

Full informatiu

Núm. 88 2 de Dezembro de 2009



Gran Teatre del Liceu



Fiorenza Cedolins i Marco Berti

O protagonista d'*Il trovatore* é um herói tipicamente romântico, isto é, é uma personagem marginal (considera-se filho de Azucena, uma cigana), rebelde (é partidário do conde de Urgel, despojado dos seus direitos à coroa pelo Compromisso de Caspe), sensível (um trovador era um poeta que compunha as obras que cantavam os jograis) e, sobretudo, é um homem apaixonado (ama Leonora, uma dama da corte, que lhe corresponde com os mesmos sentimentos). O seu oponente dramático é o conde de Luna, o qual, como muitos anti-heróis românticos, por oposição ao protagonista, é poderoso, é cruel e é recusado por Leonora. O argumento de *Il trovatore* entrelaça dois destes fios argumentais –o do amor de Leonora e o da cigana Azucena– que convergem na figura de Manrico, o qual é, em ambos os argumentos, a trágica vítima das intrigas dos Luna.

O primeiro acto apresenta o duplo conflito da obra: Os ciúmes do conde de Luna, que ouviu o canto de um trovador que corteja Leonora, e a história de Azucena, uma cigana que teve de ver como a sua mãe era queimada numa fogueira por ordem do pai do conde de Luna e que decidiu vingá-la. Por isso, quando foram encontrados os ossos calcinados de uma criança no mesmo lugar onde tinham queimado a velha, supôs-se que eram os do filho do velho conde de Luna, que tinha desaparecido, e que se tratava, portanto, de uma vingança de Azucena. Numa segunda cena, Leonora proclama o seu amor pelo trovador que canta sob a sua janela e baixa a abraçá-lo. Na cena, porém, confluem as três personagens –Leonora, Luna e Manrico– e os dois jovens tiram as espadas para bater-se em duelo, enquanto que Leonora cai desmaiada.

O segundo acto tem dois quadros. O primeiro é dedicado ao diálogo entre Azucena e Manrico, em que a cigana primeiro confessa –e depois nega– que não lançou o filho do conde à fogueira, mas sim o seu próprio filho. Assim, tudo dá a entender que o conde de Luna é, de facto, irmão de Manrico. Uma carta que lhe comunica que Leonora, julgando-o morto, tomará o véu de freira faz com que Manrico saia precipitadamente para impedi-lo. O segundo quadro situa-se no convento onde Leonora tem de professar e até onde vão também o conde de Luna, que quer raptá-la, e Manrico, que finalmente libera Leonora.

O terceiro acto situa-se no exterior e no interior de Castellor, uma fortaleza em poder dos partidários do conde de Urgel e assediada pelo conde de Luna. Fora das muralhas, o conde fez prisioneira a Azucena; no interior, Manrico e Leonora são informados de que se está a preparar a fogueira para queimar Azucena, e Manrico, depois de cantar a popular *cabaletta* «Di quella pira» corre para salvar a sua mãe.

No quarto e último acto, Manrico foi feito prisioneiro e o conde decidiu matá-lo e queimar viva Azucena. No entanto, Leonora promete ao conde entregar-lhe o seu corpo em troca da vida de Manrico, um trato que o conde aceita, mas ignorando que ela tomou um veneno para que o nobre apenas encontre um corpo inerte. Apesar disto,

Leonora vai à prisão que partilham Azucena e Manrico e lá anuncia ao trovador que é livre. O conde de Luna, porém, chega quando Leonora está a ponto de morrer e, colérico, dá ordem de que Manrico seja justicado e acompanha a cigana até à janela para que veja a execução do seu filho. Quando esta já se produziu, Azucena revela-lhe com crueldade que acaba de matar o seu próprio irmão. Desta maneira, a sua vingança foi cumprida.



Roberto Frontali i Fiorenza Cedolins

GIUSEPPE VERDI: *Il trovatore*

10è aniversari
nou Liceu

Representações

2, 4, 9, 10, 11, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 29 e 30 de Dezembro de 2009, às 20 h.
6, 13, 20 e 27 de Dezembro de 2009, às 17 h, e 5 de Dezembro de 2009, às 18 h.

