

Full informatiu

Núm. 96 3 de novembre de 2010

Teatre del Liceu



Patricia Petibon i Paul Groves



Patricia Petibon i Robert Wörle

ALBAN BERG: *Lulu*

Lulu és una criatura absolutament amoral, sense restes ni de consciència, ni de remordiment, ni de compassió. La coneixem en la seva relació amb els homes, els quals se senten irresistiblement atrets –i destruïts– per ella. Hi ha molts precedents de «dona fatal», però Lulu és diferent de totes perquè el mal que provoca no respon ni a un càlcul interessat, ni a un instint cruel, ni a una passió ocasional, ni a una revolta contra l'ordre social, ni a la follia. En cap altra obra com en *Lulu* s'explica d'una manera tan implacable un buit moral tan absolut i tan glacial. Tan espantós, també.

L'òpera s'inicia amb un pròleg en què un domador de circ invita el públic a observar un conjunt de bèsties entre les quals hi ha Lulu. L'argument pròpiament dit constitueix una estructura molt rigorosa: primer mostra l'ascens social de Lulu i després la seva ruïna i destrucció. Al centre hi ha l'interludi en forma d'arc que acompanya la projecció d'un film mut –ingrés a la presó de Lulu i, posteriorment, de la comtessa Geschwitz, enamorada de Lulu, que s'ha contagiada voluntàriament el còlera perquè la internin– que constitueix la clau de volta d'aquesta òpera. Els canvis que es produeixen en la sort i en la fortuna de Lulu s'identifiquen amb els diversos espais de l'obra. L'ascensió, amb l'estudi i residència del pintor, amb el camerino d'un cabaret on actua (primer acte) i amb la luxosa mansió del doctor Schön (primera escena del segon acte); i la decadència, amb la presó que ens mostra el film de l'interludi, amb l'arruïnada casa del doctor Schön i, finalment, amb unes sòrdides golfes a Londres (tercer acte).

Lulu evoluciona de la prosperitat a la ruïna, canvia de marits i d'amants, però el seu capteniment sempre és el mateix: destrueix els homes que la desitgen i impedeix que sigui feliç l'únic home –Schön– que vol fugir de la seva vida. Destruïx, de fet, tot el que se li aproxima: el seu primer marit –professor de medicina– mor d'un atac de cor quan descobreix Lulu amb un altre home; el seu segon marit –el pintor– se suïcida amb una navalla d'afaitar quan coneix la verdadera biografia de Lulu que ella li havia amagat; el seu tercer marit –el doctor Schön, ric editor de diaris– mor de cinc trets que li dispara la mateixa Lulu; un dels seus amants –Alwa, compositor– mor d'un cop de matracca que li etziba un client de Lulu, i la comtessa Geschwitz mor apunyalada per Jack l'Esbudellador, el cèlebre assassí en sèrie. En tots els casos en què Lulu ha estat testimoni –i sovint causa– d'una mort, la seva reacció és d'una insensibilitat absoluta i l'única vegada en què sembla mostrar-se sensible a la companyia d'un client al qual demana que passi tota la nit amb ella, aquest és Jack l'Esbudellador, que –abans d'assassinar la comtessa– acabarà amb Lulu.

Alban Berg –mort el 1935– deixà l'obra inacabada, que s'estrenà el 1937. El compositor austríac Friedrich Cerha, afí a la Segona Escola de Viena, completà l'obra. Aquesta versió completa, que és la que habitualment es representa, s'estrenà a l'Opéra de París (1979) dirigida per Pierre Boulez. La música d'Alban Berg, que segueix lliurement el serialisme –sistema de composició en què tots els elements que l'integren han d'estar ordenats en sèries–, és capaç de subratllar o contradir els molts matisos de l'obra: el dramatisme, la sensualitat o la ironia.

Representacions

3, 10, 13 i 16 de novembre de 2010, a les 20 h; 7 de novembre de 2010, a les 17 h.

