

Full Informatiu

Núm. 83 18 de Maio de 2015  Gran Teatre del Liceu



Terje Stensvold e Stephen Milling



Clifton Forbis



Karita Mattila

Imagem: K&S Hansen / Miroslaw C. Brack

LUDWIG VAN BEETHOVEN: *Fidelio*

Quando, numa das últimas cenas da ópera, os protagonistas –Leonore e Florestan– conseguem, finalmente, reencontrar-se e abraçar-se, isso acontece porque o amor de Leonore conseguiu vencer a tirania e ganhar –para ela, para o seu marido e para os outros presos– a liberdade. Esta extraordinária ópera de Beethoven sintetiza assim um dos temas românticos mais apreciados: O da paixão amorosa que mostra a sua força e autenticidade na capacidade de superar todas as barreiras e de quebrar todas as cadeias que a mortificavam.

A acção tem lugar numa prisão militar, onde o governador Pizarro confinou secretamente um homem inocente, Florestan, porque ameaçava a sua tirania. Mas a esposa de Florestan, Leonore, para libertá-lo, se disfarça de homem, toma o nome masculino de Fidelio e se introduz na prisão numa tentativa desesperada de salvar o seu marido.

No primeiro acto, Leonore ganha a confiança do bom carcereiro Rocco e da sua filha –Marzelline, a filha, apaixonase por Fidelio achando que é um rapaz– e assim consegue que lhe permitam baixar às masmorras, onde se encontra Florestan. Lá tomará conhecimento de que Pizarro decidiu matar e enterrar o seu marido para evitar que lhe descubra o ministro do rei, Don Fernando, que anunciou a sua chegada para realizar uma inspecção na prisão, já que suspeita que Pizarro encarcerou arbitrariamente homens inocentes. Leonore e Rocco serão os encarregados de cavar a sepultura onde Pizarro quer enterrar Florestan depois de assassiná-lo. O acto termina com o famoso coro dos prisioneiros, aos quais Rocco, a pedido de Leonore, permitiu sair ao pátio da prisão e ver o Sol.

O segundo acto tem lugar nas masmorras onde se encontra acorrentado Florestan, o qual se lembra da sua mulher enquanto vive o seu confinamento com angústia. Mas, quando chega Pizarro para matá-lo, Leonore dá a conhecer a sua verdadeira identidade, interpõe-se entre o carrasco e o seu marido e, afinal, aponta Pizarro com uma pistola enquanto se ouve a trombeta que anuncia a chegada do ministro. Pizarro e Rocco vão recebê-lo e, nessa altura, Leonore e Florestan cantam o apaixonado dueto de amor que culmina a obra. Depois de que Don Fernando castigue o tirano, louve o heróico amor de Leonore e reconheça em Florestan o seu amigo, o esplêndido coro final começa com uns versos da *Ode à Alegria* de Schiller.

A música de *Fidelio* começa como uma obra do classicismo, com o tom e a estrutura de um *singspiel*, e evolui para o romantismo vibrante e exaltado do dueto amoroso do último acto e dos dois coros de prisioneiros, que são uma emocionante exaltação da vida e da liberdade.

Representações

18, 21, 22, 26, 27 e 30 de Maio,
e 2 de Junho, às 20 h.
24 de Maio, às 17 h.
31 de Maio, às 18 h.

Ficha artística

Direcção musical: Sebastian Weigle
Encenação: Jürgen Flimm
Encenação associada: Gina Lapinski
Cenografia: Robert Israel
Vestuário: Florence von Gerkan
Iluminação: Duane Schuler
Produção: Metropolitan Opera House (Nova Iorque)

Don Fernando: Anders Larsson
Don Pizarro: Terje Stensvold / Lucio Gallo*
Florestan: Clifton Forbis / Ian Storey*
Leonore: Karita Mattila / Gabriele Fontana*
Rocco: Stephen Milling / Friedemann Röhlig*
Marzelline: Elena de la Merced / Elena Copons*
Jaquino: Matthias Klink / David Alegret*
Primeiro prisioneiro: Airam Hernández / Xavier Martínez
Segundo prisioneiro: Leo Paul Chiarot / Gabriel Diap

*22, 26 e 31 de Maio

Conferências

Conferência organizada pela associação Amics del Liceu na Sala do Coro do Gran Teatre del Liceu: Arturo Reverter sobre *Fidelio*.
Quinta-feira, 14 de Maio, às 19,30h.

Actos prévios

45 minutos antes do espectáculo, oferece-se no Foyer uma sessão informativa sobre a ópera.

