

Liceu



Opera
Barcelona

7 Deaths of Maria Callas

MARINA ABRAMOVIĆ

Amb el suport de

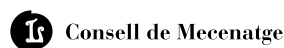


Temporada 2022-2023

[Tornar a l'índex](#)



Fundació Gran Teatre del Liceu



Patronat de la Fundació del Gran Teatre del Liceu

President d'honor

Pere Aragonès García

President del patronat

Salvador Alemany Mas

Vicepresidenta primera

Nàtalia Garriga Ibáñez

Vicepresident segon

Víctor Francos Díaz

Vicepresident tercer

Jordi Martí Grau

Vicepresidenta quarta

Núria Marín Martínez

Vocals representants de la Generalitat de Catalunya

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

Vocals representants del Ministerio de Cultura y Deporte

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

Vocals representants de l'Ajuntament de Barcelona

Marta Clari Padrós, Josep Maria Vallès Casadevall

Vocal representant de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

Vocals representants de la Societat del Gran Teatre del Liceu

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

Vocals representants del Consell de Mecenatge

Luis Herrero Borque, Elisa Durán 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



[Tornar a l'índex](#)

EL PETIT LICEU I LICEUAPRÈN



LICEUNDER35



LICEUAPROPA



Liceu



Opera
Barcelona

Moltes gràcies!

[Tornar a l'índex](#)

Junta benefactors

Presidenta

Cucha Cabané

Vicepresidenta

Elena Barraquer

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

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

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

Benefactors joves

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

Benefactors internacionales

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

Brian Pallas
 Martina Priebe
 Sylvain Sachot
 Paul Schulz
 Karen Swenson
 Verónica Toub
 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
mecenases@liceubarcelona.cat
93 485 86 31

12

—
Fitxa tècnica

23

—
Amb el teló
abaixat

19

—
Orquestra

40

—
Sobre
la producció

13

—
Fitxa artística

30

—
*7 Deaths
of Maria Callas*

Víctor García
de Gomar

21

—
Cor

44

—
Argument
de l'obra

14

—
Repartiment

[Tornar a l'índex](#)

50

—
English
synopsis

58

—
Entrevista a
Marina
Abramović

52

—
En els límits
de la por,
el dolor
i l'esgotament

Teresa Sesé

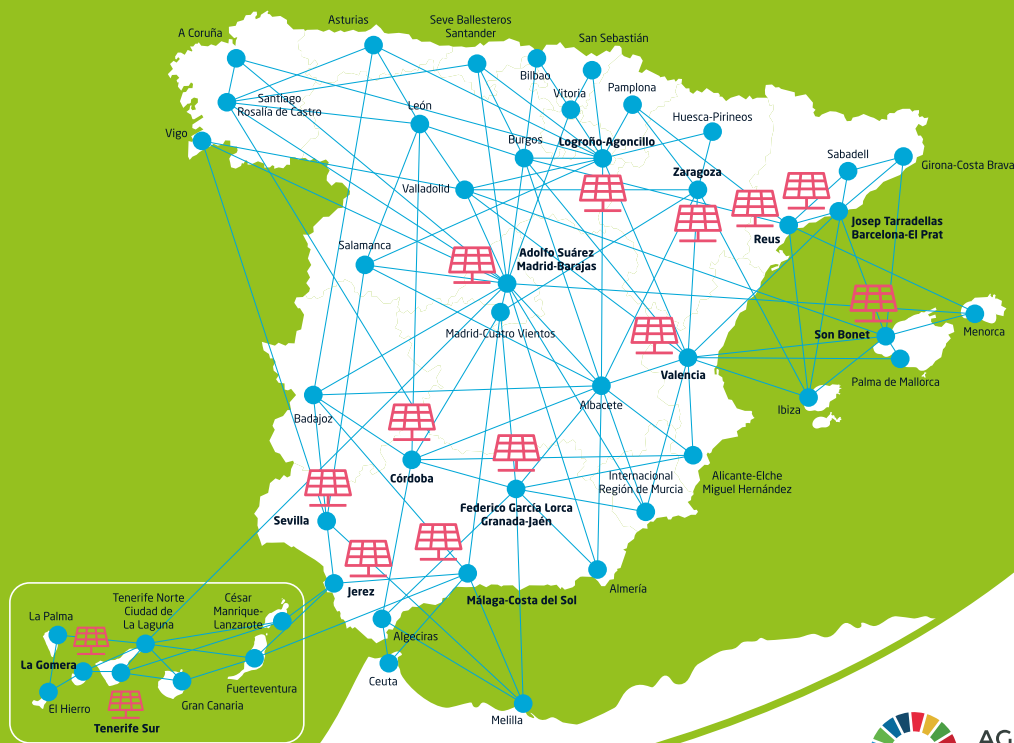
64

—
Biografies

Todo nuestro consumo eléctrico es 100% con garantía de origen renovable desde 2020...

175

Liceu
Opera
Barcelona



...y el **plan fotovoltaico** de Aena, con una inversión de 350 millones de euros, supone instalar paneles solares en los aeropuertos con más superficie disponible y más horas de sol para dar energía a toda la red.

7 Deaths of Maria Callas

MARINA ABRAMOVIĆ

Llibret de Petter Skavlan i Marina Abramović

Música de Marko Nikodijević i escenes d'òperes de Vincenzo Bellini, Georges Bizet, Gaetano Donizetti, Giacomo Puccini i Giuseppe Verdi

Funcions: 9, 10 i 11 de març

1 de setembre de 2020: estrena absoluta a la Bayerische Staatsoper de Munic

Estrena al Liceu

Març 2023		Torn
9	19 h	A
10	19 h	B
11	19 h	C

Durada aproximada: 1 h 30 min

Espectacle sense pausa

Fitxa artística

Projecte operístic, direcció d'escena, escenografia i interpretació en viu
Marina Abramović

Col·laboració a l'escenografia
Anna Schöttl

Reposició
Georgine Balk

Composició i assistència musical
Marko Nikodijević

Llibretista
Petter Skavlan

Dramatúrgia
Benedikt Stampfli

Direcció de l'audiovisual
Nabil Elderkin

Vestuari
Riccardo Tisci for Burberry

Il·luminació
Urs Schönebaum

So
Luka Kozlovacki

Audiovisual dels intermezzi
Marco Brambilla

Actor de l'audiovisual
Willem Dafoe

Regidoria de la reposició
Tobias Lenfers

Assistència a la direcció d'escena
Anna Llopart

Assistència a la il·luminació
Benedikt Zehm

Mestres assistents musicals
Soojeong Joo, David-Huy Nguyen-Phung,
Jaume Tribó

Cor del Gran Teatre del Liceu
Pablo Assante, director

Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu
Director Antonio Méndez

Coproducció
Bayerische Staatsoper de Munic, Greek
National Opera d'Atenes, Deutsche Oper de
Berlin, Opéra National de París, Teatro San
Carlo de Nàpols

Amb el suport



Col·labora



EUROSTARS
HOTELS

7 MUERTES DE MARIA CALLAS

Un projecte d'òpera de Marina Abramović amb música de Marko Nikodijević i escenes d'obres de Vincenzo Bellini, Georges Bizet, Gaetano Donizetti, Giacomo Puccini i Giuseppe Verdi Editor: Internationale Musikverlag Hans Sikorski

[Tornar a l'índex](#)

Repartiment

Violetta Valéry

Gilda Fiume

Floria Tosca

Vanessa Goikoetxea

Desdemona

Benedetta Torre

Cio-Cio San

Antonia Ahyoung Kim

Carmen

Rinat Shaham

Lucia Ashton

Leonor Bonilla

Norma

Marta Mathéu

[Tornar a l'índex](#)

Lullaby

My mother's seen death;
she doesn't talk about the soul's integrity.
She's held an infant, an old man,
as by comparison the dark grew solid around them,
finally changing to earth.

The soul's like all matter:
why would it stay intact,
stay faithful to its one form,
when it could be free?

Louise Glück

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

AN ARTIST'S LIFE MANIFESTO

Marina Abramović / 2011

1. An artist's conduct in his life

- An artist should not lie to himself or others
- An artist should not steal ideas from other artists
- An artist should not compromise for themselves or in regards to the art market
- An artist should not kill other human beings
- An artist should not make themselves into an idol
- An artist should not make themselves into an idol
- An artist should not make themselves into an idol

2. An artist's relation to his love life

- An artist should avoid falling in love with another artist
- An artist should avoid falling in love with another artist
- An artist should avoid falling in love with another artist

3. An artist's relation to the erotic

- An artist should develop an erotic point of view on the world
- An artist should be erotic
- An artist should be erotic
- An artist should be erotic

4. An artist's relation to suffering

- An artist should suffer
- From the suffering comes the best work
- Suffering brings transformation
- Through the suffering an artist transcends their spirit
- Through the suffering an artist transcends their spirit
- Through the suffering an artist transcends their spirit

5. An artist's relation to depression

- An artist should not be depressed
- Depression is a disease and should be cured

- Depression is not productive for an artist
- Depression is not productive for an artist
- Depression is not productive for an artist

6. An artist's relation to suicide

- Suicide is a crime against life
- An artist should not commit suicide
- An artist should not commit suicide
- An artist should not commit suicide

7. An artist's relation to inspiration

- An artist should look deep inside themselves for inspiration
- The deeper they look inside themselves, the more universal they become
- The artist is universe
- The artist is universe
- The artist is universe

8. An artist's relation to self-control

- The artist should not have self-control about his life
- The artist should have total self-control about his work
- The artist should not have self-control about his life
- The artist should have total self-control about his work

9. An artist's relation with transparency

- The artist should give and receive at the same time
- Transparency means receptive
- Transparency means to give
- Transparency means to receive
- Transparency means receptive
- Transparency means to give
- Transparency means to receive
- Transparency means receptive
- Transparency means to give
- Transparency means to receive

10. An artist's relation to symbols

- An artist creates his own symbols
- Symbols are an artist's language
- The language must then be translated
- Sometimes it is difficult to find the key
- Sometimes it is difficult to find the key
- Sometimes it is difficult to find the key

11. An artist's relation to silence

- An artist has to understand silence
- An artist has to create a space for silence to enter his work
- Silence is like an island in the middle of a turbulent ocean
- Silence is like an island in the middle of a turbulent ocean
- Silence is like an island in the middle of a turbulent ocean

12. An artist's relation to solitude

- An artist must make time for the long periods of solitude
- Solitude is extremely important
- Away from home
- Away from the studio
- Away from family
- Away from friends
- An artist should stay for long periods of time at waterfalls
- An artist should stay for long periods of time at exploding volcanoes
- An artist should stay for long periods of time looking at the fast running rivers
- An artist should stay for long periods of time looking at the horizon where the ocean and sky meet
- An artist should stay for long periods of time looking at the stars in the night sky

13. An artist's conduct in relation to work

- An artist should avoid going to the studio every day
- An artist should not treat his work schedule as a bank employee does
- An artist should explore life and work only when an idea comes to him in a dream or during the day as a vision that arises as a surprise
- An artist should not repeat himself
- An artist should not overproduce
- An artist should avoid his own art pollution
- An artist should avoid his own art pollution
- An artist should avoid his own art pollution

14. An artist's possessions

- Buddhist monks advise that it is best to have nine possessions in their life:
 - 1 robe for the summer
 - 1 robe for the winter
 - 1 pair of shoes
 - 1 begging bowl for food
 - 1 mosquito net
 - 1 prayer book
 - 1 umbrella
 - 1 mat to sleep on
 - 1 pair of glasses if needed
- An artist should decide for himself the minimum personal possessions they should have
- An artist should have more and more of less and less
- An artist should have more and more of less and less
- An artist should have more and more of less and less

15. A list of an artist's friends

- An artist should have friends that lift their spirits
- An artist should have friends that lift their spirits
- An artist should have friends that lift their spirits

[Tornar a l'índex](#)

16. A list of an artist's enemies

- Enemies are very important
- The Dalai Lama has said that it is easy to have compassion with friends but much more difficult to have compassion with enemies
- An artist has to learn to forgive
- An artist has to learn to forgive
- An artist has to learn to forgive

17. Different death scenarios

- An artist has to be aware of his own mortality
- For an artist, it is not only important how he lives his life but also how he dies
- An artist should look at the symbols of his work for the signs of different death scenarios
- An artist should die consciously without fear
- An artist should die consciously without fear
- An artist should die consciously without fear

18. Different funeral scenarios

- An artist should give instructions before the funeral so that everything is done the way he wants it
- The funeral is the artist's last art piece before leaving
- The funeral is the artist's last art piece before leaving
- The funeral is the artist's last art piece before leaving

19. Life after death

- ?