Fitxa artística

Direcció musical: Michael Boder
Direcció d'escena: Olivier Py
Escenografia i vestuari: Pierre-André Weitz
Il·luminació: Bertrand Killy
Nova coproducció: Gran Teatre del Liceu / Grand Théâtre de Genève

Lulu: Patricia Petibon
Comtessa Geschwitz: Julia Juon
Una encarregada del camerino / Un estudiant de batxillerat / Un grum: Silvia de la Muela
El professor de medicina / El príncep / El majordom: Robert Wörle
Dr. Schön / Jack l'Esbudellador: Ashley Holland / Michael Volle
El banquer / El director de teatre: Kurt Gysen
El pintor / Un negre: Will Hartmann
Alwa: Paul Groves
Schigolch: Franz Grundheber
Un domador / Un atleta: Andreas Hörl
Un comissari de policia: Gabriel Diap
Una jove de quinze anys: Isabel Rodríguez García
La seva mare: Monique Simon
Una decoradora: Mariel Aguilar
Un periodista: Manel Esteve Madrid
Un criat: Marc Pujol
Un clown: Jeremy Friedman

Conferències

Conferència organitzada per Amics del Liceu a la Sala Mestres Cabanes del Gran Teatre del Liceu: Michael Boder i Luis Gago sobre *Lulu*. Dimecres, dia 27 d'octubre, a les 19.30 h.

Prèvis

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

Retransmissions

13 de novembre, a les 20 h
Catalunya Música (en directe)

16 de novembre, a les 20 h
Òpera Oberta i Anella Cultural

Atesos els ajustos pressupostaris de les darreres temporades, el Gran Teatre del Liceu es reserva el dret de retransmetre en pla general els espectacles a les pantalletes de la Sala, a les del Foyer i a l'Espai Liceu, amb la voluntat de recuperar el servei habitual properament.

Edicions

• Programa de mà: *Lulu*



Llibres

- **Frank Wedekind:** *Lulu*. Traducció de Feliu Formosa. Proa, 2001.
- **Alban Berg:** *Lulu*, «L'Avant-Scène Opéra», núm. 181-182. Éditions Premieres Loges, 1998.
- **Alban Berg:** *Lulu*. «Cambridge Opera Handbooks». Cambridge University Press, 1991.
- **Soma Morgenstern:** *Alban Berg y sus ídolos. Recuerdos y cartas*. Pre-textos, 2002.

La temàtica de l'obra i la dramàtica d'Olivier Py poden ofendre la sensibilitat d'alguns espectadors. Espectacle no recomanat per a menors.

www.liceubarcelona.cat

Frank Wedekind –escriptor extraordinari que fou col·laborador de la revista «Simplicissimus», treballà com a publicista per a l'empresa Maggi, com a secretari en dos circs i com a actor en un cabaret– publicà dues obres protagonitzades per Lulu –*L'esperit de la Terra* (1895) i *La capsa de pandora* (1901)–, a partir de les quals el mateix Alban Berg va escriure el llibret de *Lulu*. *L'esperit de la Terra* s'inicia amb el monòleg d'un domador de circ que invita el públic a veure l'espectacle. En reproduïm un fragment (traducció de Feliu Formosa), una part del qual es conserva a l'inici de l'òpera de Berg.

«Vagin passant a la casa de les feres, cavallers arrogants i dames de bon viure, per veure amb un plaer ardent i un fred esglai la criatura desproveïda d'ànima a qui el geni de l'home ha pogut domar. Vagin passant, l'espectacle comença! Per dos adults, un nen entra de franc.

Aquí home i bèstia lluiten en una gàbia estreta, on el primer, amb menyspreu, fa esclatar el seu fuet i la segona es llança, entre bramuls de tempesta, a la gorja de l'home amb fúria assassina; on venç tan aviat el llest com el fort i ara l'home, ara la bèstia, s'aclofen a la pista; la bèstia s'encabrita, l'home va de quatre grapes! Un esguard dominador, de fredor glacial. La bèstia, humiliada, doblega la nuca, i es deixa posar a sobre, mansament, el taló.

