

LES ARTS ÈS ÒPERA

TEMPORADA 23/24

# LA DAMA DE PICAS

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

PALAU DE LES ARTS REINA SOFÍA



GENERALITAT  
VALENCIANA



LES ARTS  
VALÈNCIA

# LA DAMA DE PICAS

PIOTR ILICH CHAIKOVSKI

(1840–1893)

**Òpera en tres actes**

**Llibret de Modest Txaikovski,**

**basat en el conte homònim d'Aleksandr Puixkin**

**Estrena: 19 de desembre de 1890, Teatre Mariïnski,  
Sant Petersburg**

**Ópera en tres actos**

**Libreto de Modest Chaikovski,**

**basado en el cuento homónimo de Aleksandr Pushkin**

**Estreno: 19 de diciembre de 1890, Teatro Mariinski,  
San Petersburgo**



PREESTRENA FINS A 28

**28** de setembre · septiembre de 2023 | 19.30 h

**1** d'octubre de 2023 | 18.00 h

**4, 10** d'octubre de 2023 | 19.30 h

**7, 14** d'octubre de 2023 | 19.00 h

Duració · Duración: 3 h 45 min

Acte · Acto I: 70 min

Descans · Descanso: 25 min

Acte · Acto II: 60 min

Descans · Descanso: 20 min

Acte · Acto III: 50 min

Sala Principal

Coproducció · Coproducción:

Welsh National Opera, Teatro Comunale di Bologna

Den Norske Opera, Canadian Opera Company



Direcció musical · Dirección musical

**James Gaffigan**

Direcció d'escena · Dirección de escena

**Richard Jones**

Reposició · Reposición

**Benjamin Davis**

Escenografia i vestuari · Escenografía y vestuario

**John Macfarlane**

Il·luminació · Iluminación

**Jennifer Tipton**

Recreació de la il·luminació · Recreación de la iluminación

**Trui Malten**

Coreografia · Coreografía

**Linda Dobell**

Titelles · Títeres

**Chris Pirie**

Herman **Arsen Soghomonyan**

El comte · conde Tomski/Plutus **Andrei Kymach**

El príncep · príncipe Ieletski **Nikolay Zemlianskikh**

Txekalinski · Chekalinski **Vasily Efimov**

Surin **Alejandro Baliñas**

Txaplitski · Chaplitski **Joel Williams<sup>+</sup>**

Narumov **Irakli Pkhaladze<sup>++</sup>**

Comtessa · Condesa **Doris Soffel**

Lisa/Chloé **Elena Guseva**

Polina/Daphnis **Elena Maximova**

Governanta · Gobernanta **Luzia Tietze**

Masha **Laura Fleur<sup>++</sup>**

Mestre de cerimònies · Maestro de ceremonias **Antonio Lozano<sup>\*</sup>**

# **Escolania de la Mare de Déu dels Desemparats**

Director: Luis Garrido

# **Escola Coral Veus Juntes**

Directora: Roser Gabaldó Lerma

# **Cor de la Generalitat Valenciana**

Director: Francesc Perales

# **Orquestra de la Comunitat Valenciana**

Assistent del director musical · Asistente del director musical: Sasha Yankevych  
Coreografia de reposició · Coreografía de reposición: Fátima Sanlés, Anjali Mehra  
Mestra · Maestra repetidora: Polina Bogdanova  
Subtitulació · Subtitulación: Anselmo Alonso  
Ballarins · Bailarines: José Dopateo, Daniel Martínez  
Titellaires · Marionetistas: Águeda Llorca, Pau Gregori, Raquel Heredia, Juanma Picazo

+Alumni – Centre de Perfeccionament

++Centre de Perfeccionament

\*Cor de la Generalitat Valenciana

Amb el suport · Con el apoyo de:



# SINOPSI

## Acte I

L'acció transcorre a Sant Petersburg en temps de la tsarina Caterina II, la Gran. Dia agradable en el parc. Entre alegres càntics de mares, xiquets i les seues mainaderes, Txekalinskii Surin, oficials de l'exèrcit, xarren sobre la partida de cartes de la nit anterior i de l'enigmàtic comportament d'un dels seus companys, Herman, un home de caràcter ombrívol que acostuma a romandre en silenci mentre observa amb misteri el joc, però que no arriba a participar-hi. Apareix Herman amb el seu amic el comte Tomski, a qui confessa el seu amor per una jove desconeguda que ha vist diverses vegades pel parc, tot i que la considera inabastable, ja que ell no té fortuna i està per sota de l'estatus noble de la xica. Poc després arriba el príncep

# SINOPSIS

## Acto I

La acción transcurre en San Petersburgo en tiempos de la zarina Catalina II, La Grande. Día apacible en el parque. Entre alegres cánticos de madres, niños y sus niñeras, Chekalinski y Surin, oficiales del ejército, charlan sobre la partida de cartas de la noche anterior y del enigmático comportamiento de uno de sus compañeros, Herman, un hombre de carácter sombrío que acostumbra a permanecer en silencio observando con misterio el juego, sin llegar a participar. Aparece Herman con su amigo el conde Tomski, a quien confiesa su amor por una joven desconocida que ha visto varias veces por el parque, aunque la considera inalcanzable, pues él carece de fortuna y está por debajo del estatus noble de la



Yeletski amb la seua promesa, Lisa, i l'àvia d'aquesta, una rica comtessa. La desolació i l'estupor envaeixen Herman quan descobreix que Lisa és la dona de la qual s'ha enamorat.

Tomski conta als seus companys el rumor de com la comtessa va aconseguir fer una gran fortuna en la seua joventut jugant a les cartes, i que sempre apostava a tres cartes concretes, un secret que li va confiar a París un comte aficionat a l'ocultisme que estava encisat per la seua bellesa. Des d'aleshores, només han conegut el secret el seu marit i un amant de quan era jove. La dama va ser advertida per un espectre que perdria la vida quan un tercer home, apassionadament enamorat, intentara arrancar-li aquesta informació. Herman queda fascinat per aquesta història. Al seu cap comença a

muchacha. Poco después llega el príncipe Yeletski con su prometida, Lisa, y la abuela de ésta, una rica condesa. La desolación y el estupor invaden a Herman cuando descubre que Lisa es la mujer de la que se ha enamorado.

Tomski cuenta a sus compañeros el rumor según el cual la condesa logró amasar una gran fortuna en su juventud jugando a las cartas, apostando siempre a tres cartas concretes, un secreto que le confió en París un conde aficionado al ocultismo que estaba prendado de su belleza. Desde entonces, solo han conocido el secreto su marido y un amante de su juventud. La dama fue advertida por un espectro de que perdería la vida cuando un tercer hombre, apasionadamente enamorado, intentara arrancarle esta información.

rondar la idea d'esbrinar les cobejades cartes i conquerir Lisa.

Lisa ha quedat embadalida per la personalitat apassionada de Herman. A soles a la seua habitació, medita, dubitativa, sobre el seu compromís amb Ieletski. Els seus pensaments s'esvaeixen quan Herman entra pel balcó, qui li manifesta el seu ardorós amor, i arriba fins i tot a amenaçar amb suïcidar-se si no és correspost. La tensió cessa amb l'entrada de la comtessa, que ve a dir-li bona nit a la seua neta, cosa que obliga Herman a amagar-se. Després de la marxa de l'anciana, Lisa intenta despatxar el seu seductor, però no arriba a controlar els seus impulsos i cau als seus braços.

Herman queda fascinat por esta historia. En su cabeza comienza a rondar la idea de averiguar las codiciadas cartas y conquistar a Lisa.

Lisa ha quedado hechizada por la personalidad apasionada de Herman. A solas en su habitación, medita, dubitativa, sobre su compromiso con Yeletski. Sus pensamientos se desvanecen al irrumpir Herman por el balcón, quien le manifiesta su ardoroso amor, llegando incluso a amenazar con suicidarse si no es correspondido. La tensión cesa con la entrada de la condesa, que viene a dar las buenas noches a su nieta, lo que obliga a Herman a esconderse. Tras la marcha de la anciana, Lisa intenta despachar a su seductor, pero no logra controlar sus impulsos hacia él y cae en sus brazos.



## Acte II

Se celebra un ball de màscares a casa d'un alt dignatari. Yeletski assisteix acompanyat per Lisa, a la qual tracta amb extraordinària amabilitat en percebre el seu semblant trist. Herman ronda pel saló, absort amb l'obsessió cada vegada més malaltissa per descobrir el secret de les tres cartes: creu que només així aconseguirà ser ric i estar a l'altura de Lisa. Un interludi líric amenitza la vetllada. Lisa li dona a Herman la clau de la seua habitació en espera de reunir-se amb ell a la nit. L'escena conclou fastuosament amb l'arribada a la festa de Caterina II.

Mitjanit. A la seua habitació, la comtessa recorda amb nostàlgia els seus anys de felicitat a França. No triga a quedar-se adormida. Herman accedeix sigil·losament a la cambra. L'anciana es desperta i

## Acto II

Se celebra un baile de máscaras en casa de un alto dignatario. Yeletski asiste acompañado por Lisa, a la que trata con extraordinaria amabilidad al percibir su semblante triste. Herman merodea por el salón, absorto con la obsesión cada vez más enfermiza por descubrir el secreto de las tres cartas: cree que sólo así conseguirá ser rico y estar a la altura de Lisa. Un interludio lírico ameniza la velada. Lisa entrega a Herman la llave de su habitación esperando reunirse con él por la noche. La escena concluye fastuosamente con la llegada a la fiesta de Catalina II.

Medianoche. La condesa en su habitación rememora con nostalgia sus años de felicidad en Francia. No tarda en quedarse dormida. Herman accede

ell li implora que li revele quines són les tres cartes. Fora de si, Herman insisteix amb agressivitat i, aquesta vegada, l'amenaça amb la pistola. La comtessa mor de l'ensurt i amb ella el seu cobejat secret. Lisa entra a l'habitació i quan descobreix horroritzada l'escena expulsa Herman.

### **Acte III**

Herman rep una carta de Lisa en la qual el cita a veure's al moll del riu Neva i li demana perdó per culpar-lo de la mort de la seua àvia. El jove, en estat d'al·lucinació, reviu el funeral de la comtessa. La difunta anciana se li apareix a la seua habitació en forma d'espectre i li revela les tres cartes: tres, set i as. Més tard, al moll, Herman, completament fora de si, detalla a Lisa, mentre riu estrepitosament, com va morir la comtessa i que aquesta li ha confiat el

sigilosament a la estancia. La anciana despierta y él le implora que le revele cuáles son las tres cartas. Fuera de sí, Herman insiste con agresividad, esta vez amenazándola con la pistola. La condesa muere del susto y con ella su codiciado secreto. Lisa entra en la habitación y cuando descubre horrorizada la escena expulsa a Herman.

### **Acto III**

Herman recibe una carta de Lisa en la que le cita a verse en el muelle del río Neva y le pide perdón por culparlo de la muerte de su abuela. El joven, en estado de alucinación, revive el funeral de la condesa. La difunta anciana se aparece en su habitación en forma de espectro y le desvela las tres cartas: tres, siete y as. Más tarde, en el muelle, Herman, completamente fuera de sí, detalla a Lisa, riendo a carcajadas, cómo murió la

secret de les cartes. Ara només pensa a guanyar diners. Lisa intenta salvar-lo de la seua bogeria i li demana que fuja amb ella, però Herman se'n va corrent cap al casino. Lisa, desesperada, es llança al riu.