Ficha artística

Direcção musical: Marco Armiliato
Encenação: Gilbert Deflo
Cenografia e vestuário: William Orlandi
Iluminação: Joël Hourbeigt
Coreografia: Berta Vallibera
Nova co-produção: Gran Teatre del Liceu / Théâtre du Capitole (Tolosa de Languedoc) / Ópera de Oviedo / La Llotja de Lleida

Conde de Luna: Roberto Frontali / Anthony Michaels-Moore* / Vittorio Vitelli**

Leonora: Fiorenza Cedolins / Krassimira Stoyanova* / Maria Pia Piscitelli**

Azucena: Luciana D'Intino / Irina Mishura* / Elena Manistina**

Manrico: Marco Berti / Alfred Kim* / Giuseppe Gipali**

Ferrando: Paata Burchuladze / Stefano Palatchi**

Ines: Ana Puche / Alba Bosch*

Ruiz: Vicenç Esteve Madrid

Zingaro velho: Mariano Viñuales / Ivo Mischev / Ramon Grau

Mensageiro: Sung Min Kang / Emili Rosés / Florenci Puig

*4, 10, 14, 18 e 23 de Dezembro de 2009

**6, 11, 15, 20 e 29 de Dezembro de 2009

Conferências

Conferência organizada pela associação Amics del Liceu na Sala do Coro do Gran Teatre del Liceu: Fernando Fraga sobre *Il trovatore*.
Terça-feira, 1 de Dezembro, às 19,30h.

Actos prévios

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

Retransmissões

2 de Dezembro, às 22,15 h.
TVC e TVE (falso directo).

9 de Dezembro, às 20 h.
Radio Clásica de RNE (em directo).

16 de Dezembro, às 20 h.
Catalunya Música (em directo).

16 de Dezembro, às 20 h.
Ópera Oberta (em directo).

22 de Dezembro, às 20 h.
Anella Cultural (em directo).

22 de Dezembro, às 20 h.
Nos cinemas (em directo).

O Gran Teatre del Liceu reserva-se o direito de retransmitir os espectáculos em plano geral nos pequenos ecrãs i no Espai Liceu.

Edições

• Programa de mão: *Il trovatore*.



Livros

• Giuseppe Verdi: *Le trovère*. «L'Avant-Scène Opéra», n.º 60. Éditions Premieres Loges, 1994.

• Antonio García Gutiérrez: *El trovador*. Simón Bocanegra. Planeta, 1989.

• Gilles de Van: *Verdi un théâtre en musique*. Fayard, 1992.

Antonio García Gutiérrez estreou (1836) *El trovador* no Teatro del Príncipe de Madrid com um grande sucesso. Larra dedicou-lhe imediatamente dois artigos muito elogiosos (*El Español*, 1836) e, posteriormente, esta estreia tornou-se um pequeno mito romântico que contrapunha aquele sucesso à modéstia quase marginal do autor, que apenas tinha vinte e três anos, era pobre e tinha fugido do quartel onde recebia instrução para poder assistir à estreia. Uns factos que sublinhavam ainda mais um sucesso no palco que implicou que, pela primeira vez, um autor tivesse de entrar no cenário a receber os aplausos do público e que o primeiro ministro –Mendizábal, liberal como García Gutiérrez– o dispensasse de terminar o serviço militar. Reproduzimos um artigo de 1846 em que se evoca, dez anos depois, aquela estreia. Sete anos mais tarde (1853), era estreada a ópera de Verdi.

