

A ópera de Donizetti está construída para dar o máximo realce dramático ao que constitui o objectivo preferente da obra: a expressão dos sentimentos de uma rapariga jovem e enamorada, desesperada ao descobrir que ela própria tinha provocado, de maneira involuntária, que o seu amado a pudesse acusar de perfídia por se ter casado com outro homem. Esta dor violenta de tal maneira a sua frágil natureza que a sua razão não pode suportar estas circunstâncias e ela acaba por enlouquecer. Com *Lucia di Lammermoor*, o canto deixa de ser um artifício gratuito, pensado para suscitar admiração pelo mérito de quem canta, para converter-se na expressão de uns sentimentos que desejam, sobretudo, comover.

O argumento procede de um romance de Walter Scott (*A noiva de Lammermoor*, 1819) no qual, como em todos os romances históricos, a acção está enquadrada por um episódio da história nacional; neste caso, na ópera, pelo da guerra civil escocesa que enfrentou os partidários de Maria Stuart, Católicos, com os de seu filho Jaime VI, Reformadores. Esta confrontação reproduz-se nas personagens da ópera, com uma maior simpatia, como era habitual no romantismo, pelos marginados pelo poder: Edgardo, o namorado de Lucia, é partidário da rainha Maria e tinha sido desaposado do seu castelo de Ravenswood, ao passo que Lucia pertence à família dos Ashton, actuais proprietários do castelo. No entanto, os Ashton estão arruinados e, por isso, o irmão de Lucia - Enrico - tinha combinado o casamento da jovem com um nobre rico, Lorde Arturo Bucklaw. Para forçar este casamento, quando Edgardo deve partir para França, Enrico faz crer a Lucia que Edgardo a tinha abandonado. Mas a cerimónia do casamento de Lucia com Arturo é interrompida pelo regresso inesperado de Edgardo, quem a amaldiçoa publicamente.

Enquanto os convidados ainda estão a celebrar a festa do casamento, Lucia, que se tinha retirado para os aposentos nupciais, aparece ensanguentada e todos percebem aquilo que tinha sucedido: a noiva tinha enlouquecido e assassinado o seu esposo. É a "cena da loucura", na qual Lucia imagina, delirando, que se casou com Edgardo. Mas depois, na *cabaletta*, quando toma consciência da sua situação, não pode suportá-la e desmaia. Dias depois, Edgardo contempla o enterro de Lucia e, consciente então do sucedido, não pode resistir a dor e suicida-se.

Para além de um excepcional concertante e de belíssimas árias e duos, *Lucia di Lammermoor* é especialmente valiosa e popular pelo uso da coloratura ao serviço da expressão dos sentimentos da protagonista na célebre ária e *cabaletta* da loucura.



Ficha artística

Direcção musical: Josep Caballé / Antonello Allemandi*
Direcção de cena: Robert Carsen
Figurinos: Richard Hudson
Iluminação: Jürgen Hoffmann
Nova co-produção: Gran Teatre del Liceu / Opernhaus Zürich

Lucia: Edita Gruberova / Patrizia Ciofi* / Mariola Cantarero**
Edgardo: Josep Bros / Giuseppe Filianoti* / Tito Beltran**
Enrico: Anthony Michaels-Moore / Stefano Antonucci* / Angel Odena**
Raimondo: Giacomo Prestia / Mirco Palazzi* / Simón Orfila**
Lord Arturo Bucklaw: Vicente Ombuena* / Jordi Casanova**
Alisa: Mireia Pintó
Normanno: Josep Fadó

*13, 17, 21, 24, 28 de Novembro e 2 de Dezembro

**16, 2, 25, 29 de Novembro e 3 de Dezembro

Representações

11, 13, 15, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 25, 27, 28 e 29 de Novembro, e 1 e 4 de Dezembro, às 20.30 h; 19 de Novembro e 3 de Dezembro às 17.00 h; 2 de Dezembro às 18.00 h.

Conferências

Prévias

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

Livros

Gaetano Donizetti: *Lucia di Lammermoor* (+ CD). L'Avant-Scène Opéra, 55. Paris: Éditions Premières Loges, 2006.

Walter Scott: *La noiva de Lammermoor*. Tradução de Rafael Vázquez Zamora. Barcelona: RBA, 2005.

A noiva de Lammermoor (1819) é o título do romance de Walter Scott que inspirou o argumento da ópera (1835) de Donizetti. O retrato que Walter Scott faz de Lucy Ashton, a protagonista, situa-se em um enquadramento romântico -o vestíbulo gótico, a música do alaúde, - utilizando os três aspectos canónicos de um retrato - o aspecto físico, o carácter e as convicções - para apresentar uma mulher delicadamente bela, fantasiosa e «romântica», com um carácter muito frágil que a converte em vítima fácil das turbulências da vida.

