

Full informatiu

Núm. 78 11 de Novembro de 2008  Gran Teatre del Liceu



Kyle Ketelsen, Ofélia Sala, Friedemann Röhlig, Marie McLaughlin

WOLFGANG AMADEUS MOZART:

Le nozze di Figaro

A ópera tem lugar em Sevilha, alguns anos depois dos factos narrados em *Il barbiere di Siviglia*, em que o conde de Almaviva tinha conseguido casar-se com Rosina, graças à astúcia do barbeiro Figaro. Mas, se em *Il barbiere* o amor que triunfava era o do conde, em *Le nozze di Figaro* é o do criado. Não por acaso, esta ópera inspira-se numa comédia de Beaumarchais escrita com uma mentalidade tão antiaristocrática como a Revolução Francesa (1789) que explodiu cinco anos depois da estreia da obra (1784). Efectivamente, em *Le nozze di Figaro* (1786), quem está a ponto de casar-se é Figaro, convertido agora em criado de Almaviva e da sua esposa Rosina, a condessa. A felicidade, porém, dos futuros esposos –Figaro e Susanna– está ameaçada porque o conde julga ter «direito de pernada» sobre a sua criada Susanna e, de facto, o que explica o argumento é a maneira como o criado consegue vencer e ridicularizar as pretensões sexuais do aristocrata.

No primeiro acto, expõe-se o problema –Figaro percebe as intenções do conde– e mostram-se as dificuldades que o criado terá de vencer: A prepotência do amo, as pretensões de Marcellina, que conserva um documento em que Figaro se compromete a casar-se com ela se não lhe devolver um empréstimo, a hostilidade dos velhos criados da casa, Bartolo e Basilio, e ainda, complicando tudo, a presença do pajem Cherubino, apaixonado pela condessa. No segundo acto, Figaro explica já a sua estratégia para solucioná-lo, em que participam todos os danificados pela arrogância do conde, mesmo a sua esposa, Rosina, que se sente pouco estimada pelo marido. A estratégia consiste em fazer chegar ao conde um escrito anónimo que o informa de um iminente encontro amoroso da condessa e outro escrito assinado por Susanna em que quer encontrar-se com ele. Desta maneira, o conde mostrar-se-á como um marido tão autoritário e ciumento como infiel.

O terceiro acto é o do desenlace, com a vitória final de Figaro: Primeiro, com o divertido descobrimento –uma brincadeira sobre os recursos literários– de que Marcellina é, de facto, a mãe de Figaro e que deixa de ser, por conseguinte, um impedimento para o casamento com Susanna; e, segundo, com o casamento de Figaro e Susanna. O acto termina com o agradecimento de todos ao conde pela abolição do humilhante direito feudal. A vitória foi completa mas ainda falta, no quarto acto, o duplo encontro do conde urdido por Figaro. Durante a festa que segue ao casamento, a condessa e Susanna trocaram entre elas os seus vestidos e o conde e Figaro caem na armadilha: O conde tenta seduzir a suposta criada e Figaro faz, para vingar-se, a corte à suposta condessa. O ridículo de tentar seduzir as suas próprias mulheres é um correctivo severo para os dois homens e tingem a obra de tristeza e cepticismo ao mostrar a fragilidade da fidelidade amorosa. Para *Le nozze di Figaro*, Mozart compõe uma das mais belas páginas da história da ópera.

Representações

11, 13, 14, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 28 e 29 de Novembro, às 20 h. 16 de Novembro, às 17 h, e 30 de Novembro, às 18 h.