«Anoitecia o dia primeiro de Março de 1836 e nenhum dos lugares do Teatro del Príncipe se encontrava vazio; perguntavam-se uns para os outros quem era o autor do *drama cavalleiresco* anunciado e ninguém o conhecia. Subida a cortina, advertia-se um movimento de curiosidade em todos os assistentes, a seguir uma atenção profunda e, depois das primeiras cenas, já davam sinais de aprovação; no fim do primeiro acto, todos aplaudiam. Crescia o seu interesse nos actos sucessivos, dobrava-se a sua admiração vendo como o argumento era bem conduzido, a novidade das suas mudanças, o inesperado das suas situações, a louçania dos seus versos: Nenhuma cena se achou prolixa, não dissonou nenhuma frase, não se perdeu nenhum conceito. Ao cair a cortina, o drama atingia as honras por outros conquistadas; mas, ao frenético bater de palmas, seguiu um espectáculo novo, uma distinção não outorgada até àquela altura no nosso palco: O público pedia a entrada do autor no cenário e, com tanta vontade, que ninguém se mexeu do seu assento até consegui-lo. Dom Carlos de la Torre e Dona Concepción Rodríguez levaram pela mão García Gutiérrez até ao cenário, notavelmente afectado vendo-se objecto de tão distinguida homenagem. A sua situação era tão desvalida que, para aparecer perante o público com decência, um amigo (Dom Ventura de la Vega) prestou-lhe a sua sobrecasaca de miliciano, endossando-lhe a mesma às pressas nos bastidores. No dia seguinte, não se falava em Madrid de outra coisa que do *drama cavalleiresco*: Desde muito cedo, assediavam o escritório de venda de bilhetes ajudas de câmara e revendedores; os pais de família mais metódicos prometiam aos seus filhos levá-los ao teatro, como se se tratasse de uma comédia de ilusionismo; a primeira edição de *El Trovador* vendeu-se em duas semanas; ouviam-se de boca em boca os seus fáceis versos; a sua representação repetiu-se muitas noites; ao autor lhe foi concedido um lucro pela parte da empresa; caía aos seus pés uma coroa; Mendizábal punha nas suas mãos a licença absoluta.»

Tradução para o português da publicação *Galería de la Literatura Española*. Madrid, 1846



Roberto Frontali i Maria Pia Piscitelli



Stefano Palatchi i Roberto Frontali



Marco Berti i Vicenç Esteve Madrid



Gilbert Deflo i Stefano Palatchi



Luciana D'Intino



Roberto Frontali i Fiorenza Cedolins

A dramaturgia de Gilbert Deflo para *Il trovatore*

Gilbert Deflo sintetiza a sua análise de *Il trovatore* com estas palavras: «O espectador coloca-se perante um acontecimento dramático, mais do que submergir-se nele». Esta abordagem é baseada por Deflo nas afinidades de *Il trovatore* com a tragédia clássica e na constatação de que, como se se tratasse do teatro épico de Bertolt Brecht, as cenas mais dramáticas desta ópera são-nos narradas e não têm lugar perante de nós com o fim de que nos emocionem e nos comovam. A conclusão de Deflo parece afirmar que *Il trovatore* não tem de ser representado como um melodrama romântico truculento, mas sim como uma obra do teatro épico: Narrada à distância. Isto faz supor que a dramaturgia de Deflo optará por um tratamento elegante e um pouco distante desta ópera e a aliviará, afortunadamente, da sobrecarga cenográfica e de vestuário que tão frequentemente a fixou a um século XIX demasiado anedótico e caducado.

Deflo foge do historicismo deste drama histórico tão pouco respeitoso da história e opta por uma decoração e um vestuário –William Orlandi– que «no lugar de reconstruir a imagem medieval típica do melodrama romântico –castelo, jardim, claustro, torre, prisão, etc.– prefere a descrição de dois mundos antagónicos, utilizando para isso uns tecidos de fundo de seda [que] caracterizam os campos opostos com clareza, e as personagens viverão as suas paixões numa linguagem cénica precisa e legível». E continua: «da mesma maneira, o vestuário, a sua forma e a sua cor ajudam a reconhecer o conflito fratricida acrescentando um valor simbólico». E, perfeitamente congruente com esta abordagem, sugere que os cantores devem actuar livres «dos gestos melodramáticos para constituir um jogo de sinais límpido, mas rico de sentido». Deflo orienta-se assim para uma dramaturgia nítida que permita ao espectador entender o essencial da tragédia e para um espaço cénico elegante, que é uma das características mais valiosas de Gilbert Deflo.

