Full informatiu

Nº 63 15 de Maio de 2007 Gran Teatre del Liceu

Khovantchina (1886) decorre em Moscovo em 1682 ano do falecimento do Czar Fiodor III, que deu início a um período de violentas agitações políticas e sociais que se resolveram com a assunção ao poder absoluto de Pedro I o Grande, quem levou a cabo amplas reformas para ocidentalizar a Rússia. Estas violentas agitações constituem o núcleo argumental da obra, porque os protagonistas de *Khovantchina* não são os Czares, mas sim os líderes dos três sectores sociais ameaçados pelas mudanças que se produziam na Rússia: 1) os boiardos, a tradicional nobreza russa, dirigidos pelo Príncipe Ivan Khovansky, que tramava uma tomada de poder (a chamada *Khovantchina*) com a ajuda dos *streltsy*, um poderoso corpo militar; 2) os Velhos Crentes, uma seita cismática da Igreja ortodoxa que preconizava uma espécie de regime teocrático, liderados pelo monge Dossifei, e 3) o poder político e administrativo do Estado, que tinha no Príncipe Vassily Golitzin, uma personagem histórica, o mais alto representante. Musorgsky consegue, sem esconder os defeitos, expressar piedade pelos três líderes que, apesar de serem antagónicos, foram igualmente engolidos pelo vento da história. As duas personagens femininas da ópera participam neste processo de forma lateral: Emma, uma jovem protestante alemã objecto do desejo de Andrej, filho de Ivan Khovansky e, a mais importante, Marfa, uma «velha crente», antiga amante do mesmo Príncipe Andrej, que exerce um papel profético neste drama.

Toda a ópera está pautada por coros e árias elegíacas que lamentam o triste destino do povo russo, e também pelas notícias do avanço imparável das tropas do Czar Pedro. No final, Khovansky é assassinado, Golitzin é condenado ao exílio, e os Velhos Crentes imolam-se na praça pública, enquanto Pedro I se dirige ao Kremlin. Musorgsky —do nacionalista Grupo dos Cinco— morreu antes de orquestrar a partitura. A versão que se apresenta no Liceo é a orquestrada magnificamente por Shostakovich em 1959.

Modest Mussorgski:
Khovantchina

Ficha artística

Direcção musical: Michael BoderDirecció
Direcção de cena: Stein Winge
Cenografia: Chloe Obolensky
Figurinos: Claudie Gastine
Iluminação: Davy Cunningham
Coreografia: Inger-Johanne Rütter
Co-produção: Gran Teatre del Liceu / Théâtre Royal de La Monnaie (Bruxelas)

Ivan Khovansky: Vladimir Ognovenko
Andrej Khovansky: Vladimir Galouzine
Vassily Golitzin: Robert Brubaker
Shaklovity: Nikolai Putilin
Dossifei: Vladimir Vaneev
Marfa: Elena Zaremba
Emma: Natalia Timchenko
Escrevente: Graham Clark
Varsonoviev: Pavel Kudinov
Kuzka: Francisco Vas
Streshnev: Mijail Vekua
Strelets 1: Dimitar Darlev, Xavier Comorera*
Strelets 2: Pavel Kudinov
Confidente de Golitzin: Josep Ruiz

*18 e 24 de Maio e 1 e 3 de Junho de 2007

Conferências

Conferência de Santiago Martín Bermúdez. Organizada por Amics del Liceu. Sala do Coro do Gran Teatre del Liceu. Quinta-feira, 10 de Maio, às 19.30 h.

Prévias
Três quartos de hora antes do início do espectáculo será oferecida, no Foyer, uma sessão informativa sobre a ópera.

Representações

15, 18, 21, 24, 26 e 29 de Maio e 1 de Junho, às 20.00 h; 3 de Junho, às 17.00 h.

Livros

Modest Mussorgski: *La Khovantchina.* «L'Avant-Scène Opéra», nº 57-58. Paris: Editions Premieres Loges, 1983.

Música

Shostakovich
«En ocasió de *Khovantxina*»

Dmitri Shostakovich
Anti-formalist Rayok
Sinfonia n. 14 para soprano, baixo, cordas e percussão, op. 135 sobre textos de García Lorca, Apollinaire, Küchelbecker e Appollinaire

Natalia Timchenko *soprano*
Vladimir Vaneev *baixo*
Nikolai Didenko *baixo*
Guerassim Voronkov *piano*

Direcção musical
Guerassim Voronkov
Grupo instrumental da Orquestra Sinfónica do Gran Teatre del Liceu

No Foyer
Domingo, 20 de Maio às 18.00 h

Início das funções nocturnas às 20.00 h

Da história:

Modest Musorgsky era identificado como um dos músicos do chamado Grupo dos Cinco (activo a meio dos anos cinquenta até a meio dos anos setenta do século XIX), conhecido também como o «poderoso pequeno grupo» como o chamou Vladimir Stasov, conselheiro estético do grupo. O grupo estava formado inicialmente por Mili Balakirev e César Cui; Musorgsky entrou em 1856, Rimski-Korsakov em 1860 e finalmente Borodin em 1862. Propugnaram uma arte popular e nacional, consideravam-se continuadores de Glinka e Dargomyjski. Juntos elaboraram um manifesto, redigido por Cui, que reproduzimos integramente:

«A nova escola quer que a música dramática tenha um valor próprio de música pura independentemente do texto. Um dos aspectos característicos desta escola é rebelar-se contra a vulgaridade e a banalidade.