Ficha artística

Direcção musical: Antoni Ros-Marba
Encenação: Lluís Pasqual
Cenografia: Paco Azorín
Vestúário: Franca Squarciarino
Iluminação: Albert Faura
Coreografia: Montse Colomé
Nova co-produção: Gran Teatre del Liceu / Welsh National Opera (Cardiff)

Conde de Almaviva: Ludovic Tézier / David Menéndez*
Condessa de Almaviva: Emma Bell / Maite Alberola*
Susanna: Ofélia Sala / Ainhoa Garmendia*
Figaro: Kyle Ketelsen / Joan Martin-Royo*
Cherubino: Sophie Koch / Jossie Perez*
Marcellina: Marie McLaughlin / Mercè Obiol*
Bartolo: Friedemann Röhlig / Josep Ribot*
Basilio: Raúl Giménez / Vicente Ombuena*
Don Curzio: Roger Padullés
Barbarina: Eliana Bayón / Naroa Intxausti*
Antonio: Valeriano Lanchas

*14, 17, 22, 25 e 29 de Novembro

Conferências

Conferência organizada pela associação Amics del Liceu na Sala do Coro do Gran Teatre del Liceu: Pere-Albert Balcells sobre *Le nozze di Figaro*. Segunda-feira, 10 de Novembro, às 19.30 h.

Actos prévios

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

Livros

- Jean et Brigitte Massin: *Wolfgang Amadeus Mozart*. Fayard, 1970.
- Pierre Augustin Caron de Beaumarchais: *La diada boja o Les noces de Figaro*. Edicions 62, 1978.
- Lorenzo Da Ponte: *Memòries*. Tradução para o catalão de Antoni Seva. Quaderns Crema, 2006.
- Jaume Radigales: *Mozart a Barcelona*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

Música

L'Ape Musicale

«En ocasió de *Le nozze di Figaro*»

Selecció de Lorenzo Da Ponte dos seus fragmentos favoritos de óperas de Salieri, Martin i Soler, Gazzaniga, Mozart, Cimarosa e Turchi.

Solistas:

Jeroboam Domingo Tejera, baixo
Jacquelyn Wagner, soprano
Auxiliadora Toledano, soprano
Borja Quiza, barítono
David Alegret, tenor

Anna Tobella, melo-soprano
Direcció musical: Santiago Serrate
Assessora musical: Miriam Grau
Orquestra da Academia do Gran Teatre del Liceu

Quarta-feira, 12 de Novembro de 2008, às 20 h no Foyer.



FIGARO



CONDE DE ALMANIVA



CHERUBINO

Nas suas *Memórias* (Nova Iorque, 1830), Lorenzo Da Ponte, autor do libreto de *Le nozze de Figaro*, explica a gênese desta ópera. Tal como se lembra ele, a iniciativa foi do próprio Mozart, e a tenacidade que permitiu representá-la finalmente em Viena (1786) foi de Da Ponte. O texto, porém, recorda também o entusiasmo com que a ouviu o imperador José II, o qual, apesar de ter proibido representar o texto revolucionário de Beaumarchais, autorizou a estreia da ópera de Mozart. Reproduzimos este fragmento das *Memórias* a partir da versão traduzida para o catalão de Antoni Seva.

«Conversando um dia, [... Mozart] perguntou-me se eu poderia reduzir facilmente a comédia de Beaumarchais intitulada *As bodas de Figaro* para drama. Gostei bastante da proposta, e prometi fazê-lo. Mas havia uma dificuldade enorme a superar. Poucos dias antes, o imperador tinha proibido, à companhia de teatro alemão, representar esta comédia, que estava escrita, dizia ele, de uma forma demasiado livre para um auditório bem-pensante: Como propô-la então para um drama? [... Eu] propus escrever a letra e a música em segredo e esperar uma oportunidade favorável para apresentá-la aos directores teatrais ou ao imperador, do qual, ousadamente, me atrevi a encarregar-me. [...] Pus-me, então, mãos à obra, e, à medida que eu escrevia a letra, [Mozart] fazia a música. Em sete semanas, tudo estava em ordem. [...] E] sem falar com ninguém, fui oferecer o *Figaro* ao próprio imperador.

[...] Estas *Bodas de Figaro* [disse-me ele], eu as proibi à companhia alemã.