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

- Birgit Kolar
- ◆ Kostadin Bogdanoski
- ◆ Liviu Morna
- ▲ Eva Pyrek
- Birgit Euler
- Oleg Shport
- Oksana Solovieva
- Renata Tanellari
- Yana Tsanova
- Oriol Algueró
- Tatevik Khachatryan
- Maria Roca

Violí II

- ▲ Joan Andreu Bella
- ◆ Rodica Monica Harda
- ◆ Liu Jing
- Mercè Brotons
- Andrea Ceruti
- Charles Courant
- Piotr Jeczmyk
- Kalina Macuta
- Alexandre Polonski
- Annick Puig

Viola

- ▲ Alejandro Garrido
- ◆ Claire Bobij
- Josep Bracero
- Bettina Brandkamp
- Franck Tollini
- Marie Vanier
- Anna Aldomà
- Albert Romero

Violoncel

- ▲ Guillaume Terrail
- ◆ Paula Lavarías
- Andrea Amador
- Esther Clara Braun
- Manuel Stacey
- Matthias Weinmann

Contrabaix

- ▲ João Seara
- ◆ Javier Serrano
- Sávio De La Corte
- Francesc Lozano

Flauta

- ▲ Aleksandra Miletic
- Nieves Aliaño
- Joan Josep Renart

Oboè

- ▲ Barbara Stegemann
- Raúl Pérez
- Juan Manuel Cano

Clarinet

- ▲ Juanjo Mercadal
- Dolors Payá
- ▲ Ausiàs Garrigós

Fagot

- ▲ Guillermo Salcedo
- M. José Rielo
- ▲ Francesc Benítez

Trompa

- ▲ Ionut Pogdoreanu
- Pablo Cadenas
- Carles Chordà E.
- Pablo Hernández

Trompeta

- ▲ Josep Anton Casado
- ▲ Francesc Colomina
- Javi Cantos

Trombó

- ▲ Juan González
- David Morales
- Ricardo Rodríguez

Tuba

- ▲ José Miguel Bernabeu

Timpani

- ▲ Manuel Martínez

Percussió

- José Luis Carreres
- David Merseguer
- David Montoya
- Fran Sánchez Bruno

Arpa

- Tiziana Tagliani

Piano / Celesta

- Pau Baiges
- Astrid Steinschaden



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.

[Tornar a l'índex](#)

Intèrprets

Sopranos I

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

Sopranos II

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

Mezzo-sopranos

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

Contralts

Mariel Aguilar
Sandra Codina
Yordanka Leon
Elizabeth Maldonado
Ingrid Venter

AMB EL TELÓ ABAIXAT

Autora

Marina Abramović és una artista sèrbia nascuda a Belgrad el 1946. Filla d'una família molt significativa políticament a l'antiga Iugoslàvia, va rebre una sòlida formació artística des de petita, a més de l'aprenentatge de l'anglès i el francès. Posteriorment, ingressà a l'Acadèmia de Belles Arts de Belgrad, i el 1976 es va traslladar a Amsterdam.

Entre el 1973 i el 1974 va presentar les primeres *performances*, gènere pel qual és internacionalment coneguda, especialment quan va començar a treballar amb l'artista Ulay. Admiradora de la trajectòria artística de Bruce Nauman, Gina Pane o Joseph Beuys, Marina Abramović es va convertir, a partir del 2005 (any de l'espectacle *Seven Easy Pieces*), en una de les creadores més originals i reconegudes en el seu àmbit. I el 2010 el Museum of Modern Art de Nova York (MoMA) li va dedicar una retrospectiva, quatre anys abans que la de Belgrad, on Abramović va tornar després de 44 anys absent de Sèrbia.

El 2018 va tenir la seva primera experiència amb l'òpera amb el muntatge de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, a l'Òpera d'Anvers.

Ha estat reconeguda amb diverses distincions internacionals, com ara el Lleó d'Or de la Biennial de

Venècia (1997), dos doctorats *honoris causa* a les universitats de Plymouth (2009) i L'Havana (2012), i el Premi Princesa d'Astúries de les arts (2021), entre molts altres.

L'estil de l'artista explora les relacions entre el cos (especialment de la dona), la ment i els espectadors, amb propostes eclèctiques que, més enllà de gustos personals, no deixen ningú indiferent.



L'espectacle

Abramović va descobrir Maria Callas quan tenia catorze anys i, de seguida, va desplegar una passió i admiració per la cèlebre soprano, amb identifications constants entre la vida i la trajectòria artística de Callas i la de la mateixa Marina Abramović.

Fidel a l'eclecticisme que caracteritza els seus espectacles, per a *7 Deaths of Maria Callas* l'artista sèrbia compta amb un equip integrat per artistes visuals i músics. Entre aquests darrers hi trobem Marko Nikodijević, compositor serbi que va estudiar música, física i matemàtiques, i que va seguir la formació musical a Belgrad, Stuttgart i París.

La tesi de l'espectacle és la permanència de l'esperit de Maria Callas mitjançant una narració desconstruïda a partir de les projeccions, de l'acció escènica i de fragments musicals extrets d'òperes que van formar part del repertori de la cantant greco-americana (de la qual aquest 2023 es recorda el centenari del naixement): *Otello*, *La traviata*, *Carmen*, *Lucia di Lammermoor*, *Madama Butterfly*, *Tosca* i *Norma*, de les quals s'extreuen diverses àries.

Abramović planteja en aquest muntatge la superposició Maria/Marina, amb el cos de l'artista sèrbia recreant la mort de la llegendària soprano, que també va recrear la mort en escena, però a través dels personatges que la van fer cèlebre internacionalment. Ara és Marina qui converteix Maria en personatge, mitjançant jocs de correspondències a través de l'evocació de dos miralls, un enfrontat a l'altre.



Wilfried Hösl

Estrena

7 Deaths of Maria Callas es va estrenar l'1 de setembre del 2020 a la Bayerische Staatsoper de Munic, en coproducció amb l'Opéra National de Paris, el Maggio Musicale Fiorentino i l'Òpera Nacional Grega d'Atenes. S'ha representat en diversos teatres europeus (Munic, París i Nàpols) i ha obtingut el reconeixement de la crítica, sempre des de la perspectiva d'un espectacle que és metaoperístic i de caire merament performatiu.

Wilfried Hösl





Wilfried Hösl

Víctor García de Gomar
Director artístic del Gran Teatre del Liceu

7 Deaths of Maria Callas

***“Tu tens l'experiència d'un lloc
que mai he explorat, un buit en
el cosmos.”***

***Timor di me?* – poema de Pier Paolo Pasolini
dedicat a Maria Callas**

Prélude: Callas al Liceu

El dimarts 5 de maig del 1959, a les 22 h, va ser una d'aquelles nits històriques al Gran Teatre del Liceu: era la primera i única actuació de Maria Callas (aleshores encara anunciada com a Maria Meneghini-Callas) al teatre. Acompanyada per l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu i amb el mestre Nicola Rescigno al capdavant, el programa de la seva presentació va ser:

Primera part

Weber: Obertura (*Der Freischütz*)

Verdi: “Tu che le vanità conoscesti” (*Don Carlo*)

Verdi: Obertura (*La forza del destino*)

Boito: “L'altra notte” (*Mefistofele*)

Rossini: “Una voce poco fa” (*Il barbiere di Siviglia*)

Segona part

Puccini: “Quando m'en vo” (*La bohème*)

Puccini: “Vissi d'arte” (*Tosca*)

Rossini: Obertura (*L'italiana in Algeri*)

Bellini: “Oh! s'io potessi dissipar le nubi...

Col sorriso d'innocenza” (*Il pirata*)

Les notes al programa signades per Ramon Pujol deien: “Al fin, Maria Meneghini-Callas en Barcelona. Agradecemos a la empresa del Liceu la ocasión que nos brinda de escuchar a una de las más famosas intérpretes del *bel canto* de todos los tiempos. En la lista de grandes cantantes que desfilaron por el palco escénico de nuestro Gran Teatro faltaba su nombre. Y, a partir de esta noche, la ausencia quedará borrada”.

Pujol continuava: “Para los amantes de la anécdota: Maria Meneghini-Callas tiene siempre en su camerino una virgen del 700, del pintor veronés Cignaroli, primer regalo de su marido después de la boda. Sus firmes creencias religiosas le impiden ser supersticiosa. Sin embargo, si no figura la citada tabla en su cuarto del teatro, se niega a cantar. Y cuando actúa, luce un anillo de brillantes y esmeraldas —regalo asimismo de su esposo— al que denomina “Navette” por su parecido con el mascarón de proa de un navío”.

Les crítiques van ser molt dispars, però sembla que gradualment va anar *in crescendo* fins al clímax a l'escena final d'Imogene a *Il pirata* de Bellini.

Context d'aquesta única aparició

El concert de la Callas va ser durant la temporada 1958-1959, que també va oferir moments tant destacats com *La bohème* amb Renata Tebaldi i Gianni Raimondi; *Aida* amb Anita Cerquetti,

Fedora Barbieri i Carlo Bergonzi; *Tristan und Isolde* amb Wolfgang Windgassen i Gertrude Grob-Prandl; *Rigoletto* amb Alfredo Kraus i Gianna D'Angelo; *Il barbiere di Siviglia* amb Victoria de los Ángeles i Rolando Panerai; *Die Walküre* (*La valquíria*) amb Birgit Nilsson i Wolfgang Windgassen; *Dialogues des Carmélites* amb Régine Crespin; *Norma* amb Anita Cerquetti i Fedora Barbieri, i *Le nozze di Figaro* amb Enriqueta Tarrés i Manuel Ausensi.

Maria Callas es presentava amb un cert “segrest emocional” per part del públic. D'alguna manera era el feu de la seva rival, Renata Tebaldi, *Voce d'Angelo*, que en aquell moment ja havia aparegut sobre l'escenari prop de vint vegades. La presència de Renata Tebaldi al Liceu va ser una autèntic miracle (premiat amb un regal inoblidable: el seu debut internacional amb el rol de Cio-Cio San).

Renata Tebaldi va aparèixer sobre l'escenari del Liceu en 35 funcions repartides en les temporades següents:

1953-1954: *La traviata* (3) i *Tosca* (4)
 1954-1955: *La forza del destino* (3) i *La bohème* (3)
 1956-1957: *Tosca* (3) i *Aida* (3)
 1957-1958: *Madama Butterfly* (4), *La bohème* (3) i *Adriana Lecouvreur* (2)
 1959-1960: *Manon Lescaut* (3), *Tosca* (3) i *La bohème* (1)

Sembla que les rivalitats entre les dues venien de lluny, però pràcticament mai van compartir escenari i els repertoris

eren diferents. La tensió entre totes dues, alimentada pels seus agents, segells discogràfics i promotors, era un pretext ideal per guanyar encara més diners. El públic, finalment, estava dividit i sempre disposat a defensar a mort la seva estrella i a restar mèrits a la rival.

Davant de la pregunta: “Què en pensa de les comparacions que li fan amb Renata Tebaldi?”, la Callas contestava: “No es pot comparar el xampany amb el conyac, ni amb la Coca-Cola”.

La resposta de la mateixa Renata Tebaldi: “A Callas li falta cor, i tingui en compte que el xampany es fa malbé amb facilitat”.

Abramović i les seves 7 Deaths of Maria Callas

Durant aquest any el món celebra la figura de Maria Callas; el 2023 és l'any del centenari del seu naixement. I és precisament per aquest motiu que el Gran Teatre del Liceu presenta *7 Deaths of Maria Callas*: un espectacle creat, dissenyat i representat per Marina Abramović, estrenat a l'Òpera de Múnic i coproduït per la Deutsche Oper Berlin, el Teatro San Carlo de Nàpols i l'Òpera Nacional de Grècia a Atenes.

Pionera de la *performance*, Abramović és una figura majúscula en la manera de (re)pensar la imatge del cos femení al segle xx. El caràcter autobiogràfic del seu treball, alimentat pel sofriment inherent de la seva desil·lusió i dels drames amorosos,

troba una ressonància particular en la vida de Maria Callas. Que hi ha algú millor que la gran diva que hagi encarnat les passions mortals, tant a l'òpera com en la seva vida privada? Aquest és l'element que Abramović porta sobre l'escenari. D'altra banda, es creen paral·lelismes entre Callas i la mateixa Abramović: dues heroïnes desafortunades en l'amor que exorcitzen les seves fatalitats en escena.

