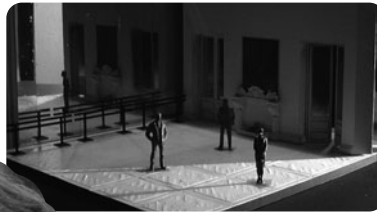


Full informatiu

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



Kyle Ketelsen, Ofèlia Sala, Friedemann Röhlig i Marie McLaughlin



WOLFGANG AMADEUS MOZART:

Le nozze di Figaro

L'òpera se situa a Sevilla, uns anys després dels fets narrats en *Il barbiere di Siviglia* en què el comte d'Almaviva havia aconseguit casar-se amb Rosina, gràcies a l'astúcia del barber Figaro. Però si en *Il barbiere* l'amor que triomfava era el del comte, en *Le nozze di Figaro* és el del criat. No debades aquesta òpera s'inspira en una comèdia de Beaumarchais escrita amb una mentalitat tan antiaristocràtica com la Revolució Francesa que esclatà (1789) cinc anys després de l'estrena (1784) de l'obra. En efecte, en *Le nozze di Figaro* (1786) qui està a punt de casar-se és Figaro, convertit ara en criat d'Almaviva i de la seva esposa Rosina, la comtessa. La felicitat, però, dels futurs esposos –Figaro i Susanna– està amenaçada perquè el comte creu tenir «dret de cuixa» sobre la seva serventa Susanna i, de fet, el que explica l'argument és la manera com el criat aconsegueix vèncer i ridiculitzar les pretensions sexuals de l'aristòcrata.

En el primer acte es planteja el problema –Figaro comprèn les intencions del comte– i es mostren les dificultats que haurà de vèncer el criat: la prepotència de l'amo, les pretensions de Marcellina, que conserva un document en què Figaro es compromet a casar-s'hi si no li retorna un préstec, l'hostilitat dels vells servidors de la casa, Bartolo i Basilio, i encara, complicant-ho tot, la presència del patge Cherubino, enamorat de la comtessa. En el segon acte Figaro explica ja la seva estratègia per solucionar-ho, en la qual participen tots els damnificats per l'arrogància del comte, incloent-hi la seva esposa, Rosina, que se sent poc estimada pel marit. L'estratègia consisteix a fer arribar al comte una nota anònima que l'informa d'una imminent cita amorosa de la comtessa i una altra nota signada per Susanna en què el cita a ell. D'aquesta manera el comte es mostrarà com un marit tan autoritari i gelós com infidel.

El tercer acte és el del desenllaç, amb la victòria final de Figaro: primer, amb el divertit descobriment –una broma sobre els recursos literaris– que Marcellina és, de fet, la mare de Figaro i que deixa de ser, per tant, un impediment per al casament amb Susanna, i, segon, amb el casament de Figaro i Susanna. L'acte acaba amb l'agraïment de tots al comte per l'abolició de l'humiliant dret feudal. La victòria ha estat completa però falta encara, en el quart acte, la doble cita del comte ordida per Figaro. Durant la festa que segueix al casament, la comtessa i Susanna han intercanviat els seus vestits i el comte i Figaro cauen en el parany: el comte intenta seduir la suposada criada i Figaro fa, per venjar-se, la cort a la suposada comtessa. El ridícul d'intentar seduir les seves pròpies mullers és un correctiu sever per als dos homes i teneix l'obra de tristesa i escepticisme en mostrar la fragilitat de la fidelitat amorosa. Per a *Le nozze di Figaro*, Mozart compon una de les més belles pàgines de la història de l'òpera.

Representacions

11, 13, 14, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 28 i 29 de novembre, a les 20 h. 16 de novembre, a les 17 h, i 30 de novembre, a les 18 h.

Fitxa artística

Direcció musical: Antoni Ros-Marba
Direcció d'escena: Lluís Pasqual
Escenografia: Paco Azorin
Vestuari: Franca Squarciapino
Il·luminació: Albert Faura
Coreografia: Montse Colomé
Nova coproducció:
Gran Teatre del Liceu /
Welsh National Opera (Cardiff)

Comte d'Almaviva: Ludovic Tézier /
David Menéndez*
Comtessa d'Almaviva: Emma Bell /
Maite Alberola*
Susanna: Ofèlia Sala /
Ainhoa Garmendia*
Figaro: Kyle Ketelsen /
Joan Martín-Royo*
Cherubino: Sophie Koch /
Jossie Perez*
Marcellina: Marie McLaughlin /
Merce Obiol*
Bartolo: Friedemann Röhlig /
Josep Ribot*
Basilio: Raul Giménez /
Vicente Ombuena*
Don Curzio: Roger Padullés
Barbarina: Eliana Bayón /
Narao Intxausti*
Antonio: Valeriano Lanchas

*14, 17, 22, 25 i 29 de novembre

Conferències

Conferència organitzada per Amics del Liceu a la Sala del Cor del Gran Teatre del Liceu: Pere-Albert Balcells sobre *Le nozze di Figaro*. Dilluns, 10 de novembre, a les 19.30 h.

