



RICHARD WAGNER:

Tannhäuser

Tannhäuser é um *minnesänger*, isto é, um daqueles poetas germânicos medievais que compunham e cantavam «cantos de amor» (*minnesang*) de acordo com as normas tradicionais –retóricas e temáticas– de composição. Wagner utiliza este personagem lendário para apresentar um indivíduo dividido, como artista, entre duas opções antagónicas: cantar o amor convencional a uma dama, tal como era preceptivo na tradição trovadoresca, ou louvar, explicitamente, o erotismo amoroso, o qual se apresenta como uma opção tão insólita como escandalosa.

Para mostrar dramaticamente este antagonismo, Wagner apresenta Tannhäuser atraído por duas figuras femininas opostas: a deusa Vénus, situada na Venusberg, um espaço mítico, pagão e voluptuoso, e Elisabeth, que vive em Wartburg, um espaço real, cristão e espiritual. No transcurso da ópera, Tannhäuser sentir-se-á atraído, alternativamente, pelo desejo de Vénus e pelo amor de Elisabeth. Por isso, quando depois de passar um tempo na Venusberg, o personagem regressa a Elisabeth e intervém como poeta num torneio de *minnesänger*, a sua paixão atraí-lo-á e elogiará, diante de todo o mundo, o amor sexual, num vibrante hino a Vénus.

A intolerância perante aquilo que se considera uma poesia obscena condena Tannhäuser. No entanto, Elisabeth que ama Tannhäuser, intercede a seu favor e o Senhor da Turingia e tio de Elisabeth, Hermann, sentencia que o poeta deverá peregrinar a Roma para obter o perdão do Papa. Mas quando Tannhäuser regressa sem ter conseguido o seu perdão e decide regressar à Venusberg, o supremo sacrifício de Elisabeth, quem tinha oferecido a sua vida à Virgem Maria para o salvar, comove-o até morrer, florescendo, em sinal de perdão, o báculo papal. Tannhäuser, estreada em Dresde em 1845, contém alguns belíssimos fragmentos especialmente populares, como a famosa obertura que se encerra com o bacanal, a «Pregaria» que canta Elisabeth e a «Canção da estrela» que canta o *minnesänger* Wolfram, no segundo acto, ou os coros de peregrinos dos actos primeiro e terceiro.

Representações

19, 25, 27, 29 e 31 de Março: 3, 8, 10, 12, 14, 18 e 22 de Abril, às 20.00 h, e 6 de Abril, às 17.00 h.

HORÁRIO DAS
FUNÇÕES DE
SOIRÉE
20 h

Ficha artística

Direcção musical: Sebastian Weigle
Direcção de cena: Robert Carsen
Cenografia: Paul Steinberg
Figurinos: Constance Hoffman
Iluminação: Robert Carsen / Peter van Praet
Coreografia: Philippe Giraudeau
Nova co-produção: Gran Teatre del Liceu / Opéra National de Paris / Tokyo Opera Nomori

Hermann, Senhor da Turingia: Günther Groissböck / Johann Tilli*
Tannhäuser: Peter Seiffert / Robert Gambill**
Wolfram von Eschenbach: Bo Skovhus / Markus Eiche*
Walther von der Vogelweide: Stefan Margita / Vicente Ombuena*
Biterolf: Lauri Vasar
Heinrich der Schreiber: Francisco Vas
Reinmar von Zweter: Johann Tilli / Pauls Putnins*
Elisabeth, sobrinha do Senhor da Turingia: Petra Maria Schnitzer / Elisabete Matos*
Vénus: Beatrice Uria-Monzon / Judit Németh*
Um jovem pastor: Eliana Bayón
Quatro pajens: Maria Such, M. Angels Padró, Yordanka León, Miqlena Savova (19, 27 e 31 de Março: 6, 10, 14 e 22 de Abril)
Núria Lamas, Elisabet Vilaplana, Rosa Cristo, M. Josep Escorsa (25 e 29 de Março: 3, 8, 12 e 18 de Abril)