Així és com Marina Abramović explica el moment catàrtic en què va conèixer Maria Callas, un moment de vocació, la “crida” de la mateixa Callas: “Tenia 14 anys quan vaig descobrir Maria Callas. Estava esmorzant a la cuina de la meua àvia a Belgrad (Sèrbia). Escoltàvem la ràdio en un vell transistor de baquelita on difonien en bucle música i notícies. La veu de Maria Callas es va fer sentir de cop. Ignorava qui cantava, però no recordo haver tingut una reacció emocional tan forta. Em vaig posar dempeus, vaig tancar els ulls i em vaig posar a plorar. El locutor va anunciar el seu nom i immediatament vaig voler-ho saber tot d'ella. La meua passió per Maria Callas va començar així”.

Certament hi ha un paral·lelisme entre Marina Abramović i Maria Callas. Abramović ho explica així: “Hi ha moltes coses que ens acosten: les dues hem tingut infàncies difícils, amb mares molt dures amb les quals hem tingut una relació conflictiva. De jove em comparaven amb fotografies de la Callas i em deien com m'hi assem-

blava físicament, però, més enllà de la semblança física, la barreja de fragilitat i força és allò que ens acosta més. Ella era emocionalment vulnerable, plena de delicadesa, i a la vegada molt carismàtica i extraordinària sobre l'escena. Una artista sense norma que ho donava tot. D'altra banda, la gent pensa que soc indestructible, però els meus amics saben com en soc, de fràgil. Callas té unes paraules en les quals em reconec plenament: 'Quan interpreto, una part del meu cervell és totalment sota control, l'altra part està separada i lliure. Cal trobar un equilibri entre els dos estats per poder donar el millor de mi mateixa'. Aquest equilibri entre control absolut i llibertat total correspon exactament a allò que persegueixo en una *performance*. Gandhi va dir quelcom que il·lustra molt bé una vida de lluites, de tristesa, però també de victòria, i que d'alguna manera comparteixo amb Maria Callas: 'En primer lloc, us ignoren, després es burlen de vosaltres, després us combaten i finalment guanyen'".

Abramović es va iniciar en les pràctiques experimentals desenvolupades als anys seixanta, que la van dur a la *performance* com a forma que aspira a sortir del límit de les arts més canonitzades, movent-se entre les belles arts i els espectacles escènics. En aquesta dissolució de les fronteres entre arts i escena és on trobem l'obra de Marina Abramović, un espai en l'encreuament d'aquests límits inestables, amb regles

canviants i continguts híbrids, on troba la seva raó de ser de la seva creativitat.

Amb una extensa carrera que s'inicia amb una formació en pintura a l'antiga Iugoslàvia i que esclata als anys 2000 mostrant el seu treball a les institucions internacionals més importants, pren com a subjecte principal el seu cos. Amb una intencionalitat clara, situa les seves accions estètiques en la reflexió dels comportaments socials a partir de la seva identitat íntima. Una línia subtil que separa l'art de la vida, per fer que aquesta transició sigui un lloc d'exploració i d'intercanvi.

Ja des d'una de les seves primeres *performances*, anomenada *Rythm 0* (1974), apareixia la mateixa Abramović immòbil durant hores i a disposició del públic, que podia fer el que volgués amb ella. Al davant, hi havia una taula amb un ventall d'objectes variats (fins i tot una fulla d'afaitar o artefactes per tallar-li la pell...). A diferència d'allò que succeeix en el teatre, en què tot dolor es falseja, aquí l'objecte no era un accessori d'*attrezzo* sinó una eina perillosa que podia posar en perill l'artista. En definitiva, parlem de la diferència entre *ser* i *semblar que és*.

Fins i tot, si tenim en compte la galeria de personatges que es representen sobre escena en aquest espectacle (Carmen, Norma, Cio-Cio San...) i els posem en relació amb la mateixa Marina, trobem una tensió d'oposats entre la representació tràgica i la tragèdia de la pròpia presència; un antagonis-

me entre la representació fictícia i la presència real. La *performance* es basa en l'actuació viva que produeix la mateixa artista.

Abramović ja parafrasejava la mateixa Maria Callas l'any 2003 per descriure aquest estat ideal de la *performance* en què “la meitat del cervell ha d'estar en control total mentre has de perdre completament l'altra meitat”.

Per Abramović, el descobriment de certes pràctiques espirituals ancestrals ha canviat la concepció de la seva pròpia presència. En els seus viatges a l'Índia es va impressionar per l'aura que emanava d'un savi que sortia d'un llarg període d'eremita o la trobada amb Yongzin Ling Rinpoché, mestre del Dalai Lama. Volia incloure aquesta intensitat i energia en la seva pròpia presència. En les pràctiques de l'art contemporani, la presència de l'artista en la pròpia obra pren un sentit particular (ja sigui en la superfície d'una projecció o bé físicament, prenent part de l'acció), i es produeix una especial emoció en el públic.

Abramović, a *The House with the Ocean View* (2002), se situava durant 12 dies en un mòdul arquitectònic simple, d'1,5 metres de planta i totalment obert a la mirada del públic, a l'interior de la seva galeria de Nova York. Durant aquest període només podia beure aigua. Exposava la seva vulnerabilitat i es produïa un intercanvi d'energia de molta força entre ella i el públic.

Segurament el punt culminant d'aquesta experiència de la forma ar-

tística de presència del mateix artista/cor és *The Artist is Present* (2010), realitzada al MoMA de Nova York. Durant tres mesos i durant 700 hores (en horari d'obertura del museu), ella seia davant d'una cadira buida que seria ocupada per persones del públic, s'hi podien quedar tota l'estona que volguessin. La relació que s'establí amb el públic cara a cara era d'una energia enorme. Són testimoni d'aquesta energia de la presència la multitud de fotografies en què els espectadors individuals que seien al davant ploraven emocionats. Una autèntica transmutació estètica per la qual l'energia espiritual, mobilitzada en els rituals comunitaris, esdevenia en l'art una emoció individual que prenia sentit només davant d'un altre individu. Té un impacte especial el vídeo en el qual es recull el retrobament en el context d'acció *performance* amb Ulay (exparella de Marina i amb qui feia 23 anys que no es parlava).

La *performance* concentra l'atenció per la seva durada i per ser un esdeveniment únic que no es repeteix. Amb *7 Deaths of Maria Callas*, Marina Abramović vol vèncer aquest repte propo-sant l'exercici de la repetició. Però no una repetició en el joc d'assajos abans de l'espectacle, sinó el mateix espectacle de la repetició, que consisteix a mostrar una mateixa acció, un gest o una *performance* novament. Amb *7 Deaths of Maria Callas*, Marina Abramović fa una nova aportació inèdita a mig camí entre el gènere líric i l'art

de la *performance*. A l'encreuament entre l'òpera, la *performance* art i la creació de vídeo, s'inclouen àries d'alguns dels millors papers de la soprano grega americana, recordant les innumbrables dones sacrificades a mans de compositors del segle XIX. *7 Deaths of Maria Callas* és el vehicle perfecte per proposar novament la presència: set *performances*, set rols interpretats per la cantant i en els quals s'inclou la mateixa Abramović i que va més enllà de la representació dels personatges. Aquestes set morts estan desplaçades de la trama narrativa i s'han reinscrit en l'experiència d'un cos singular. Aquesta nova lògica de *reenactment*/reconstitució/recreació ha inspirat l'art de la *performance* i és una invitació a catalitzar aquesta energia psicoafectiva que travessa la vida i l'art.

Epíleg

16 de setembre del 1977: Maria Callas tenia 53 anys quan els seus assistents, Ferruccio Mezzadri i Bruna Lapoli, van trobat el seu cos al seu apartament de París del 36 de l'Avenue Georges Mandel. Havia abandonat els escenaris

12 anys abans. Una carrera breu que es va aturar després d'una darrera representació de la *Tosca* de Puccini al Covent Garden de Londres el 5 de juliol del 1965.

Amb una voluntat de ferro, la Callas havia imposat les seves decisions: des de la lectura de les partitures fins a la seva interpretació, passant per la construcció de la seva aparença física. La seva carrera pot ser interpretada com l'expressió d'un destí. A l'escenari es fonia amb els seus personatges tràgics i mítics, i la seva llegenda descansa sobre la interpretació musical i dramàtica d'un ampli repertori, però també en la seva vida pública i privada.

Traïda pel grec Aristotelis Onassis, que es va casar amb Jackie Kennedy (la vídua de John Fitzgerald Kennedy), la cantant trobarà en Pasolini el creador perfecte per compartir el sentit sagrat i el sentit del deure. Es consagrarà totalment a l'art, i especialment al rol de Medea (després d'interpretar l'òpera de Cherubini més de 30 vegades al Teatro alla Scala de Milà). Onassis va morir l'any 1975, el mateix any que Pasolini. Maria Callas contemplava el seu propi mite mentre la veu se li apagava cantant les tràgiques morts dels seus personatges.

**Oh, un terribile timore;
La lietezza esplode
Contro quei vetri al buio
Ma tale lietezza, che ti fa cantare in voce
È un ritorno dalla morte: e chi può mai ridere –
Dietro, sotto il riquadro del cielo annerito
Riapparizione ctonia!
Non scherzo: chè tu hai esperienza
Di un luogo che non ho mai esplorato, UN VUOTO
NEL COSMO
È vero che la mia terra è piccola
Ma ho sempre affabulato sui luoghi inesplorati
Con una certa lietezza, quasicchè non fosse vero
Ma tu ci sei, qui, in voce
La luna è risorta;
le acque scorrono;
il mondo non sa di essere nuovo e la sua nuova
giornata
finisce contro gli alti cornicioni e il nero del cielo
Chi c'è, in quel VUOTO DEL COSMO,
che tu porti nei tuoi desideri e conosci?
C'è il padre, sì, lui!
Tu credi che io lo conosca? Oh, come ti sbagli;
come ingenuamente dai per certo ciò che non lo è
affatto;
fondi tutto il discorso, ripreso qui, cantando,
su questa presunzione che per te è umile**

**e non sai invece quanto sia superba
essa porta in sé i segni della volontà mortale della
maggioranza –**

**L'occhio ilare di me mai disceso agli Inferi,
ombra infernale vagolante
nasconde**

E tu ci caschi

**Tu conosci di ciò che è realtà solo quell'Uomo Adulto
Ossia ciò che si deve conoscere;**

**lei, la Donna Adulta, stia all'Inferno
o nell'Ombra che precede la vita
e di là operi pure i suoi malefizi, i suoi incantesimi;
odiala, odiala, odiala;**

**e se tu canti e nessuno ti sente, sorridi
semplicemente perché, per ora, intanto, sei
vittoriosa –**

**in voce come una giovane figlia avida
che però ha sperimentato dolcezza;**

**Parigi calca dietro alle tue spalle un cielo basso
Con la trama dei rami neri; ormai classici;
questa è la storia –**

Tu sorridi al Padre –

**Quella persona di cui non ho alcuna informazione,
che ho frequentato in un sogno che evidentemente
non ricordo –**

**strano, è da quel mostro di autorità
che proviene anche la dolcezza**

**se non altro come rassegnazione e breve
vittoria; accidenti, come l'ho ignorato; così ignorato
da non saperne niente –
cosa fare?**

**Tu doni, spargi doni, hai bisogno di donare,
ma il tuo dono te l'ha dato Lui, come tutto;
ed è Nulla il dono di Nessuno;
io fingo di ricevere;
ti ringrazio, sinceramente grato;
Ma il debole sorriso sfuggente
non è di timidezza;
è lo sgomento, più terribile, ben più terribile
di avere un corpo separato, nei regni dell'essere –
se è una colpa
se non è che un incidente: ma al posto dell'Altro
per me c'è un vuoto nel cosmo
un vuoto nel cosmo
e da là tu canti.**

Piero Paolo Pasolini,

(Trasumanar e organizzar, 1971)



Wilfried Hösl

Marina Abramović
Sobre el poder transformador de l'òpera

SOBRE LA PRODUCCIÓ

L'òpera és una forma d'art molt antiga que s'ha desenvolupat al llarg dels segles. Té un llenguatge i unes regles propis, i un públic molt particular i entusiasta. Però ara som al segle XXI, i és hora de canviar les regles, desmantellar l'estructura i insuflar una mica d'aire fresc a l'òpera. D'aquesta manera, podem crear una obra d'art completa.