Prèvies

Tres quarts d'hora abans de l'espectacle, s'ofereix al Foyer una sessió informativa sobre l'òpera.

Llibres

- 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*. Traducció d'Antoni Seva. Quaderns Crema, 2006.
- Jaume Radigales: *Mozart a Barcelona*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

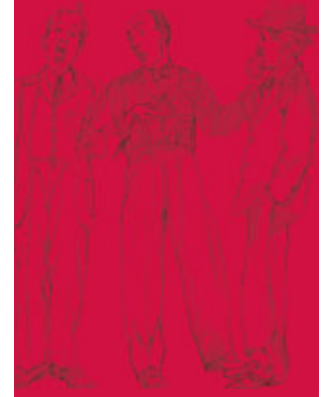
Música

L'Ape Musicale
«En ocasió de *Le nozze di Figaro*»

Selecció de Lorenzo Da Ponte dels seus fragments favorits d'òperes de Sallieri, Martin i Soler, Gazzaniga, Mozart, Cimarosa i Tarchi.

Solistes:
Jeroboam Domingo Tejera, *baix*
Jacquelyn Wagner, *soprano*
Auxiliadora Toledano, *soprano*
Borja Quiça, *baríton*
David Alegret, *tenor*
Anna Tobella, *mezzosoprano*
Direcció musical: Santiago Serrate
Assessora musical: Miriam Grau
Orquestra de l'Acadèmia del Gran Teatre del Liceu

Dimecres, 12 de novembre de 2008, a les 20 h. Al Foyer.





FIGARO



COMTE D'ALMANIVA



CHERUBINO

En les seves *Memòries* (Nova York, 1830), Lorenzo Da Ponte, autor del llibret de *Le nozze di Figaro*, explica la gènesi d'aquesta òpera. Tal com ell ho recorda, la iniciativa va ser del mateix Mozart, i la tenacitat que permeté finalment representar-la a Viena (1786) va ser de Da Ponte. El text, però, recorda també l'entusiasme amb què l'escoltà l'emperador Josep II, el qual, malgrat haver prohibit de representar el text revolucionari de Beaumarchais, autoritzà l'estrena de l'òpera de Mozart. Reproduïm aquest fragment de les *Memòries* en la traducció d'Antoni Seva.

«Conversant un dia, [...] Mozart] em va preguntar si jo podria reduir fàcilment a drama la comèdia de Beaumarchais titulada *Les noces de Figaro*. La proposta em va agradar prou, i li ho vaig prometre. Però hi havia una dificultat enorme a superar. Pocs dies abans, l'emperador havia prohibit a la companyia de teatre alemany representar aquesta comèdia, que estava escrita, deia ell, massa lliurement per a un auditori benpensant: ¿com proposar-la-hi, doncs, per a un drama? [...] Jo] vaig proposar d'escriure la lletra i la música en secret i d'esperar una oportunitat favorable per a presentar-la als directors teatrals o a l'emperador, de la qual cosa, agosaradament, em vaig atrevir a encarregar-me. [...] Em vaig posar, doncs, a l'obra, i, a mesura que jo escrivia la lletra, [Mozart] en feia la música. En set setmanes, tot era en ordre. [...] sense parlar amb ningú, me'n vaig anar a oferir el *Figaro* a l'emperador mateix.

[...] Aquestes *Noces de Figaro* [em va dir] jo les he prohibit a la companyia alemanya. –Sí –vaig afegir–; però com que he compost un drama musical i no una comèdia, he hagut d'ometre moltes escenes i d'escurçar-ne moltes més, i he omès i escurçat allò que podia ofendre la delicadesa i la decència d'un espectacle presidit per Sa Sobirana Majestat. Pel que fa a la música, a més, fins on jo puc jutjar, em sembla d'una bellesa meravellosa.

–Bé. Si és així, em refio del vostre gust pel que fa a la música i de la vostra prudència pel que fa a la moralitat. Feu que donin la partitura al copista.

De seguida vaig anar corrents a veure Mozart, però encara no havia acabat de donar-li la bona nova, quan un palafrener de l'emperador va venir a portar-li una nota en la qual li ordenava anar de seguida al palau amb la partitura. Va obeir el manament reial; li va fer sentir diversos passatges que li van agradar indiciblement i, sense cap exageració, el van esbalair. Tenia un gust exquisit en matèria de música, com en tenia veritablement en totes les belles arts. El gran èxit que aquesta representació teatral va tenir pertot arreu del món va mostrar clarament que no s'havia enganyat en el seu judici.»