Al casino Herman comprova al·lucinat el poder de les cartes i guanya les dues primeres apostes al tres i al set. A la tercera mà aposta tots els seus guanys a l'as i tots es retiren, tret de Yeletski. Però no apareix l'esperat as, sinó la dama de piques. L'espectre de la comtessa somriu triomfant davant de la pertorbada ment de Herman, qui, desesperat, s'apunyala. En el seu últim alè demana perdó a Yeletski i pronuncia el nom de Lisa.

condesa y que ésta le confió el secreto de las cartas. Ahora solo piensa en ganar dinero. Lisa intenta salvarlo de su locura pidiéndole que huya con ella, pero Herman se aleja corriendo, rumbo al casino. Lisa, desesperada, se arroja al río.

En el casino Herman comprueba alucinado el poder de las cartas ganando las dos primeras apuestas al tres y el siete. En la tercera mano apuesta todas sus ganancias al as y todos se retiran, a excepción de Yeletski. Pero no aparece el esperado as, sino la dama de picas. El espectro de la condesa sonríe triunfante ante la perturbada mente de Herman, quien, desesperado, se apuñaala. En su último aliento pide perdón a Yeletski y pronuncia el nombre de Lisa.

## **El que hi ha de segur a *La dama de piques***

ALBERTO GONZÁLEZ  
LAPUENTE

La vida de Txaikovski va estar plena de fets excepcionals la narració dels quals ha donat peu a nombrosos textos de caràcter novel·lesc on la música s'explica a partir de significats inconscients. L'homosexualitat i el seu exercici discret, un matrimoni absurd i insatisfactori amb la seua admiradora Antonina Milyukova, i l'anòma relació amb Nadezhda von Meck, mecenas del compositor amb qui va mantindre una relació estrictament epistolar i d'una sinceritat sorprenent, són circumstàncies que durant molt de temps han afegit llenya al retrat del "misteriós" Txaikovski. Al marge d'altres aproximacions també suggeridores com va ser la

## **Lo que hay de seguro en *La dama de picas***

ALBERTO GONZÁLEZ  
LAPUENTE

La vida de Chaikovski estuvo llena de hechos excepcionales cuya narración ha dado pie a numerosos textos de carácter novelesco en donde la música se explica a partir de significados inconscientes. La homosexualidad y su discreto ejercicio, un matrimonio absurdo e insatisfactorio con su admiradora Antonina Milyukova, y la anómala relación con Nadezhda von Meck, mecenas del compositor con quien mantuvo una relación estrictamente epistolar y de una sinceridad sorprendente, son circunstancias que durante mucho tiempo han añadido leña al retrato del "misterioso" Chaikovski. Al margen

relació més o menys perversa amb la mort, sospitosa i aparentment persistent, sobretot en els últims anys. Alexandra Orlova (*Txaikovski: un autoretrat*. Alianza Editorial, 1990) hi insisteix en una biografia que rubrica amb un suïcidi llegendari, davant del qual va mediar un suposat tribunal d'honor que va obligar l'autor a pagar amb la seua vida les debilitats sentimentals. Per contra, entre les visions més recents i, sens dubte, més fidels a la veritat es troba la d'Alexander Poznansky, l'estudi del qual *Txaikovski: vida* (Akal, 2023), editat en espanyol amb caràcter inèdit, pot completar-se amb un recorregut per la molt exhaustiva Tchaikovsky Research ([tchaikovsky-research.net](http://tchaikovsky-research.net)) el notable suport documental de la qual desmitifica el personatge i les seues partitures més significants.

de altres aproximacions també suggerentes com va ser la relació més o menys perversa con la muerte, sospechosa y aparentemente persistente, sobre todo en los últimos años. Alexandra Orlova (*Chaikovski: un autorretrato*. Alianza Editorial, 1990) insiste en ello en una biografía que rubrica con un suicidio legendario, ante el que medió un supuesto tribunal de honor que obligó al autor a pagar con su vida sus debilidades sentimentales. Por contra, entre las visiones más recientes y, sin duda, más fieles a la verdad se encuentra la de Alexander Poznansky, cuyo estudio *Chaikovski: vida* (Akal, 2023), editado en español con carácter inédito, puede completarse con un recorrido por la muy exhaustiva Tchaikovsky Research ([tchaikovsky-research.net](http://tchaikovsky-research.net)) cuyo notable soporte



*La dama de piques* (1890) n'és una d'elles i per això Wanda Bannour (*Littérature et Opéra*. Presses universitaires de Grenoble, 1988) va establir una curiosa correlació entre la senyora Von Meck, observada des d'una perspectiva sanguinària, i la vella Comtessa de l'òpera, la misteriosa ascendència, desconfiança i afany de venjança de la qual, fonamenten l'argument de l'obra. També relaciona Txaiovski i l'ambiciós Herman, i l'autor amb l'obra a la qual considera una "sentència de mort" per ser un explícit manifest sobre el caràcter arribista d'un músic sospitós i assetjat. Tot sembla evident perquè "el tema tràgic del destí que s'escolta en l'obertura de *La dama de piques* és el mateix destí patètic de Txaiovski [...] En assestar amb l'obra un cop fatal a

documental desmitifica al personaje y a sus partituras más significantes.

*La dama de picas* (1890) es una de ellas y por eso Wanda Bannour (*Littérature et Opéra*. Presses universitaires de Grenoble, 1988) estableció una curiosa correlación entre la señora Von Meck, observada desde una perspectiva sanguinaria, y la vieja Condesa de la ópera, cuya misteriosa ascendencia, desconfianza y afán de venganza, cimentan el argumento de la obra. También relaciona a Chaikovski y al ambicioso Herman, y al autor con la obra a la que considera una "sentencia de muerte" por ser un explícito manifiesto sobre el carácter arribista de un músico sospechoso y acosado. Todo parece evidente pues "el tema trágico del destino que se oye en la obertura de *La dama*



la benefactora [senyora Von Meck], Txaikovski signa la seua pròpia condemna a mort". No obstant això, en alguna cosa va encertar Bannour, ja que l'entrada inicial dels violins, de manera entretallada i sempre amb un sentit melòdic descendent és una característica de l'estil de l'últim Txaikovski i com a tal assoleix el seu apogeu en la sisena simfonia (1893), una contundent proclamació d'infortuni de totes totes.

El text de Bannour s'ajusta a un univers apassionadament romàntic i entabanador. Convindrà, per tant, apropar-se a aquells que han observat el tema de manera més desinteressada i han demostrat la capacitat sintetitzadora d'una òpera que dramàticament i musicalment disputa amb *Ievgueni Oneguï* (1879) la supremacia entre les huit

*de picas* es el mismo destino patético de Chaikovski [...] Al asestar con la obra un golpe fatal a la bienhechora [señora Von Meck], Chaikovski firma su propia condena a muerte". Sin embargo, en algo acertó Bannour, pues la entrada inicial de los violines, de manera entrecortada y siempre con un sentido melódico descendente es una característica del estilo del último Chaikovski y como tal alcanza su apogeo en la sexta sinfonía (1893), a todas luces una contundente proclamación de infortunio.

El texto de Bannour se ajusta a un universo apasionadamente romántico y embaucador. Convendrá, por tanto, arrimarse a aquellos que han observado el tema de manera más desinteresada, demostrando la capacidad sintetizadora de una ópera que dramática y musicalmente disputa con

que Txaikovski va completar. Igual que *Mazeppa* (1884), ambdues s'inspiren en textos d'Aleksandr Puixkin, en aquest cas adaptat per Modest Txaikovski, el germà del compositor, qui va demostrar una extraordinària habilitat a l'hora de sotmetre el relat original a les regles gramaticals del gènere. Com bé va descriure Ricardo San Vicente ("Notas sobre *La dama de picas* de Pushkin". Teatro Real, 2004) si la narració de Puixkin naix a principis del realisme crític, segons el qual la realitat no pot ser coneguda de manera absoluta i dona peu a una forma d'al·lucinació, *La dama de piques* incideix directament sobre el cor i els sentiments per a construir un univers d'impressions indubtables. Per això, tot i que en el relat original els personatges apareixen estilitzats mitjançant una

*Eugenio Oneguín* (1879) la supremacia entre las ocho que Chaikovski completó. Al igual que *Mazeppa* (1884), ambas se inspiran en textos de Alexandr Pushkin, en este caso adaptado por Modest Chaikovski, el hermano del compositor, quien demostró una extraordinaria habilidad a la hora de someter el relato original a las reglas gramaticales del género. Como bien describió Ricardo San Vicente ("Notas sobre *La dama de picas* de Pushkin". Teatro Real, 2004) si la narración de Pushkin nace en los albores del realismo crítico, según el cual la realidad no puede ser conocida de manera absoluta dando pie a una forma de alucinación, *La dama de picas* incide directamente sobre el corazón, los sentimientos, construyendo un universo de impresiones indudables. Por eso, aunque en el relato original los personajes

aspra economia de gestos, sentiments i acció, en l'òpera es converteixen en herois arrossegats per la passió i sotmesos a una trama artificialiosa que els precipita a un final tràgic. És més, si per a Puixkin *La dama de piques* és un conte amb antecedents en un succés ocorregut a finals del XVII a la Rússia de Pere el Gran (1672-1725), el que va ser constructor de l'europea i fantasmagòrica ciutat de Sant Petersburg, l'òpera potencia el seu caràcter impetuós en centrar-se en la segona meitat del segle XVIII sota el regnat il·lustrat i impacient de Caterina la Gran (1729-1796), qui de forma explícita participa en la representació amb una triomfal entrada al final de la primera escena del segon acte.

Hi ha, per tant, una doble perspectiva en la inquietant

aparecen estilizados mediante una adusta economía de gestos, sentimientos y acción, en la ópera se convierten en héroes arrebatados por la pasión y sometidos a una trama alambicada que les precipita a un trágico final. Es más, si para Pushkin *La dama de picas* es un cuento con antecedentes en un suceso ocurrido a finales del XVII en la Rusia de Pedro el Grande (1672-1725), el que fuera constructor de la europea y fantasmagórica ciudad de San Petersburgo, la ópera potencia su carácter impetuoso al centrarse en la segunda mitad del siglo XVIII bajo el reinado ilustrado e impaciente de Catalina la Grande (1729-1796), quien de forma explícita participa en la representación con una triomfal entrada al final de la primera escena del acto segundo.

història de la vella i sinistra Comtessa, coneguda en altre moment com la Venus de Moscou, a qui el jove oficial Herman tracta d'arrabassar el secret de tres cartes que li permetrien guanyar en el joc però que acabaran per provocar la seua tràgica caiguda. En origen, ell és calculador i ambiciós, però després apareix amb un perfil més romàntic, enamorat de Lisa que no li correspon. Ella passa de ser una jove recollida que treballa com a donzella de la Comtessa i que el mira amb passió, a convertir-se en neta i promesa del príncep Ieletski, un personatge de nova creació. En el conte de Puixkin, Herman embogirà en un manicomi mentre que en l'òpera se suïcida víctima de la seua pròpia cobdícia i del pes insuportable d'un univers irreal format per la presència espectral de la Comtessa. Les relacions

Hay, por tanto, una doble perspectiva en la inquietante historia de la vieja y siniestra Condesa, conocida una vez como la Venus de Moscú, a quien el joven oficial Herman trata de arrebatarse el secreto de tres cartas que le permitirían ganar en el juego pero que acabarán por provocar su trágica caída. En origen, él es calculador y ambicioso, pero luego aparece con un perfil más romántico, enamorado de Lisa quien no le corresponde. Ella pasa de ser una joven recogida que trabaja como donzella de la Condesa y mira a aquel con pasión a convertirse en nieta y prometida al príncipe Ieletski, un personaje de nueva creación. En el cuento de Pushkin, Herman se embogecerá en un manicomio mientras que en la ópera se suicida víctima de su propia codicia y del peso insuportable de un universo irreal conformado

entre els personatges de l'òpera són més irracionals i desbocades, encara que continuen sotmeses a l'excusa argumental de l'atzar i de l'afany per controlar-lo, en aquest cas a partir de la fórmula secreta que guarda la Comtessa. Hi ha altres transformacions de caràcter ambiental com la del grup de jugadors que comencen a narrar el misteri de les cartes i que sobre l'escenari esdevenen oficials que caminen pel parc en una mostra d'aquella vida mundana la quotidianitat de la qual era reflex de l'"embriaguesa de l'esperit" a què es va referir el Marquès de Custine a *La Russie* (1839).