El 2018, a Anvers, vaig desenvolupar el concepte i l'escenografia de *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy. Era la primera vegada que treballava a l'òpera i per a mi va ser un moment molt inspirador. Vaig treballar en un ballet basat en la suite *Boléro* de 15 minuts de Ravel juntament amb els coreògrafs Sidi Larbi Cherkaoui i Damien Jalet. En comparació amb l'òpera de Debussy, l'obra té una forma rígida i, per tant, és molt més difícil de penetrar-hi. Debussy va deixar molt espai obert per a la interpretació a la seva òpera, cosa que és fonamental per als artistes visuals, perquè aquest lloc els deixa espai i llibertat d'imaginació.

Per a *Pelléas*, la meva decoració va implicar l'ús de grans vidres, que, juntament amb el vídeo de Marco Brambilla, van treure a la llum l'aspecte metafísic del drama i van fer més visible el poder invisible de la música. No sabem d'on ve Mélisande, a qui Golaud descobreix al bosc. Podria ser una extraterrestre d'un altre planeta? Els vidres també es podrien interpretar com les naus espacials que la van portar fins a nosaltres. És humana? És veritable el seu amor? Es mor d'amor? Totes aquestes preguntes estan adreçades al públic i necessiten trobar les seves respostes.

Fa molt de temps que penso en aquesta idea romàntica de morir d'amor, i soc una persona molt romàntica. Gairebé moro d'amor fa anys. L'experiència va ser tan dolorosa i va absorbir la meva ànima d'una manera tan absoluta, que no crec que pugui tornar-ho a fer. Estic feliç d'haver sobreviscut perquè ara puc fer aquesta obra, *7 Deaths of Maria Callas*, que ha estat el meu somni secret durant més de trenta anys.

Maria Callas ha estat la meva heroïna de tota la vida, i hi ha una semblança física real entre nosaltres. Per a *7 Deaths of Maria Callas*, necessitava trobar cantants per a set papers característics de la gran soprano grega: Tosca, Violetta, Cio-Cio San, Carmen, Lucia, Desdemona i Norma. Per descomptat, vaig tenir l'ajuda de la Bayerische Staatsoper per triar-les. No cercava només la veu sinó també l'energia i el tipus de dona que necessitava per a cada paper. En un cas necessitava una dona forta i vikinga, en un altre, necessitava que fos apassionada i espanyola, en un altre, delicada i japonesa. L'única característica comuna entre tots aquests personatges és que tots moren d'amor. La cantant ha de creure i comprendre el que està fent en cadascun dels seus papers, totalment i absolutament.

Al començament de la meva carrera, no vaig pensar que una experiència transformadora fos possible a través del teatre o l'òpera, sinó només a través del tipus d'art de llarga durada que explorava. Amb la presentació de *Rhythm 10* al Museo di Arte Contemporanea di Roma (MACRO) el 1973 i després d'escoltar els aplaudiments salvatges de l'audiència, vaig saber que havia aconseguit crear una unitat de temps sense precedents: present i passat a través d'errors aleatoris. Vaig experimentar la llibertat absoluta. Vaig sentir que el meu cos no tenia límits, que el dolor no importa-

va, que res no importava en absolut. Mai no hauria pensat que això podria ser possible al teatre o a l'òpera, però, després de treballar amb Bob Wilson i Willem Dafoe, i amb els coreògrafs Damien Jalet i Sidi Larbi Cherkaoui, i ara en el meu projecte d'òpera amb Willem novament, he canviat d'opinió. Pots aprofundir tant en una actuació que esdevens una sola persona amb el personatge i crees un estat carismàtic d'unitat amb el públic.

Ara que estic a la setantena, la idea que aquesta és l'última part de la meua vida és molt present. La qüestió de quant de temps tens realment i com tradueixes el que has fet a la teua vida per a les generacions futures és cada cop més urgent. Pel que fa al futur de l'òpera i allò que pot oferir a la generació més jove, diria que l'òpera té molt de potencial i que una futura generació d'artistes sens dubte oferirà noves solucions. No sé si en el futur es dirà òpera o si tindrà un nom nou. Només el temps ho dirà. Però no és una forma d'art moribunda, només una forma d'art canviant.

Extret amb permís de *The Last Days of the Opera*, editat per Denise Wendel-Poray, Gert Korentschnig i Christian Kircher, publicat per SKIRA Editore (publicat als EUA el 28 de febrer).

Carta de Pier Paolo Pasolini a Maria Callas, 1969

“Estimada Maria,

Aquesta tarda, després de la nostra sessió de treball, en aquest camí de pols rosa, he percebut amb les meves antenes que tu tenies la mateixa angoixa que havies percebut ahir en mi, amb les teves antenes.

Una angoixa molt lleugera, gairebé com una ombra, i, per tant, invencible.

Ahir, només va ser una mica de neurosi; però avui per a tu hi havia una raó precisa per al teu aclapament en el moment en què el Sol desapareixia.

Aquest sentiment ve de la sensació de no haver-te controlat a tu mateixa completament: d’haver estat ‘utilitzada’ (i més encara per la fatal brutalitat tècnica que implica el cinema) i, conseqüentment, d’haver perdut la teva plena llibertat.

Sovint experimentaràs aquesta punxada al cor durant la nostra filmació, i jo també l’experimentaré amb tu. És terrible ser el que usa, però també el que s’usa.

No obstant això, és una exigència del cinema: cal trencar tota una realitat en mil trossos per reconstruir-la en la seva veritat sintètica i absoluta, per després fer-la encara més íntegra.

Ets com una pedra preciosa que es trenca violentament en mil fragments per després ser restaurada en un material més durador que el de la vida, és a dir, el material de la poesia.

Precisament és terrible sentir-te trencat, sentir que, en un moment determinat, en una hora determinada, en un dia determinat, ja no ets del tot tu mateix, sinó només un fragment de tu mateix: sé com d’humiliant pot ser.

Avui he aprofitat un moment de la teva esplendor, quan hauries volgut oferir-m’ho tot. Però això no és possible. Cada dia té la seva llum, i al final tindrem la llum sencera i intacta.

També hi ha el fet que parlo poc, o que tendeixo a expressar-me de manera incomprensible. Però això es pot remeiar fàcilment: és com si estigués en trànsit, tinc una visió o més aviat visions, les ‘Visions de Medea’; en aquest estat d’emergència, has de tenir paciència amb mi, i arrabassar les meves paraules per la força. T’abraço.”

[Tornar a l'índex](#)

Argument de l'obra

7 Deaths of Maria Callas



Wilfried Hösl



Preludi

Maria Callas jeu al llit **enmig d'un preludi amb tractament líric i amb intervenció de campanes i corn anglès elegíac evocant l'"Addio del passato" i el "Di quell'amor ch'è palpito dell'universo intero" de La traviata de Verdi.**

Acte únic

La pantalla deixa veure uns núvols enmig dels quals sentim la veu de Maria, que diu ser una candela elevada al cel, exposada al vent i a la resta d'elements aeris, a l'amor i a l'odi, a la malaltia i a la bona salut. La Diva I (Violetta Valéry) apareix en escena mentre sonen els primers compassos de "Di quell'amor ch'è palpito", amb què Verdi acompanya la lectura de la carta de Germonet que Violetta Valéry llegeix abans de l'ària "Addio del passato" al tercer acte de *La traviata*. La soprano aborda aleshores el recitatiu "È tardi". **Ària "Addio del passato"**. La pantalla projecta la imatge de Maria/Marina al llit de mort, mentre rep la darrera visita del seu amant, amb qui es creua unes mirades intenses.

Els ecos finals de l'ària enllacen amb el nou discurs de Maria/Marina: "No és perillós saltar, no és perillós caure... Tens temps per sentir, temps per estimar", **sobre unes textures musicals etèries que donen pas a l'ària "Vissi d'arte" del segon acte de Tosca cantada**

per la Diva II (Floria Tosca). La pantalla mostra Maria/Marina duent el cos inert de l'amant, abans de situar-la al capdamunt d'un gratacels i suspesa al buit. El cos de Maria/Marina es precipita mentre la càmera lenta mostra la seva caiguda damunt d'un vehicle, que s'esberla. L'esperit de Maria avança cap a l'alcova mentre apareix la Diva III (Desdemona) sobre els ecos de la pregària "Ave Maria" del quart acte d'*Otello*; la Diva III entona la *preghiera* que canta Desdemona sobre unes imatges en què l'home (Willem Dafoe) posa a l'entorn del coll i de la cara de Maria/Marina, asseguda en un tron, una serp enorme, una boa de color groc. El rostre revela trets d'asfíxia mentre la soprano entona la partitura de Verdi.

Una veu en off es refereix a la fragilitat de les papallones i al seu referent simbòlic i mitològic. "Un bel di vedremo" de *Madama Butterfly* (Puccini) és cantat per la Diva IV (Cio-Cio San) davant de la projecció de les imatges d'uns científics vestits amb peces aïllants a la recerca de papallones i amb una petita bandera dels Estats Units a la mà enmig d'un paisatge desolat, talment devastat per una catàstrofe nuclear. Marina

Wilfried Hösl



es desprèn a poc a poc de la vestimenta científica per respirar quan cau abatuda.

A la pantalla, l'home intenta lligar amb una corda Maria/Marina, amb un vestuari que recorda el dels tores. **A l'escenari, la Diva V (Carmen) canta “L'amour est un oiseau rebelle” del primer acte de Carmen de Georges Bizet.** Finalment, és ella qui agafa la corda i fa ballar el seu home, desesperat davant d'una nava-lla que mostra Maria/Marina/Carmen. A la fi, els dos forcegen i ella cau morta, apunyalada accidentalment per l'home.

“Quan esdevens boja, no ets responsable. No per tu mateixa ni pels que t'envolten. L'amor esdevé odi, l'odi esdevé amor i la mort esdevé el darrer alliberament”, diu la veu en off, **abans que la Diva VI (Lucia Ashton) entoni “Il dolce suono” i “Ardon gli incensi” del darrer acte de Lucia di Lammermoor de Gaetano Donizetti.** Les imatges projectades mostren una núvia que es desprèn del vel i que es queda en roba interior davant d'un mirall de peu que serà esberlat pels cops amb què Maria/Marina/Lucia el colpeja amb un mirall de mà. Després, agafa un ram de flors, que mira i olora amb ulls esbatanats abans de ser llançat bruscament contra un altre mirall que es trenca en mil bocins. La bogeria segueix i Maria/Marina/Lucia esquinça la seva roba nupcial. Tot seguit, cau abatuda sobre una cadira, on plora desconsoladament. Les imatges posteriors mostren les mans ensangonades després que s'hagin trencat unes copes. Les llàgrimes i la sang cauen sobre el seu rostre i el vestit.

La pantalla projecta unes imatges tenyides de color vermell i una figura que camina sense rumb: “Ca-

minar a cegues... abans que el foc t'envolti i t'adonis que ja no camines sola. La mort és el darrer pas cap a la por”, diu la veu en off. **La Diva VII (Norma) canta “Casta diva”, l'ària de sortida de Norma al primer acte de l'òpera homònima de Bellini.**

Epíleg

Sobre una amalgama de sons i de melodies operístiques, l'escenari ens situa de nou a la cambra de Maria Callas, que jeu sola al llit. La veu en off evoca Ari (Onassis), i Maria es desperta, sembla que a les ordres de la veu, que li ordena desar les mans damunt del matalàs i els peus a terra, llevar-se, dreçar-se, obrir els braços i mirar cap amunt. Després, es posa una bata, desa un ram de flors en una tauleta supletòria i camina per la cambra. Maria agafa el ram i el deixa caure, abans d'obrir el finestral que dona a l'avinguda Georges Mandel de París. Tot seguit, surt de l'habitació. Unes serventes (les dives) entren a netejar i endreçar la cambra. Cau el teló i davant seu camina Maria, engalanada mentre se sent una gravació en disc de vinil de “Casta diva” amb la veu de Maria Callas, amb afegits de Marko Nikodijević.

Wilfried Hösl



English synopsis

Prelude

Maria Callas is lying on the bed in the middle of a lyrical prelude, with the elegiac sound of bells and the English horn evoking the “Addio del passato” and the “Di quell’amor ch’è palpito dell’universo intero” from Verdi’s *La traviata*.