*27 e 31 de Março: 8 e 12 de Abril de 2008

**27 e 31 de Março: 3, 8, 12 e 18 de Abril de 2008

Conferências

Conferência de Xavier Cester, crítico musical do diário *Avui* e da Catalunha Música. Organizada por *Amics del Liceu*, dia 18 de Março às 19.30 h

Prévias

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

Exposições

Exposição da fotografia Maria Espeus sobre o bairro barcelonês *El Raval*. Até ao dia 23 de Abril. No Foyer do Gran Teatre del Liceu

Livros

Richard Wagner: *Tannhäuser*. Edição bilingue com tradução de Feliu Formosa. «Col·lecció Opera», 1. Barcelona: *L'Avenc*, 1987

Richard Wagner: *Tannhäuser*. «L'Avant-Scène-Opéra». Paris: Editions Premières loges, 2004

Christian Merlin: *Wagner, mode d'emploi*. Paris: Editions Premières Loges, 2002.

Wagner no Liceu. Barcelona: Gran Teatre del Liceu, 2004.

A apresentação de *Tannhäuser* em Paris (1861) fracassou e só puderam levar-se a cabo três representações. No entanto, alguns escritores (Baudelaire, Gautier, Chamfleury, Nerval) defenderam a ópera com entusiasmo. Charles Baudelaire tinha descoberto a música de Wagner num concerto (Théâtre Italien, 1860) dirigido pelo compositor. O impacto que lhe causou aquela música levou-o a escrever uma carta a Wagner, a quem não conhecia pessoalmente, para tentar descrever-lhe a sua emoção. Tal como sublinhou Wagner (*A minha vida*, 1874), Baudelaire teve que recorrer a imagens pictóricas para explicar o que sentia. Reproduzimos alguns fragmentos desta carta (17 de Fevereiro de 1860).

«Antes de mais, quero dizer-lhe que lhe devo o maior gozo musical que *jamais tinha experimentado*. [...] Teria hesitado muito em manifestar-lhe por carta a minha admiração se os meus olhos não tivessem tropeçado cada dia com artigos indignos, ridículos, nos quais se fazem todos os esforços possíveis para difamar o seu génio. [...] Por fim, a indignação fez com que me decidisse a testemunhar-lhe o meu reconhecimento; disse-me a mim próprio: quero distinguir-me de todos estes imbecis.

A primeira vez que fui aos [ao Teatro dos] Italianos para ouvir as suas obras, fi-lo com má disposição e incluso -devo confessá-lo- cheio de prejuízos; [...mas] você convenceu-me imediatamente. [...] Aquilo que mais me impressionou da sua música foi a sua grandeza [...]. Senti toda a majestade de uma vida mais excepcional e aberta que a nossa. Ainda mais: experimentei muitas vezes um sentimento de umas características muito singulares: o orgulho e o prazer de compreender, de me deixar penetrar e invadir -voluptuosidade realmente sensual- que se assemelha muito à de voar pelos céus ou à de balançar-se no mar [...].

Em toda a sua obra há algo de arrebatado e de arrebatador, algo que aspira a elevar-se mais alto, algo de excessivo e superlativo. Por exemplo, e servindo-me de um símil tomado da pintura, a sua música leva-me a imaginar que tenho diante dos meus olhos uma imensa extensão de um vermelho intenso e escuro. Se este vermelho é a paixão, vejo como se vai transformando gradualmente, passando por todos os matizes do vermelho e do cor-de-rosa, até chegar à incandescência da fogueira. Dir-se-ia que é difícil, incluso impossível, que este vermelho se converta em algo mais ardente, e, no entanto, num último impulso traça uma estela ainda mais branca que o branco que lhe serve de fundo. Este será, se você mo concede, o grito supremo da alma [...].»