Les observacions que l'aristòcrata fa en aquest llibre ajuden a entendre quin és el context en què es desenvolupa *La dama de piques*, aparentment

por la presencia espectral de la Condesa. Las relaciones entre los personajes de la ópera son más irracionales y desbocadas, aunque sigan sometidas a la excusa argumental del azar y del afán por controlarlo, en este caso a partir de la fórmula secreta preservada por la Condesa. Hay otras transformaciones de carácter ambiental como la del grupo de jugadores que comienzan narrando el misterio de los naipes y que sobre el escenario se convierten en oficiales cuyo caminar por el parque apunta a aquella vida mundana cuya cotidianeidad era reflejo de la "embriaguez del espíritu" a la que se refirió el Marqués de Custine en *La Russie* (1839).

Las observaciones que el aristócrata hace en este libro ayudan a entender cuál es el contexto en el que se desarrolla *La dama*



brillant, luxós i il·lustre, però en realitat dominat per una aristocràcia de "bàrbars i salvatges" que "només tenen el vernís de la civilització europea", febles davant de l'absolutisme dels seus governants i col·laboradors de la seua pròpia opressió, qüestió que es tradueix amb lucidesa extraordinària en els escrits de Puixkin. "La melancolia dissimulada després de la ironia -escriu el Marqués de Custine- és en aquest país la disposició més freqüent dels esperits; als salons sobretot, perquè és allà principalment on cal dissimular la tristesa: d'ací el to sarcàstic, bromista i els esforços penosos tant per a aquells que els fan com per a aquells que els veuen fer". El joc, molt estés a les cases particulars i als grans salons nobiliaris, esdevé una evasió necessària, una activitat capaç d'introduir emoció entre màscares sotmeses al

*de picas*, aparentement brillante, lujoso e ilustre, pero en realidad dominado por una aristocracia de "bárbaros y salvajes" que "tienen sólo el barniz de la civilización europea", débiles ante el absolutismo de sus gobernantes y colaboradores de su propia opresión, cuestión que se traduce con extraordinaria lucidez en los escritos de Pushkin. "La melancolía disimulada tras la ironía -escribe el Marqués de Custine- es en este país la disposición más frecuente de los espíritus; en los salones sobre todo, pues es allí principalmente donde hay que disimular la tristeza: de ahí el tono sarcástico, bromista, y los esfuerzos penosos para aquellos que los hacen como para aquellos que los ven hacer". El juego, muy extendido en las casas particulares y en los grandes salones nobiliarios, se convierte así en una evasión



sacrifici. Herman és cobejós, diuen que a causa del seu origen alemany i per tant estranger. Seria, en aquest cas, l'anomalia d'un món feliç en què es justifiquen amb curiosa naturalitat diverses escenes que a *La dama de piques* aparenten estar al marge de l'acció però que l'emmarquen amb extraordinària fidelitat: els xiquets en el parc d'estiu (escena primera del primer acte), la reunió encasa de Lisa on toca l'espina i canta a duo amb la seua amiga Polina com a pròleg d'esdeveniments fatals (escena segona del primer acte), o l'*intermezzo* escenificat (primera escena del segon acte) amb què es construeix una analogia de l'òpera en la qual s'insereix i sobre la qual especula, en aquest cas amb final feliç.

Mstislav Rostropóvitx, en el llibret de la gravació

necessaria, en una activitat capaç de introduir emoció entre màscaras sometidas al sacrificio. Herman es codicioso, se dice que debido a su origen alemán y portanto extranjero. Sería, en este caso, la anomalía de un mundo feliz en el que se justifican con curiosa naturalidad varias escenas que en *La dama de picas* aparentan estar al margen de la acción pero que la enmarcan con extraordinaria fidelidad: los niños en el parque de verano (escena primera del primer acto), la reunión en casa de Lisa donde toca la espina i canta a dúo con su amiga Polina como prólogo de acontecimientos fatales (escena segunda del primer acto), o el *intermezzo* escenificado (primera escena del segundo acto) con el que se construye una analogía de la ópera en la que se inserta y sobre la que especula, en este caso con final feliz.

dirigida per ell mateix (Deutsche Grammophon, 1977) considera que l'inici orquestral és un punt culminant en què s'homenatja el "món feliç" de Sant Petersburg. També escriu sobre la importància de la "introducció" o obertura en la qual es fa evident l'exaltat estat d'ànim de Txaikovski durant la composició de l'obra, mentre s'allotjava a l'hotel Washington de Florència, cosa que explica que acabara la partitura en sis setmanes, entre gener i febrer de 1890. Ardor i precipici serveixen per a confessar haver plorat mentre posava música a la mort de Herman, "talvegada a causa de l'esgotament, o potser perquè el passatge és veritablement bo" (carta a Modest, 14 de març de 1890). "Tots'hadit en aquesta breu obertura", escriu Rostropóvitx anunciant la

Mstislav Rostropovich, en el libreto de la grabació dirigida per él mismo (Deutsche Grammophon, 1977) considera que el arranque orquestral es un punto culminante en el que se homenajea el "mundo feliz" de San Petersburgo. También escribe sobre la importancia de la "introducción" u obertura en la que se hace evidente el exaltado estado de ánimo de Chaikovski durante la composición de la obra, mientras se alojaba en el hotel Washington de Florencia, lo que explica que terminara la partitura en seis semanas, entre enero y febrero de 1890. Ardor y precipicio sirven para acabar confesando haber llorado mientras ponía música a la muerte de Herman, "tal vez a causa del agotamiento, o a lo mejor porque el pasaje es verdaderamente bueno" (carta a Modest, 14 de marzo de 1890). "Todo ha sido dicho

contundència fractal del fragment, especialment rellevant des del moment en què es contraposen el motiu musical de la Comtessa i la unitat de Herman i Lisa, el ressò de la qual tornarà a sentir-se al final de l'obra quan afirma amb palpitant calidesa wagneriana i sense cap efectisme la redempció a través de l'amor: "Senyor, protegeix-lo! Tin pietat de la seua ànima rebel i turmentada!", canta el cor com si fora una pregària.

De la mateixa manera s'expressa el musicòleg i especialista en música russa André Lischke, qui també escriu en el llibret de la gravació de Rostropóvitx, i afig com a element singular l'herència mozartiana de Txaikovski, que ell centra en *Don Giovanni* com a model dramàtic. Al marge que Herman i el mite, a qui també va mirar Puixkin en

en esta breve obertura", escriu Rostropovich anunciando la contundencia fractal del fragmento, especialmente relevante desde el momento en el que se contraponen el motivo musical de la Condesa frente al de la unidad de Herman y Lisa, cuyo eco volverá a sentirse al final de la obra afirmando con palpitante calidez wagneriana y sin ningún atisbo de efectismo la redención a través del amor: "¡Señor, protégele! ¡Ten piedad de su alma rebelde y atormentada!", canta el coro a modo de plegaria.

Del mismo modo se expresa el musicólogo y especialista en música rusa André Lischke, quien también escribe en el libreto de la grabación de Rostropovich, añadiendo como elemento singular la herencia mozartiana de Chaikovski, que él centra en *Don Giovanni* como modelo

*El convidado de piedra* fet òpera després per Aleksandr Dargomyzhski, segueix transgressors de les lleis humanes, el que importa és la seua presència soterrada en paral·lel als incisos mozartians que s'inclouen a *La dama de piques* i que completen aquelles escenes particularment inconformistes on l'obra s'oxigena per a regenerar-se immediatament en una nova dimensió dramàtica. La pastoral ja s'ha esmentat, però hi ha també l'escena del ball en el segon acte, igual que la inicial en el parc, tantes vegades relacionada amb *Carmen* de Bizet.

En aquest sentit, no es pot deixar d'assenyalar l'abundància de préstecs musicals que es perceben en l'obra, incloent-hi la cita directa *Richard Coeur-de-Lion* (1874) de Grétry d'on procedeix la cançó de la

dramàtica. Al marge de que Herman y el mito, a quien también miró Pushkin en *El convidado de piedra* luego convertido en ópera por Aleksandr Dargomyzhski, sean transgresores de las leyes humanas, lo que importa es su presencia soterrada en paralelo a los incisos mozartianos que se incluyen en *La dama de piques* y que completan aquellas escenas particularmente inconformistas donde la obra se oxigena para regenerarse de inmediato en una nueva dimensión dramática. La pastoral ya se mencionó, pero está también la escena del baile en el segundo acto, al igual que la inicial en el parque, tantas veces relacionada con *Carmen* de Bizet.

En este sentido, no puede dejar de señalarse la abundancia de préstamos musicales que se perciben

Comtessa que alimenta la segona escena del segon acte quan evoca anys d'esplendor a França i rememora la trobada amb el rei a casa del Príncep de Condé. Amb tot això s'emfatitza el sentit clàssic d'una composició que es nodreix de números separables però la enginyosa unió dels quals aporta una poderosa sensació d'unitat dramàtica. El món operístic de l'època aplaudeix Meyerbeer i li deu el compromís entre números escènics i textura contínua que en el cas de *La dama de piques* no només és una manera de ser sinó una forma d'expressar l'ascendència afrancesada que inunda la Rússia de Txaiovski com ho havia fet amb la de Puixkin, tan proper a aquell país tot i que la força de la seua literatura emane de l'arrip a la història, al caràcter i a l'esperit del poble rus.

en la obra, incluyendo la cita directa *Richard Cœur-de-Lion* (1874) de Grétry de donde procede la canción de la Condesa que alimenta la segunda escena del segundo acto cuando evoca años de esplendor en Francia y rememora el encuentro con el rey en casa del Príncipe de Condé. Con todo ello se enfatiza el sentido clásico de una composición que se alimenta de números separables pero cuya ingeniosa unión aporta una poderosa sensación de unidad dramática. El mundo operístico de la época aplaude a Meyerbeer y a él se debe el compromiso entre números escénicos y textura continua que en el caso de *La dama de picas* no solo es una manera de ser sino una forma de expresar la ascendencia afrancesada que inunda la Rusia de chaikovsky como lo había hecho con la de Pushkin,



Però també hi ha un procés de depuració a *La dama de piques* que té una arrel essencialment pràctica i que naix de l'intercanvi d'opinió amb els intèrprets que la van estrenar. Txaikovski va seguir molt de prop els assajos de l'obra previs a la interpretació en el Teatre Mariïnski de Sant Petersburg el 19 de desembre de 1890 amb direcció musical del titular Eduard Napràvnik i la intervenció de Marius Petipa com a mestre de ball. Allà va estar el baríton Ivan Melnikov en el paper de Tomski, abans que el nomenaren director del Mariïnski i rebera el regal de tres partitures de Txaikovski: *Der König von Thule* (1874), un arranjament orquestral de la balada de Liszt, el cinqué dels *Sis romanços*, opus 25 (1875) i els *Tres cors* (1891) escrits per a la seua classe de cant coral. El

tan cercano a aquel país a pesar de que la fuerza de su literatura emane del arañazo a la historia, al carácter y al espíritu del pueblo ruso.