Firls and only act

The screen shows some clouds, and in between we hear the voice of Maria, who describes herself as a candle raised to the sky, exposed to the wind and the other air elements, to love and hate, to illness and good health. Diva I appears on stage while the first bars of “Di quell’amor ch’è palpito” sound, with which Verdi accompanies the reading of Germont’s letter that Violetta Valéry reads while the aria “Addio del passato” plays, from the third act of *La traviata*. The soprano then begins the recitative “È tardi”. Aria “Addio del passato”. The screen projects the image of Maria/Marina on her deathbed, while she receives the final visit from her lover, with whom she exchanges glances.

The final echoes of the aria link up with Maria/Marina’s new speech, “It is not dangerous to jump, it is not dangerous to fall... You have time to feel, time to love”, over some ethereal musical textures that give way to the aria “Vissi d’arte” from the second act of *Tosca*, sung by Diva II. The screen shows Maria/Marina carrying the limp body of her lover, before placing her on top of a skyscraper, suspended in a vacuum. Maria/Marina’s body falls, showing her falling, in slow motion, onto a vehicle that breaks apart. Maria’s spirit advances towards the bedroom while Diva III appears over the echoes of the “Ave Maria” prayer from the fourth act of *Otello*; Diva III intones the *preghiera* that Desdemona sings about some images, in which the man (Willem Dafoe) places an enormous snake, a yellow boa, around the neck and face of Maria/Marina, seated on a throne. The face shows signs of suffocation while the soprano sings Verdi’s score.

A voice over speaks of the fragility of butterflies and their symbolic and mythological reference. “Un bel di vedremo” from *Madama Butterfly* (Puccini) is sung by Diva IV in front of a projection of images of scientists dressed in insulating garments searching for butterflies, with a small United States flag in their hands in the middle of a desolate landscape, as if devastated by a nuclear catastrophe. Marina gradually takes off the scientists’ clothing to breathe, when she falls to the ground.

On the screen, the man tries to tie up Maria/Marina with a rope, in a costume reminiscent of bullfighters. Onstage, Diva V sings “L’amour est un oiseau rebelle” from the first act of Georges Bizet’s *Carmen*. Finally, it is she who takes the rope and makes the man dance, looking desperately at a razor that Maria/Marina/Carmen holds in front of him. Finally, the two struggle and she falls to her death, accidentally stabbed by the man.

“When you go crazy, you are not responsible. Not for yourself or for those

around you. Love becomes hate, hate becomes love and death is the ultimate liberation”, says the voice over, before Diva VI sings “Il dolce suono” and “Ardon gli incensi” from the last act of *Lucia di Lammermoor* by Gaetano Donizetti. The projected images show a bride who takes off her veil and remains in her underwear in front of a full-length mirror that has been broken by blows from a hand mirror by Maria/Marina/Lucia. Then, she picks up a bouquet of flowers, which she looks at and smells with wide open eyes before being thrown roughly against another mirror that shatters into a thousand pieces. The madness continues and Maria/Marina/Lucia rips her wedding dress. She then falls dejectedly onto a chair, where she cries inconsolably. Later, images show bloody hands from broken glasses. Tears and blood fall on her face and dress.

The screen projects red-tinged images and a figure wandering aimlessly. “Walking blind... before the fire surrounds you and you realise that you are no longer walking alone. Death is the last step towards fear”, says the voice over. Diva VII sings “Casta diva”, Norma’s opening aria from the first act of Bellini’s opera of the same name.

Epilogue

Over an amalgamation of sounds and operatic melodies, the scene places us once again in Maria Callas’ bedroom, where she is lying alone on the bed. The voice over evokes Ari (Onassis), and Maria wakes up, seemingly at the command of the voice, which orders her to place her hands on the mattress, her feet on the ground, to wake up, get up, open her arms and look upwards. Afterwards, she puts on her robe, leaves a bouquet of flowers on the side table, and walks around the room. Maria picks up the bouquet and drops it, before opening the window that overlooks Avenue Georges Mandel in Paris. She then leaves the room. Some maids (the divas) come in to clean and tidy up the room. The curtain falls and Maria walks in front of it, all dressed up, while listening to a vinyl recording of “Casta diva” with the voice of Maria Callas, with additions by Marko Nikodijević.

[Tornar a l'índex](#)

Wilfried Hosi



En els límits de la por, el dolor i l'esgotament

Teresa Sesé

Periodista especialitzada en art

“Al teatre tot és fals. El ganivet és de plàstic, la sang és salsa de tomàquet i les emocions no són reals. La *performance* és tot el contrari: el ganivet és real, la sang és real i les emocions són reals”. Marina Abramović sap de què parla. Durant els seus més de cinquanta anys de carrera ha col·locat el seu cos al centre d’una exploració dels límits de la por, l’esgotament i el dolor des que a començaments dels setanta sortia d’amagat del luxós pis de Belgrad on vivia amb la seva mare i s’infiltrava en l’escena *underground* de la ciutat. Després, amb la carn tremolosa pels talls, mig asfixiada o amb els cabells socarrimats, tornava corrent, ansiosa per arribar a casa abans de les 10 del vespre. Si arribava més tard, la seva mare, controladora i violenta, la colpejaria fins a fer-la sagnar o trucaria a la policia.

Marina Abramović va néixer a Belgrad, Iugoslàvia (ara Sèrbia), el 1946, però la veritable Marina no es va revelar, ni tan sols per a ella mateixa, fins als 26 anys. Va ser al Festival d’Edimburg, amb una peça titulada *Rythm 10*. L’acció implicava el risc de tallar-se els dits mentre jugava molt de pressa amb 10 ganivets. Quan va acabar, el paper sobre el qual descansaven les seves mans estava xopat de sang i la multitud la mirava en silenci absolut. El seu cos bategava, no de dolor, sinó d’“electricitat”. Va ser un moment transformador: “El públic i jo ens havíem convertit en un. La sensació de perill ens havia unit. Cap pintura, cap objecte que pogués fer, podria donar-me aquest tipus de sentiment, i era un sentiment que sabia que hauria de cercar, una vegada rere l’altra [...]”. M’havia convertit en una Marina que encara no coneixia, relata a les memòries *Walk Through Walls. A Memoir* (Penguin).

Un any després tornaria a posar a prova la seva vulnerabilitat, en una estranya combinació de lluita èpica i violència autoinfligida, amb la seva *performance* més extrema: *Rythm 0*. A la galeria Studio Morra de Nàpols va disposar sobre una taula 72 objectes (una boa de plomes, oli d’oliva, una flauta, un abric, perfum, un martell, claus, fulles d’afaitar, una pistola amb bales a la recambra...) i, al costat, un petit cartell amb les instruccions: “Es poden fer servir sobre mi com es vulgui. Jo soc l’objecte”. L’artista se sotmetria a un experiment aterridor que havia de durar exactament sis hores. Res ni ningú no podia interrompre’l sota cap circumstància. Ella assumiria tota la responsabilitat del que li pogués passar. Al principi, el públic que omplia l’espai se li va acostar en to cordial, li va fer un petó, li va lliurar flors, la va perfumar, però a mesura que anava avançant la nit els gestos eren cada cop més violents. Un home li va fer un tall al coll i en va beure la sang; un altre la va tombar sobre una taula i li va clavar un ganivet entre les cames; li van esquinçar el vestit i li van entrellaçar la tija espinosa d’una rosa al collaret; algú li va posar el revòlver en una mà i li va pressionar sobre la temple. Quan per fi ella es va aixecar, tot assumint de nou la seva condició d’ésser humana i xopa de sang, ningú no es va atrevir a mirar-la als ulls. En mirar-se

[Tornar a l'índex](#)

al mirall va descobrir un floc de cabells blancs que li havia brotat a causa de la por.

En la creació del seu art immaterial, transformador i basat en el temps, es va infligir a si mateixa més tortures físiques i psicològiques de les que hom pot imaginar. A *Rythm 5* va perdre el coneixement mentre jeia al centre d'una estrella de cinc puntes construïda amb encenalls de fusta en flames. Algú entre el públic va intuir que s'havia quedat sense oxigen i la va treure d'allà: uns minuts més i hauria mort. La *performance* encara no havia estat acceptada com a forma d'art i els qui la practicaven eren vistos com a idiotes o masoquistes. Em sentia tan furiosa que vaig voler donar al públic la responsabilitat de tot, inclosa la meua mort, explicaria més tard Abramović, que aleshores va conèixer



Wilfried Hösl

Frank Uwe Laysiepen, Ulay, artista amb qui va formar una salvatge associació creativa i sentimental que acabaria dotze anys després a la Gran Muralla xinesa. Es van trobar a Amsterdam un 30 de novembre, el dia que tots dos celebraven els seus respectius aniversaris. Ulay la va recollir a l'aeroport per portar-la a una galeria, on amb una fulla d'afaitar ella es va dibuixar una estrella comunista a l'estómac. Ell hi va veure una bruixa d'un altre món. Ella va veure en ell algú salvatge i excitant. Es van mirar i immediatament es van convertir en inseparables. Com si fossin un cos amb dos caps.

Ulay i Abramović van viure durant algun temps de forma nòmada en una petita furgoneta Citroën i junts van explorar tots els límits del conflicte en tota mena de situacions precàries i exigents. En una de les seves accions més celebrades, *Imponderabilia*, es van col·locar nus a la porta d'una galeria estreta, cosa que obligava els visitants a passar

[Tornar a l'índex](#)

per davant seu, lliscant de costat i havent d'escollir entre enfrontar-se a la nuesa d'ell o a la d'ella. A *Relation in time* van romandre immòbils, esquena contra esquena, encadenats pels cabells durant disset hores. Van ajuntar els seus llavis en un petó que va durar 17 minuts, fins a caure desmaiats per falta d'oxigen. I a *Rest energy*, Abramović va tornar a assumir un risc real: ella sostenia un arc i ell tensava la corda amb una fletxa que li apuntava directament al cor durant quatre hores seguides. Un micròfon enganxat al pit li amplificava els batecs, cada cop més accelerats, el cruixit de la corda de l'arc i els seus esforços per no deixar-se anar. Una relliscada i hauria mort.

El 1983, van anunciar la seva col·laboració definitiva: *The Lovers*. Partint des d'extrems oposats de la Gran Muralla xinesa, a 5.000 quilòmetres de distància l'un de l'altre, caminarien en solitari fins a trobar-se al centre, on es casarien. Però van haver d'esperar cinc anys per aconseguir els permisos i quan finalment van emprendre la caminada ja no eren els mateixos. Abramović, farta de ser l'arquetípica artista pobra, gaudia de l'èxit. A Ulay li importava un rave la notorietat i es regirava davant del que considerava una creixent comercialització de la seva feina. Després de 90 dies i 2000 quilòmetres de caminada, es van trobar al mig del camí, es van abraçar i es van acomiadar per sempre. Els amants van transformar les noces en divorci. Ella es va convertir en l'artista de *performance* més famosa del món. Ulay, que va morir el 2020, es va esvaïr en la foscor. Un cas únic en la història de l'art, en què una artista dona eclipsa àmpliament la seva parella masculina.

Durant les dues dècades següents, el treball d'Abramović va seguir arribant a públics cada vegada més grans. La llegenda de "l'àvia de la *performance*" (ella s'estima més parlar d'*art escènic*) començava a ser un secret de domini públic. El 1997 va obtenir el Lleó d'Or de la



Wolfgang Tillmans

Biennal de Venècia per *Balkan Baroque*, una muntanya de 1500 ossos de vaca que durant sis dies netejava obsessivament amb un raspall mentre plorava i cantava cançons del seu país. Va viure durant dotze dies, sense llegir, sense menjar, només amb aigua, en un museu del qual només podia sortir a través d'una escala construïda amb ganivets (*The House with the Ocean View*). I va recrear les obres d'altres grans artistes de *performance*, inclosa *Seedbed*, de Vito Acconci, que el 1972 es va amagar sota una tarima de la galeria Sonnabend de Nova York, deixant que el públic el sentís masturbar-se mentre remugava fantasies sexuals.

