

Full informatiu

Núm. 68 2 de novembre de 2007



Gran Teatre del Liceu



© RUTH WALZ

LEOŠ JANÁČEK: *Diari d'un desaparegut*

BÉLA BARTÓK: *El castell de Barbablava*

Diari d'un desaparegut i *El castell de Barbablava* van ser estrenades amb tres anys de diferència (1918 i 1921), els dos autors eren centreeuropeus (Janáček, txec; Bartók, hongarès) i tots dos participaren de la sensibilitat estètica sorgida al voltant de la Gran Guerra (1914-1918). Les dues obres comparteixen una visió de l'amor viscut com una necessitat obsessiva d'afecte i companyia, i una i altra obra són, de fet, la cara i la creu —la victòria de l'instint en Janáček, la seva patètica derrota en Bartók— d'una mateixa imatge.

Diari d'un desaparegut de Leoš Janáček —un cicle de vint-i-dues cançons per a tenor, mezzosoprano i tres veus femenines— explica, des del punt de vista del protagonista, el procés d'enamorament del jove pagès Janík per la gitana Zefka. Des del primer moment, Janík sap que l'atracció que sent per Zefka és absorbent i irreprimible, però alhora sap també que aquesta passió per una noia marginal canviarà la seva vida. Janík finalment ho sacrifica tot —família i país— per Zefka, que espera un fill d'ell, amb una arriscada i valenta determinació.

El castell de Barbablava de Béla Bartók —una òpera breu per a baix i mezzosoprano basada en el famós conte (*La Barbe bleue*, 1697) de Charles Perrault— es val de la perspectiva de la muller per explicar la relació entre el duc Barbablava i la seva esposa, Judit, que comença amb el record de l'oposició familiar a la seva relació amb el duc, com si l'obra comencés on acaba el *Diari d'un desaparegut*. El «castell» a què fa referència el títol mostra, de fet, la misteriosa identitat del duc expressada per les set portes que Judit vol obrir i conèixer perquè hi entri la llum i l'aire, a partir de les quals descobreix, successivament, la cambra de tortura, la sala d'armes, la del tresor, el jardí, el reialme del duc i el llac fet de llàgrimes. Darrere la setena porta, però, quan Judit tem descobrir els cossos de les anteriors esposes que la gent deia que el duc havia mort, el que hi troba són tres dones molt belles —les esposes del matí, del migdia i del vespre— i aviat comprèn que ella serà l'esposa de la nit. Barbablava, aleshores, la cobreix amb una capa estrellada i tanca la porta darrere seu mentre les tenebres envaeixen novament el castell. El simbolisme de cada motiu és incert, però la imatge —el «castell» com a ocultació de la intimitat i causa de la insensata curiositat d'ella— mostra inequívocament la irremeiable solitud del protagonista.

Representacions

2 i 3 de novembre de 2007 i 7, 9, 11, 16, 17 i 19 d'abril de 2008, a les 20 h.
4 de novembre de 2007 i 20 d'abril de 2008, a les 17 h.

NOU HORARI
DE LES
FUNCIONS DE NIT
20 hores

Fitxa artística

Direcció musical: Josep Pons
Concepció: La Fura dels Baus i Jaume Plensa
Direcció d'escena: Àlex Ollé i Carlus Padrissa (La Fura dels Baus)
Escenografia i vestuari: Jaume Plensa
Col·laboració en la direcció d'escena: Valentina Carrasco
Disseny de vídeo: Franc Aleu / Urano
Il·luminació: Peter van Praet
Nova coproducció: Gran Teatre del Liceu / Opéra National de Paris

L'home (Janík): Michael König / Michael Smallwood*
La dona (Zefka): Marisa Martins
Tres veus de dones: Assumpta Mateu, Beatriz Jiménez, Anna Alàs

El duc Barbablava: Williard White / Robert Bork*
Judit: Katarina Dalayman / Sara Fulgoni*
Pròleg (veu enregistrada): Pere Molina

*3 d'octubre de 2007; 17 i 20 d'abril de 2008

Conferències

Conferència organitzada per Amics del Liceu a la Sala d'Orquestra del Gran Teatre del Liceu: Santiago Martín Bermúdez sobre *Diari d'un desaparegut* · *El castell de Barbablava*. Dilluns, 29 d'octubre a les 19.30 h.