Petra Maria Schnitzer



Stefan Margita



Bo Skovhus

«Já na abertura, se descobre Tannhäuser a pintar um nu de Vénus, em seguida imitado por uma série de sósias que acabam a dançar no bacanal, cobrindo-se com tinta vermelha. Os peregrinos partirão caminho de Roma levando com eles aqueles quadros que se supõem obscenos e regressarão no terceiro acto só com as molduras. Mas a parte mais lograda é o segundo acto: a famosa sala do castelo de Wartburg, tão estimada por Elisabeth, é uma galeria de arte e Hermann é o seu proprietário. O torneio é a inauguração mundana de uma exposição de pintura cujos convidados se escandalizarão ao verem o retrato de Vénus pintado por Tannhäuser. É aqui onde a direcção de actores de Carsen, como sempre notável, resulta mais brilhante [...]. Se bem que plenamente coerente com o resto, o final da ópera afasta-se um pouco do texto: longe de morrer, Elisabeth regressa transformada numa espécie de sócia de Vénus (com a qual, por outro lado, posa para Tannhäuser) e a redenção final toma a forma de uma vitória do pintor, autorizado com os aplausos da multidão a pendurar o seu quadro nas paredes de um museu que já conta nas suas colecções com alguns dos quadros mais famosos da história da pintura.»

Nicolas Blanmont: *Vernissage triomphal pour Tannhäuser*. («Lalibre», 18 de Dezembro de 2007)

«Alegoria do compositor dividido entre dionisíaco e apolíneo, carne e sublimação, e por isso mesmo vítima da incompreensão de uma sociedade hipócrita, Tannhäuser fala do artista em geral. Carsen faz dele, portanto, um pintor [...]. Esta deslocação resulta muito fecunda. Na abertura, Vénus posa nua para Tannhäuser e Carsen faz do bacanal previsto por Wagner um ritual de narcisismo e masturbação: os bailarinos masculinos, sósias nus do pintor, copulam convulsivamente com a sua tela para acabar manchados de encarnado, cor do sangue. A inteligência do axioma de partida confirma-se à continuação quando Elisabeth, quem simboliza o mundo moral dos seres humanos, e Vénus, quem representa o mundo amoral dos deuses e os artistas, posam imbricadas e juntas para o pintor. E para acabar, o final do terceiro acto, quando o quadro do protagonista é pendurado num muro gigante junto a dezenas de outros que provocaram escândalo, desde *A origem do mundo* de Courbet até a *As meninas de Avignon* de Picasso. Mas o de Tannhäuser está pendurado ao contrário, exibindo a cruz da moldura manchada de sangue: a reconciliação tinha-se produzido, mas a mensagem está longe da beataria.»

Eric Dahan: *Tannhäuser, ben pintat*. («Liberation», 17 de Dezembro de 2007)

«Tannhäuser é efectivamente um pintor, através do qual chega o escândalo, inspirado por Vénus e Elisabeth, ambas unidas no quadro final. A intenção é imediatamente inteligível e respeita o pensamento do autor; a transposição, hábil, (a Venusberg é o atelier do artista; Wartburg, onde tem lugar o torneio, uma galeria de pintura; os bailarinos rebolem-se pelas latas de cores tal como fizeram os modelos de Yves Klein e no final expõem-se uns quadros que resultaram chocantes na sua época, incluído *A origem do mundo*, de Courbet) resulta eficaz.»

Michel Parouty: *Le retour du pèlerin*. («Les Echos», 20 de Dezembro de 2007)



A dramaturgia de Robert Carsen para *Tannhäuser*

Na interpretação dramática de Robert Carsen, *Tannhäuser* não é um poeta medieval, mas sim um pintor. Carsen mantém, portanto, a personalidade artística do protagonista, a divisão interior do artista entre opções estéticas antagónicas e o escândalo que suscita a sua obra. De facto, o câmbio mais importante que introduz Carsen é situar no centro da acção dramática não uma paixão sexual, mas sim uma paixão estética.