Pero también hay un proceso de depuración en *La dama de picas* que tiene una raíz esencialmente práctica y que nace del intercambio de pareceres con los intérpretes que la estrenaron. Chaikovski siguió muy de cerca los ensayos de la obra previos a la interpretación en el Teatro Mariïnski de San Peterburgo el 19 de diciembre de 1890 con dirección musical del titular Eduard Nápravník e intervención de Marius Petipa como maestro de baile. Allí estuvo el barítono Ivan Melnikov en el papel de Tomski, antes de que fuera nombrado director del Mariïnski y recibiera el regalo de tres partituras de Chaikovski: *Der König von Thule* (1874), un arreglo



papel de la Comtessa va recaure en la mezzosoprano Mariya Slavina qui també va tindre una important participació a *La fetillera* (1887). Sobre aquesta òpera es conserva una curiosa correspondència amb el compositor amb motiu de la sol·licitud feta per la cantant perquè arreglara algunes parts que li resultaven incòmodes. En una carta del 20 d'agost de 1887, Txaiovski li descriu les modificacions introduïdes i adverteix que "no m'ofèn en absolut la teua apel·lació, que no manca de fonament, però amb respecte haig de confessar que havia pensat que tu, amb la teua veu de mezzosoprano, manipularies sense dificultat les notes agudes en la part de la Princesa [...] Si aquests [canvis] no són de la teua satisfacció, decidirem què més es pot fer quan ens reunim".

orquestral de la balada de Liszt, la quinta de los *Seis romances, opus 25* (1875) y los *Tres coros* (1891) escritos para su clase de canto coral. El papel de la Condesa recayó en la mezzosoprano Mariya Slavina quien también tuvo una importante participación en *La hechicera* (1887). Sobre esta ópera se conserva una curiosa correspondencia con el compositor con motivo de la solicitud hecha por la cantante para que arreglara algunas partes que le resultaban incómodas. En una carta del 20 de agosto de 1887, Chaikovski le describe las modificaciones introducidas advirtiéndole que "no me ofende en absoluto tu apelación, que no carece de fundamento, pero con respeto debo confesar que pensé que tú, con tu voz de mezzosoprano, manejarías sin dificultad las notas agudas en la parte de la Princesa [...] Si estos [cambios] no son de

El compositor es va adreçar de manera semblant a Nikolay Figner, el primer Herman, un cantant amb presència i atractiu, sensibilitat i estil, a qui Txaikovski va dedicar els seus *Sis romanços, opus 73* (1893) i el destí del qual va estar marcat per la Revolució de 1917 on ho va perdre tot, cosa que el va portar a morir en la pobresa. Llavors ja estava separat de Medea Mei-Figner, soprano d'origen italià però sòlidament establida a Rússia després del seu matrimoni. A més, tots dos eren actors excel·lents i tots dos van participar en l'estrena de *Iolanta*, obra posterior a *La dama de piques* on ella va cantar el paper de Lisa. La seua gravació de l'*arioso* de la segona escena del tercer acte "Akh! istomilas ya gorem" (Cansada de tant de

tu satisfacció, decidiremos qué más se puede hacer cuando nos reunamos".

El compositor se dirigí de manera similar a Nikolay Figner, el primer Herman, un cantante con presencia y atractivo, sensibilidad y estilo, a quien Chaikovski dedicó sus *Seis romances, opus 73* (1893) y cuyo destino estuvo marcado por la Revolución de 1917 donde perdió todo, lo que le llevó a morir en la pobreza. Para entonces ya estaba separado de Medea Mei-Figner, soprano de origen italiano pero sólidamente afincada en Rusia tras su matrimonio. Además, ambos eran actores sobresalientes y los dos participaron en el estreno de *Iolanta*, obra posterior a *La dama de picas* donde ella cantó el papel de Lisa. Su grabación del *arioso* de la segunda escena del tercer acto "Akh! istomilas ya gorem" (¡Cansada de

patir!) demostra el fascinant encant d'una proposta elàstica i reflexiva malgrat les dificultats tècniques que arrossega el registre fet cap al 1901. Quaranta-vuit anys després, complerts els 90, va tornar encara sobre el fragment en una entrevista gravada a París pel periodista danès Knut de Hageman-Lindenkrone. Medea Mei va cantar alguns compassos de l'ària mentre evocava Txaikovski i diversos fets viscuts a Sant Petersburg, cosa que suposa un retrat remissiu i sincer.

Els canvis a *La dama de piques* fets a partir dels comentaris de Nikolay Figner van tindre el seu reflex en les posteriors edicions de l'obra. La primera publicació de la partitura per a cant i piano, un escàs nombre d'exemplars per a ús al teatre, va arribar a finals de juny de 1890, una vegada superats

tanto sufrir!) demuestra el fascinante encanto de una propuesta elástica y reflexiva pese a las dificultades técnicas que arrastra el registro hecho hacia 1901. Todavía, cuarenta y ocho años después, cumplidos los 90, volvió sobre el fragmento en una entrevista grabada en París por el periodista danés Knut de Hageman-Lindenkrone. Medea Mei cantó algunos compases del aria mientras evocaba a Chaikovski y varios hechos vividos en San Petersburgo, lo que supone un retrato remissivo y sincero.

Los cambios en *La dama de picas* hechos a partir de los comentarios de Nikolay Figner tuvieron su reflejo en las posteriores ediciones de la obra. La primera publicación de la partitura para canto y piano, un escaso número de ejemplares para uso en el teatro, llegó a finales de junio

els tràmits de la censura. La segona, al desembre a punt d'estrenar l'obra incloent ara "una revisió substancial de la partitura per a piano" (carta a Nápravník, 17 d'agost de 1890), noves indicacions metronòmiques que modificaven errors i omissions i, com a apèndix, el transport del "brindisi" de Herman de si major a la major, és a dir de l'ària "Cho nasha shim? Igra!" (Què és la nostra vida? ¡Un joc!) en l'escena conclusiva de l'òpera. La confiança en els intèrprets i les seues possibilitats era una peça clau en la construcció de les òperes de Txaiovski com reflecteixen els requeriments de Mariya Slavina, encara que el compositor no estiguera plenament convençut dels canvis. De fet les modificacions "per als Figners" no van arribar a incorporar-se en l'edició ja que segons va escriure

de 1890, una vez superados los trámites de la censura. La segunda en diciembre ante el estreno de la obra incluyendo ahora "una revisión sustancial de la partitura para piano" (carta a Nápravník, 17 de agosto de 1890), nuevas indicaciones metronómicas que modificaban errores y omisiones y, como apéndice, el transporte del "brindisi" de Herman de Si mayor a La mayor, es decir del aria "Cho nasha shim? Igra!" (¿Qué es nuestra vida? ¡Un juego!) en la escena conclusiva de la ópera. La confianza en los intérpretes y sus posibilidades era una pieza clave en la construcción de las óperas de Chaikovski como reflejan los requerimientos de Mariya Slavina, aunque el compositor no estuviera plenamente convencido de los cambios. De hecho las modificaciones "para los Figners" no llegaron a incorporarse en la edición pues según escribió a

a Napravník en la mateixa carta portava “amb gran amargura fer el transport per a Figner”.

Encara arribaria una tercera edició per tal de facilitar la part de piano que era excessivament complicada i perquè després que *La dama de piques* s'estrenara podrien ser necessàries altres correccions, de manera que Txaikovski demana a l'editor que imprimisca els mínims exemplars (carta a l'editor Pyotr Jurgenson, 31 d'agost de 1890). Sens dubte, intuïa nous canvis després dels suggeriments de Figner. “Estic molt content (va escriure a Napravník el 31 d'octubre de 1890) que Figner cante el “brindisi” en si bemoll major [el que suposava un punt intermedi entre els desitjos del compositor i l'intèrpret]. Et demane que alteres tant com vulgues la incòmoda

Nápravník en la misma carta llevaba “con gran amargura hacer el transporte para Figner”.

Aún llegaría una tercera edición con el fin de facilitar la parte de piano que era excesivamente complicada y porque después de que *La dama de picas* se estrenara podrían ser necesarias otras correcciones, de manera que Chaikovski solicita al editor que imprima los mínimos ejemplares (carta al editor Pyotr Jurgenson, 31 de agosto de 1890). Sin duda, intuía nuevos cambios una vez formuladas las sugerencias de Figner. “Estoy muy contento (escribió a Nápravník el 31 de octubre de 1890) de que Figner cante el “brindisi” en Si bemol mayor [lo que suponía un punto intermedio entre los deseos del compositor y el intérprete]. Te pido que alteres tanto como quieras la incómoda



tessitura a la part de Herman i en altres parts també [...] Acceptaré per endavant tot el que consideres que es necessita canviar. Estic molt interessat a saber quines alteracions es requereixen en l'escena de la mort. Si estem parlant d'un tall menut, llavors de nou confie completament en tu, tot i que -torna a insistir- he d'admetre que no estic gens content amb això".

Curiosament és en aquesta escena, reflexiva i allunyada de la convenció, on se centren les dificultats d'ajustament a les quals es va enfrontar *La dama de piques*. Ja s'ha plantejat l'ascendència wagneriana en la conclusió del fragment malgrat els dubtes que el compositor tenia sobre l'obra de l'autor alemany: "Confesse que si no fora per Wagner, hauria compost de manera diferent" (carta a

tesitura en la part de Herman y en otras partes también [...] Aceptaré de antemano todo lo que consideres que se necesita cambiar. Estoy muy interesado en saber qué alteraciones se requieren en la escena de la muerte. Si estamos hablando de un pequeño corte, entonces de nuevo confío completamente en ti, aunque -vuelve a insistir- tengo que admitir que no estoy muy contento con ello".

Curiosamente es en esta escena, reflexiva y alejada de la convención, donde se centran las dificultades de ajuste a las que se enfrentó *La dama de picas*. Ya se ha planteado la ascendencia wagneriana en la conclusión del fragmento muy a pesar de las dudas que el compositor tenía sobre la obra del autor alemán: "Confieso que si no fuera por Wagner, habría compuesto

Sergei Taneyev, 26 de gener de 1891). De manera que no és estrany que el final de l'òpera causara estranyesa: "Tothom [...] insisteix en la necessitat d'esmenar-lo, a partir del moment del suïcidi de Herman. Tothom vol una decoració melòdica per acompanyar la seua mort. Quina és la teua opinió al respecte?" (carta a Modest del 10 de novembre de 1890). La resposta es troba una altra vegada entre els escrits del mateix compositor: "No cal dir que seria extremadament detestable acceptar qualsevol tipus de revisió. La idea d'introduir canvis es redueix sens dubte a Figner, que probablement vol alguna cosa així com l'última ària a *Lucia [di Lammermoor]* amb les seues interrupcions, gemecs moribunds, etc... Però, tal cosa és impossible?" (carta a Modest, 14 de novembre de 1890).

de manera diferente" (carta a Sergei Taneyev, 26 de enero de 1891). De manera que no es extraño que el final de la ópera causara extrañeza: "Todo el mundo [...] insiste en la necesidad de enmendarlo, a partir del momento del suicidio de Herman. Todo el mundo quiere una decoración melódica para acompañar su muerte. ¿Cuál es tu opinión al respecto?" (carta a Modest del 10 de noviembre de 1890). La contestación se encuentra otra vez entre los escritos del propio compositor: "No hace falta decir que sería extremadamente detestable aceptar cualquier tipo de revisión. La idea de introducir cambios se reduce sin duda a Figner, que probablemente quiere algo así como la última aria en *Lucia [di Lammermoor]* con sus interrupciones, jadeos moribundos, etc... ¿Pero tal cosa es imposible?" (carta a

Definitivament, la nova edició publicada per Jurgenson va incloure canvis en l'última escena al marge d'una mínima ampliació en l'*intermezzo* del segon acte. Fonamentalment, i sense entrar en detalls que també afecten a qüestions relacionades amb el tempo o la dinàmica, les modificacions se centren en el "brindisi" que es va escriure en si bemoll i al qual es van afegir compassos de respir abans de cada vers en la part central de l'ària. Aquests compassos ja s'ometien en les interpretacions al Teatre Bolxoi en l'època soviètica tot i que es poden veure en la primera edició "crítica" publicada per Muzyka a Moscou el 1950, basada en l'autògraf de Txaikovski conservat a la biblioteca de música del Teatre Mariïnski, hui inaccessible per a la investigació

Modest, 14 de novembre de 1890).