«Ao atravessar um amplo vestíbulo gótico, Sir William Ashton ouviu o alaúde de sua filha. [...] Deteve-se para escutar, enquanto a argêntea voz de Lucy Ashton se fundia com o som do alaúde em uma antiga melodia à qual alguém tinha adaptado uma letra que enaltecia o viver tranquilo e a despreocupação pelas enganosas aparências da vida. Cessaram a música e o canto, e Sir William Ashton entrou no aposento de sua filha.

A letra que a jovem tinha escolhido resultava curiosamente adequada ao seu carácter. Com efeito, as feições de Lucy Ashton, de esquisita beleza, ainda que acriançadas, reflectiam paz no seu espírito, serenidade e indiferencia em relação às vaidades deste mundo. Os seus cabelos de ouro dividiam-se sobre uma testa de adorável pureza, como um raio de pálida luz solar sobre uma colina de neve. Os seus modos eram extremamente gentis, suaves, tímidos e femininos, encolhendo-se perante a mirada mais trivial de qualquer estranho, em vez de buscar a sua admiração. Havia nela algo de *madona*, quiçá como resultado da sua delicada saúde e de pertencer a uma família na qual todos eram mais activos e enérgicos que ela.

Este retraimento, no entanto, não se devia à indiferença ou à insensibilidade do seu espírito. Lucy Ashton era muito acessível às emoções românticas quando podia seguir as suas próprias inclinações. Constituíam o seu maior prazer as lendas de exaltada devoção e inalterável amor, nas quais surgem com tanta frequência estranhas aventuras e estranhos horrores. [...] Mas, no seu contacto com a realidade, Lucy aceitava docilmente seguir o impulso dos que a rodeavam. Fazer isto ou aquilo era-lhe indiferente, e por isso aceitava as opiniões das pessoas amigas como razão suficiente para as suas próprias decisões.»



DO ESPECTÁCULO:

«Encontramos, de maneira omnipresente, o xadrez, sinónimo de Escócia e da reclusão. Vemo-lo tanto na base das altas paredes que formam uma caixa cénica opressiva e cinzenta, como nos trajes das personagens, dos quais só o do prometido de Lucia, Lorde Arturo Bucklaw, tem a cor vermelha, como o sangue que em breve derramará. E Lucia, naturalmente, encontra-se no centro deste xadrez, sendo a sua vítima desafortunada: é o seu universo mental, de repente desequilibrado, que representa o espaço cénico. É por intermédio dela - e do seu aprisionamento em um mundo frio e machista, no qual as mulheres são apenas objectos - que veremos os acontecimentos. Deste modo, desde que aparece Edgardo, no final do segundo quadro, declarando-lhe o seu amor, é normal que a parede do aposento que substitui aqui o jardim, e na qual um espelho simboliza a fonte na qual Lucia teria visto o fantasma, se alce e dê lugar a um céu azul, tão resplandecente como a sua felicidade. A ideia de Carsen de fazer de Lucia uma espécie de Madame Bovary perante a carta, uma provinciana enclaustrada que espera com impaciência e que não hesitará, em um momento de loucura, em mostrar o lençol manchado de sangue sobre o qual ela tinha matado Lorde Arturo, como se o lençol fosse a prova tangível do seu próprio desfloramento, é acertada e a sua maneira de explicar a história, jogando, [...] sobre oposições tão simples como eficazes, é muito astuta».

PATRICK SCEMAMA («Opéra International», Dezembro de 1991)

«“O que é que fazes como director de cena?”, pergunta-se a si próprio Carsen. “Contas uma história. A diferença é que um director de cena conta a história de outra pessoa. Imagino que o público nem sempre se dá conta da carga imaginativa que tens que reunir se queres reinterpretar a história e fazer com que adquira vida. Eu sempre tento imaginar como foi a estreia. Penso na emoção que uma pessoa sente ao ver uma ópera nova. Se hoje em dia vale a pena fazer estas obras é precisamente por esta mesma sensação de emoção e creio que é bom querer recreá-la - especialmente para um público que vai à ópera e que talvez tenha escutado o CD ou tenha visto um vídeo da obra na noite anterior. Para oferecer ao público uma experiência o mais enriquecedora possível, deves fazer com que tenha a sensação de que está a ver a ópera pela primeira vez”. Quiçá é por isso que ninguém sabe exactamente o que é que deve esperar quando se levanta a cortina numa produção de Robert Carsen. Não parece tentado em ter um único projecto na gaveta da sua mesa de escritório, como David Alden com a luz de uma lâmpada nua, Robert Wilson e os seus espectáculos de luz a câmara lenta ou Joachim Herz fazendo com que tudo tenha um ponto de vista político». RICHARD FAIRMAN («Opera», Junho de 2002)