Tot va canviar la dècada següent a partir de l'èxit de la retrospectiva que li va dedicar el MoMA, *L'artista és present*. Es va asseure immòbil i en silenci en una cadira de fusta al mig de l'enorme atri del museu, set hores al dia durant tres mesos, des de mitjans de març fins a finals de maig. Qualsevol que estigués disposat a fer cua podia seure davant seu i mirar-la fixament als ulls en un joc de seducció mútua. Els resultats van ser sorprenents. Cada dia, diverses persones rompien a plorar. D'altres van retirar la mirada o van somriure. El més difícil és fer una cosa que és gairebé res, ha reflexionat l'artista. Aquella actuació va batre tots els rècords d'assistència al museu novaïorquès (850.000 visitants). N'hi havia que feien cua tota la nit. El clímax va arribar amb l'aparició d'Ulay, a qui no havia vist des de feia dues dècades. L'artista es va saltar les seves pròpies regles i, amb llàgrimes als ulls, li va allargar les mans.

Des d'aleshores, Abramović, que va aparèixer en un vídeo musical de Jay-Z, que va treballar amb Lady Gaga i a qui li agrada la roba dels dissenyadors de moda Walter Van Beirendonck i Riccardo Tisci, s'ha convertit en una mena de celebritat. Aquella pària que corria pels carrers de Belgrad té avui 77 anys i és una de les artistes més influents de les darreres dècades, reconeguda amb el premi Princesa d'Astúries de les Arts i en bona mesura responsable que aquell art marginal ocupi avui un lloc de centralitat als museus de tot el món. Una icona pop que ha creat la seva pròpia fundació, el Marina Abramović Institute, per a la formació d'artistes joves. Aquest mateix any serà la primera artista dona que exposarà en una mostra individual a la Royal Academy de Londres. "Vaig començar a rebre fortes crítiques als mitjans per ser una estrella i per anar amb estrelles", escriu a les seves memòries. "La percepció és que et fan i després ho has de pagar, que un artista ha de patir. Ja vaig patir prou..."

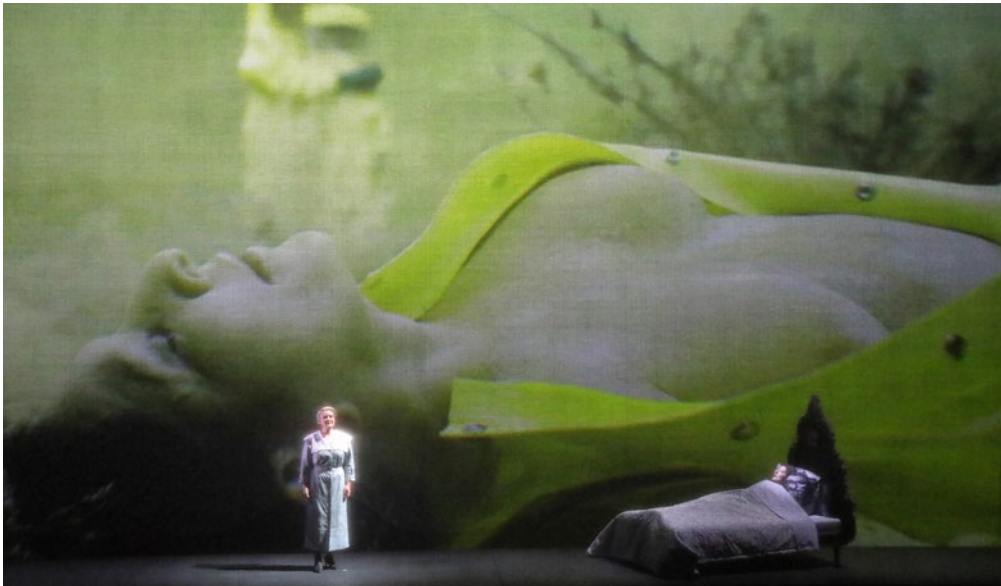
Marina Abramović ha sentit des de sempre una gran fascinació per la mort. I no està disposada a desapropiar l'oportunitat que li brinda la seva per fer la darrera gran obra abans de marxar. Ha preparat acuradament el seu adeu. Hi haurà tres funerals i tres taüts. Només un contindrà el seu cos real. Però ningú no sabrà de quin es tracta. Seran

[Tornar a l'índex](#)

enterrats simultàniament a les tres ciutats on més temps ha viscut, Belgrad, on va néixer, Amsterdam i Nova York. Hauria preferit que la tallessin en tres peces, però sap que això no passarà. Les tres Marines (l'heroica, l'espiritual i la frívola) seran amortallades amb vestits alegres i els dolencosos hauran d'explicar acudits verds mentre la seva amiga Antony Hegarty, d'Antony and the Johnsons, canta *My Way*.

La idea se li va acudir durant el comiat de Susan Sontag al cementiri de Montparnasse. Ella tenia un carisma increïble i estava plena de vida, però va tenir un funeral petit i tristíssim, recorda. Això, a ella, no li podia passar. En tornar a Nova York, va anar directament a veure el seu advocat i li va parlar de les tres Marines. Poc després li va passar el guió complet. Mentre arriba aquest moment, l'artista ha vist complerta la fantasia d'assistir al seu propi funeral a *Vida i mort de Marina Abramović*, una creació musical oficiada pel gran director d'escena Bob Wilson que es va presentar el 2012 al Teatro Real de Madrid, coproductor del muntatge. Allà ja hi havia les tres Marines, els taüts i Antony Hegarty. També Willem Dafoe i tres gossos negres olorant una muntanya d'ossos sobre l'escenari.

Wilfried Hösl



ENTREVISTA

Marina Abramović



*“He escollit les set maneres
de morir d'amor”*

Gran Teatre del Liceu. Parlar de Marina Abramović és sinònim de *performance*. És a dir, accions protagonitzades pels mateixos artistes, en el seu cas, amb la finalitat d'explorar la relació entre l'artista i el públic. La considerada mare de la performance arriba al Gran Teatre del Liceu per presentar-hi el seu espectacle *7 Deaths of Maria Callas*, en l'any del centenari del naixement de la diva. Explica'ns com neix la teva fascinació per Maria Callas.

Marina Abramović: La meua història amb Maria Callas és molt, molt llarga, i es remunta molt lluny en el meu passat. Quan tenia només 14 anys, estava esmorzant a la cuina amb la meua àvia. La ràdio estava encesa, era una d'aquestes ràdios antigues, i va sortir-ne una veu. Era la veu de la Callas, però en aquell moment jo no sabia qui era la persona que estava cantant. Només sé que vaig aturar completament tot el que estava fent.

Wilfried Hösl



I com vas reaccionar?

Recordo que em vaig quedar congelada i se'm va posar la pell de gallina, sabia que era quelcom extraordinari i electritzant. Va ser com una bomba d'energia per a la meua ànima. Em va emocionar molt i conservo aquell moment a la memòria. Més tard vaig voler saber-ho tot d'ella i vaig començar a investigar.

Per on vas començar?

Vaig començar a buscar informació sobre la carrera de Maria Callas, sobre totes les àries que cantava i que eren àries que estaven relacionades amb la mort. Ella era molt famosa per la seva *Lucia di Lammermoor* i la seva *Traviata*. Per *Carmen* potser menys, però també la hi vaig voler incloure. *Otello*, també. Així que he escollit les set maneres de morir d'amor.

[Tornar a l'índex](#)

**“De vegades, soc
la Callas; de vegades,
la Marina”**

Com has plantejat aquest espectacle en relació amb l'òpera?

He volgut desconstruir el sistema de l'òpera sencer i crear un espectacle que és una barreja entre vídeo, interpretació i cant. D'això, de fet, va la meua feina, així és com m'enfronto a aquesta òpera, creant una nova estructura.

Aleshores, a l'escenari ets Maria Callas?

Al final és el públic qui decideix: de vegades, soc la Callas; de vegades, la Marina; de vegades, estic fent la meua pròpia *performance d'Otello*, ja ho saps, el treball amb les serps... Això ve de les meues *performances*. Així que he inclòs tots aquests elements en aquesta nova mescla original.

Wilfried Hösl



Biografies



Antonio Méndez

Director musical

Nascut l'any 1984 a Palma de Mallorca, Antonio va iniciar els seus estudis musicals al Conservatori Professional de Música de Mallorca en piano i violí. També va assistir al Reial Conservatori Superior de Música de Madrid per estudiar composició i direcció. Des de l'any 2007 viu a Alemanya, on va completar la seva formació de director a la Universität der Künste Berlin amb el professor Lutz Köhler, també com a membre del Dirigentenforum i a la Hochschule für Musik Franz Liszt de Weimar amb el professor Nicolás Pasquet. En el terreny operístic, darrerament ha dirigit títols com *Ariadne auf Naxos* al festival de les Illes Canàries, *Madama Butterfly* a Palma de Mallorca i *L'elisir d'amore* a Tenerife. De la temporada 2018/19 a la 2020/21 va ser el director titular de l'Orquestra Simfònica de Tenerife. Al llarg de la seva carrera ha pogut dirigir orquestres com Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Mahler Chamber Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra i Danish National Symphony Orchestra, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Marco Anelli

Marina Abramović

Projecte operístic, directora d'escena, escenògrafa i actriu

Des dels inicis de la seva carrera a Belgrad a principis dels anys setanta, ha estat pionera en les performance artístiques. Explorant els seus límits físics i mentals, ha suportat el dolor, l'esgotament i el perill en la seva recerca de transformació emocional i espiritual. Va ser guardonada amb el Lleó d'Or a la Millor Artista a la Biennal de Venècia de 1997. El 2010, va tenir la seva primera gran retrospectiva als Estats Units i simultàniament va actuar durant més de 700 hores a *The Artist is Present* al Museu d'Art Modern de Nova York. Va fundar l'Institut Marina Abramović (MAI), una plataforma de treball immaterial i de llarga durada per crear noves possibilitats de col·laboració entre pensadors de tots els àmbits. La seva publicació més recent és *Walk Through Walls: A Memoir*, publicat per Crown Archetype (2016). La seva retrospectiva *The Cleaner* es va inaugurar al Moderna Museet d'Estocolm (2017) i ha fet una gira per set ciutats europees, acabant al Museu d'art contemporani de Belgrad (2019).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Marko Nikodijevic

Compositor i assistent musical

Va estudiar composició a Belgrad amb Srdjan Hofman. Continua la seva educació de la mà de Marco Stroppa a Stuttgart des d'on va gaudir de residències de composició a Visby, Weimar, Amsterdam, Salzweidel, Baden-Baden, Frankfurt, París i Venècia. El 2013, va rebre el premi a la composició de la Fundació Ernst Von Siemens i, el 2014 el premi Jove Talent en els German Music Authors. Sota la influència profunda del techno i, durant dècades de fascinació pels fractals, deixa que les estructures geomètriques i les tecnologies digitals tinguin un paper important en la seva música. Seguint procediments de composició senzills i estrictes, utilitzant algorismes informàtics, agafant préstecs de la música electrònica de ball i la música folk, a través de l'electrònica en directe i la música orquestral, crea mons psicodèlics en què el refinament tècnic i el sentimentalisme es combinen amb un gran impacte. Actualment és professor de composició i música electrònica a la Universitat d'Arts de Belgrad.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Georgine Balk

Repositora

Nascuda a Munic, completà els seus estudis de teatre, música i ciències de la comunicació a la Universitat Ludwig Maximilians de la seva ciutat natal. Paral·lelament als seus estudis, va treballar per a la Bayerischer Rundfunk, la ràdio i televisió públiques de Baviera. Després de treballar com a assistent independent de Falk Richter, David Alden, Deborah Warner i de dirigir Hänsel und Gretel a l'Oper Köln amb Jüegen Rose, va ser contractada a la Bayerische Staatsoper de Munic. En aquest teatre ha treballat amb Richard Jones, Barbara Frey, Lotte de Beer, David Bösch, Andreas Kriegenburg, Amélie Niermayr, Hans Neuenfels i Frank Castorf, entre d'altres. A la gira pel Japó de l'òpera de Baviera del 2011 va dirigir Lohengrin i Ariadne auf Naxos, i el 2017 Die Zauberflöte (La flauta màgica).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2015/16 amb I Capuleti e i Montecchi, i hi ha tornat amb Otello (2020/21).