Definitivamente, la nueva edición publicada por Jurgenson incluyó cambios en la última escena al margen de una mínima ampliación en el *intermezzo* del segundo acto. Fundamentalmente, y sin entrar en detalles que también afectan a cuestiones relacionadas con el tempo o la dinámica, las modificaciones se centran en el "brindisi" que se escribió en Si bemol y al que se añadieron compases de respiro antes de cada verso en la parte central del aria. Estos compases ya se omitían en las interpretaciones en el Teatro Bolshói en la época soviética aunque pueden verse en la primera edición "crítica" publicada por Muzyka en Moscú en 1950, basada en el autógrafo de Chaikovski conservado en la biblioteca de música

acadèmica. L'edició es va incloure entre els 107 volums editats de l'obra de Txaikovski entre 1940 i 1990 i als quals el règim soviètic va sotmetre a un rigorós control de censura ometent la documentació que poguera tindre referències personals, inevitablement l'homosexualitat, altres relacions íntimes o fins i tot a malalties, blasfèmies, incorreccions lingüístiques i textos ideològicament inacceptables.

Pel que fa a la tonalitat en què s'execute la intervenció final de Herman i l'efecte que pugua generar n'hi ha prou d'escoltar com a exemple les gravacions dirigides per Rostropóvitx i Mariss Jansons (BR Klassik, 2015) per a entendre les diferències entre el sentit heroic, marcial i brillant que aporta Peter Gougaloff al costat de la intenció més

del Teatro Mariinski, hoy inaccessible para la investigación académica. La edición se incluyó entre los 107 volúmenes editados de la obra de Chaikovski entre 1940 y 1990 y a los que el régimen soviético sometió a un riguroso control de censura omitiendo la documentación que pudiera tener referencias personales, inevitablemente la homosexualidad, otras relaciones íntimas o incluso a enfermedades, blasfemias, incorrecciones lingüísticas y textos ideológicamente inacceptables.

En cuanto a la tonalidad en la que se ejecute la intervención final de Herman y el efecto que pueda generar basta oír como ejemplo las grabaciones dirigidas por Rostropovich y Mariss Jansons (BR Klassik, 2015) para entender las diferencias entre el sentido heroico, marcial y brillante

reflexiva i resignada de Misha Didyk, possiblement més proper al que poguera haver fet Nikolay Figner. En qualsevol cas són dues vies interpretatives que porten a un mateix lloc: "Què hi ha que siga segur? -canta Herman llavors- Només la mort!". I Txaikovski, es vulga o no, ronda el tema, en realitat ho viu com una cosa immanent a un destí davant del qual s'obri un raig d'esperança al qual, fins i tot, *La dama de piques* apunta en el seu final amb exquisida delicadesa: "En aquesta època lamentable, només l'art pot abstraure'ns de la dura realitat. Assegut al piano a la meua casa de camp, em sent completament aïllat de totes les angoixoses qüestions que ens aboquen. Tal vegada siga egoïsta per part meua, però pense que cadascú serveix al bé comú a la seua manera, i l'art, en la meua opinió, és

que aporta Peter Gougaloff al lado de la intención más reflexiva y resignada de Misha Didyk, posiblemente más cercano a lo que pudiera haber hecho Nikolay Figner. En cualquier caso son dos vías interpretativas que llevan a un mismo lugar: "¿Qué hay que sea seguro? -canta Herman entonces- ¡Solo la muerte!". Y Chaikovski, se quiera o no, merodea el tema, en realidad lo vive como algo inmanente a un destino ante el que se abre un resquicio de esperanza al que, incluso, *La dama de piques* apunta en su final con exquisita delicadeza: "En esta época lamentable, solo el arte puede abstraernos de la dura realidad. Sentado al piano en mi casa de campo, me siento completamente aislado de todas las angustiosas cuestiones que nos abruman. Tal vez sea egoísta por mi parte, pero pienso que cada cual sirve al bien común a su manera,



un requisit essencial per a la humanitat." (carta a la senyora Von Meck, 30 d'abril de 1878).

y el arte, en mi opinión, es un requisito esencial para la humanidad." (carta a la señora von Meck, 30 de abril de 1878).



## BIOGRAFIES

### **James Gaffigan**

*Direcció musical*



James Gaffigan és un dels directors estatunidencs més rellevants de l'actualitat. És director musical de Les Arts i de la Komische Oper de Berlín, així com principal director invitat de la Filharmònica de la Ràdio dels Països Baixos i de la Trondheim Simfoniorkester & Opera. Col·labora amb les orquestres Concertgebouw d'Amsterdam, París, Nacional de França, Age of Enlightenment, Ràdio de Baviera, Deutsches Symphonieorchester de Berlín, Staatskapelle de

## BIOGRAFÍAS

*Dirección musical*

James Gaffigan es uno de los directores estadounidenses más relevantes de la actualidad. Es director musical de Les Arts y la Komische Oper de Berlín, así como principal director invitado de la Filarmónica de la Radio de los Países Bajos y de la Trondheim Simfoniorkester & Opera. Colabora con las orquestas Concertgebouw de Ámsterdam, París, Nacional de Francia, Age of Enlightenment, Radio de Baviera, Deutsches Symphonieorchester de



Dresde, Tonhalle de Zuric, Metropolitana de Tòquio, les simfòniques de Londres, Viena, WDR de Colònia i la BBC, a més de les filharmòniques de Los Angeles, Londres i Munic. Als Estats Units ha dirigit les filharmòniques de Nova York i Los Angeles, les orquestres de Cleveland i Filadèlfia, així com les simfòniques de Chicago, Montreal, Pittsburgh, San Luis, San Francisco i Toronto, entre d'altres. Com a director d'òpera, Gaffigan és assidu al Metropolitan de Nova York, Munic, Viena, Hamburg, Chicago, Zuric, Amsterdam i Glyndebourne. A Les Arts ha dirigit *Requiem* de Mozart, amb posada en escena de Romeo Castellucci, *Wozzeck*, *La bohème*, *Tristan und Isolde* i diversos concerts.

Berlín, Staatskapelle de Dresde, Tonhalle de Zúrich, Metropolitana de Tokio, las sinfónicas de Londres, Viena, WDR de Colonia y la BBC, además de las filarmónicas de Los Ángeles, Londres y Múnich. En Estados Unidos ha dirigido las filarmónicas de Nueva York y Los Ángeles, las orquestas de Cleveland y Filadelfia, así como las sinfónicas de Chicago, Montreal, Pittsburgh, San Luis, San Francisco y Toronto, entre otras. Como director de ópera, Gaffigan es asiduo en el Metropolitan de Nueva York, Múnich, Viena, Hamburgo, Chicago, Zúrich, Ámsterdam y Glyndebourne. En Les Arts ha dirigido *Requiem* de Mozart, con puesta en escena de Romeo Castellucci, *Wozzeck*, *La bohème*, *Tristan und Isolde* y varios conciertos.

## Richard Jones

Direcció d'escena

Dirección de escena



Nascut a Londres, porta més de trenta anys dirigint òpera i teatre per a l'escena internacional. Les seues produccions més recents inclouen *Das Rheingold* (English National Opera), *Alcina* (Covent Garden), a més de *Pygmalion* i *Endgame* per a l'Old Vic Theatre de Londres. Entre els seus guardons destaquen quatre premis Olivier d'òpera per *Hänsel und Gretel* (Welsh National Opera), *Alcina*, *Lady Macbeth de Mtsensk* (Covent Garden) i *Die Meistersinger von Nürnberg*

Nacido en Londres, lleva más de treinta años dirigiendo ópera y teatro para la escena internacional. Sus producciones más recientes incluyen *Das Rheingold* (English National Opera), *Alcina* (Covent Garden), además de *Pygmalion* y *Endgame* para el Old Vic Theatre de Londres. Entre sus galardones destacan cuatro premios Olivier de ópera por *Hänsel und Gretel* (Welsh National Opera), *Alcina*, *Lady Macbeth de Mtsensk* (Covent Garden) y *Die Meistersinger von Nürnberg* (English

(English National Opera), que, juntament amb les seues produccions de *Kát'a Kabanová* i *Das Rheingold*, va obtindre també el South Bank Show Award. La seva producció de *l'Anell de Wagner* al Covent Garden va rebre el premi Evening Standard a l'excel·lència artística. Va ser nomenat Comandant de l'Orde de l'Imperi Britànic el 2015. Va debutar a les Arts el 2022 amb *Ariodante*.

National Opera), que, junto con *Kát'a Kabanová* y *Das Rheingold*, obtuvo también el South Bank Show Award. Su producción del *Anillo de Wagner* en el Covent Garden recibió el premio Evening Standard a la excelencia artística. Fue nombrado comandante de la Orden del Imperio Británico en 2015. Debutó en Les Arts en 2022 con *Ariodante*.



# Arsen Sghomonyan

*Herman*



Arsen Sghomonyan va debutar com a tenor el 2017 amb *Tosca*. Abans de la seua transició de baríton a tenor, aquest artista armeni va ser un dels principals barítons del Teatre Stanislavski de Moscou, on va interpretar papers com el Figaro rossinià, Germont, Belcore o Ieletski. En pocs anys, ha esdevingut un dels tenors més reconeguts en el repertori dramàtic, en assumir papers com Otello (Bayerische Staatsoper, Teatre Verdi de Trieste i amb la Filharmònica de Berlín dirigida per Zubin

Arsen Sghomonyan debutó como tenor en 2017 con *Tosca*. Antes de su transición de barítono a tenor, este artista armenio fue uno de los principales barítonos del Teatro Stanislavski de Moscú, donde interpretó roles como el Figaro rossiniiano, Germont, Belcore o Ieletski. En pocos años, se ha convertido en uno de los tenores más reconocidos en el repertorio dramático, al asumir roles como Otello (Bayerische Staatsoper, Teatro Verdi de Trieste y con la Filarmónica de Berlín dirigida por Zubin

Mehta), Canio de *Pagliacci* i Cavaradossi de *Tosca* (Teatre San Carlo de Nàpols), Pierre en *Guerra i Pau* (Bayerische Staatsoper, producció de Dmitri Tcherniakov, sota la direcció de Vladimir Jurowski). En la temporada 2023-2024 canta *Cavalleria rustiana* i *Pagliacci* a l'Òpera Nacional de Grècia i *Otello*, en versió de concert, a Washington dirigit per Gianandrea Nosedà.

Mehta), Canio en *Pagliacci* y Cavaradossi en *Tosca* (Teatro San Carlo de Nápoles), Pierre en *Guerra y Paz* (Bayerische Staatsoper, producción de Dmitri Tcherniakov, bajo la dirección de Vladimir Jurowski). En la temporada 2023-2024 canta *Cavalleria rustiana* y *Pagliacci* en la Ópera Nacional de Grecia y *Otello*, en versión de concierto, en Washington dirigido por Gianandrea Nosedà.