A dramaturgia de Robert Carsen para *Lucia di Lammermoor*

O espaço cénico no qual se representava, tradicionalmente, *Lucia di Lammermoor*, consistia na reprodução de gravuras românticas que evocavam as descrições de Walter Scott para dar verosimilitude histórica à acção. Era-lhe dada, portanto, a função de fazer de enquadramento do argumento. Unicamente. Nas melhores contribuições à dramaturgia contemporânea, como a de Robert Carsen por exemplo, a cenografia integra-se no discurso estético da ópera para que expresse o seu sentido. Com esta finalidade, o espaço cénico - a cenografia, a iluminação e os figurinos - desta produção cria um espaço acanhado,

quase asfíxiante, e desequilibrado que reproduz as dramáticas emoções de Lucia, as quais são o centro, o objectivo e o motor desta ópera.

Por isso a cenografia - constituída por aduelas como as da cúpula do Panteão de Roma - está inclinada - desequilibrada -, constituindo um âmbito opressivo. A utilização deste material arquitectónico clássico, paradigma do equilíbrio, para mostrar a desequilibrada confusão deste ambiente mostra, admiravelmente, o que se sucede na mente de Lucia, que passa da ordem à desordem, da felicidade à desdita, da harmonia ao caos. E por isso, também esta cenografia se transformará de

acordo com a evolução do enredo; assim, quando na segunda cena Lucia conta os seus maus augúrios, o espaço cénico está cerrado, mas ao dizer que quando escuta as palavras de amor de Edgardo parece que "o céu se abra", abre-se também o fundo do palco para deixar entrar a luz através de uma grande janela. Este procedimento, cena por cena, é aplicável a toda a ópera: no escritório de Enrico, o irmão de Lucia, que tem o ambiente sinistro próprio das informações sobre o casamento de Lucia que ela deverá escutar precisamente nesse lugar, ou na cena da loucura, na qual uma grande cruz evoca a igreja na qual Lucia imagina que se está a casar com Edgardo. A luz sublinha esta orientação e isola a personagem - Lucia - quando o seu pensamento se isola do que a rodeia, convertendo-se o canto no único protagonista da cena.



Josep Bros: «Cantar Edgardo significa transmitir nobreza, sentido da honra e esperança»



Fotografias: Edita Gruberova, Patrizia Ciofi, Josep Bros, Mireia Pintó, Anthony Michaels-Moore, Marco Palazzi e Ulrich Senn nos ensaios no Gran Teatre del Liceu.

G.T.L.- Donizetti é um compositor conhecido por tratar muito bem as vozes. Você já cantou muitas vezes óperas deste compositor. Qual é a sua experiência a este respeito?

J.B.- A mim Donizetti deu-me muitas satisfações desde o ponto de vista pessoal e artístico. É um dos compositores que eu canto mais frequentemente e creio que é aquele que melhor se adapta às minhas características vocais. Nestes quinze anos de carreira, experimentei distintos câmbios na minha voz e Donizetti ajudou-me notavelmente naquilo que creio que deve ser o desenvolvimento natural de uma voz. Se, para além disso, acrescentarmos que com obras como *Lucia*, *Elisir* e *Bolena*, entre outras, tive a oportunidade de me apresentar em numerosos teatros de todo o mundo, só posso estar agradecido a Donizetti e ao *bel canto* em geral.

G.T.L.- Tendo em conta que cantou *Lucia de Lammermoor* em várias produções, como descreveria a complexidade da personagem?

J.B.- Na minha estreia como Edgardo, tive a sorte de fazer uma produção puramente tradicional e devo dizer que isso me facilitou entender o carácter da personagem. Durante estes anos participei em concepções muito distintas; no entanto, o ter uma base sólida daquilo que para mim representa Edgardo ajudou-me muito mais do que essas experiências a transmitir as suas distintas emoções, como podem ser a nobreza, o sentido da honra, a tristeza, a esperança, etc. Vocalmente, Edgardo é muito complexo, porque se move na tessitura mais ampla do registo de tenor. É necessário ter uma flexibilidade para os momentos mais líricos e, ao mesmo tempo, dar-lhe um toque dramático dentro daquilo que constitui o *bel canto* romântico, sem chegar nunca ao verismo.

G.T.L.- Você partilhou palco várias vezes com Edita Gruberova; o que é que pensa da Lucia de Gruberova?