–Sim –respondi–; mas, como eu tenho composto um drama musical e não uma comédia, tive de omitir muitas cenas e de encurtar muitas mais, e omiti e encurtei aquilo que podia ofender a delicadeza e a decência de um espectáculo presidido por Sua Soberana Majestade. Para além disso, no que diz respeito à música, até onde eu posso julgar acho que é de uma beleza maravilhosa.

–Bem. Se é assim, confio no vosso gosto no relativo à música e na vossa prudência no relativo à moralidade. Fazei que deem a partitura ao copista.

Logo a seguir, fui a toda pressa a ver o Mozart, mas ainda não tinha terminado de dar-lhe a boa nova quando um palafrenero do imperador veio trazer-lhe um escrito em que lhe ordenava ir imediatamente ao palácio com a partitura. Obedeceu o mandamento real; fez-lhe ouvir várias passagens de que gostou indizivelmente e que, sem exagero algum, lhe deixaram assombrado. Tinha um gosto esquisito em matéria de música, como tinha verdadeiramente em todas as belas artes. O grande sucesso que esta representação teatral teve em todo o mundo mostrou claramente que não se tinha enganado no seu juízo.»



© Kyle Kereisen, Ofélia Sala i Lluís Pasqual

A dramaturgia de Lluís Pasqual para *Le nozze di Figaro*

Se *Le nozze di Figaro* for apenas um argumento, estaríamos perante uma história de estrutura engenhosa e complexa como um labirinto, com uns diálogos inteligentes e brilhantes e com uma moralidade crítica que ironiza sobre os privilégios dos aristocratas. Tudo isto conserva-se no libreto de Da Ponte, mas a música de Mozart acrescenta uma elegância excepcional que torna aparentemente ligeira e alada a ironia mais hilariante ou a melancolia mais pesada. Lluís Pasqual quis integrar na sua dramaturgia estes dois componentes: A cenografia –obra de Paco Azorín– recria a estrutura de labirinto próprio da comédia; porém, não como um elemento lúdico, mas sim como uma expressão da complexidade que escondem as aparências.

E na direcção de actores, Lluís Pasqual esteve atento a cada matiz da música a fim de esta ópera aparecer, aos olhos dos espectadores de hoje, como aquilo que surgiu das mãos de Mozart: Uma elegante, intensa e complexa visão sobre a fragilidade das relações humanas, sobre o carácter epidérmico do desejo, sobre as enganosas seguranças do amor conjugal ou sobre a fraqueza de um poder que declina.



Ludovic Tözler

Antoni Ros-Marbà: «Buscámos uma verdadeira unidade de estilo» Lluís Pasqual: «A força de Eros e a fraqueza do desejo encontram-se no próprio coração da leitura que Mozart faz de Beaumarchais»



Emma Bell



GTL- A popularidade das óperas de Mozart é, no Liceu, um fenómeno relativamente recente. Há alguma razão para isso?

LL.P.- É inquestionável que *Le nozze di Figaro* é, hoje em dia, uma ópera muito popular. No entanto, é possível que o espírito de companhia, de trabalho em equipa que requer uma ópera deste tipo fosse mais difícil de atingir noutros tempos, quando as carreiras dos cantantes eram mais individualistas.

A.R.-M.- Para cantar Mozart, não é suficiente contar apenas com a tradição de grandes solistas vocais que têm alguns teatros. O que se torna significativo é o trabalho em equipa, o trabalho de uma companhia. É possível que, no Liceu, as dimensões da sala fossem um obstáculo para este trabalho, do mesmo modo que favoreciam a audição da música de Wagner. De qualquer maneira, esta dificuldade não nos deve surpreender. Recordemos, no género sinfónico, os esforços que Pau Casals teve de fazer para introduzir a figura de Johannes Brahms.



Kyle Ketelsen

GTL- Quais são as dificuldades deste trabalho de companhia?