Porque se no libreto original o núcleo argumental se centra nos sentimentos amorosos do protagonista, ao passo que a sua obra literária – os «cantos de amor» ou *minnesang* – é apenas uma consequência, nesta leitura de Carsen o núcleo dramático situa-se na criação artística, ao passo que a voluptuosidade só se associa, complementarmente, a esta criatividade artística. Robert Carsen, portanto, opta unicamente por destacar um aspecto, um aspecto importante, do texto original, ao sublinhar e potenciar a luta interior do artista por criar a sua obra e as reacções sociais que esta suscita.

Nesta orientação, quando se levante o pano, o espectador verá Vénus convertida em modelo do pintor – *Tannhäuser* –, quem luta por fazer daquela modelo nua uma obra de arte. E quando escutamos, na abertura, o «tema da Venusberg» a acção dramática mostra o entusiasmo criativo do artista – um entusiasmo complementarmente erotizado –, ao passo que o bacanal da primeira cena não é um bacanal sexual, mas sim estético: os bailarinos são artistas que, juntamente com o protagonista, reproduzem os gestos de um pintor que trabalha na sua obra e revestem os seus corpos com tinta vermelha numa espécie de orgia estética, que os identifica como autênticos amantes da arte, à qual dedicam toda a sua paixão.

Assim, cada um dos incidentes do enredo adapta-se a esta orientação e, portanto, a Venusberg passa a ser o atelier do artista. A grande sala do conelho do castelo de Wartburg, onde tradicionalmente se celebra o torneio poético, é aqui uma galeria de arte, e os peregrinos convertem-se numa alegoria dos artistas que se dirigem à arte ou da qual são excluídos. Finalmente, o antagonismo entre a arte escandalosa e apaixonada inspirada por Vénus e a arte serena e espiritual que infunde Elisabeth confluem quando as duas mulheres, na cena final, posam juntas diante do artista, o qual consegue pintar, deste modo, a sua obra-mestra. *Tannhäuser* apresenta finalmente este quadro na galeria de arte, acompanhado por muitos outros quadros da história da pintura que tinham escandalizado primeiro, e entusiasmado depois, entre a vibrante admiração, agora, do público.



Béatrice Uria-Monzon



Peter Seiffert

acto II

Sebastian Weigle: «Este é o Wagner mais emocionante, mais inovador e mais difícil»



GTL– Qual é a versão de *Tannhäuser* que se verá no Liceu?

S. W.– A versão do Liceu corresponde à de Paris, ainda que inclui aditamentos da versão original de Dresde. Esta última é a mais habitual na Alemanha, mas a verdade é que eu sempre tinha tido vontade de dirigir a versão de Paris. A transição desde a abertura ao bacanal é um dos fragmentos mais impressionantes que escreveu Wagner em toda a sua carreira: uma música cheia de erotismo, de uma grande complexidade no desenvolvimento dos temas e das transições, que reforça a ideia do conflito que vive *Tannhäuser* na Venusberg. Vale a pena não renunciar, no entanto, a alguma das páginas que Wagner recortou por motivos estritamente funcionais. Tenho a certeza, por exemplo, que o motivo de fazer desaparecer o monólogo de Walther na versão de Paris foi precisamente porque o tenor que o teatro tinha previsto não podia cantar este fragmento de enorme dificuldade. No entanto, quando encontramos um Walther tão excepcional como o do elenco do Liceu, não tem nenhum sentido cortar esta página. Para além disso, sabemos que Wagner não ficou de todo satisfeito do resultado de nenhuma das duas versões de *Tannhäuser*. O próprio compositor pensou várias vezes em fazer uma versão definitiva da obra, mas nunca se proporcionou a ocasião. No Liceu apresentaremos uma versão nova que inclui o melhor das duas. Estou convencido de que este é o melhor caminho para resolver

os problemas interpretativos da obra. **GTL– Qual é o papel que *Tannhäuser* desempenha na evolução do discurso musical de Wagner?**