[*mostra al públic, Lulu*] Va ser creada per provocar la desgràcia, per atreure, per seduir, per emmetzinar, per assassinar abans que un se n'adoni.

Dolça bèstia meva, no siguis rebuscada! Ni beneïta, ni artificial, ni retorçada, encara que els crítics t'alabin menys. No tens cap dret, amb miols i esbufecs, a falsejar la forma originària de la dona, a espatllar-nos, amb ganyotes i postures la infantil simplicitat del vici! El que has de fer –i per això avui ho explico amb tant detall– és parlar amb naturalitat i no de forma antinatural! Perquè la primera llei, des de temps immemorial, en qualsevol de les arts, és l'evidència!»

«En realitat, els espectadors sensibles van haver d'«escoltar» el que hi ha dins i darrere d'aquests personatges. En el cas de Petibon, [...] no només és una actriu de molta classe, sinó que també pot cantar d'una manera molt autèntica aquest paper tan temut. Al costat dels esbojarrats focs d'artifici de la *coloratura*, l'artista deixa cremar el punt culminant de l'heroïna del títol –el qual és servit per Petibon en el seu punt exacte–, brilla, fascina i mou, també amb el seu art, els aspectes lírics i dramàtics del paper amb un so bell i –en les profundes notes llargues– una coloració diferenciada. Es tracta d'una prosa»

WILHELM SINKOVICZ: *Salzburgs Lulu probt im Porno-Kino*. («Die Presse», 5 de febrer de 2010)

«El director francès ens convida a una desfilada d'un circ humà protagonista d'una veritable tragèdia urbana. El bigarrat decorat de Pierre-André Weitz, amb ecos de la pintura expressionista d'un Dix o un Grosz, és una explosió cromàtica (amb un accent destacat en el roig bordell) en perpetu moviment, ple de retalls d'una quotidianitat en la qual s'emmarca l'ascensió i caiguda de la protagonista. L'efectivitat del muntatge de Py resideix, en no poca mesura, en la intèrpret protagonista. Bomba sexual, activa, passiva, desesperada, indiferent, Lulu és –i representa ser– moltes coses alhora, per això el director francès la fa canviar constantment d'aspecte. Patricia Petibon, en el que era el seu debut en l'obra, va fer una creació realment impressionant que no pot fer altra cosa que madurar. Descarada i tràgica, Petibon pot ser la gran Lulu del nostre temps»

XAVIER CESTER: *Lulu transfigurada*. («Avui», 28 de febrer 2010)

«Amb una gran expectació s'esperava el debut en el paper que dona nom a l'obra de Patricia Petibon i aquesta expectació es va veure complida del tot. Amb Lulu, Petibon ha estat capaç d'aixecar un gran entusiasme [...]. En aquesta ocasió no n'hi ha prou a parlar d'una personificació. Petibon té el personatge amidat i té, alhora, una veu lleugera, no massa elevada, però molt mòbil. Va unir la seva facilitat per a les *coloratures* amb un material vocal equilibrat en totes les capes, amb brillantor i carisma a les notes altes [...]. Amb una eròtica ardent i un meravellós cabell pèl-roig, va esdevenir l'ingredient ideal de l'efecte dramàtic que provoquen totes les imatges del seu personatge».

MARCEL PAOLINO: *Lulu*. («Das Neue Merker», 5 de febrer de 2010)