A.R.-M.- A grande dificuldade da obra consiste em encontrar uma unidade de estilo entre todos os cantantes, e também entre as personagens da comédia de Beaumarchais. É a busca desta unidade o que foi o aspecto primordial dos ensaios. Evidentemente, isto é mais factível quando o elenco é tão excepcional como o que temos e quando não há fissuras nem pontos fracos, como é o caso. Nesta obra, os cantantes têm de ser actores, não só no gesto, mas também no canto. Nas árias do conde e da condessa, deve entrever-se a herança da *opera seria*, a que Mozart rende homenagem; enquanto que, nas páginas de Susanna e de Figaro, a música é muito menos assimilável a modelos anteriores. Os finais dos actos têm uma enorme dificuldade pelas suas dimensões, insólitas na época; e a partitura é muito exigente para os cantantes e também para os solistas instrumentais, que se podem pôr em evidência continuamente.

LL.P.- Como acontece com Shakespeare, em Mozart há uma diversidade de estilos que, num primeiro momento, deixa pasmado. Do vaudeville dos três primeiros actos, passamos à mais pura tradição de Molière no último. A passagem de Beaumarchais a Mozart é fascinante: No dramaturgo, o que é revolucionário é que o criado seja o protagonista e que o dono tenha um tratamento cómico; em Mozart, embora conserve o mesmo argumento, o que é revolucionário é que as mulheres adquiram um protagonismo que não tinham em Beaumarchais e que o argumento seja movido pela força de Eros, o desejo, uma espécie de electricidade impalpável e caprichosa que contém o ar e que governa sobre as razões, e sobretudo sobre as hormonas, e que provavelmente apenas a música pode traduzir. Em frente dos nossos olhos, Eros irá tecendo entre estas personagens uma teia de aranha de milhares de fios amorosos, criando em cada momento casais diferentes, níveis diferentes de desejo no interior de cada casal que se sobreporão aos casais que se nos apresentam no início da representação.

Damià Carbonell



Orlia Sala



Sophie Koch



Friedemann Röhlig | Lluís Pasqual



SUSANNA



CONDESSA DE ALMAZINA



BASILIO

Concerto Händel



Isabel Rey, *soprano*
Daniela Barcellona, *mezzosoprano*
Director de orquestra
Alessandro Vitiello

Concertino
Kai Gleusteen
Orquestra de Câmara

Novembro de 2008
Dias 23, às 18 h, e 27, às 20 h.
Venda de bilhetes



Georg Friedrich Händel, um dos grandes da música barroca, cultivou desde muito jovem a arte do canto, nomeadamente a partir da viagem a Veneza, Florença, Nápoles e Roma (1706-1709), onde recebeu a influência da música italiana. Mestre de capela do príncipe eleitor de Hannover, quando este herdou o trono da Inglaterra (1714) com o nome de Jorge I, tornou-se no seu protector na capital inglesa, onde Händel decidiu estabelecer-se depois do sucesso de *Rinaldo* (1711). Desde 1719, dirigiu a Royal Academy of Music. A ária, composição para uma voz com acompanhamento instrumental que forma as partes solistas de uma ópera, oratório ou cantata, tem um papel decisivo na música barroca. Nas óperas, permite uma pausa lírica no desenvolvimento dramático e deixa ao protagonista expressar os seus sentimentos ou comentar a acção, ao mesmo tempo que constitui uma ocasião de luzimento pessoal do cantante. Desde meados do século XVII até meados do século XVIII, impõe-se, na *opera seria* –que domina a cena europeia–, a denominada ária *da capo*, que encontra em Händel um dos seus melhores compositores. De estrutura ternária, A-B-A', a retomada de A' permite umas variações muito elaboradas e ornamentações que podem ser improvisadas. Este concerto mostrar-nos-á a grande variedade de afectos e de situações dramáticas e a riqueza da vocalidade que contêm as árias de Händel nos diversos géneros que cultivou, nomeadamente oratórios e óperas.