Retransmissões

21 de Maio, às 20 h.
Catalunya Música (em directo).

21 de Maio, às 20 h.
Radio Clásica de RNE (em directo).

Livros

- **Jean Massin, Brigitte Massin:** *Beethoven*. Ediciones Turner, 2003
- **Olga Ates:** *Beethoven*. «Ma Non Troppo». Ediciones Robinbook, 2001
- **Ludwig van Beethoven:** *Fidelio*. «L'Avant-Scène Opéra», núm. 164. Éditions Premieres Loges, 1995.



Estas cartas, com certeza as mais belas que Beethoven escreveu, não se sabe a quem iam dirigidas e, apesar de que nelas consta uma data –«6 de Julho, de manhã», «Segunda-feira à tarde, Julho 6» e «7 de Julho»–, não se pode assegurar o ano das mesmas. Em qualquer caso, mostram uma personagem apaixonada e fiel como são os protagonistas de *Fidelio*. Reproduzimos uns fragmentos delas a partir da versão traduzida para o catalão que Millàs-Raurell fez para a Associação de Música «da Camera» (1928)

«Meu anjo, o meu tudo, eu próprio [...] Ah! lá onde eu estou, tu estás comigo; arranjaré as coisas para mim e para ti. Arranjar-me-ei de forma que possa viver contigo; e que vida então!! Mas, como é ela!!! sem ti. [...] Por muito que me queiras, o meu amor por ti é ainda maior, mas não me ocultes nunca os teus pensamentos. Boa noite. [...] Oh, meu Deus –tão perto! e tão longe! Não é o nosso amor um andaime realmente celestial, firme como a abóbada celeste?»

[...]

Enquanto ainda estou na cama, os meus pensamentos levam-me a ti, minha querida, umas vezes com alegria, outras com pena, esperando que o destino terá piedade de nós. Ou hei-de viver contigo completamente, ou de nenhuma maneira. Sim, decidi ir a terras distantes, até que eu possa voar aos teus braços, e sentir que contigo tenho um verdadeiro lar; contigo ao meu lado, estou certo de que a minha alma estará num reino espiritual. [...] Acalma-te, e já podes estar certa, conhecendo como conheces a minha fidelidade a ti, que nunca nenhuma outra possuirá o meu coração –nunca– nunca! Oh, meu Deus, como pode ser que um homem ame tanto e ao mesmo tempo a minha vida em V. seja actualmente uma vida tão desesperada! O teu amor fez de mim, ao mesmo tempo, o mais feliz e o mais infeliz dos homens –na minha idade, necessito uma vida tranquila, quieta– e é isso possível, porventura, na nossa situação? Meu anjo, ouvi dizer que o correio partia em cada dia, e devo terminar a fim de que possas receber a minha carta sem atrasos. Tem calma; [...] –tem calma –ama-me–hoje–ontem–que impaciência dolorosa de te ver– a ti –a ti–minha vida–que és o meu tudo–adeus –oh, continua a amar-me– nunca julgues mal o coração fiel do teu namorado.

Sempre teu, sempre minha, sempre um do outro. »

«Todo o mundo acredita nesta encenação do Metropolitan Opera. Que foram alterados a época e o lugar da acção? O pecado é desta vez bastante pequeno, e não é um capricho. Desgraçadamente, temos demasiadas razões para imaginar-nos a gentilha de Pizarro com qualquer roupa e em qualquer lugar. O tirano Pizarro é o protótipo do mau em ópera, antes do que Scarpia, e a prisão de *Fidelio* é mais fácil de deslocar que o palácio Farnesio. Tudo respira realidade e cotidianidade na encenação de Jürgen Flimm. Esta Marzelline sonha como a modistinha que é, e o seu pai é materialista, pensa na reforma, na promoção. A credibilidade impõe-se graças à categoria de mulher-homem de Karita Mattila, sem artifícios nem maquilhagem, o louro luminoso dos seus cabelos embaciado e apagado. Viu-se alguma vez um *Fidelio* tão crível? [...] A feminilidade generosa e opulenta da voz também é necessária para a credibilidade, e a administração da respiração de Mattila, que não hesita a desenvolver e manter inteiras as longas frases de Beethoven, as suas variações virtuosamente temerárias, a matéria ampla e furta-cor da sua voz, a correspondência exacta entre o que sente, o que canta e o que mostra, tudo faz parte da sua encarnação histórica, única, sobretudo este tom de lassidão valente que tão poucas intérpretes sabem adoptar!»