La dramaturgia d'Olivier Py per a *Lulu*

Lulu –com tampoc l'obra de Wedekind, ni l'òpera de Berg, ni la dramaturgia d'Olivier Py– no és una obra realista. La posada en escena, per tant, no cal que s'orienti a reproduir versemblantment l'anècdota argumental, perquè el que escoltem en *Lulu* no és una anècdota sinó un apòleg tràgic i, encara que no ho sembli, moral. El que és imprescindible, però, és facilitar el sentit d'aquest argument destinat, com la tragèdia aristotèlica, a provocar –alhora– terror i pietat. I per fer-ho, Olivier Py crea un espai –escenografia de Pierre-André Weitz– asfixiant, inquietant i hostil. És un espai d'una contemporaneïtat –postindustrial– malalta: profusió de tubs de neó, acumulació opressiva d'objectes, agitació dels personatges, activitats juxtaposades que semblen competir per atreure la nostra atenció. D'aquesta manera, Olivier Py aconsegueix que el buit moral que expressa *Lulu* arribi a l'espectador associat a la seva pròpia època i al nihilisme de la nostra civilització contemporània. Justament els rètols dels tubs de neó que abunden sobre l'escenari reiteren algun aspecte d'aquest buit moral: «mort», «sexe», «paradís perdut», «jo odio el sexe», «pompes fúnebres», «sempre igual», etc. Una sèria de pare d'atraccions, d'altra banda present sempre sobre l'escenari, suggereix una reiteració sense alternatives. Per intensificar aquest caràcter d'apòleg moral, Py introdueix en escena personatges i objectes de l'imaginari col·lectiu –un imaginari sense grandesa– que allunyen encara més la seva dramaturgia de qualsevol realisme. I la juxtaposició de plans sobre l'escenari sembla associar l'acció dramàtica a espectacles, a vegades sòrdids, tot identificant així el sentit del que veiem. El resultat d'aquest conjunt és tan impressionant com gairebé angoixant: perfectament adequat, doncs, al que *Lulu* significa. Només al final l'agitació es calma perquè *Lulu* ha de ser sacrificada per un Jack l'Esbudellador disfressat de Pare Noel. Ella es presta al sacrifici amb els braços en creu com una víctima que ens suscita, després d'haver-nos provocat l'horror, la compassió i la pietat.

Olivier Py (Grasse, 1965), el director d'aquesta òpera, és un autor teatral i un director d'escena prestigiós. Estudià art dramàtic, filosofia i teologia. Ha publicat onze peces teatrals i ha dirigit, a més d'una quarantena obres de teatre, catorze òperes, les més recents (2010) de les quals són *Lulu* d'Alban Berg, al Grand Théâtre de Ginebra en coproducció amb el Gran Teatre del Liceu, i *Mathis der Maler* de Paul Hindemith, a l'Opéra de París (Bastille). Actualment és el director (des de 2007) del Teatre Nacional de l'Odéon (2007), a París.

Michael Boder: «*Lulu* és una de les millors partitures de la història de la música»



GTL– Alban Berg és un dels compositors més importants de la Segona Escola de Viena i se'l considera clau en la història de la música, però per al públic encara és difícil...

M. B.– Hi ha un públic que té certa por davant de Berg, Schönberg o Webern perquè espera trobar-hi el mateix que amb Wagner o Strauss. I el món de *Lulu* és ben diferent. Té una ironia típicament vienesa que l'allunya del wagnerisme i, sobretot, de la rigidesa doctrinària dels hereus de Wagner.

Tot i la terrible història criminal de l'argument, el tractament que en fa Berg en una partitura que ha estat considerada, amb justícia, una de les millors de tota la història de la música, és un homenatge al teatre musical en totes les seves formes i en tota la seva història. Des de Bach fins a les operetes de Lehár, des de Mozart fins a Wagner i Strauss; des del cabaret fins al jazz. Les citacions constants de Berg contribueixen a crear atmosferes que defineixen amb una contundència sovint devastadora cadascuna de les escenes del drama de *Lulu*. És una partitura magistral que és un autèntic homenatge a l'òpera com a forma d'art i que abraça amb afecte paternal totes les altres formes de teatre musical. No se li ha de tenir por: només s'ha d'escoltar i acceptar l'estranyament que provoca en el receptor el llenguatge dodecatònic. Però és un estranyament que no fa res més que provocar que totes aquestes formes conegudes de l'obra, fins i tot les més populars, se'ns apareguin amb una força i una intensitat noves.

GTL– Quines són les dificultats amb què es troben solistes i orquestra a l'hora de treballar aquest repertori?