J.B.- Já são mais de cem funções as que cantei com Edita Gruberova, e no transcurso destes anos pude conhecer uma pessoa com um domínio do seu próprio instrumento como nunca vi até agora. Se falamos concretamente da Lucia de Gruberova, para mim é espectacular ver como se adapta às distintas produções e tudo o que ela pode chegar a transmitir sobre um palco, em base a uma grande técnica e inteligência.

Mariela Heredia

Recital Montserrat Caballé



Obras de Georg Friedrich Händel, Ferdinando Paër, Giovanni Simone Mayr, Louis Niedermayer, Alfredo Catalani, Charles Gounod, Camille Saint-Saëns e outros.

Montserrat Caballé, *soprano*
Manuel Burgueras, *piano*

Novembro de 2006
Dia 26 às 17 h

Detrás da cortina



O Liceu oferece o serviço de visitas guiadas ao palco e a diferentes espaços até hoje desconhecidos pelo público do Teatro.

Deste modo, é possível acercar-se à realidade, em contínua transformação, do interior de um teatro de ópera e desfrutar dos seus segredos.

A visita inclui um percurso de uma hora e meia de duração pelo palco, salas de ensaio, alfaiataria, sala de caracterização e camarins.

É necessária reserva prévia (número limitado de visitantes).

Hora de início da visita: 9.30 h.

Preço: 10 €

Telefone 93 485 99 14

E-mail: visites@liceubarcelona.com

PROMOÇÕES ESPAI LICEU:

Novidade em DVD: *Rigoletto*



Gravação de *Rigoletto* de Verdi no Liceu (Dezembro de 2004)

Com Carlos Álvarez, Marcelo Álvarez e Inva Mula
Direcção musical: Jesús López Cobos
Direcção de cena: Graham Vick

Promoção especial do Espai Liceu para os assinantes: 10% desconto.

Já à venda

Promoção válida até 30 de Novembro de 2006

Sonhando o Carnaval dos animais



Pelo seu sentido de humor, pela agilidade com a que sucede tudo, pelo engenho musical empregue na descrição musical dos distintos protagonistas, o *Carnaval dos animais* é considerado unanimemente um clássico entre as obras destinadas à iniciação musical dos mais jovens.

O *Prelúdio à sesta de um fauno*, pela sua brevidade e pelo facto de conter uma personagem e uma história por contar, também é uma

obra idónea para acercar-se à extraordinária e inefável capacidade da música para evocar atmosferas, sensações e emoções.

Enrique Lanz soube encontrar um eficaz fio condutor que, iniciando-se no *Prelúdio*, conduz suavemente o *Carnaval*, apresentando-o como resultado e encenação do sonho de um pequeno fauno.

A partir destas duas peças, Enrique Lanz criou para o seu espectáculo uns títeres de grande formato, os quais são os protagonistas de uma história que quer ser «um encadeamento de surpresas sem outra lógica que não seja a do sonho e sem outro argumento que não seja a própria música; um espectáculo que nos faz sonhar acordados, submersos em um ambiente mágico».

Novembro de 2006

Dias 18, 19 e 25

Dezembro de 2006

Dias 2 e 3

Preço: 11 €

Venda de entradas

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.com

MECENAS E OUTRAS COLABORAÇÕES:



ORGANON ESPAÑOLA, S.A., laboratório farmacêutico que investiga, produz e comercializa fármacos inovadores para melhorar a saúde e a qualidade de vida, assinou um acordo com a Fundación del Gran Teatre del Liceu, somando-se ao grupo de empresas que prestam o seu apoio ao Teatro como Entidades Protectoras.



English National Ballet

O English National Ballet e os seus bailarinos principais convidados, Tamara Rojo e José Manuel Carreño, ofereceram no passado dia 7 de Setembro uma "aula aberta" na Sala Principal do Gran Teatre del Liceu às empresas que formam parte do programa de mecenato do Teatro, coincidindo com as representações de *Giselle*.

Consell de Mecenatge



Telefonica

Fundació BancSabadell



CAIXA CATALUNYA



Frasernet



LA VANGUARDIA



abertix

gasNatural



el Periódico

Aigües de Barcelona

fecsa endesa

IBERIA IB

G&O

Bancaja



GRUP VINSA



3

SIEMENS

rtve

Grupo Planeta

CANAL+

MPG

DRAGADOS



EL PAIS



Círculo de Estudios



Aena



EL MUNDO

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 - FUNDACIÓ CULTURAL BANESTO - GETRONICS ICT - GFT IBERIA SOLUTIONS - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUP VEMSA - GRUPO CATENSA - HEWLETT - PACKARD - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - LICO CORPORACIÓN - MEDIA MARKET - 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