Benedikt Stampfli

Dramaturg

Nascut a Berna, va estudiar música i teatre a les universitats de Berna, Friburg, Magúncia i Munic. L'estiu del 2013 va completar amb èxit el màster en dramaturgia a l'August Everding Theatre Academy amb una tesi sobre el cicle L'anell del nibelung de Wagner. Del 2013 al 2021 va treballar com a dramaturg a la Bayerische Staatsoper de Munic. Del 2015 al 2020 va ser membre del jurat del Premi Klaus Zehelein. També va ser professor al centre d'educació d'adults de Munic i realitza conferències regularment. Des del 2021 treballa com a director de producció artística per a un projecte d'òpera al Festival de Música de Dresden. Des de la temporada 2022/23 treballa com a dramaturg a la Semperoper de Dresden.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Riccardo Tisci per Burberry

Figurinista

Dissenyador de moda italià. Va estudiar al Design Istituto d'Arte Applicata de Cantù (Itàlia) fins als 17 anys, i després es va graduar al Central Saint Martins College of Art and Design de Londres el 1999. El 2005, va rebre el càrrec de director creatiu de Givenchy Women, línies d'alta costura i prêt-à-porter. El maig de 2008 també va ser nomenat dissenyador de roba i complements per a home de la divisió masculina de Givenchy. El març del 2018, es va anunciar que havia estat nomenat director creatiu de Burberry, succeint Christopher Bailey.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Urs Schönebaum

Il·luminador

Estudià fotografia a Munic. Entre els anys 1995 i 1998 treballa al departament d'il·luminació del Münchner Kammerspiele amb Max Keller. Després de treballar com a assistent d'il·luminació en teatres com el Grand Théâtre de Genève, Lincoln Center de Nova York i al Münchner Kammerspiele, l'any 2000 comença la seva carrera com a il·luminador en teatre, dansa i instal·lacions. Ha treballat en més de 130 produccions en teatres com Royal Opera House de Londres, Opéra Bastille i Théâtre du Châtelet de París, La Monnaie de Brussel·les, Opéra de Lyon, The Metropolitan Opera de Nova York, Staatsoper Unter den Linden de Berlín, Bayerische Staatsoper de Munic, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Real de Madrid, Teatre Bolxoi de Moscou, o als festivals d'Ais de Provença, Avinyó, Salzburg o Bayreuth, entre d'altres. Ha treballat amb directors i companyies teatrals com Thomas Ostermeier, La Fura dels Baus, William Kentridge, Pierre Audi, Michael Haneke, Sidi Larbi Cherkaoui, Sasha Waltz o Robert Wilson.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb *Tristan und Isolde*, i hi ha tornat amb *Il trovatore* i *Macbeth* aquesta mateixa temporada.



Nabil Elderkin

Director de l'audiovisual

Nascut a Chicago i criat a Austràlia, actualment resideix a Los Angeles, Califòrnia. Director i fotògraf australià de cinema i vídeos musicals d'origen iranià i nord-americà. Ha dirigit vídeos per a artistes musicals com: Dua Lipa, Kanye West, Kendrick Lamar, Frank Ocean, John Legend i Foals, entre d'altres. Va estudiar a Port Macquarie High School (Austràlia). A principis de la dècada del 1990, els seus pares es van separar i la seva mare va tornar als Estats Units. Als 17 anys es va unir a la seva mare a Chicago, on va estudiar fotografia i durant uns anys va fotografiar grups de música, concerts i DJ de la ciutat americana. La seva gran oportunitat professional va ser gràcies a l'amistat que va establir amb el raper Kanye West, a qui va realitzar una sessió de fotos, i a partir d'aquell moment el seu nom es va donar a conèixer en el sector musical.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

Luka Kozlovacki

So

Nascut a Zrenjanin (Iugoslàvia), primer va estudiar piano a la seva ciutat natal, després informàtica musical a la Universitat de Música de Karlsruhe i sonologia a l'Acadèmia de Música de La Haia. Treballa com a dissenyador de so i compon música electrònica, que també interpreta ell mateix, en espais com la Kampnagel d'Hamburg, la Cité de la Musique de París, Théâtre du Châtelet de París i al Theatre de la Ville de París, a la Tonhalle de Zuric, al Underbron d'Estocolm i Drugstore de Belgrad. Actualment estudia música per ordinador a l'Institut de Música Electrònica i Acústica de la Universitat de Música i Arts Escèniques de Graz.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Marco Brambilla

Audiovisual dels *intermezzi*

L'obra de Brambilla ha estat exposada internacionalment i es troba a les col·leccions del Museum of Modern Art, Guggenheim Museum de Nova York; Museu d'Art Modern de San Francisco; Fundació ARCO de Madrid; i la Corcoran Gallery of Art de Washington D.C.. Ha realitzat espectacles al New Museum de Nova York; Museu d'Art de Santa Mònica; Biennal de Seül (Corea); Broad Art Museum de Michigan; Borusan Contemporary d'Istanbul; Kunsthal Bern (Suïssa), etc. En el terreny operístic, trobem col·laboracions en títols com *7 Deaths of Maria Callas*, una òpera de Marina Abramović presentada per primera vegada a l'Opéra national de París; *Pélieas et Mélisande* per a De Vlaamse Opera d'Anvers.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



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.



Willem Dafoe

Actor de l'audiovisual

Estudià Art Dramàtic a la Universitat de Wisconsin-Milwaukee, tot i que deixà els estudis abans de graduar-se per participar en unes companyies teatrals i viatjar pels Estats Units i Europa. Debutà el 1981, i el 1986 obtingué la seva primera nominació a l'Oscar per *Platoon*, d'Oliver Stone. El 1988, fa de Jesús de Natzaret a *L'última temptació de Crist*, de Martin Scorsese. Els anys següents participà en pel·lícules de gran èxit: *Born on the Fourth of July* (1989), *Wild at Heart* (1991), *The English Patient* (1996), etc. El 1992, va participar al costat de Madonna en una pel·lícula de suspens eròtic *Body of Evidence* d'Uli Edel. El 2000 torna a ser nominat a l'Oscar per *Shadow of the Vampire* d'Elias Merhige, en què interpretà Nosferatu. El 2002 donà vida a la pantalla al “follet verd” de *Spiderman* de Sam Raimi. Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Gilda Fiume

Soprano (Violetta Valéry)

Nascuda a Sarno (Itàlia), es graduà en cant al Conservatori de Salern l'any 2009, i perfeccionà la seva tècnica a l'Accademia Santa Cecilia de Roma amb Renata Scotto. Des de l'any 2014 estudia amb Mariella Devia. Debutà cantant Leonora (*Il trovatore*) al Teatro Donizetti de Bèrgam, per seguidament interpretar Lucia di Lammermoor al Teatro di San Carlo de Nàpols, Teatro Regio di Parma i al Teatro Lirico di Cagliari; Amina (*La sonnambula*) a Verona i Catània; Maria (*Maria de Rudenz*) al festival de Wexford, Donna Anna (*Don Giovanni*) a Sàsser i Bèrgam, i en aquesta darrera ciutat també ha cantat Eleonora (*Torquato Tasso*) al festival Donizetti. A més, també ha cantat Norma dirigida per Daniel Oren i Violetta (*La traviata*) a Salern. L'han dirigida directors Gianni Amelio, Henning Brockhaus, Denis Krief, Pierpaolo Pacini, així com directors musicals com Stefano Ranzani i Daniel Oren, entre d'altres.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Vanessa Goikoetxea

Soprano (Floria Tosca)

Entre el seu repertori trobem papers com Donna Anna (*Don Giovanni*) amb la que va debutar a la Royal Opera House de Londres, i també ha cantat a Seattle Opera i Semperoper de Dresden; Sabina (*Hadrian*) al Teatro Real de Madrid, Micaëla (*Carmen*) a Seattle, Fiordiligi (*Così fan tutte*) al Teatro de la Maestranza de Sevilla, Susana (*La verbena de la Paloma*) i Nedda (*Pagliacci*) al Teatre Colón de Buenos Aires, Alice Ford (*Falstaff*) al Japó, Armilla (*La donna serpente*) a Martina Franca, Hanna Glawari i Jenny Hill (*Ascens i caiguda de la ciutat de Mahagonny*) a Seul, entre d'altres. Properament té previst interpretar el rol de Tosca a Sevilla, a més de cantar Mimì (*La bohème*) a Dresden o debutar com a Rusalka a França, així com la seva participació al festival Donizetti de Bèrgam, entre d'altres. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2012/13 amb *Rusalka*, i hi ha tornat amb *Don Giovanni* i *Die lustige Witwe* (2016/17) i *La clemenza di Tito* (2019/20).



Benedetta Torre

Soprano (Desdemona)

Nascuda a Gènova, inicià la seva carrera amb només vint anys. L'estiu de 2015 va participar a l'Acadèmia d'òpera Riccardo Muti interpretant el rol d'Alice (*Falstaff*), mentre que l'octubre del mateix any va debutar com Amelia (*Simon Boccanegra*) per a la inauguració de la temporada del Teatro Carlo Felice de Gènova dirigida per Stefano Ranzani. Des de llavors ha cantat en teatres d'Itàlia i d'Europa treballant al costat de directors d'escena com Graham Vick, Pier Luigi Pizzi i Emma Dante, i directors musicals com Riccardo Muti, Daniele Gatti, Donato Renzetti i Zubin Mehta. El seu repertori actual inclou papers com Mimì (*La bohème*), Adina (*L'elisir d'amore*), Lauretta (*Gianni Schicchi*), Despina (*Così fan tutte*) i Susanna (*Le nozze di Figaro*). Entre els compromisos recents trobem *La finta semplice* al Teatre Goldoni de Florència, *Le nozze di Figaro* al Teatro alla Scala de Milà, i *Don Giovanni* i *Così fan tutte* al Teatro del Maggio de Florència.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Antonia Ahyoung Kim

Soprano (Cio-Cio San)

Estudià a la Universitat Yonsei de Seül i a la Universitat de música, interpretació i comunicació de Hannover. Ha estat guanyadora de diversos premis com el 1r premi al Concurs Internacional de Cant Immling (2019) o 1r premi del 20è Maritim Music Prize (2019). Debutà l'any 2020 a la Deutsche Oper Berlin com a Ortlinde (*Die Walküre*) i es va unir a l'ensemble del teatre el 2021. El seu repertori operístic inclou papers com Fiordiligi a (*Così fan tutte*), Primera dama (*Die Zauberflöte*), Mimì (*La bohème*), Liù (*Turandot*), Violetta (*La traviata*), Ariadne (*Ariadne auf Naxos*), Rosalinde (*Die Fledermaus*) i Agathe a (*Der Freischütz*).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



Rinat Shaham

Mezzosoprano (Carmen)

Un dels seus rols més representatius és el de Carmen, la protagonista de l'òpera de Bizet. Títol que ha cantat en més de 45 produccions arreu del món en ciutats com Viena, Roma, Berlín, Munic, Hamburg, Stuttgart, Colònia, Baden Baden, Lisboa, Toronto, Vancouver, Nova York, Tel Aviv, Hong Kong, Sydney, Moscou, així com al festival de Glyndebourne, entre d'altres. A més, el seu repertori operístic inclou títols com *El castell de Barba-blava*, els papers de Maddalena i Giovanna (*Rigoletto*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Preziosilla (*La forza del destino*) o Cherubino i Marcellina (*Le nozze di Figaro*). A més, l'han dirigit a mestres com Karina Canellakis, Alan Gilbert, Sir Simon Rattle, Stéphane Denève, Robert Treviño, Krzysztof Warlikowski o Christian Thielemann, per citar-ne alguns.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2021/22 amb *Rigoletto* i *Wozzeck*.



Leonor Bonilla

Soprano (Lucia Ashton)

Nascuda a Sevilla, inicialment es forma en dansa espanyola, i el 2010 inicia els seus estudis de cant al Conservatori Cristóbal de Morales amb Esperanza Melguizo. Des de l'any 2015 Rocío Ignacio i Alfonso Leoz l'aconsellen en la seva carrera. L'any 2014 va debutar amb *La clemenza di Tito*, *La cenerentola*, *La bohème*, *La Grande-Duchesse de Gérolstein* i *Il piccolo spazzacamino*; el 2016 interpreta *Il turco in Italia*, *Francesca da Rimini* i *Falstaff*. Més recentment ha cantat títols com *Capriccio* al Teatro Real de Madrid, *Rigoletto* a Santa Cruz de Tenerife, *Lucia di Lammermoor* al Teatro de la Maestranza de Sevilla, *Le nozze di Teti e di Peleo* al festival Rossini de Wildbad, o *Francesca da Rimini* al Teatro Giglio Showa de Kawasaki. També ha cantat en ciutats com Valladolid, Piacenza, Ravenna, Mòdena o Gènova, entre d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2017/18 amb *Il viaggio a Reims*, i hi ha tornat amb *Don Giovanni* (2020/21).