Foto: Kyle Kereisen, Ofèlia Sala i Lluís Pasqual

La dramaturgia de Lluís Pasqual per a *Le nozze di Figaro*

Si *Le nozze di Figaro* només fos un argument, ens trobaríem amb una trama d'estructura enginyosa i complexa com un laberint, amb uns diàlegs intel·ligents i brillants i amb una moralitat crítica que ironitza sobre els privilegis dels aristòcrates. Tot això es conserva al llibret de Da Ponte, però la música de Mozart hi afegeix una elegància excepcional que fa aparentment lleugera i alada la ironia més hilarant o la malenconia més peserosa. Lluís Pasqual ha volgut integrar en la seva dramaturgia aquests dos components: l'escenografia –obra de Paco Azorín– recrea l'estructura de laberint propi de la comèdia, però no com un element lúdic, sinó com una expressió de la complexitat que amaguen les aparences. I en la direcció d'actors, Lluís Pasqual ha estat atent a cada matis de la música perquè aquesta òpera esdevingui als ulls dels espectadors d'avui allò que va sortir de les mans de Mozart: una elegant, intensa i complexa mirada sobre la fragilitat de les relacions humanes; sobre el caràcter epidèrmic del desig, sobre les enganyoses seguretats de l'amor conjugal o sobre la feblesa d'un poder que declina.

© Fotos: Antoni Benet





Ludovic Tzafir

Antoni Ros-Marbà: «Hem buscat una veritable unitat d'estil» Lluís Pasqual: «La força d'Eros i la feblesa del desig es troba al cor mateix de la lectura que Mozart fa de Beaumarchais»



Emma Bell



GTL- La popularitat de les òperes de Mozart és, al Liceu, un fenomen relativament recent. N'hi ha alguna raó?

Ll.P.- És inqüestionable que *Le nozze di Figaro* és, avui dia, una òpera molt popular. És possible, però, que l'esperit de companyia, de treball en equip que requereix una òpera d'aquesta mena fos més difícil d'aconseguir en altres temps, quan les carreres dels cantants eren més individualistes.

A.R.-M.- Per cantar Mozart no n'hi ha prou amb la tradició de grans solistes vocals que tenen alguns teatres. El que esdevé significatiu és el treball en equip, el treball d'una companyia. És possible que al Liceu, les dimensions de la sala juguessin en contra d'aquest treball, de la mateixa manera que afavorien l'audiència de la música de Wagner. En qualsevol cas, no ens ha de sorprendre, aquesta dificultat. Recordem, en el gènere simfònic, els esforços que va haver de fer Pau Casals per introduir la figura de Johannes Brahms.



Kyle Ketelsen

GTL- Quines són les dificultats en aquest treball de companyia?

A.R.-M.- La gran dificultat de l'obra consisteix a trobar una unitat d'estil entre tots els cantants, i també entre els personatges de la comèdia de Beaumarchais. És la recerca d'aquesta unitat el que ha estat primordial en els assaigs. És clar que això és més factible quan el repartiment és tan excepcional com el que tenim i quan no hi ha fissures ni punts febles, com és el cas. En aquesta obra els cantants han de ser actors, però no només en el gest, sinó també en el cant. En les àries del comte i la comtessa cal entreveure l'herència de l'*opera seria* a la qual Mozart ret homenatge; mentre que en les pàgines de Susanna i Figaro la música és molt menys assimilable a models anteriors. Els finals d'acte tenen una enorme dificultat per les seves dimensions, insòlites a l'època; i la partitura és molt exigent per als cantants i també per als solistes instrumentals, que es poden posar en evidència contínuament.

Ll.P.- Com passa amb Shakespeare, en Mozart hi ha una diversitat d'estils que en un primer moment deixa astorat. Del vodevil dels tres primers actes, passem a la més pura tradició de Molière en l'últim. El pas de Beaumarchais a Mozart és fascinant: en el dramaturg el que és revolucionari és que el criat sigui el protagonista i que el senyor tingui un tractament còmic; en Mozart, tot i conservant la mateixa trama, el que és revolucionari és que les dones adquireixin un protagonisme que no tenien en Beaumarchais i que la trama la mogui la força d'Eros, el desig, una mena d'electricitat impalpable i capritxosa que conté l'aire que governa sobre les raons, però sobretot sobre les hormones, i que probablement només pot traduir la música. Davant els nostres ulls, Eros anirà teixint entre aquests personatges una teranyina de milers de fils amorosos, tot creant a cada moment parelles diferents, nivells diferents de desig a l'interior de cada parella que se sobreposaran a les parelles que se'ns presenten al començament de la representació.

Damià Carbonell



Otilia Sala



Sophie Koch



Friedemann Röhlig i Lluís Pasqual



SUSANNA



COMTESSA D'ALMANIVA



BASILIO