A música vocal no teatro deve estar em perfeito acordo com o texto cantado.

As formas da música lírica não dependem de maneira nenhuma dos moldes tradicionais marcados pela rotina; devem nascer livre e espontaneamente da situação dramática e das exigências particulares do texto.

É importante traduzir musicalmente, com o máximo relevo, o carácter e o tipo de cada uma das personagens de uma acção; não permitir-se o mais mínimo anacronismo nas obras que têm um carácter histórico; restituir fielmente a cor local».

Do espectáculo:

«*Khovantchina* é uma ópera filosófica, uma situação mais do que uma narração. [...] Neste sentido, *Khovantchina* resulta plenamente actual e o director Stein Winge acertou na sua leitura. [...] E é que *Khovantchina* não é uma obra "acidentada", mas sim uma ópera na qual o medo, a impotência ou a resolução funesta se lêem nos rostos, perante os riscos de uma destruição tão irracional como massiva».

CHRISTIAN LEBLÉ: *Khovanchtchina en éclats* («Liberation», 6 de Fevereiro de 1996).

«A nova produção de Stein Winge é excepcional desde todos os pontos de vista. A política e as intrigas do poder não mudam com os séculos, e a produção de Stein Winge utiliza uns figurinos contemporâneos e genéricos ao mesmo tempo que lança para o ar referências visuais para que o público recapacite. [...] A direcção de Winge é tranquila, concentrada e tão disciplinada como a música».

Rodney Miles: *A cross-Channel bargain at any price* («The Times», 16 de Fevereiro de 1996).

«A única conclusão que tiraríamos desta *Khovantchina* seria que a história é um eterno retorno? Seguramente, e quiçá também que, nesta sucessão de traições e crimes, na qual se misturam uma intriga política, uma luta de religião e uma história de amor, ninguém é totalmente vítima nem totalmente inocente, nem sempre opressor nem sempre oprimido. Winge [...] destaca em levar à cena a música [...]. As cenas de multidões, sobretudo, são magníficas, já que Winge evita o estaticismo do oratório, caracteriza idealmente as várias cores dramáticas dos numerosos coros e encontra sempre o movimento mais pertinente».

Nicolas Blanmont: *La Khovanchtchina ou la relativité de l'histoire* («La Libre Belgique», 1 de Fevereiro de 1996).

«O director, Stein Winge, não deixou de sublinhar a perenidade desta realidade angustiosa, transpondo este conto cruel para o nosso século [...]. Felizmente, esta actualização não sufoca nunca o essencial da obra: os conflitos que nascem do choque entre individualidades e se dispersam nas fobias e angústias colectivas. Das escaramuças do início às intensas intervenções dos *streltsy*, até ao terrível suicídio com fogo no qual se apagam um a um os Velhos Crentes, no final da obra, Stein Winge canalizou os movimentos de massas com uma rara eficácia visual».

Michel Debroc: *Khovanchtchina a Brusselles* («Opéra International», Março de 1996).

© Fotos: Antoni Bofill

© Fotos: Antoni Bofill

A dramaturgia de Stein Winge para *Khovantchina*

***Khovantchina* é uma elegia, isto é, um lamento severo pelo povo russo e pelos seus dirigentes que, independentemente do valor moral das suas convicções e interesses, são implacavelmente afastados do cenário da história. Não se trata, portanto, de um «episódio nacional» mais ou menos emocionante e folclórico, mas sim, de acordo com o subtítulo que o próprio Musorgsky deu à ópera, de um «drama nacional» que deve expressar-se com uma estética igualmente severa. A cenografia de Chlöe Obelensky tem as feições de monumentalidade e de sobriedade que correspondem a este proposta: uma arquitectura de grande tamanho que parece reduzir as personagens a protagonistas indefesas de uma história que lhes é imposta, e uns figurinos e cromatismo tão sóbrios e escuros como o drama que enquadram. Stein Winge —o autor da memorável encenação de *Lady Macbeth de Msensk no* Liceu (2002)— sempre se distinguiu por umas dramaturgias muito fiéis ao sentido das obras e isso sucede também na *Khovantchina*.**