ANDRÉ TUBEUF: *I padri terribili*. («Opera Internacional», Fevereiro, 2004)

«A encenação que Flimm propõe funciona bem porque é crível. Note-se, no encenador, a vontade de desmistificar uma obra que é tentador considerar como o oratório laico de um livre-pensador militante. Toma ao pé da letra o tom inicial de *singspiel*, e o estilo Biedermeier dá lugar à reconstituição minuciosa de um universo pequeno-burguês no próprio seio de uma prisão norte-americana de hoje. Rocco, com uns pequenos óculos na ponta do nariz, roupa um pouco demasiado grande e camisa abotoada até ao pescoço, é este homem sensato mais preocupado por garantir, à sua filha, as pequenas felicidades simples de uma existência sem complicações que por arriscar o seu lugar denunciando um sistema de que conhece a corrupção, mas que é bem consciente de ser o primeiro em beneficiar-se dele. Igualmente crível, é este *Fidelio* com boné de beisebol, camisa colonial, calças de sarja de algodão e botas onde se pode levar uma pistola automática. Críveis, são este Pizarro mafioso que utiliza navalhas de mola ou estes tubos de néon amarelados que iluminam a masmorra de metal corroído de Florestan. A produção concebeu umas personagens de *Fidelio* parecidas a nós, e a direcção de actores faz com que se comportem como tais: Tudo isto poderia ter lugar ao lado da minha casa »

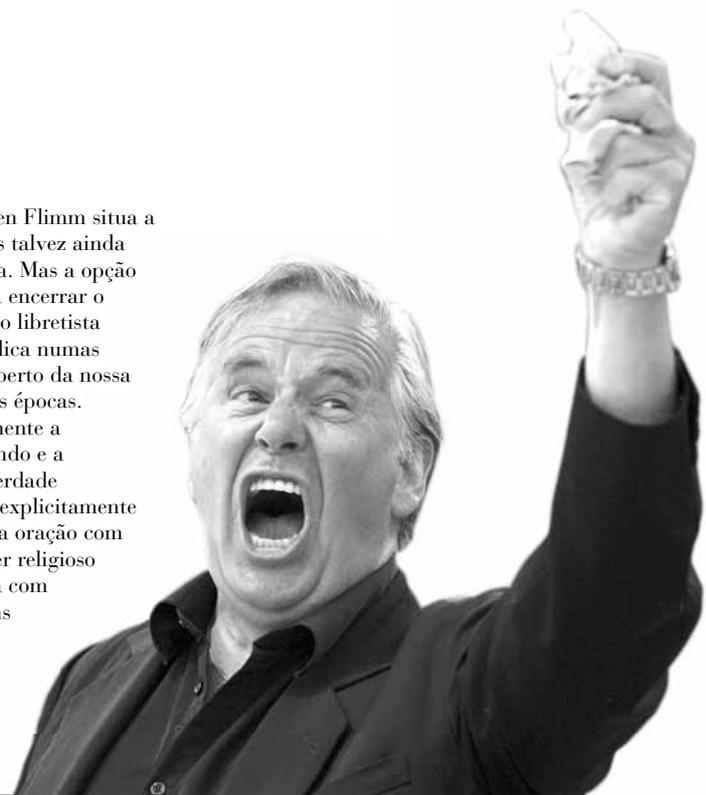
CHRISTIAN MERLIN («L'Avant-Scène Opéra», núm. 164)



A dramaturgia de Jürgen Flimm para *Fidelio*

A produção do Metropolitan Opera House de Nova Iorque que assina Jürgen Flimm situa a acção de *Fidelio* nos nossos dias. Fá-lo evidente o vestuário e o *attrezzo*, mas talvez ainda mais a gestualidade das personagens, que é inequivocamente contemporânea. Mas a opção de Jürgen Flimm é, de facto, neutra, porque é muito mais evidente que evita encerrar o argumento nas imagens da Sevilha do século XVIII, que é como a concebeu o libretista de *Fidelio*, que o facto de converter a obra num incidente que apenas se explica numas determinadas circunstâncias históricas. O resultado é um *Fidelio* universal, perto da nossa sensibilidade e que faz pensar em actos e situações que se deram em todas as épocas.