M. B.– És molt difícil estudiar una obra com aquesta, ja que les referències tonals són totalment diferents d'aquelles a què podem estar habituats, però un cop els solistes s'hi acostumen, no hi ha gaires diferències amb altres repertoris. Amb els cantants passa el mateix que amb el públic: han de perdre la por a l'obra i al fet que les referències tonals no siguin evidents. No són evidents, però hi són. La meua feina consisteix a ajudar-los a buscar-les. Per a l'orquestra el treball és certament d'una complexitat enorme i demana una capacitat de concentració màxima. És una de les partitures més difícils que s'han escrit mai per a una orquestra i, a més, Berg exigeix als cent músics que hi intervenen, que facin música de cambra i que tots ells siguin realment solistes. **No és exagerat dir-ho: *Lulu* és una obra de música de cambra escrita per a cent músics!**

GTL– Aquí al Liceu veurem la versió en tres actes completada per Friedrich Cerha. Quines són les característiques que trobem en aquesta versió i què la diferencia de les altres?

M. B.– Després d'intentar que compositors molt importants –fins i tot Schönberg– completessin l'obra, finalment va ser el compositor vienès Cerha qui va recopilar tots els fragments que havia deixat Berg sense acabar i els va orquestrar, tot afegint-hi de la seva pròpia collita una petita part (de fet, només uns cent compassos). Jo he tingut la sort de dirigir totes les versions possibles, a Viena,

Munic, Copenhaguen, etc., i totes les versions són veritablement interessants i tenen la seva raó de ser. El que és fonamental és que la dramaturgia sintonitzi amb la versió que s'ha escollit. Jo aquesta òpera només la puc dirigir sabent quina versió i quina dramaturgia tinc entre mans. Totes les versions de *Lulu* són interessants, però la veritat és que no són simplement «versions», sinó que, de fet, són obres diferents. La versió en dos actes, per exemple, deixa obert el final de la protagonista i això exigeix una dramaturgia que ho tingui en compte i una interpretació musical que, encara que les notes siguin les mateixes, soni diferent des de la primera escena de l'obra.

La versió de Cerha, en tres actes, exigeix que el final devastador de l'obra se senti des de la primera aparició de la protagonista (i es vegi en l'escenari, evidentment). També he dirigit una versió en tres actes alternativa a la de Cerha que té les seves pròpies singularitats i que també necessita un plantejament musical i dramàtic completament diferent. En fi, és una obra complicada però excepcional i he tingut la sort de fer-la moltes vegades. És una obra de la qual és impossible cansar-se.



Full informatiu

Núm. 96 3 de novembre de 2010



Gran Teatre del Liceu

Dansa

Giselle

Semperoper Ballett



Giselle és un ballet que des de fa 160 anys fascina el públic pel seu romanticisme apassionat. Un relat sobre el destí, l'amor, la desesperació, la follia i, finalment, la mort i el sacrifici.

Música Adolphe Adam
(amb arranjaments de David Coleman)
Direcció d'escena i coreografia David Dawson

Orquestra Simfònica del Vallès
Director d'orquestra David Coleman

Novembre de 2010 Dies 6, 8, 9, 11, 12, 14 i 15

Òpera al Foyer

Into the Little Hill

de George Benjamin



Into the Little Hill (Cap al petit turó), òpera de cambra del jove i prestigiós compositor anglès George Benjamin, feta en col·laboració amb el dramaturg Martin Crimp, s'estrenà a París el 2006. Deixeble i amic d'Olivier Messiaen, Benjamin ja té, amb la seva música, una brillant carrera internacional. Definida com a «conte líric en dues parts per a soprano, contralt i quinze instrumentistes», les dues cantants fan tots els papers amb el suport de la brillant sonoritat dels instruments, que formen part de l'escenografia i proporcionen una gran tensió dramàtica, un clima fascinant. L'argument és una intel·ligent reinterpretació del conte *El flautista d'Hamelín*.