S. W.– Desempenha um papel fundamental. Contrariamente àquilo que sucede em óperas anteriores, como *Der fliegende Holländer*, com *Tannhäuser* o discurso musical evoluiu a partir de uma estrutura de números cerrados até um contínuo sem fissuras que dá à obra uma unidade dramática e musical. Em *Tannhäuser* encontramos ainda duas árias escritas com estilo clássico e destinadas às personagens de Elisabeth e Wolfram, **mas o resto da obra flui, ininterrupta e intensa, entre retornos temáticos que implicam a dissolução da estrutura linear de uma narração convencional.** Anuncia-se já o Wagner mais emocionante, mais inovador e mais difícil, que necessita cantantes realmente excepcionais e que põe à prova o nível musical de um teatro de ópera.

GTL– Quais são os momentos que põem à prova o nível musical de um teatro?

S. W.– De entrada, os grandes momentos do coro no segundo acto, quando o coro do Liceu terá ocasião de demonstrar o nível extraordinário do qual desfruta actualmente. Antes, a cena da Venusberg, um momento de uma complexidade enorme para a orquestra. E, claro está, o elenco, que como é habitual neste Teatro, é insuperável. Creio que nos deleitaremos com um *Tannhäuser* excepcional: com todas as garantias musicais e, para além disso, com uma encenação cheia de ideias novas e muito fiéis àquilo que Wagner nos transmite com esta obra..

Damià Carbonell



Johann Tilli



Günther Groissböck



Robert Carsen

acto III

O castelo do Duque Barba Azul

de Béla Bartók

Diário de um desaparecido

de Leos Janáček



«A encenação –elegante, atrevida, moderna, acessível– tem no eterno feminino o seu centro de gravidade. Este grande espectáculo, que o Liceu recuperará em Abril do próximo ano, deixa várias imagens para serem recordadas.» (ABC, 4 de Novembro de 2007)

«... estamos perante um dos êxitos operísticos de La Fura dels Baus.» (Avui, 4 de Novembro de 2007)

«O espectáculo é sensacional. O que admira neste espectáculo, concebido juntamente com Plensa, é a contenção, a depuração das suas armas teatrais.» (El País, 5 de Novembro de 2007)

«... as imagens projectadas evocam o potencial ilusório e fantasmagórico do cinema para configurar o castelo como um espaço mental.» (El Punt, 4 de Novembro de 2007)

Venda de entradas



Recordatòrio para os assinantes

ABRIL 2008	Turno
SEGUNDA-FEIRA 7 20.00 h	A
QUARTA-FEIRA 9 20.00 h	D
SEXTA-FEIRA 11 20.00 h	B
QUARTA-FEIRA 16 20.00 h	H
QUINTA-FEIRA 17 20.00 h	PE
SÁBADO 19 20.00 h	C
DOMINGO 20 17.00 h	PD

ESPECTÁCULO SEM ENTREACTO

DURAÇÃO APROXIMADA: 1 HORA E 40 MINUTOS

Recital Robert Holl



Obres de Robert Schumann e de Dmitri Xostakóvitx.

Robert Holl, *baixo*
Oleg Maisenberg, *piano*

Abril de 2008
Dia 13 às 17.00 h
Venda de entradas



El Petit Liceu

Os músicos de Bremen



Este espectáculo de dança reelabora o conto infantil Os músicos de Bremen, a história de uns animais domésticos maltratados pelos seus amos que se rebelam contra esta situação e que juntos, com o seu engenho, encontram uma saída para as suas aflições.

Abril de 2008 dias 5 e 6 no L'Auditori de Cornellà
Venda de entradas
Preço único: 11 €



OUTRAS COLABORAÇÕES:

Concerto no bairro barcelonês de El Raval

Com motivo das Jornadas Europeias da Ópera e dentro das celebrações do Ano Europeu do Diálogo Intercultural, celebrou-se no dia 16 de Fevereiro um concerto na igreja de Sant Agustí com a Orquestra Árabe de Barcelona e com a Orquestra da Academia do Gran Teatre del Liceu. Desde aqui queremos agradecer toda a colaboração que recebemos das entidades do bairro e da Fundação Tot Raval.



