anys després fou semifinalista al Concurs Internacional Neue Stimmen de l'Argentina, el seu país natal. El 2008 ingressà a l'Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires, on treballà amb Luis Gaeta, Monica Philibert i Salvatore Caputo, entre d'altres. També ha participat activament en classes magistrals de diversos cantants, com Teresa Berganza, Montserrat Caballé o Mirella Freni. El seu repertori inclou Despina (*Così fan tutte*), la comtessa (*Le nozze di Figaro*), Giannetta (*L'elisir d'amore*), Mariana (*Das Liebesverbot*), Pamina (*Die Zauberflöte*) i Alisa (*Lucia di Lammermoor*). El 2011 va rebre la borsa d'estudis de la Diputació de Barcelona al Concurs Francesc Viñas.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Rigoletto*, i hi ha tornat amb *L'elisir d'amore* (2017/18), *Madama Butterfly* (2018/19), *Cavalleria rusticana* (2019/20) i *La dama de piques*, Trilogia Da Ponte, *La flauta màgica* (2021/22), *Il trittico* i *Alcina* (2022/23).



Sonia de Munck

Quarta noia flor

Soprano. La cantant madrilenya ha cantat en els principals teatres espanyols com Teatro Real, Teatro de la Zarzuela i Auditorio Nacional de Madrid, Teatro Campoamor d'Oviedo o Teatro Arriaga de Bilbao, entre d'altres. L'han dirigida mestres com Jesús López-Cobos, Miguel Roa, Rossen Milanov o Pedro Halffter, així com directors d'escena com Juan Carlos Plaza, Albert Boadella, Lluís Pasqual o Emilio Sagi. Entre els seus compromisos més recents trobem *Pierrot Lunaire* de Schönberg al festival internacional de Canàries, *Carmina Burana* amb l'Orquestra de RTVE amb direcció de Pinchas Steinberg o *Cain, overo il primo omicidio* de Scarlati al Teatre Arriaga de Bilbao, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2009/10 amb *Doña Francisquita*, i hi ha tornat amb *Werther* (2016/17), *L'enigma di Lea* (2018/19) i *Ariadne auf Naxos* (2021/22).



Tànit Bono

Cinquena noia flor

Mezzosoprano. Inicià la seva formació musical amb el seu avi i la completà al Conservatori de Vila-seca i al Conservatorium van Amsterdam. Amb la professora Ana Luisa Chova realitzà un Màster d'òpera a València. A més ha seguit formant-se per Europa amb professionals com: David Wilson Johnson, John Streets, Valérie Guillorit, Iain Farrington, Emma Kirkby, Fred Jacobs, Malcom Walker, David Owen Norris, Jeff Cohen, Isabel Rey, Udo Reinemann, Rudolf Jansen, Margreet Honig, Ofelia Sala, Mariella Devia, entre d'altres. Va guanyar el premi extraordinari de la Fundació Ferrer-Salat al 54è Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas i també dos premis al Concurs de Cant Germans Pla de Balaguer 2013. Ha actuat en les òperes: *Rinaldo* i *Alcina* de G.F. Händel, *Le nozze di Figaro* de W.A. Mozart, *Hänsel und Gretel* d'E. Humperdink, etc.. Ha realitzat un recital a la Quincena Musical de San Sebastián i ha estrenat el cicle *Tànit, sis cançons de desig* d'Albert Guinovart, escrit per a la seva veu.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2018/19 amb *Káťa Kabanová*.



Marifé Nogales

Sisena noia flor

Mezzosoprano. Nascuda a Andoain (Guipúscoa) ha actuat en les temporades del Teatro Real de Madrid, São Carlos de Lisboa, Ópera de Oviedo, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro de la Zarzuela de Madrid, ABAO o Teatros del Canal de Madrid, així com en festivals com la Quincena Musical de Sant Sebastià, Granada o Peralada, entre d'altres. L'han dirigida mestres com Patrick Fournillier, Marco Armiliato, Michele Mariotti, Teodor Currentzis, Alberto Zedda, Ottavio Dantone, Pietro Rizzo, Lionel Bringuier, Vassili Petrenko, Miguel Ortega, Pedro Halffter, Jesús López Cobos o Friedrich Haider, entre d'altres. Entre els seus compromisos més recents trobem *Madama Butterfly* i *La casa de Bernarda Alba* al Teatro Villamarta de Jerez; *La ópera de cuatro notas* i *La tabernera del puerto* a la Quincena musical; *Die Walküre* i *La traviata* al Teatro Real, així com *Carmen* i *Adriana Lecouvreur* a Oviedo.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2016/17 amb *Thaïs*.