Marta Mathéu

Soprano (Norma)

Formada amb Ana Luisa Chova, Montserrat Caballé, Elena Obraztsova i Wolfram Rieger, ha cantat en teatres i auditoris com el Palau de la Música Catalana, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Philharmonie de París i el Concertgebouw d'Amsterdam. L'any 2008 va rebre diversos premis del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas per les seves interpretacions de Mozart, Puccini, Rossini i Wagner. També ha estat premiada la seva gravació en el paper protagonista (Francina) de *Cançó d'amor i de guerra* de Rafael Martínez Valls. Divideix la seva carrera en els camps de l'òpera, l'oratori i el lied. Ha cantat amb el mestre Jordi Savall en diferents escenaris europeus presentant obres de Bach. . En el camp simfònic i l'oratori, ha interpretat, entre d'altres, la Novena de Beethoven i la Segona de Mahler amb mestres com Gustavo Dudamel i Víctor Pablo Pérez.

Al Gran Teatre del Liceu ha participat en concerts com *El Pessebre* (2015/16) o en dues edicions de l'Off Liceu-Diàlegs Musicals (2016/17), a més de cantar *Norma* (2021/22).

[Tornar a l'índex](#)

Relació personal Gran Teatre del Liceu

DIRECCIÓ GENERAL

Valentí Oviedo

Secretaria de direcció

Ariadna Pedrola

Assessoria jurídica

Elionor Villén

Gemma Porta

Lola Pozo Flor

DIRECCIÓ ARTÍSTICA I PRODUCCIÓ

Víctor García de Gomar

Leticia Martín Ruiz

Planificació

Yolanda Blaya

Contractació i figuració

Albert Castells

Meritxell Penas

Producció executiva

Sílvia García

Muntsa Inglada

Miriam Martín Ferrer

Joan Rimbau

Producció

d'esdeveniments

Deborah Tarridas

Sobretítols

Anabel Alenda

Gloria Nogué

DIRECCIÓ MUSICAL

Josep Pons

Conxita García

Antoni Pallés

Josep M. Armengol

Agnès Pérez

Núria Piquer

Arxiu musical

Elena Rosales

Irene Valle

Mestres assistents

musicals

Rodrigo de Vera

Vanessa García

David-Huy Nguyen-Phung

Jaume Tribó

Véronique Werklé

Regidoria musical

Lluís Alsius

Luca Ceruti

Micky Galindo

Orquestra

Kai Gleusteen

Oscar Alabau

Olga Aleshinski

Oriol Algueró

Nieves Aliaño

César Altur

Andrea Amador

Joaquín Arrabal

Sandra Luisa Batista

Joan Andreu Bella

Lluís Bellver

Francesc Benítez

Jordi Berbegal

Josep M. Bernabeu

Claire Bobij

Kostadin Bogdanoski

Josep Bracero

Bettina Brandkamp

Esther Braun

Merce Brotons

Pablo Cadenas

Javier Cantos

Josep Antón Casado

Andrea Ceruti

J. Carles Chordà

Carles Chordà

Francesc Colomina

Albert Coronado

Charles Courant

Savio de la Corte

Birgit Euler

Juan Pedro Fuentes

Ferran Garcerà

Marc García

Alejandro Garrido

Ausiàs Garrigós

Juan González Moreno

Gabriel Graells

Ròdica Mónica Harda

Piotr Jeczmyk

Lourdes Kleykens

Magdalena Kostrzewska

Aleksandar Krapovski

Émilie Langlais

Paula 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

Liviú Morna

Mihai Morna

Salomé Osa

Emili Pascual

Ma Dolors Paya

Enric Pellicer

Raúl Pérez

Cristoforo Pestalozzi

Giulio Piazzoli

Ionut Podgoreanu

Alexandre Polonski

Sergi Puente

Annick Puig

Ewa Pyrek

Joan Renart

Ma José Rielo

Artur Sala

Guillermo Salcedo

Fulgencio Sandoval

Cristian Sandu

João Seara

Javier Serrano

Oleg Shport

João Paulo Soares

Oksana Solovieva

Juan M. Stacey

Barbara Stegemann

Raul Suárez

Renata Tanellari

Guillaume Terrail

Franck Tollini

Yana Tsanova

Marie Vanier

Bernardo Verde

Jorge Vilalta

Matthias Weinmann

Cor

Pablo Assante

Alejandra M. Aguilar

Pau Bordas

Margarita Buendía

José L. Casanova

Alexandra Codina

Xavier Comorera

Carlos Cremades

Miguel Ángel Curras

Mercedes Darder

Dimitar Darlev

Gabriel Antonio Diap

Mariel Fontes

Maria Genís

Elisabeth Gillming

Ignasi Gomar

Oihane González de

Vinaspre

Olatz Gorrotxategi

Lucas Gropo

Gema Hernández

M. Carmen Jiménez

Sung Min Kang

Yordanka Leon

Graham Lister

Gloria López

Raquel Lucena

Mónica Luezas

Elizabeth Maldonado

Aina Martín

Xavier Martínez

José Antonio Medina

Ivo Mischew

Raquel Momblant

Daniel Muñoz

M. Àngels Padró

Plamen G. Papazikov

Eun Kyung Park

Natalia Perelló

Marta Polo

Joan Prados

Domingo Ramos

Joan Josep Ramos

Alexandra Rosa

Miquel Rosales

Yulia Safonova

Sara Sarroca

Olga Szabo

Cristina Tena

Llorenç Valero

Nauzet Valerón Brito

Ingrid Venter

Helena Zaborowska

Guisela Zannerini

LiceuAprèn

Jordina Oriols

Julia Getino

Carles Gibert

Gemma Pujol

Josep Maria Sabench

LiceuApropa

Irene Calvís

DEPT. COMUNICACIÓ I EDICIONS

Nora Farrés

Prensa

Joana Lladó

Marta Vilageliu

Digital

Christian Machío

Edicions

Sònia Cañas

Arxiu

Marc Gaspar

Guillem García

Producció d'audiovisuals

Clara Bernardo

Santi Gila

Berta Simó

Disseny

Lluís Palomar

DEPT. ECONOMICOFINANCER

Ana Serrano

Cristina Esteve

Núria Ribes

Control econòmic

M. Jesús Fèlix

Gemma Rodríguez

Comptabilitat

Jesús Arias

M. José García

Tresoreria i assegurances

Jordi Cabrero

Roser Pausas

Compres

M. Isabel Aguilar

Javier Amorós

Eva Grijalba

Anna Zurdo

DEPT. DE MÀRQUETING I COMERCIAL

Mireia Martínez

Montse Cardona

Jesús García

Teresa Lleal

Gemma Pujol

Judith Ruiz

Abonaments i localitats

M. Carme Aguilar

Marisa Calvo Fernández

Clara Cebrían

Aroa Lebron

Marian Márquez Gracia

Ariadna Porta

Sonia Puig-Gròs

Marta Ribas

Gemma Sánchez

[Tornar a l'índex](#)

DEPT. DE PATROCINI,

MECENATGE

I ESDEVENIMENTS

Helena Roca

Paula Gómez

Laia Ibarz

Sandra Oliva

Sandra Modrego

Mireia Ventura

Esdeveniments

Isabel Ramón

Marcos Romero

Paulina Soucheiron

DEPT. DE RECURSOS

HUMANS

I SERVEIS GENERALS

Jordi Tarragó

Administració de personal

Jordi Aymar

Mercè Siles

Formació i seguretat

i salut laboral

Rosa Barreda

Recepció

Cristina Ferraz

Christian López

Servei mèdic

Mireia Gay

Seguretat

Ferran Torres

Informàtica

Raquel Boza

Pilar Foixench

Raúl López

Sara Martín

Xavier Massotti

Nicolás Pérez

Instal·lacions i

manteniment

Susana Expósito

Helena Ferré

Domingo García

Isaac Martín

DEPT. DE RELACIONS

INSTITUCIONALS

Estefania Sort

Relacions Públiques

Pol Avinyó

Yolanda Bonilla

Mireia Salanqueda*

Sala

Mariona Alsius

Bruna Bassó

Arnau Belloc

Aina Bericat

Marina Bericat

María Busquet

Aina Callau

Albert Callizo

Marian Casals

Rosa Castillo

Alba Contreras

Julia Cortina

Eloi Duran

Clara Enrich

Oriol Fontanals

Cristina García

Ariadna Gil

Lola Gras

Aleix Lladó

Irene Lladó

Martí Lladó

Ana López

Cristina Madrid

Claudia Martín

Roger Montaña

Marta Niell

Xavier Pérez

Marta Pasarín

Marc Roucaud

Anna Rueda

Ona Rovira

Anna Rueda

Berta Sagrera

Sara Serrano

Marc Sevilla

Maria Solà

Maria Solé

Maria Torredelot

Nikki Van der Meer

Martina Vera

Francisco Zambrano

DEPT. TÈCNIC

Xavier Sagrera

Oficina tècnica

Marc Comas

Guillermo Fabra

Paula Miranda

Natalia Paradela

Eduard Torrents

Coordinació escènica

María de Frutos

Miguel Ángel García

Pablo Huerres

Txema Orriols

Administració de personal

Cristina Viñas

Judit Villalmanzo

Logística i transport

José Jorge González

Eloi Batalla

Blai Munuera

Lluís Suárez

Maquinària

Albert Anguera

Ricard Anguera

Joan A. Antich

Natalia Barot

Pere Bonany

Albert Brignardelli

Raúl Cabello

Ricard Delgado

Yolanda Escoda

Sebastià Escutia

Emili Fontanals

Àngel Hidalgo

Ramon Llinas

Eduard López

Gonzalo Leonardo López

Francesc X. López

Begoña Marcos

Aduino J. Martínez

Manuel Martínez

Roger Martínez

Eduard Melich

Bautista V. Molina

Albert Peña

Esteban Quífer

Esther Obrador

Carlos Rojo

Salvador Pozo

José Rubio

Jordi Segarra

Marc Tomàs

Luminotècnica

Susana Abella

Juan Boné

Ferran Capella

Sergi Escoda

Oriol Franquesa

Jordi Gallues

J. Pere Gil

Anna Junquera

Toni Larios

Joaquim Macià

Francesc Macip

Antoni Magrina

Vicente Miguel

Enric Miquel

Alfonso Ochoa

Carles A. Pascua

Robert Pinies

José C. Pita

Ferran Pratdesaba

Artur Sampere

Josué Sampere

Tècnica d'audiovisuals

Jordi Amate

Antoni Arrufat

Guillem Guimerà

Amadeo Pabó

Carles Rabassa

Josep Sala

Antoni Ujeda

Àngel Vilchez

Attrezzo

Javier Andrés

Stefano Armani

José Luis Encinas

Montserrat Gandia

Emma García

Miguel Guillén

Antoni Lebrón

Ana Pérez

Andrea Poulastrou

Lluís Rabassa

Jaume Roig

Josep Roses

Mariano Sánchez

Vicente Santos

Regidoria

Llorenç Ametller

Immaculada Faura

Xesca Llabrés

Jordi Soler

Sastreria

Rui Alves

Chloe Campbell

Alejandro Curcó

Rafael Espada

David Farré

Cristina Fortuny

Carme González

Esther Linuesa

Jaime Martínez

Dolors Rodríguez

Gloria Royo

Javier Sanz

Montserrat Vergara

Ana Sabina Vergara

Alba Viader

Patrícia Viguer

Eva Vilchez

Caracterització

Susana Ben Hassan

Monica Núñez

Liliana Pereña

Miriam Pintado

Núria Valero

* Estudiant en pràctiques

[Tornar a l'índex](#)

Direcció

Nora Farrés

Coordinació

Sònia Cañas, Guillem Garcia, Marc Gaspà

Continguts

Albert Galceran i Jaume Radigales

Col·laboradors en aquest programa

Albert Galceran, Jaume Radigales, Teresa Sesé

Disseny original

Bakoom Studio

Disseny

Minimilks

Fotografia

Wilfried Hösl i Marco Anelli

International Project Management

HarrisonParrott

Copyright 2023:

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

Informació sobre publicitat i Programa de Patrocini i mecenatge

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

Comentaris i suggeriments

edicions@liceubarcelona.cat

La Fundació del Gran Teatre del Liceu és membre de



El Gran Teatre del Liceu ha obtingut les certificacions

EMAS (Eco Management and Audit Scheme)

ISO 14001 (Sistema de gestió ambiental)

ISO 50001 (Sistema de gestió energètica)

Distintiu de garantia de qualitat ambiental



Liceu

L

175

Opera
Barcelona