Prémios do grupo de "liceístas" do 4º e 5º piso

Em Janeiro, o grupo de "liceístas" do 4º e 5º piso do Gran Teatre del Liceu inauguraram o quadro com a fotografia da cantante norte-americana Renée Fleming. A soprano recebeu o prémio de "Melhor cantante da temporada 2006-07", pela sua interpretação na ópera *Thaïs* de Jules Massenet.

Elektra nos cinemas

Na passada segunda-feira 25 de Fevereiro o Gran Teatre del Liceu retransmitiu, em directo, em alta definição e via satélite, a ópera *Elektra* de Richard Strauss em 16 salas de cinema Cinesa de todo o Estado Espanhol. A realização, pioneira em Espanha, começou 30 minutos antes do início do espectáculo, com um plano geral da sala do Teatro e com som em directo, para que os espectadores se sentissem partícipes de uma autêntica noite de ópera. Esta iniciativa terá continuidade com próximos títulos da temporada do Liceu.

Cancelamento do espectáculo A Leap of Faith

As duas funções das sessões «boémias» *A Leap of Faith*, programadas para os dias 12 e 14 de Junho, foram canceladas. O valor das entradas compradas através de *Servicaixa*, telefone, Internet ou nas bilheteiras do Teatro será devolvido directamente ao cartão de crédito com o qual os titulares efectuaram a compra. O Teatro entrará em contacto com as pessoas que tenham adquirido as entradas através de outras modalidades de pagamento para que indiquem o número de conta corrente na qual há que efectuar a devolução do valor das entradas.

Consell de Mecentatge



Telefónica

Fundació BancSabadell



CAIXA CATALUNYA

Santander

Fragrances

MRW

LAVANGUARDIA

Fundació AXA

abertij

gasNatural

el Periódico

Algores de Barcelona

fecsa endesa

IBERIA

G&O

bancaja

Gran Teatre del Liceu

SIEMENS

rtve

Grupo Planeta

CANAL+

MPG

DRAGADOS

FLUIDRA

SEAT

ISS

TOYOTA

emte

EL PAIS

Manpower

bankinter

REPJOL YPF

Aena

San Miguel

EL MUNDO

hp

invent

Patrocinadors i Protectors

ABANTIA - ACCENTURE - AGFA - GEVAERT - ALMIRALL - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS - ALICAT, IBERPISTAS, SABA - AXIMA - BANKPRIME - BTV BARCELONA TELEVISIÓ - BON PREU - BORSA DE BARCELONA - CESPA - FERROVIAL - COBEGA - FUNDACIÓ COCA-COLA ESPAÑA - COLONIAL - COPCISA - CULLELL ASSOCIATS - DANONE - EL PUNT - ENAGAS - EPSON IBERICA - ERCROS - ESPAIS PROMOCIÓNS IMMOBILIÀRIES - EUROMADI - FCC CONSTRUCCIÓ - FERRERO IBERICA - FIATC - ASSEGURANCES - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓ CULTURAL BANESTO - GEBIRA - GENERAL CABLE - GETRONICS ICT - GFT IBERIA SOLUTIONS - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GVC - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - LABORATORIOS ORDESA - LICO CORPORACIÓ - MEDIA MARKET - MERCK GENERICOS - MICROSOFT IBERICA - MUTUA MADRILENA - OCASO - ORGANON - PEPSICO - PHILIPS IBERICA - PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - SACRESA - SACRY VALLEHERMOSO - SAGA MOTORS - SANOFI - AVENTIS - SAP - SERVIREU - SOLVAY IBERICA - TRANSPORTS PADROSA - UNIDAD EDITORIAL