Direcció musical Franck Ollu
Direcció d'escena John Fulljames

London Sinfonietta

Desembre de 2010 Dies 2 i 3, a les 20 h

El Petit Liceu

El Superbarber de Sevilla

A L'Auditori de Cornellà



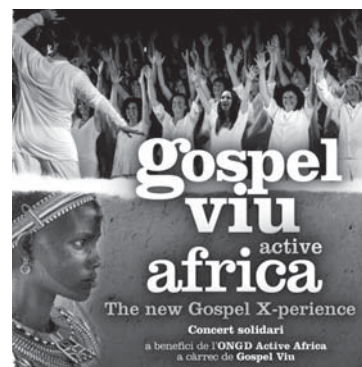
A partir del seu peculiar i personal humor, la companyia Tricicle revisa i adapta per al públic jove l'òpera *Il barbiere di Siviglia* de Rossini.

Música Gioachino Rossini
Direcció d'escena Tricicle
Coproducció Gran Teatre del Liceu
Institut Valencià de la Música

Novembre de 2010 Dies 20 i 21, a les 12 h

ESPECTACLES D'ALTRES PROMOTORS

The new Gospel X-perience - Active Africa



Active Africa, ONG que du a terme projectes de cooperació al desenvolupament a les zones rurals més pobres de Malawi i Kenya, presenta al Liceu el concert *The new Gospel X-perience*.

Novembre de 2010 Dia 17, a les 21 h
Organitzat per Active Africa

Més informació:
www.activeafrica.org · 93 368 54 33
www.gospelviu.com

Venda de localitats



LAIE LICEU



Llibre - Lulu. La capsa de Pandora. Una tragèdia-monstre. Frank Wedekind. Traducció: Feliu Formosa. Ed. Proa. 2001.



CD - Lulu. Alban Berg. Stratas, Minton, Schwarz. Orchestre de l'Opéra de París. Dir.: Pierre Boulez. Deutsche Grammophon. 1979.



DVD - Lulu. Alban Berg. Eichenholz, Volle, Larmore. Orchestra of the Royal Opera House. Dir.: Antonio Pappano. Director d'escena: Christof Loy. Opus Arte 2009.

Venda de localitats



Informació: www.liceubarcelona.cat

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



Consell de Mecenatge



Telefónica

Fundació BancSabadell



Santander

Fraisinet

MRW

LA VANGUARDIA

FUNDACIÓ AXA

abertis

gasNatural fenosa

el Periódico

Aigües de Barcelona



IBERIA

OHL

Círculo del Liceu

3 CATALUNYA RÀDIO

CANAL+

MPG

SEAT

COMSA EMTE

EL PAÍS



bankinter.

REPSOL YPF

Aena

SanMiguel

EL MUNDO

AVUI+

TMB Transports Metropolitans de Barcelona

Patrocinadors i Protectors

ABANTIA - ACCENTURE - AGROLIMEN - ALMIRALL - ATOS ORIGIN - BON PREU - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - BORSA DE BARCELONA - CESPA - FERROVIAL - CHOCOLAT FACTORY - COBEGA - FUNDACIÓ COCA-COLA ESPAÑA - COFELY - DANONE - EL PUNT - ENAGAS - ERCROS - EUROMADI - EXPANSIÓ - FCC, CONSTRUCCIÓ - FERRERO IBÉRICA - FIATC, ASSEGURANCES - FLUIDRA - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓ CATALUNYA CAIXA - FUNDACIÓ ACS - FUNDACIÓ BANCO SANTANDER - FUNDACIÓ CULTURAL BANESTO - GENERAL CABLE - GFT - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GVC - GAESCO - INDRA - ISS, FACILITY SERVICES - KLEIN - LABORATORIOS INIBSA - LABORATORIOS ORDESA - LICO CORPORACIÓ - MEDIA MARKET - METALQUÍMIA - MONTEBLANC - MYLAN - NATIONALE SUISSE - NETAPP - PEPSICO - PORT DE BARCELONA - SAGA MOTORS - SANOFI - AVENTIS - SERVIRED - SOGEUR - SPANAIR - TRANSPORTS PADROSA