## Andrei Kymach

*El comte Tomski / Plutus*

*El conde Tomski / Plutus*



El baríton ucraïnès Andrei Kymach va ser el guanyador del prestigiós concurs BBC Cardiff Singer el 2019. En la temporada 2023-2024 debuta a Les Arts amb aquesta *Dama de piques* i al Covent Garden encarnant Escamillo de *Carmen*. També cantarà *Iolanta* (Robert) en concert amb la Royal Philharmonic Orchestra. Els seus pròxims projectes inclouen actuacions a l'Òpera de París i l'Òpera Nacional de Gal·les. Amb anterioritat ha cantat als escenaris de les òperes

El barítono ucraniano Andrei Kymach fue el ganador del prestigioso concurso BBC Cardiff Singer en 2019. En la temporada 2023-2024 debuta en Les Arts con esta *Dama de picas* y en el Covent Garden encarnando a Escamillo en *Carmen*. También cantará *Iolanta* (Robert) en concierto con la Royal Philharmonic Orchestra. Sus próximos proyectos incluyen actuaciones en la Ópera de París y la Ópera Nacional de Gales. Con anterioridad ha cantado en los escenarios de las óperas

de Houston (*La traviata*), Austràlia i Niça (*Don Giovanni*) o Chicago (*Carmen*), així com al Gran Teatre del Liceu (*I puritani*, al costat de Javier Camarena i Pretty Yende) i a l'Auditori de Tenerife (*Lucia di Lammermoor*). Ha participat en concerts de *La doncella d'Orleans* de Txaikovski sota la direcció de Tugan Sokhiev al Teatre Bolxoi i en gira per diversos auditoris, entre els quals la Philharmonie de París.

de Houston (*La traviata*), Austràlia i Niça (*Don Giovanni*) o Chicago (*Carmen*), així com en el Gran Teatre del Liceu (*I puritani*, juntó a Javier Camarena y Pretty Yende) y el Auditorio de Tenerife (*Lucia di Lammermoor*). Ha participado en conciertos de *La doncella de Orleans* de Chaikovski bajo la dirección de Tugan Sokhiev en el Teatro Bolshói y en gira por diversos auditorios, entre ellos la Philharmonie de París.

## Nikolay Zemlianskikh

*El príncep Ieletski*

*El príncipe Ieletski*



El baríton rus Nikolay Zemlianskikh es va formar al Conservatori Rimski-Kórsakov de Sant Petersburg i va participar en el projecte per a Joves Cantants del Festival de Salzburg el 2021. A més, va ser guanyador dels concursos Sergey Leiferkus de Moscou i Elena Obraztsova de Sant Petersburg. Recentment ha debutat a la Bayerische Staatsoper de Munic amb el paper de Marcello en *La bohème*. També ha protagonitzat *Ievgueni Oneguín* al Teatre Massimo de Palerm, sota la

El barítono ruso Nikolay Zemlianskikh se formó en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de San Petersburgo y participó en el proyecto para Jóvenes Cantantes del Festival de Salzburgo en 2021. Además, fue ganador de los concursos Sergey Leiferkus de Moscú y Elena Obraztsova de San Petersburgo. Recientemente ha debutado en la Bayerische Staatsoper de Múnich con el rol de Marcello en *La bohème*. También ha protagonizado *Yevgueni Oneguín* en el Teatro Massimo de Palermo, bajo



direcció d'Omer Meir Wellber, i ha participat en l'òpera de Sergey Banevich *La història de Kai i Gerda* al Teatre Bolxoi de Moscou. Com a solista de concert ha aparegut als escenaris més prestigiosos de Sant Petersburg, inclosa la Filharmònica de Sant Petersburg.

la direcció de Omer Meir Wellber, y ha participado en la ópera de Sergey Banevich *La historia de Kai y Gerda* en el Teatro Bolshói de Moscú. Como solista de concierto ha aparecido en los escenarios más prestigiosos de San Petersburgo, incluida la Filarmónica de San Petersburgo.

## Vasily Efimov

*Txekalinski*

*Chekalinski*



Vasily Efimov va començar a cantar als set anys en cors infantils. Després de graduar-se al Conservatori Txaiovski de Moscou, s'integra a l'elenc l'Òpera Helikon de Moscou des del 2005, on participa en òperes com *Sadko*, *Una vida pel tsar*, *Ievgueni Oneguï*, *Ruslan i Liudmila*, *Don Giovanni* o *Die Zauberflöte*. En les últimes temporades ha debutat a la Bayerische Staatsoper donant vida a tres personatges en *El nas* de Xostakóvitx, títol amb el qual també va participar al Teatro Real, ha tornat a l'Òpera

Vasily Efimov comenzó a cantar a los siete años en coros infantiles. Tras graduarse en el Conservatorio Chaikovski de Moscú, se integra en el elenco la Ópera Helikon de Moscú desde 2005, donde participa en óperas como *Sadko*, *Una vida por el zar*, *Yevgueni Oneguï*, *Ruslan y Liudmila*, *Don Giovanni* o *Die Zauberflöte*. En las últimas temporadas ha debutado en la Bayerische Staatsoper dando vida a tres personajes en *La nariz* de Shostakóvich, título con el que también participó en el Teatro Real,

de París amb *Khovànxina* i ha cantat *Les Notes* a La Scala de Milà. Altres actuacions destacades de l'artista inclouen *El gall d'or* (Òpera de Lió i Festival d'Ais de Provença), *El príncep Ígor* (Dutch National Opera d'Amsterdam i Òpera de París) o *Lady Macbeth de Mtsensk* (Teatre San Carlo).

ha regresado a la Ópera de París con *Jovánshina* y ha cantado *Les Notes* en La Scala de Milán. Otras actuaciones señaladas del artista comprenden *El gallo de oro* (Ópera de Lyon y Festival de Aix-en-Provence), *El príncipe Ígor* (Dutch National Opera de Ámsterdam y Ópera de París) o *Lady Macbeth de Mtsensk* (Teatro San Carlo).

# Alejandro Baliñas

Surin



Natural de Santiago de Compostel·la, Alejandro Baliñas va estudiar als conservatoris de Santiago de Compostel·la, Liceu de Barcelona i Luigi Cherubini de Florència. Ha participat en diferents produccions en les temporades líriques de la Corunya i Sabadell. El 2021 forma part de l'Acadèmia del Festival de Pesaro, on encarna Don Profondo en *Il viaggio a Reims*, i comença el seu primer any com a artista resident a l'Òpera de París, a l'acadèmia d'òpera de la qual interpreta el paper de Sèneca

Natural de Santiago de Compostela, Alejandro Baliñas estudió en los conservatorios de Santiago de Compostela, Liceu de Barcelona y Luigi Cherubini de Florencia. Ha participado en distintas producciones en las temporadas líricas de A Coruña y Sabadell. En 2021 forma parte de la Academia del Festival de Pésaro, donde encarna a Don Profondo en *Il viaggio a Reims*, y comienza su primer año como artista residente en la Ópera de París, en cuya academia de ópera interpreta el papel de

a *L'incoronazione di Poppea*. El 2022, de nou al Festival de Pesaro, participa en la producció de *La gazzetta*, i debuta a l'Òpera de París amb sengles produccions de *Salome* i *Carmen*, i més endavant *Hamlet*.

Séneca en *L'incoronazione di Poppea*. En 2022, una vez más en el Festival de Pésaro, participa en la producción de *La gazzetta*, y debuta en la Ópera de París con sendas producciones de *Salome* y *Carmen*, y más tarde *Hamlet*.



## Joel Williams

*Txapalitski*

*Chapalitski*



Format al Royal College of Music de Londres. El tenor britànic ha interpretat papers en òperes com *Fantasio* d'Offenbach a Garsington, *Le nozze di Figaro* per a Royal College of Music International Opera Studio, *Alcina* (Oronte) al Festival de Ryedale (Regne Unit), *Don Giovanni* (Don Ottavio) a Opera Holland Park, a més d'*Adriana Lecouvreur* al Festival de Verbier sota la batuta de Valery Gergiev. Va formar part del Centre de Perfeccionament del Palau

Formado en el Royal College of Music de Londres. El tenor británico ha desempeñado papeles en óperas como *Fantasio* de Offenbach en Garsington, *Le nozze di Figaro* para Royal College of Music International Opera Studio, *Alcina* (Oronte) en el Festival de Ryedale (Reino Unido), *Don Giovanni* (Don Ottavio) en Opera Holland Park, además de *Adriana Lecouvreur* en el Festival de Verbier bajo la batuta de Valery Gergiev. Formó parte del Centre de Perfeccionament del Palau de

de les Arts, on ha participat en les produccions de *Les mamelles de Tirésias*, *Il viaggio a Reims*, *Falstaff*, *Pagliacci* o *L'incoronazione di Poppea*.

les Arts, donde ha participado en las producciones de *Les mamelles de Tirésias*, *Il viaggio a Reims*, *Falstaff*, *Pagliacci* o *L'incoronazione di Poppea*.

## **Irakli Pkhaladze**

*Narumov*



El baix-baríton georgià Irakli Pkhaladze posseeix una àmplia experiència sobre els escenaris des d'una edat relativament primerenca. Ha estat solista al Teatre Estatal d'Òpera i Ballet de Tbilisi mentre cursava estudis al

El bajo-barítono georgiano Irakli Pkhaladze posee una amplia experiencia sobre los escenarios desde una edad relativamente temprana. Ha sido solista en el Teatro Estatal de Ópera y Ballet de Tiflis mientras cursaba estudios

conservatori d'aquesta ciutat. Alguns papers notables en la seva carrera són Colline de *La Bohème* i Leporello de *Don Giovanni*. La passada temporada va participar en el Projecte per a Joves Artistes del Teatre Pavarotti-Freni de Mòdena, on es va beneficiar de l'orientació de figures de renom com Ernesto Palacio, Michele Pertusi, Barbara Frittoli i Mariella Devia. Actualment forma part del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts.

en el conservatorio de dicha ciudad. Algunos papeles notables en su carrera son Colline en *La Bohème* y Leporello en *Don Giovanni*. La pasada temporada participó en el Proyecto para Jóvenes Artistas del Teatro Pavarotti-Freni de Módena, beneficiándose de la orientación de figuras de renombre como Ernesto Palacio, Michele Pertusi, Barbara Frittoli y Mariella Devia. Actualmente forma parte del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts.

## **Doris Soffel**

*Comtessa*

*Condesa*



La mezzosoprano alemanya Doris Soffel és una formidable intèrpret de Wagner i Strauss. Ha actuat a tot el món amb les millors batutes: Georg Solti, Zubin Mehta, Simon Rattle, Daniel Barenboim o Kirill Petrenko, a les ordres de directors d'escena com Jean-Pierre Ponnelle, Robert Carsen, Christof Loy o Robert Wilson. En el seu repertori destaquen Carmen, Elisabetta (*Maria Stuarda*), Angelina (*La Cenerentola*), Adalgisa (*Norma*) o Kassandra (*Troades*, d'Aribert

La mezzosoprano alemana Doris Soffel es una formidable intèrprete de Wagner y Strauss. Ha actuado en todo el mundo con las mejores batutas: Georg Solti, Zubin Mehta, Simon Rattle, Daniel Barenboim o Kirill Petrenko, a las órdenes de directores de escena como Jean-Pierre Ponnelle, Robert Carsen, Christof Loy o Robert Wilson. En su repertorio destacan Carmen, Elisabetta (*Maria Stuarda*), Angelina (*La Cenerentola*), Adalgisa (*Norma*) o Kassandra

Reimann). Actualment és coneguda per les seues encarnacions d'Ortrud (*Lohengrin*), Kundry (*Parsifal*), Fricka (*Anell*), Amme (*Die Frau ohne Schatten*), Herodias (*Salome*), Klytämnestra (*Elektra*) i Madame de Croissy (*Dialogues des Carmélites*). Va ser nominada al Faust Prize com a millor cantant-intèrpret i és titular de la Reial Ordre Sueca de l'Estrella Polar i *Kammersängerin* alemanya. Va debutar a Les Arts el 2020 amb Klytämnestra a *Elektra*.