A cenografia –as três cenografias de Robert Israel– apresentam adequadamente a acção dramática: O pátio da prisão do primeiro acto, as masmorras do segundo e a praça onde, sob uma estátua que evoca a figura do rei, todos celebram a liberdade recuperada. A direcção de actores, por outro lado, é eficaz e sublinha muito explicitamente o sentimento que domina as personagens em cada situação. Desta maneira, a oração com que agradecem a Deus a libertação é cantada de joelhos e sublinha o carácter religioso da cena, enquanto que a alegria final adquire as características de uma festa com danças populares e com uma homenagem à heroína, que se converte, por uns momentos, quase na vencedora de uma proeza desportiva, com um vigor e um entusiasmo perfeitamente adequados à exaltação final da ópera.



© Fotogramas - Avon Borat

Torje Stronevold

Sebastian Weigle: «Beethoven faz um canto emocionado aos valores da Humanidade, ao Bem e à igualdade entre os homens»



GTL– *Fidelio* é uma ópera que começa como um *singspiel*, com uma temática leve, e que vai evoluindo para uma ópera com um conteúdo mais profundo. Como faz frente o director de orquestra a esta evolução?

S. W.– Esta evolução de que fala você, que é tão evidente no conteúdo argumentativo, também se vê muito claramente no discurso

musical e no tratamento orquestral que Beethoven faz da partitura. No início, Beethoven prevê uma orquestra pequena, com um tratamento instrumental quase camerístico. A mudança produz-se com a entrada de Don Pizarro. Este é o momento em que as discussões de namorados e o ambiente centrado nos costumes com que se desenvolveram as cenas iniciais se tingem da história real da ópera. Já não há marcha atrás: De imediato, Leonore terá de fazer frente ao drama de ter de fingir ser homem com um corpo de mulher e, na sua famosa ária, perguntar-se-á o que era no passado, o que é no presente e o que será no futuro, numa estrutura tripartida também desde o ponto de vista da arquitectura formal do monólogo. Este contraste entre início e final é muito evidente no fim da ópera: Um grande canto emocionado aos valores da

Humanidade, ao Bem, à igualdade entre os homens. É simplesmente extraordinário poder ouvir tudo isto nas notas que Beethoven escreveu.

GTL– Qual acha que é a diferença entre o Beethoven sinfónico e o Beethoven operístico?

S. W.– É bem claro que Beethoven tem uma relação estranha com a ópera: por isto, custou-lhe tanto dar por terminada a obra e, também por isto, temos perante nós tantas versões diferentes de *Fidelio*. Também quero destacar que não há nenhuma diferença entre o Beethoven compositor de sinfonias ou de música de câmara e o Beethoven compositor de ópera. É precisamente o facto de querer ser fiel a si próprio perante o desafio de compor uma ópera aquilo que o torna um compositor realmente difícil de interpretar, com uma linha vocal muito complicada, cheia de tessituras extremas e de saltos endiabrados. Às vezes, parece que escreveu um quarteto de corda e que o tentou transportar a um cenário de ópera. É o que sucede no famoso quarteto do início da ópera: É muito mais um quarteto de corda perfeito do que uma cena de teatro. ***Fidelio* é uma maravilhosa mistura de toda a arte de Beethoven: O Beethoven sinfónico, o Beethoven camerístico, o Beethoven pianista e o Beethoven compositor de oratórios. É por isto que é uma ópera inclassificável.**

GTL– Como afronta o trabalho de *Fidelio* com a orquestra depois de ter dirigido uma ópera de Wagner?

S. W.– Sempre disse que trabalhar compositores como, por exemplo, Haydn, Mozart ou Beethoven é um exercício de higiene muito são para uma orquestra. Em Beethoven, deve ser-se muito preciso, as linhas são muito finas e simples. Basta que um membro da orquestra perca a concentração para que já se note um pequeno desajuste. Numa obra de Wagner, o director de orquestra tem de buscar quais são as diferentes linhas de discurso entre as secções orquestrais, sabendo potenciar uma ou outra. Mas, nos compositores clássicos, não há nenhuma voz que cante: Tudo é como um mecanismo preciso de relojoaria que tem de funcionar ao milímetro. Por isto, é um grande exercício de precisão para a orquestra. Além disso, na interpretação de *Fidelio*, há o perigo de pecar por demasiado romântico na expressão. É uma obra que necessita, ainda mais do que outras, encontrar o *tempo* adequado e não cair em *rubatti* expressivos que interrompem o discurso da ópera. É uma ópera que dirigi muitas vezes, que me deu muitas satisfações e que me apaixona. Sinto-me muito feliz de poder fazê-la no Liceu.