O espaço cénico, por outro lado, evita sublinhar a anedota —evita reproduzir um ambiente muito etnográfico ou um Moscovo de postal— e Winge optou por um espaço nu com, unicamente, alguma referência que identifique o contexto de cada cena, e acentuou o carácter universal da tragédia iludindo situá-la numa época concreta. Stein Winge parece tê-lo feito assim porque o tema básico desta ópera —uma mudança social e política irreversível que parece engolir tudo— é tão universal como o espaço cénico elegido para esta produção. A caracterização das personagens, por outro lado, está de acordo com o seu status social, pelo qual os seguidores de Ivan Khovansky são acomodados, os fiéis ao monge Dossifei têm as características do fanatismo que caracteriza os Velhos Crentes, a degradada soldadesca dos *streltsy* veste-se descuidadamente e o meio ambiente de Golitzin usa a indumentária convencional dos poderosos.

O director sublinhou o sentido de algumas cenas, como por exemplo aquelas em que o povo aclama os líderes que se dirigem a ele num contexto que evoca os espectáculos de massas com uma leve conotação fascista. Mas isso torna-se especialmente evidente na última cena, a que representa a auto-imolação dos Velhos Crentes numa fogueira pública, que Winge representou como um grande friso coral no qual cada «velho crente» leva um círio aceso. Assim consegue não só fazer uma alusão ao fogo, como também sublinhar a fé que move as personagens e que explica o que sucederá à continuação num desenlace que Winge sabe expressar de uma maneira tão elegante como emocionante.

Michael Boder: «A música não descreve, é apenas um vendaval que se impõe a tudo»

Fotografias: Vladimir Ognovenko, Vladimir Galouzine, Nikolai Putilin, Vladimir Vaneev, Elena Zaremba, Graham Clark, Nataliya Tymchenko e Michael Boder nos ensaios no Gran Teatre del Liceu.

GTL– Como valora *Khovantchina* em comparação com as outras obras de Musorgsky?

M.B.– Ainda que as personagens solistas sejam muito importantes e muito difíceis de cantar, *Khovantchina* é uma obra coral. Por isso Musorgsky não está tão interessado em identificar psicologicamente cada personagem, nem nas razões de cada uma delas para defender posições antagónicas, como na força da história que as engole. A música não descreve as situações, mas sim que actua como um vendaval que se impõe –como um terramoto às anedotas argumentais das diversas cenas da ópera. Não é uma música descritiva, mas sim uma música pura, absoluta, desligada da psicologia do enredo argumental. Não é estranho que, nestas condições, Musorgsky convertesse o coro numa das personagens mais importantes da obra nem que *Khovantchina* suponha um repto sumamente importante para um teatro de ópera, que põe à prova a capacidade da orquestra e do coro.

GTL– Quais são as diferenças entre as versões de *Khovantchina*?

M.B.– Existem diversas versões de *Khovantchina* porque Musorgsky não acabou a obra. De facto deixou-a praticamente sem orquestrar e resulta indispensável apresentar a ópera mediante uma versão, ainda que creio que a melhor solução é construir uma versão específica para cada produção da ópera em vez de aceitar sem hesitar uma das versões existentes. No entanto, nós baseámo-nos na versão de Shostakovich porque nos pareceu que necessitávamos um Musorgsky mais contemporâneo, mais moderno, mais lacerante. Poderíamos dizer que a versão de Rimski-Korsakov está focalizada na tradição de Glinka, ao passo que a versão de Shostakovich evidencia o sinfonismo de Mahler. De todos modos, não pretendemos estabelecer juízos de valor entre as duas versões nem buscamos ortodoxias filológicas eruditas. O que fazemos é teatro e parece-nos melhor fazer a nossa própria versão, de acordo com a inspiração daquilo que Shostakovich propôs.

GTL- No que é que se nota a modernidade e a força de Shostakovich?

M.B.– Nota-se em cada instante da partitura e, sobretudo, num aspecto chave da obra: a música não nos descreve as personagens, mas sim a força da história que passa por cima delas. Por isso desde o ponto de vista musical temos a sensação de encontrar-nos sempre no mesmo lugar. A encenação de Stein Winge é, nesse e noutros aspectos, impecável: este espaço cénico monumental mas imutável é uma metáfora da Rússia. Esta sensação de imobilidade dá-a este Musorgsky relido por Shostakovich durante toda a obra e as imagens elegidas não fazem mais do que reforçá-la. Também ajuda o elenco, que é excepcional e russo até à medula.