(*Troades*, de Aribert Reimann). Actualmente es conocida por sus encarnaciones de Ortrud (*Lohengrin*), Kundry (*Parsifal*), Fricka (*Anillo*), Amme (*Die Frau ohne Schatten*), Herodias (*Salome*), Klytämnestra (*Elektra*) y Madame de Croissy (*Dialogues des Carmélites*). Fue nominada al Faust Prize como mejor cantante-intérprete y es titular de la Real Orden Sueca de la Estrella Polar y *Kammersängerin* alemana. Debutó en Les Arts en 2020 con Klytämnestra en *Elektra*.



## Elena Guseva

Lisa / Chloé



Després de concloure la seua formació al Conservatori de Moscou, la jove soprano Elena Guseva va iniciar la seua trajectòria lírica com a solista del Teatre Stanislavski de Moscou, on va aconseguir refermar un nodrit repertori que inclou papers com Tatiana, Antonia, Mimì, Micaela, Donna Elvira, Cio-Cio-San, Leonora i, especialment, Lisa de *La dama de piques*, que ha esdevingut un paper de referència en la seua carrera. El 2017 va debutar a la Staatsoper d'Hamburg amb

Tras concluir su formación en el Conservatorio de Moscú, la joven soprano Elena Guseva inició su andadura lírica como solista del Teatro Stanislavski de Moscú, donde logró afianzar un nutrido repertorio que incluye roles como Tatiana, Antonia, Mimì, Micaela, Donna Elvira, Cio-Cio-San, Leonora y, especialmente, Lisa de *La dama de piques*, que se ha convertido en un papel de referencia en su carrera. En 2017 debutó en la Staatsoper de Hamburgo con *El príncipe Ígor*, actuación a la que

*El príncep Ígor, actuació a la qual van seguir nous èxits a Viena, Berlín i Moscou. Canta als teatres europeus més importants, entre els quals La Scala (Rusalka, La dama de piques), Staatsoper de Viena (Madama Butterfly, Aida, Otello, Ievgueni Oneguín, La dama de piques), Deutsche Oper de Berlín (Madama Butterfly), Teatre Bolxoi de Moscou (Otello, Iolanta, Tosca, La dama de piques) i la Bayerische Staatsoper de Múnic (Die tote Stadt, La bohème, Ievgueni Oneguín).*

siguieron nuevos éxitos en Viena, Berlín y Moscú. Canta en los teatros europeos más importantes, entre ellos La Scala (*Rusalka, La dama de piques*), Staatsoper de Viena (*Madama Butterfly, Aida, Otello, Yevgueni Oneguín, La dama de piques*), Deutsche Oper de Berlín (*Madama Butterfly*), Teatro Bolshói de Moscú (*Otello, Iolanta, Tosca, La dama de piques*) y la Bayerische Staatsoper de Múnic (*Die tote Stadt, La bohème, Yevgueni Oneguín*).

## Elena Maximova

*Polina / Daphnis*



La mezzosoprano russa Elena Maximova va estudiar cant al Conservatori Txaiovski de Moscou. Posteriorment va passar a formar part de la companyia del Teatre Stanislavski, on va interpretar els seus primers papers. Va debutar a la Bayerische Staatsoper com a Maddalena de *Rigoletto*, i va tornar més tard al coliseu muniquès en diverses produccions: *Luisa Miller*, *Carmen*, *Ievgueni Oneguï*, *Madama Butterfly* i *Die Fledermaus*. El teatre més important en la seua carrera és la Staatsoper

La mezzosoprano rusa Elena Maximova estudió canto en el Conservatorio Chaikovski de Moscú. Posteriorment pasó a formar parte de la compañía del Teatro Stanislavski, donde interpretó sus primeros roles. Debutó en la Bayerische Staatsoper como Maddalena en *Rigoletto*, regresando después al coliseo muniqués en varias producciones: *Luisa Miller*, *Carmen*, *Yevgueni Oneguï*, *Madama Butterfly* y *Die Fledermaus*. El teatro más importante en su carrera es la Staatsoper de Viena, donde

de Viena, on ha encarnat Carmen, Maddalena, Eboli, Cherubino, Rosina, Angelina, Isabella, Marfa (*Khvànshina*), Olga, Polina (*La dama de piques*), Blanche (*The Gambler*), Orlofsky, Suzuki i Charlotte. A més, és una cantant admirada al Covent Garden (*Ievgueni Oneguï, Carmen*), al Metropolitan (*Ievgueni Oneguï, Giulietta a Les contes d'Hoffmann, La dama de piques*) i a La Scala (*Carmen, Die Fledermaus, La dama de piques*).

ha encarnado a Carmen, Maddalena, Eboli, Cherubino, Rosina, Angelina, Isabella, Marfa (*Jovànshina*), Olga, Polina (*La dama de piques*), Blanche (*The Gambler*), Orlofsky, Suzuki y Charlotte. Además, es una cantante admirada en el Covent Garden (*Yevgueni Oneguï, Carmen*), el Metropolitan (*Yevgueni Oneguï, Giulietta en Les contes d'Hoffmann, La dama de piques*) y La Scala (*Carmen, Die Fledermaus, La dama de piques*).



# Luzia Tietze

*Governanta*

*Governanta*



La jove mezzosoprano d'origen alemany Luzia Tietze va desenvolupar la seua passió per la música a una edat molt primerenca. La seua trajectòria va començar a la Musikhochschule de Friburg, on va cursar els seus primers estudis amb Reginaldo Pinheiro. El 2015 va completar la seua llicenciatura a la Hochschule für Musik de Berlín i va continuar l'educació musical amb Uta Priew. El 2019 va guanyar un primer premi en el concurs Triomphe de l'Art a Brussel·les. Va assistir a classes de *Lied* impartides

La joven mezzosoprano de origen alemán Luzia Tietze desarrolló su pasión por la música a muy temprana edad. Su andadura comenzó en la Musikhochschule de Friburgo, donde cursó sus primeros estudios con Reginaldo Pinheiro. En 2015 completó su licenciatura en la Hochschule für Musik de Berlín y continuó su educación musical con Uta Priew. En 2019 ganó un primer premio en el concurso Triomphe de l'Art en Bruselas. Asistió a clases de Lied impartidas por Wolfram Rieger y Thomas Quasthoff.



per Wolfram Rieger i Thomas Quasthoff. Des de la temporada 2020-2021 és membre de l'Opera Studio de l'Òpera de Colònia, on ha actuat a *Pünktchen und Anton* d'Iván Eröd, *Rusalka*, *Carmen*, *The Tempest* de Purcell, *Der Zwerg* de Zemlinsky i *Die Zauberflöte*, a més de diversos papers a *L'Anell* per a Jòvens i Grans.

Desde la temporada 2020-2021 es miembro del Opera Studio de la Ópera de Colonia, donde ha actuado en *Pünktchen und Anton* de Iván Eröd, *Rusalka*, *Carmen*, *The Tempest* de Purcell, *Der Zwerg* de Zemlinsky y *Die Zauberflöte*, además de varios papeles en *El Anillo para Jóvenes y Mayores*.

## Laura Fleur

Masha



La mezzosoprano britànica Laura Fleur, Master of Performance amb distinció del Royal College of Music, va ser jove artista 2022-2023 al National Opera Studio de Londres i va completar la seua formació lírica a la Guildhall School of Music and Drama. La seua trajectòria operística inclou títols com *L'Orfeo* (Garsington Opera), *L'occasione fa il ladro* (British Youth Opera at Opera Holland Park), *Miss Fortune* de Judith Weir, *Cendrillon* de Viardot, *Die Zauberflöte* (Clonter Opera), *Alcina*

La mezzosoprano britànica Laura Fleur, Master of Performance con distinción del Royal College of Music, fue joven artista 2022-2023 en el National Opera Studio de Londres y completó su formación lírica en la Guildhall School of Music and Drama. Su trayectoria operística incluye títulos como *L'Orfeo* (Garsington Opera), *L'occasione fa il ladro* (British Youth Opera at Opera Holland Park), *Miss Fortune* de Judith Weir, *Cendrillon* de Viardot, *Die Zauberflöte* (Clonter

(Grimeborn Festival) o *Il ritorno d'Ulisse* (Suffolk Villages Festival). En concert destaca el seu debut al Barbican Hall amb *Shéhérazade* de Ravel al costat de la Guildhall Symphony Orchestra, una gira de concerts amb *Così fan tutte* (Classical Opera i el Mozartist), així com la seua participació a *Pulcinella* de Stravinski (Guildhall Chamber Orchestra) i en cantates de Bach (London Händel Orchestra). Actualment forma part del Centre de Perfectionament del Palau de les Arts.

Opera), *Alcina* (Grimeborn Festival) o *Il ritorno d'Ulisse* (Suffolk Villages Festival). En concierto destaca su debut en el Barbican Hall con *Shéhérazade* de Ravel junto a la Guildhall Symphony Orchestra, una gira de conciertos con *Così fan tutte* (Classical Opera y el Mozartist), así como su participación en *Pulcinella* de Stravinski (Guildhall Chamber Orchestra) y en cantatas de Bach (London Händel Orchestra). Actualmente forma parte del Centre de Perfectionament del Palau de les Arts.

## Antonio Lozano

Mestre de cerimònies

Maestro de ceremonias



Membre en l'actualitat del Cor de la Generalitat Valenciana, ha actuat en teatres com La Scala de Milà, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelona, La Fenice de Venècia, Òpera de Roma, San Carlo de Nàpols i l'Òpera de Filadèlfia, entre d'altres, on ha interpretat els papers principals de *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *La traviata*, *L'italiana in Algeri* i *Doña Francisquita*, sota la direcció de mestres de la talla de Lorin Maazel, Zubin Mehta, Helmuth Rilling, Ralf Weikert, Roberto Abbado o Pablo Heras-Casado.

Miembro en la actualidad del Cor de la Generalitat Valenciana, ha actuado en teatros como La Scala de Milán, Teatro Real de Madrid, Liceu de Barcelona, La Fenice de Venecia, Ópera de Roma, San Carlo de Nápoles y la Ópera de Filadelfia, entre otros, interpretando los papeles principales de *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Così fan tutte*, *La traviata*, *L'italiana in Algeri* y *Doña Francisquita*, bajo la dirección de maestros de la talla de Lorin Maazel, Zubin Mehta, Helmuth Rilling, Ralf Weikert, Roberto Abbado o Pablo Heras-Casado.