Josep Fadó

Primer cavaller

Tenor. Nascut a Mataró, començà estudiant solfeig, piano i violí amb Albert Nieto. Posteriorment estudià cant al Conservatori del Liceu i obté el Grau Superior al Conservatori Superior de Música de Barcelona. Ha rebut classes de Francisco Lázaro, Aldo Danieli, Bonaldo Giaiotti, Ana Luisa Chova i Carlos Chausson. Debutà professionalment l'any 1999 interpretant Manrico (*Il trovatore*), i es d'aleshores és un col·laborador habitual al Gran Teatre del Liceu. Ha treballat en teatres i auditoris a ciutats com Barcelona, Madrid, Oviedo, Bilbao, Sevilla, Menorca, així com en països com Rússia, Àustria, Alemanya, Itàlia, França, Perú o Dinamarca, entre d'altres. El seu repertori inclou títols com *Carmen*, *Norma*, *Aida*, *La forza del destino*, *Pagliacci*, *Un ballo in maschera*, *Nabucco*, *Der fliegende Holländer*, etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999/2000 amb *Turandot*, des d'aleshores ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Rigoletto* (2016/17), *Attila* i *Poliuto* (2017/18), *Aida* (2019/20) i *Ariadne auf Naxos* (2021/22).



Felipe Bou

Segon cavaller

Baix. Després de llicenciar-se en Dret l'any 1990, perfeccionà els seus estudis de cant amb Antonio Blancas i Alfredo Kraus. Ha cantat en teatres i auditoris com el Théâtre du Capitole de Toulouse, Teatro dell'Opera di Roma, Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, Teatro Regio di Parma, Amsterdam Concertgebouw, Teatro Massimo de Palerm, Wiener Staatsoper, Teatro Nacional de Santiago de Chile, Maggio Musicale Fiorentino, i al festival de Bregenz. Entre els seus compromisos recents trobem Esteban (*Fuenteovejuna*) a Tenerife, Esteban (*Fuenteovejuna*), Iñigo (*L'Heure espagnole*) i Príncep de Bouillon (*Adriana Lecouvreur*) a Oviedo, Segon home armat (*Die Zauberflöte*), Goffredo (*Il pirata*) i Sacerdot del Baal (*Nabucco*) al Teatro Real de Madrid; Nourabad (*Les pêcheurs de perles*) a Bilbao, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1998/99 amb *Alcina*, i hi ha tornat amb *D.Q. Don Quijote en Barcelona* (2000/01), *Don Giovanni* (2002/03), *La bohème* (2011/12), *Madama Butterfly* i *L'enigma de Lea* (2018/19), *La traviata* i *Otello* (2020/21), i *Tosca* (2022/23).



Cristina Toledo

Primer escuder

Soprano. Premiada amb el segon premis al concurs internacional Francesc Viñas, a més del premi Plácido Domingo al millor cantant espanyol i el premi del públic, entre d'altres. També ha obtingut el segon premi al concurs internacional Châteaux de Médoc a Bordeus o el primer premi al concurs internacional de Logronyo. Ha cantat títols com *Rigoletto*, *Falstaff*, *L'elisir d'amore*, *Don Carlo*, *Siegfried*, *Cyrano de Bergerac* o *Adriana Lecouvreur*, entre d'altres. També ha cantat *Le cinesi* de Gluck, *Il finto sordo* i *I tre gobbi* de Manuel García a la Fundació Juan March, en coproducció amb el Teatro de la Zarzuela de Madrid. En aquest darrer teatre ha cantat el paper de la Marquesita de Bierzo (*El barberillo de Lavapiés*), també ha cantat *La tabernera del puerto*, *Luisa Fernanda* i *El niño judío*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2014/15 amb *Siegfried*.



Clare Presland

Segon escuder i Una veu

Mezzosoprano. Entre els seus compromisos recents trobem la interpretació de papers com Duchess (*Powder Her Face*) de Thomas Adès a la Nederlandse Reisopera de Enschede, *Die Tote Stadt* a l' English National Opera de Londres, Hippolyta (*Midsummer Night's Dream*) a Opéra de Lille, així com l'estrena mundial de *Combat of Joseph della Reina and the Devil* d'Alexander Goehr al Wigmore Hall de Londres amb la Nash Ensemble, Popova (*The Bear*) a Opera Holland Park, l'estrena mundial de *The Yellow Wallpaper* de Dani Howard al festival de Copenhaguen, entre d'altres. Al llarg de la seva trajectòria ha cantat en teatres com la Royal Opera House de Londres, Irish National Opera, Opéra de Lyon, Théâtre des Champs-Élysées de París, així com al festival de Longborough, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Facundo Muñoz