Damià Carbonell

Full informatiu

Nº 63 15 de Maio de 2007 **Gran Teatre del Liceu**

La voix humaine

de Francis Poulenc

Le portrait de Manon

de Jules Massenet **na versão semiencenada**

© Jean Cocteau, VEGAP, Barcelona, 2007

Direcção musical: Josep Vicent
Direcção de cena: Christoph Meyer e David Lefkowich
Cenografia: Ramon Ivars
Figurinos: Ramon Ivars e Miranda Hoffman
Produção: Gran Teatre del Liceu
Ángeles Blancas, Isabel Rey, Marina Domasxenko, Paulo Szot, Gordon Gietz e outros.
Orquestra Sinfónica do Gran Teatre del Liceu
Coro Madrigal

Le portrait de Manon, ópera cómica num acto de Jules Massenet, com libreto de Georges Boyer, é um *divertissement* terno e sentimental na esteira do enorme êxito de *Manon* e algumas das suas árias mais famosas. Poderia falar-se de coda ou sequela de *Manon*, ainda que se explica melhor como um balsâmico *déjà vu* em relação a uma das obras maiores do seu compositor. O argumento imagina uma continuação do relato original de Prévost e apresenta a um Des Grieux envelhecido e amargado que guarda como um tesouro o retrato da sua amada Manon. Tutor de um sobrinho seu, o Visconde Jean de Morcerf, descobre que este está namorado de uma jovem humilde, Aurore. Des Grieux opõe-se firmemente ao casamento, por considerá-lo desigual socialmente. Mas o achado fortuito do retrato de Manon por parte do casal de namorados salvará a sua história de amor. Consciente da parecença incrível entre Manon e Aurore, esta disfarça-se com o vestido do retrato e produz-se o efeito desejado: a rendição de Des Grieux.

La voix humaine, tragédia lírica num acto de Francis Poulenc, baseia-se na obra homónima de Jean Cocteau, estreada em 1932, quase trinta anos antes, na Comédie Française. Numa longa e intensa conversação telefónica, uma mulher tenta desesperada e infrutuosamente, esgotando todos os recursos emocionais ao seu alcance, salvar a sua relação com o seu amante. Só podemos adivinhar as palavras dele através dos silêncios angustiados e significativos de «ela». Estes silêncios, assim como os gestos, o tom da voz e os seus estados de ânimo, integram-se com os elementos musicais e situam o drama numa atmosfera de inquietante e inútil que prorroga uma situação acabada. Poulenc reforça na sua partitura as emoções e os aspectos patéticos e desesperados da personagem. Uma partitura na qual o silêncio adquire um valor próprio, um gesto musical silente com uma poderosa capacidade evocadora. Música refinada, irónica, cheia de sensibilidade mas que, fiel ao espírito originário do Grupo dos Seis –antiwagneriano e anti-impressionista, com Auric, Durey, Honegger, Milhaud e Tailleferre, tutelado musicalmente por Satie e esteticamente por Cocteau–, evita cair no melodrama.

Departamento de Dramaturgia

Maio de 2007 dias 25 e 30 às 20.30 h
Junho de 2007 dia 2 às 20.30 h
Venda de entradas

ServiCaixa 902 33 33 53 servicaixa.com
LiceuDirecte www.liceubarcelona.com

Espai Liceu:

Reformas Espai Liceu

A fim de melhorar os serviços que lhes oferecemos desde o Espai Liceu, comunicamos que durante os próximos meses levaremos a cabo umas obras de reestruturação do espaço. Por este motivo, informamos que **a loja encerrará no dia 11 de Maio e a cafetaria encerrará no próximo dia 1 de Julho**. O novo Espai reformado abrirá ao público no princípio da próxima temporada.

Durante o tempo que durem as obras, poderão adquirir alguns dos produtos culturais do Liceu no ponto de venda que se abrirá no Balcó Foyer nos dias de representação. No caso de estarem interessados noutros produtos, podem contactar o Espai Liceu através do telefone 93 485 86 01.

Consell de Mecenatge

Entitats Protectores

ACCENTURE - AGFA - GEVAERT - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODESFARMA - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS, AUCAT, IBERPISTAS, SABA - BARCELONA TELEVISIÓ - BON PREU - CESPA - FERROVIAL - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COLONIAL - COPCISA - CULLELL ASSOCIATS - DANONE - EL PUNT - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS PROMOCIONS IMMOBILIÀRIES - EUROMADI - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FIATC, ASSEGURANCES - FINAF92 - FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓN CULTURAL BANESTO - GENERAL CABLE - GETRONICS ICT - GFT IBERIA SOLUTIONS - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUP VEMSA - GRUPO CATENSA - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - LICO CORPORACIÓN - MEDIA MARKT - MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MÚTUA MADRILEÑA - OCE ESPAÑA - ORGANON - PEPSICO - PHILIPS IBÉRICA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS, GRUPO DE COMUNICACIÓN - SACRESA - SAGA MOTORS - SANOFI - AVENTIS - SERVIRED - SOLVAY IBÉRICA - TRANSPORTS PADROSA