# Orquestra de la Comunitat Valenciana



L'Orquestra de la Comunitat Valenciana (OCV) va ser fundada en 2006 per Lorin Maazel, el seu primer director musical. En poc temps, la formació titular del Palau de les Arts s'ha llaurat un prestigi entre el públic i la crítica, i ha assolit un alt nivell artístic que la situa entre les millors orquestres d'Espanya i una de les més importants creades a Europa en els últims anys. Aquest reconeixement s'ha forjat també gràcies a la presència de Zubin Mehta en les primeres temporades, sobretot amb el recordat *Anell wagnerià*, i a mestres de

La Orquestra de la Comunitat Valenciana (OCV) fue fundada en 2006 por Lorin Maazel, su primer director musical. En poco tiempo, la formación titular del Palau de les Arts se ha labrado un prestigio entre el público y la crítica, y ha alcanzado un alto nivel artístico que la sitúa entre las mejores orquestas de España y una de las más importantes creadas en Europa en los últimos años. Este reconocimiento se ha forjado también gracias a la presencia de Zubin Mehta en las primeras temporadas, sobre todo con el recordado *Anillo*



la talla de Riccardo Chailly, Valery Gergiev o Gianandrea Noseda. Des de setembre de 2021, l'estatunidenc James Gaffigan és el director musical de la formació. Elogiada per la qualitat dels seus músics i per ser un conjunt versàtil capaç d'interpretar amb admirable personalitat tant òpera com música lírico-sinfònica, l'OCV prossegueix la seua trajectòria professional impulsada per primeres figures de la direcció orquestral, entre elles Daniele Gatti, Fabio Luisi o Antonello Manacorda, i amplia el seu repertori operístic de la mà de reconegudes batutes internacionals especialitzades en diferents estils, com Marc Albrecht, Maurizio Benini, Riccardo Minasi i Marc Minkowski. A més, referma la col·laboració amb els principals directors espanyols que més projecció tenen fora de les nostres fronteres, entre ells Guillermo García-Calvo, Gustavo Gimeno, Pablo Heras-Casado, Juanjo Mena i Josep Pons.

wagneriano, y a maestros de la talla de Riccardo Chailly, Valery Gergiev o Gianandrea Noseda. Desde septiembre de 2021, el estadounidense James Gaffigan es el director musical de la formación. Elogiada por la calidad de sus músicos y por ser un conjunto versátil capaz de interpretar con admirable personalidad tanto ópera como música lírico-sinfónica, la OCV prosigue su trayectoria profesional impulsada por primeras figuras de la dirección orquestral, entre ellas Daniele Gatti, Fabio Luisi o Antonello Manacorda, y amplía su repertorio operístico de la mano de reconocidas batutas internacionales especializadas en diferentes estilos, como Marc Albrecht, Maurizio Benini, Riccardo Minasi y Marc Minkowski. Además, afianza la colaboración con los principales directores españoles que más proyección tienen fuera de nuestras fronteras, entre ellos Guillermo García-Calvo, Gustavo Gimeno, Pablo Heras-Casado, Juanjo Mena y Josep Pons.

# Cor de la Generalitat Valenciana



Està reconegut com un dels millors cors d'Espanya. El seu director titular és Francesc Perales. Fundat el 1987, des del 2006 és el cor titular del Palau de les Arts. Compagina òpera amb música simfonicocoral de totes les èpoques. Ha estat dirigit per mestres com Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Manuel Galduf, Valery Gergiev, Leopold Hager, Robert King, Lorin Maazel, Neville Marriner, Zubin Mehta, Marc Minkowski, Georges Prêtre i Helmuth Rilling.

Amés de cantar assíduament en el Palau de la Música de

Está reconocido como uno de los mejores coros de España. Su director titular es Francesc Perales. Fundado en 1987, desde 2006 es el coro titular del Palau de les Arts. Compagina ópera con música sinfónico-coral de todas las épocas. Ha sido dirigido por maestros como Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Manuel Galduf, Valery Gergiev, Leopold Hager, Robert King, Lorin Maazel, Neville Marriner, Zubin Mehta, Marc Minkowski, Georges Prêtre y Helmuth Rilling.

València ha estat present en les temporades i festivals espanyols més importants. També ha actuat a la seu de la UNESCO a París, a l'Exposició Internacional de Lisboa i a la Catedral de Sant Patrici de Nova York, a més de recórrer els principals festivals europeus amb l'espectacle *Tramuntana Tremens*, del compositor Carles Santos. Des de la seua arribada al Palau de les Arts, el Cor ha intervingut en quasi totes les seues produccions, moltes d'elles gravades en DVD, principalment sota les batutes de Lorin Maazel, Zubin Mehta, Omer Meir Wellber i, més recentment, Roberto Abbado, Fabio Biondi i Ramón Tebar. La seua gravació per a Sony al costat de Plácido Domingo i l'Orquestra de la Comunitat Valenciana, *Domingo Verdi*, ha obtingut el Grammy Llatí al Millor Àlbum de Música Clàssica 2014.

Además de cantar asiduamente en el Palau de la Música de València ha estado presente en las temporadas y festivales españoles más importantes. También ha actuado en la sede de la UNESCO en París, en la Exposición Internacional de Lisboa y en la Catedral de San Patricio de Nueva York, además de recorrer los principales festivales europeos con el espectáculo *Tramuntana Tremens*, del compositor Carles Santos. Desde su llegada al Palau de les Arts, el Cor ha intervenido en casi todas sus producciones, muchas de ellas grabadas en DVD, principalmente bajo las batutas de Lorin Maazel, Zubin Mehta, Omer Meir Wellber y, más recientemente, Roberto Abbado, Fabio Biondi y Ramón Tebar. Su grabación para Sony junto a Plácido Domingo y la Orquesta de la Comunitat Valenciana, *Domingo Verdi*, ha obtenido el Grammy Latino al Mejor Álbum de Música Clásica 2014.



## Francesc Perales

*Director del Cor*



Nascut a Xàtiva, dirigeix el Cor de la Generalitat Valenciana des de 1988. Va estudiar direcció de cor i orquestra amb Eduardo Cifre, José Ferriz i Manuel Galduf (premi d'honor en ambdues especialitats). Segon premi al Concurs Manuel Palau. Ha dirigit l'Orquestra de València, Cor Nacional d'Espanya, Collegium Instrumentale i el Grup Instrumental de València. Va ser assistent de Helmuth Rilling i Georges Prêtre.

Nacido en Xàtiva, dirige el Cor de la Generalitat Valenciana desde 1988. Estudió dirección de coro y orquestra con Eduardo Cifre, José Ferriz y Manuel Galduf (premio de honor en ambas especialidades). Segundo premio en el Concurso Manuel Palau. Ha dirigido la Orquesta de Valencia, Coro Nacional de España, Collegium Instrumentale y el Grup Instrumental de València. Fue asistente de Helmuth Rilling y Georges Prêtre.

## Escolania de la Mare de Déu dels Desemparats

*Luis Garrido, director*

Va ser fundada el 1958 per iniciativa del llavors arquebisbe de València, Marcelino Olaechea. Els més de set-cents escolans que han passat per les seues aules reben ensenyament des de tercer de primària fins a segon d'ESO. Destaca la seua escola de música, d'on han germinat un bon nombre de músics professionals en diferents especialitats. Els escolans canten als peus de la Mare de Déu dels Desemparats i, a més, ofereixen regularment actuacions extraordinàries de diversa índole. Col·labora assíduament amb Les Arts i el Palau de la Música en òperes i obres simfonicocorals des de la fundació d'ambdues institucions. El 2019 va gravar el seu últim CD titulat *Quid retribuam Domino* amb motiu de la celebració del seu 60 aniversari, la posada en

Fue fundada en 1958 por iniciativa del entonces arzobispo de Valencia, D. Marcelino Olaechea. Los más de setecientos escolanes que han pasado por sus aulas reciben las enseñanzas desde tercero de primaria hasta segundo de ESO. Destaca su escuela de música, de donde han germinado un buen número de músicos profesionales en distintas especialidades. Los escolanes cantan a los pies de Ntra. Sra. de los Desamparados y además ofrecen regularmente actuaciones extraordinarias de diversa índole. Colabora asiduamente con Les Arts y el Palau de la Música en óperas y obras sinfónico-corales desde la fundación de ambas instituciones. En 2019 grabó su último CD titulado *Quid retribuam Domino* con motivo de la celebración de



escena i presentació del qual es va dur a terme a l'Auditori del Palau de les Arts.

## **Escola Coral Veus Juntes**

*Roser Gabaldó Lerma,  
directora*

L'Escola Coral Veus Juntes (Quart de Poblet, València) és un ampli projecte pedagògic que integren més de cent xiquets, joves i adults dividits en sis grups corals. El repertori que treballa abasta des de peces infantils triades per al desenvolupament de les veus infantils fins a grans obres simfonicocorals com *Mass of the Children* de Rutter, *Matthäus Passion* de Bach, la *Messe Solennelle de Sainte Cécile* de Gounod o *Messiah* de Händel. Col·labora amb el Palau de les Arts, on ha interpretat els cors infantils a *Tosca*, *La damnation de Faust*, *Werther*, *La bohème* i *1984*, sota la batuta dels mestres com James Gaffigan, Lorin Maazel, Nicola Luisotti, Henrik Nánási i Ricardo Chailly.

su 60 aniversario, cuya puesta en escena y presentación se llevó a cabo en el Auditori del Palau de les Arts.

## **Escola Coral Veus Juntes**

*Roser Gabaldó Lerma,  
directora*

La Escola Coral Veus Juntes (Quart de Poblet, Valencia) es un amplio proyecto pedagógico que integran más de cien niños, jóvenes y adultos divididos en seis grupos corales. El repertorio que trabaja abarca desde piezas infantiles elegidas para el desarrollo de las voces infantiles hasta grandes obras sinfónico-corales como *Mass of the Children* de Rutter, *Matthäus Passion* de Bach, la *Messe Solennelle de Sainte Cécile* de Gounod o *Messiah* de Händel. Colabora con el Palau de les Arts, donde ha interpretado los coros infantiles en *Tosca*, *La damnation de Faust*, *Werther*, *La bohème* y *1984*, bajo la batuta de los maestros como James Gaffigan, Lorin Maazel, Nicola Luisotti, Henrik Nánási y Ricardo Chailly.



# ÒRGANS DE LES ARTS

## ÓRGANOS DE LES ARTS

### DIRECCIÓ

Director General

**Jorge Culla Bayarri**

Director Artístic

**Jesús Iglesias Noriega**

Director Musical

**James Gaffigan**

### PATRONAT DE LA FUNDACIÓ

### PALAU DE LES ARTS

### REINA SOFÍA

PRESIDENT D'HONOR

**Molt Honorable Sr. Carlos Mazón Guixot**

President de la Generalitat Valenciana

PRESIDENT

**Sr. Pablo Font de Mora Sainz**

VICEPRESIDENT

**Honorable Sr. Vicente José Barrera Simó**

Vicepresident primer i Conseller de Cultura i Esport

SECRETÀRIA

**Il·lustríssima Sra. Paula Añó Santiago**

Secretària autonòmica de Cultura i Esport

## VOCALS

### **Il·lustríssim Sr. Víctor Francos Díaz**

Secretari general de Cultura i Esport del  
Ministeri de Cultura i Esport

### **Il·lustríssim Sr. Joan Francesc Marco Conchillo**

Director general de l'INAEM  
del Ministeri de Cultura i Esport

### **Il·lustríssim Sr. Eusebio Monzó Martínez**

Secretari autonòmic d'Hisenda i Economia

### **Il·lustríssima Sra. Cristina Moreno Borrás**

Secretària autonòmica de Turisme

### **Sra. María Eugenia Vives Arlandis**

Sotssecretària de la Vicepresidència  
primera i Conselleria de Cultura i Esport

### **Sr. Sergio Arlandis López**

Director general de Cultura

Direcció general de Finançament i Sector Públic

### **Abel Guarinos Viñoles**

Director general de l'Institut Valencià de Cultura

### **Sra. Marta Alonso Rodríguez**

Membre del Consell Valencià de Cultura

### **Sra. Susana Lloret Segura**

### **Sr. Rafael Juan Fernández**

### **Sra. Mónica de Quesada Herrero**

### **Sra. Felisa Alcántara Barbany**



# GRÀCIES PER FER-HO REALITAT

# GRACIAS POR HACERLO REALIDAD

ADMINISTRACIÓ  
FUNDADORA



ADMINISTRACIÓ  
COL·LABORADORA



PARTNER TECNOLÒGIC



PROTECTORS



COL·LABORADORS



AMB EL SUPORT DE



Mecenes del Centre de Perfeccionament



RNB, S.L.