MECENAS E OUTRAS COLABORAÇÕES



As empresas CHOCOLAT FACTORY, experta em chocolate, e NATIONALE SUISSE, segurador suíço internacional, assinaram uma convenção com a Fundação do Gran Teatre del Liceu, somando-se assim ao grupo de empresas que dão apoio ao Teatro como Entidades Protectoras.

Sessões «golfes»

The Best Is Yet To Come

Os melhores temas de Carolyn Leigh



Sara Zahn
cantante
Christopher Denny
piano
Barry Kleinbort
direcção

Dezembro de 2008 dias 12 e 13, às 21 h.
Venda de bilhetes



Carolyn Leigh (1926-1983) pertence à elite da música popular norte-americana, ainda que naquele lugar de privilégio à sombra que é a autoria das letras. Leigh trabalhou com os melhores compositores da sua época, como Cy Coleman, e, com o seu talento, colaborou em temas tão conhecidos como *The Best is Yet to Come*, *Witchcraft* ou *Young at Heart*. Também colaborou nos musicais *Peter Pan*, *Wildcat* e *Little Me*. Leigh comentava sobre o seu trabalho que «o letrista teria de reflectir na sua rima um sentido instintivo da linguagem, das palavras que acompanham a música, teria de evitar fazer poesia». Um intuito que se reflecte em todo o seu catálogo, em que, a pesar da sua comprovada capacidade para o jogo de palavras e para a rima engenhosa, sempre antepôs a naturalidade. Sara Zahn, cantante canadiano habitual no sofisticado circuito do cabaré nova-iorquino, dedica-lhe este recital.

El Petit Liceu (O Pequeno Liceu)

La Ventafocs (A Cinderela)

No Gran Teatre del Liceu



Música
Gioachino Rossini
Encenação
Joan Font (Comediants)
Cenografia e vestuário
Joan Guillén
Nova produção
Gran Teatre del Liceu

Novembro de 2008 dias 22 e 29, às 10.45 e 12.45 h, e 23 e 30, às 11 h.

Abril de 2009 dia 25, às 10.45 e 12.45 h, e 26, às 11 h.

Maio de 2009 dia 2, às 10.45 e 12.45 h.

Venda de bilhetes



A partir da ópera *La Cenerentola* de Gioachino Rossini, representada durante a temporada passada no Liceu, Joan Font oferece-nos esta nova adaptação para o público infantil do famoso conto de Perrault.

O Gran Teatre del Liceu obteve a certificação ISO 14001 (Internacional Standard Organization) / EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme)



Consell de Mecenate



Patrocinadors i Protectors

ABANTIA - ACCENTURE - ALMIRALL - ATOS ORIGIN - AXIMA - BTV BARCELONA TELEVISIÓ - BON PREU - BORSA DE BARCELONA - CESPÀ - FERROVAL - CHOCOLAT FACTORY - COBEGA - FUNDACIÓ COCA-COLA ESPÀÑA - DANONE - EL PUNT - ENAGAS - EPSON IBERICA - ERCROS - ESPAS - PROMOCIONS IMMOBILIARIES - EUROMADI - FCC CONSTRUCCIÓ - FERRERO IBERICA - FIAT - ASSEGUANCES - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓ CULTURAL BANEOST - GENERAL CABLE - GFT IBERIA SOLUTIONS - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GVC - INDRÀ - KLEIN - LABORATORIS INBSA - LABORATORIS ORDESA - LICO CORPORACIÓ - MEDIA MARKET - METALQUÍMIA - MONTBLANC - MYLAN - NATIONALE SUISSE - OCASO - PEPSICO - PHILIPS IBERICA - PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - SACRESA - SACYR VALLEHERMOSO - SAGA MOTORS - SANOFI - AVENTIS - SAP - SERVIRED - SOGEUR - TECNICA - TECNOCOM - TRANSPORTS PADROSA - UNIDAD EDITORIAL