Cliffon Forbes / Lucio Gallo

DAMIÀ CARBONELL

Full informatiu

Núm. 83 18 de Maio de 2009  Gran Teatre del Liceu

Recitals

Anne Schwanewilms



Anne Schwanewilms, *soprano*
Manuel Lange, *piano*

Obras de Claude Debussy, Hugo Wolf e Richard Strauss

Maio de 2009
Dia 28, às 20 h
Venda de bilhetes



Thomas Quasthoff



Thomas Quasthoff, *barítono*
Justus Zeyen, *piano*

Franz Schubert: *Die schöne Müllerin*
(A bela moleira)

Junho de 2009
Dia 17, às 20 h
Venda de bilhetes



Sessão «golf» (à noite)

Me llaman la primorosa

(Chamam-me a primorosa)

Ángeles Blancas em recital



Ángeles Blancas, *soprano*
Giovanni Auletta, *piano*
Emilio Sagi, *direcção*
Jesús Ruiz, *vestuário*

Obras de Manuel Nieto, Gerónimo Giménez,
Ruperto Chapí, Amadeu Vives, Manuel
Fernández Caballero e outros.

Junho de 2009
Dia 5, às 21 h; e dia 7, às 18 h
Venda de bilhetes



LICEU NOTÍCIAS

O European Opera Forum no Liceu



Celebrou-se no Liceu o European Opera Forum organizado pela Opera Europa com a colaboração da RESEO e da Fedora. Com a assistência de quase 500 profissionais e dos principais responsáveis de teatros e de festivais de ópera procedentes de 29 países, nas jornadas puseram-se em comum as diferentes experiências e fez-se uma reflexão sobre o presente e o futuro da ópera. Os diversos workshops, debates, reuniões e apresentações deixaram claro que a ópera é uma arte viva e que está muito perto da sociedade actual. O próximo Fórum terá lugar em Londres no ano 2011.

Novidade em DVD: Norma



Gravação de Norma de Vincenzo Bellini no Liceu (Julho de 2007).
Giuliano Carella / Francisco Negrín.
Fiorenza Cedolins, Sonia Ganassi,
Vincenzo La Scala, Andrea Papi,
Jon Plazaola, Begoña Alberdi
(Arthaus Musik)

DVD de Norma, já à venda na Laie Liceu.

LAIE LICEU

Livro - *Vida de Beethoven* de Romain Rolland. Editorial Losada

CD - *Fidelio* de Ludwig van Beethoven
Ludwig, Vickers, Berry, Frick, Klemperer (1962) (2CD)
Direcção musical: Otto Klemperer. Philharmonia Chorus & Orchestra (1962 & 1964).

DVD - *Fidelio* de Ludwig van Beethoven
Benackova, Protschka, Archer, Von Dohnányi (1990)
Direcção musical: Christoph von Dohnányi. Encenação: Adolf Dresen. Chorus & Orchestra of The Royal Opera House. Live at the Royal Opera House, Covent Garden (1990).

DVD - *Fidelio* de Ludwig van Beethoven
Janowitz, Kollo, Popp, Sotin, Bernstein (1978)
Direcção musical: Leonard Bernstein. Encenação: Otto Schenk. Orchester der Wiener Staatsoper & Chor der Wiener Staatsoper. Live, Viena (1978).

laie liceu

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut la certificació ISO 14001 (Internacional Standard Organization) / EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme).



Consell de Mecenatge



Patrocinadors i Protectors

ABANTIA - ACCENTURE - ALMIRALL - ATOS ORIGIN - AXIMA - BTV BARCELONA TELEVISIÓ - BON PREU - BORSA DE BARCELONA - CESPA - FERROVAL - CHOCOLAT FACTORY - COBEGA - FUNDACIÓ COCA-COLA ESPANYA - DANONE - EL PUNT - ENAGAS - EPSON IBERICA - ERCROS - ESPAIS PROMOCIONS IMMOBILIARIES - EUROMADI - EXPANSIÓ - FCC CONSTRUCCIÓ - FERRERO IBERICA - FIATC - ASSEGURANCES - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓ CULTURAL BANESTO - GENERAL CABLE - GFT IBERIA SOLUTIONS - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA - GRUP PERALADA - GVC - INDRA - KLEIN - LABORATORIOS INIBSA - LABORATORIOS ORDESA - LICO CORPORACIÓ - MEDIA MARKET - METALQUIMIA - MONTBLANC - MYLAN - NATIONALE SUISSE - PEPSICO - PHILIPS IBERICA - PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - SACRESA - SACYR VALLEHERMOSO - SAGA MOTORS - SANOFI - AVENTIS - SAP - SERVIDEUR - SOGEUR - TECNICA - TECNOCOM - TRANSPORTS PADROSA