Tercer escuder

Tenor. Graduat com a professor superior de cant a Córdoba (Argentina), també té formació com a actor, havent cursat l'especialitat en tècniques teatrals i laboratori teatral a la mateixa ciutat. El seu repertori inclou papers com Rodolfo (*La bohème*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Alfredo (*La traviata*), Don José (*Carmen*), Turiddu (*Cavalleria rusticana*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Tamino (*La flauta màgica*), entre d'altres. Ha cantat en diversos teatres i auditoris d'Argentina, Colòmbia i Espanya. L'han dirigit mestres com Guerasim Voronkov, Gianluca Marciano, Oliver Díaz, Roberto Gianolla i Lucas Masías Navarro.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Marc Sala

Quart escuder

Tenor. Nascut a Barcelona, estudià al Conservatori del Liceu amb el tennor Eduard Giménez i al Conservatorio Joaquín Rodrigo de València amb Ana Luisa Chova. Ha assistit a classes magistrals de Montserrat Caballé, Raúl Giménez, Leyla Gencer, Luciana Serra, Dolora Zajick o Jaume Aragall. També estudià Història de l'art a la Universitat Autònoma de Barcelona. Ha cantat en teatres i auditoris com el Palau de la Música Catalana, L'Auditori de Barcelona, Teatro Campoamor d'Oviedo, Ópera de Las Palmas, Teatro Comunale Mario Del Monaco de Treviso, Teatro Comunale di Ferrara, així com al festival Rossini de Wildbad i amb els Amics de l'Òpera de Sabadell. L'han dirigit mestres com Gustavo Dudamel, Riccardo Frizza, Pinchas Steinberg, Corrado Rovaris, Gustav Kuhn, entre d'altres. El seu repertori inclou títols com *La flauta màgica*, *Don Giovanni*, *El rapte en el serrall*, *L'occasione fa i lladro*, *L'elisir d'amore*, *Falstaff*, etc.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2020/21 al concert *Sondra Radvanovsky: Les tres reïnes*, i ha tornat amb *La dama de piques* (2021/22) i *Il trittico* (2022/23).



Joaquín Fernández

Ballarí

Llicenciat a la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid, completà la seva formació al Grotowski Institute i al Giles Foreman Centre. Ha estudiat cant i dansa en acadèmies de Madrid i Londres. Com a actor i ballarí ha participat en produccions de títols com *El castell de Barablava* i *De temporum fine comoedia* dirigit per Romeo Castellucci al festival de Salzburg; *Un ballo in maschera* amb direcció de Mario Marton a la Royal Opera House de Londres, *Moses und Aaron* al Teatro Real de Madrid amb direcció de Castellucci o *Curro Vargas* amb direcció de Graham Vick pel Teatro de la Zarzuela de Madrid, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

“La hipòtesi d’una degeneració de l’estirp humana podria ser, encara que resulti contrària a la confiança optimista en un progrés continu, l’única que, si es considerés seriosament, seria capaç d’obrir-nos l’ànim a una esperança ben fundada.”

Richard Wagner

Religió i Art

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

Lídia Gilabert

Muntsa Inglada

Míriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producció

d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallès

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Arxiu musical

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

Enric Albiol

Olga Aleshinski

Oriol Alguero

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Belver

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

Ródiica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewska

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula Lavarías

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

Liviu Morna

Mihai Morna

Salomé Osca

Emili Pascual

Ma Dolores 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

Maríel Fontes

María Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de

Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Groppo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Glòria 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

Digital

Christian Machío

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Marc Gaspà

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 Cabrerero

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 Salanquedà*

Sala

Mariona Alsius

Bruna Bassó

Arnau Belloc

Aina Bericat

Marina Bericat

María Busquet

Aina Callau

Albert Callizo

Marian Casals

Rosa Castillo

Noel Colon

Alba Contreras

Julia Cortina

Eloi Duran

Clara Enrich

Oriol Fontanals

Talita Gabarre

Cristina García

Ariadna Gil

Lola Gras

Aleix Lladó

Irene Lladó

Martí Lladó

Ana López

Cristina Madrid

Claudia Martín

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 Torredelfot

Laia Valls

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 Quifer

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

Gerard Mora

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

Alba Viader

Patrícia Víguer

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

* Estudiant en pràctiques

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Marc Gaspà

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

Victòria Cirlot, Albert Galceran, Jaume Radigales, Jaume Tribó.

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



OPERA VISION

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

1

175

Opera
Barcelona