Fiorenza Cedolins: «Verdi quer tudo: Beleza, dramatismo e virtuosismo»



GTL– Porquê é tão popular *Il trovatore*?

F. C.– É difícil de dizer, mas acho que é evidente que se trata de uma obra com a qual é possível ligar com uma imediatez como poucas obras o permitem. A linguagem de Verdi em *Il trovatore* é de uma simplicidade desarmadora, mas também é de uma maravilhosa intuição melódica. É uma obra que, para o público, o único que exige é deixar-se levar, ao contrário do que se passa com outras obras de Verdi da mesma época, como, por exemplo, *La Traviata*, em que é preciso dispor de mais informação para poder desfrutar verdadeiramente.

Por isto, *Il trovatore* ganhou a todas em popularidade e em

capacidade de comunicação directa com o público. Julgo que, além disso, há uma segunda razão: As representações de *Il trovatore* têm frequentemente alguma coisa de espectáculo de circo de alto risco. **É uma obra muito difícil para os cantores, muito comprometida para todos os protagonistas e que, muitas vezes, termina por parecer uma tourada** em que normalmente há arranhões e mesmo algum contratempo. Isto faz com que uma representação de *Il trovatore* tenha um nível de excitação e de intensidade que não é comparável a nenhuma outra ópera.

GTL– Qual é esta dificuldade na personagem de Leonora?

F. C.– Verdi sempre é um compositor muito exigente para as vozes. Mas, neste caso, ainda o é mais pelo facto de *Il trovatore* se situar num momento de transição dentro da evolução de Verdi. Há, sem dúvida, o mundo do bel canto romântico, no mínimo, aparentemente. Mas apenas em aparência, porque uma das características do *bel canto* é que deixa ao intérprete uma liberdade muito considerável para a adaptação da obra à sua vocalidade específica. Verdi não deixa esta margem de liberdade, mas, no mínimo, o Verdi maduro simplificará esta vocalidade, pedirá timbres mais dramáticos e requererá menos virtuosismo. O Verdi de *Il trovatore* quer tudo: Beleza, dramatismo e virtuosismo. Anula a liberdade do intérprete, exige dramatismo e exige a vocalidade e o virtuosismo do velho bel canto. É por isto que *Il trovatore* é tão difícil, tão arriscada e tão exigente. Para cantar esta obra, é imprescindível ser um cantor muito versátil e, em qualquer caso, são muito poucos os que podem enfrentar este repertório em boas condições.

GTL– Após ter interpretado dezassete produções diferentes de *Il trovatore*, parece difícil que possa descobrir alguma coisa nova na obra...

F. C.– Dezassete produções diferentes de *Il trovatore* com uma grande quantidade de representações são, realmente, muitas. De facto, é a ópera que cantei mais vezes, mas acho que consegui não cair em alguma coisa semelhante à rotina. O segredo é chegar a cada produção com uma disposição aberta para trabalhar a personagem de Leonora de uma maneira diferente, como se estudasse a obra outra vez. Desta maneira, fazer dezassete produções diferentes pode chegar a ser muito estimulante. Um exemplo do que digo é a proposta de Gilbert Deflo para o Liceu. A desejada simplicidade dos elementos ambientais faz com que, neste caso, seja fundamental a tensão entre as personagens e a força do gesto. Toda a atenção centra-se no cantor e isto é um desafio acrescentado às dificuldades vocais da obra, mas também é muito estimulante. Julgo que também o será para o público.

DAMIÀ CARBONELL



Luciana D'Intino, Gilbert Deflo i Stefano Palatchi



Marco Berti, Vicenç Esteve Madrid i Gilbert Deflo



Full informatiu

Núm. 88 2 de Dezembro de 2009



Gran Teatre del Liceu

Recital

Bejun Mehta



Obras de Henry Purcell, Joseph Haydn, Ludwig van Beethoven, Ralph Vaughan Williams, Lennox Berkeley, Herbert Howells, Peter Warlock, Ivor Gurney e outros.

Bejun Mehta *contratenor*

Julius Drake *piano*

Dezembro de 2009 Dia 17, às 20 h

Recital

Montserrat Caballé

e as suas vozes



Obras de Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Louis Niedermeyer, Charles Gounod, Piotr I. Txaikovski, Giacomo Puccini e outros.

Montserrat Caballé *soprano*

Montserrat Martí *soprano*

Nikolai Baskov *tenor*

Serghiy Mahera *baixo*

Manuel Burgueras *piano*

Dezembro de 2009 Dia 28, às 17 h

Venda de bilhetes



El Petit Liceu

A Cinderela



Música

Gioachino Rossini

Encenação

Joan Font (Comediants)

Cenografia e vestuário

Joan Guillén

Produção

Gran Teatre del Liceu

Dezembro de 2009 Dias 5 e 20, às 11 h

Dia 19, às 10, 45 e 12,45 h

Venda de bilhetes



Ópera no cinema

Ao longo da temporada 2009-2010, o Gran Teatre del Liceu fará três retransmissões em directo à Europa e aos EUA e, gravadas, à Ásia e à Austrália, mediante a colaboração da empresa americana Emerging Pictures.

Il trovatore, em 22 de Dezembro de 2009

O rapto do Serralho, em 21 de Abril de 2010

A Dama de Espadas, em 1 de Julho de 2010

Informação: www.liceubarcelona.cat

Com a colaboração de



LAIE LICEU



DVD - *La Cenerentola* de Gioachino Rossini.

Direcção musical: Patrick Summers. Encenação: Joan Font (Comediants). Joyce DiDonato, Juan Diego Flórez. 2008. Discográfica: Decca.



CD - *Sacrificium*. Cecilia Bartoli. Il Giardino Armonico.

Director: Giovanni Antonini. La Scuola dei Castrati. Discográfica: Decca. 2009.



CD - *Messa da Requiem* de Giuseppe Verdi.

Villazón, Pape, Harteros, Ganassi. Director: Antonio Pappano. Orchestra e coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Discográfica: Emi. 2009.



Livro - *(Des)acords*. Música i músiques als Països Catalans (1975-2009). Adell, Joan-Elies; Radigales, Jaume (coord.). El cep i la nansa edicions, 2009.

EDIÇÕES DO LICEU



Promoção em DVD: *A raposinha matreira*

Neste Natal, o Liceu oferece a possibilidade de adquirir o DVD de desenhos animados da ópera *A raposinha matreira* (que contém a versão catalã e castelhana) por um preço de 10 €.

À venda na Laie-Liceu.

Promoção até 10 de Janeiro de 2010 ou até esgotar as existências. (PVP habitual: 28 €).

10 euros

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



Consell de Mecentatge



Telefónica

Fundació Banc Sabadell



Aigües de Barcelona



DRAGADOS



Patrocinadors i Protectors

ABANTIA - ACCENTURE - AGROLIMEN - ALMIRALL - ATOS ORIGIN - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - BORSA DE BARCELONA - CESPA - FERROVIAL - CHOCOLAT FACTORY - COBEGA - FUNDACIÓ COCA-COLA ESPAÑA - COFELY - DANONE - EL PUNT - ENAGAS - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS PROMOCIONS IMMOBILIÀRIES - EUROMAD - EXPANSIÓ - FCC, CONSTRUCCIÓ - FERRERO IBÉRICA - FIATC, ASSEGUANCES - FLUIDRA - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓ CULTURAL BANESTO - GFT - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GVC - INDRA - ISS, FACILITY SERVICES - KLEIN - LABORATORIOS INIBSA - LABORATORIOS ORDESA - LICO CORPORACIÓ - MEDIA MARKET - METALQUIMIA - MONTEBLANC - MYLAN - NATIONALE SUISSE - PEPSICO - PHILIPS IBÉRICA - PORT DE BARCELONA - SAGA MOTORS - SANOFI - AVENTIS - SERVIRED - SOGEUR - TECNISA - TRANSPORTS PADROSA