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

Exposicions

Fotografies de la temporada 2006-07.
Fotògraf: Miquel Bigas "Beca Liceu" de la Fundació del Gran Teatre del Liceu. Atorgada a un estudiant del Centre de la Imatge i la Tecnologia Multimèdia (Fundació Universitat Politècnica de Catalunya)
Al Foyer i a l'Espai Liceu

Llibres

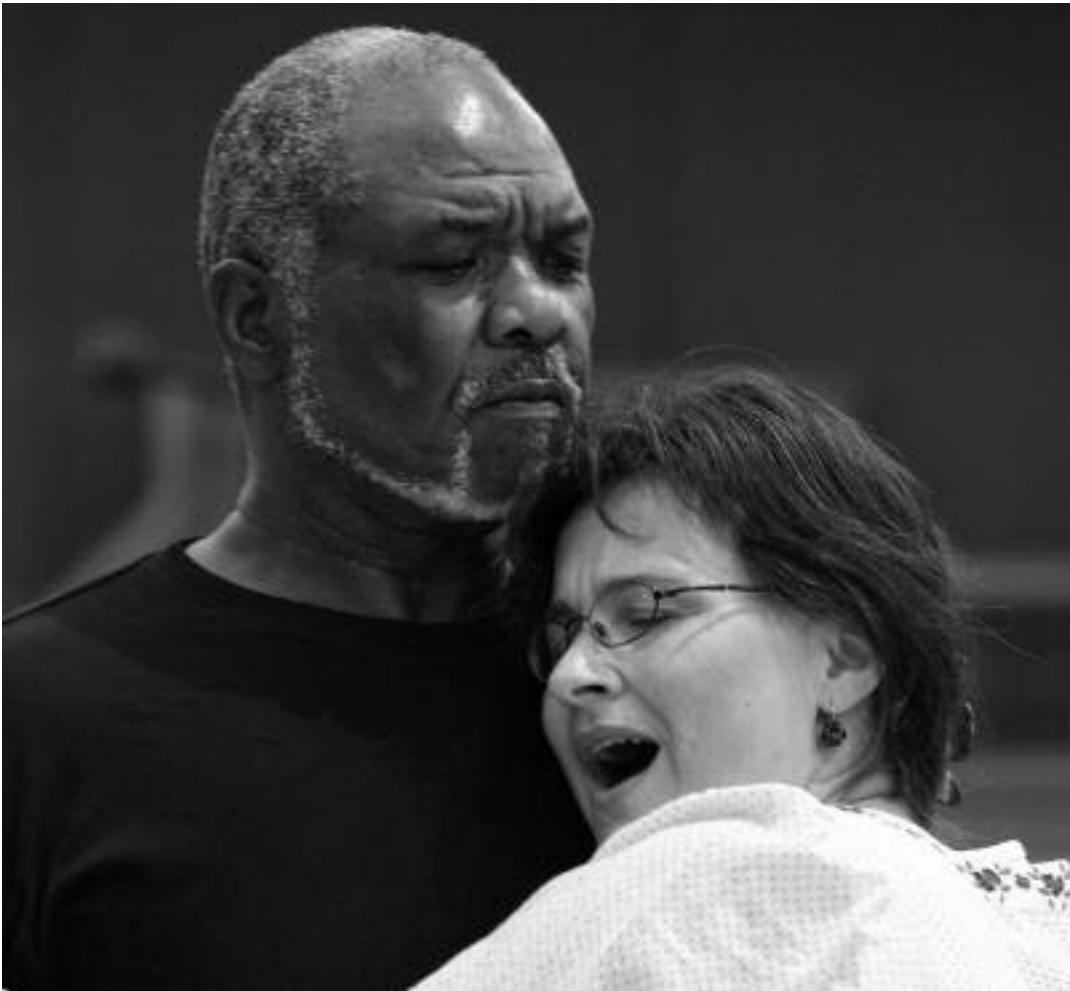
Malcolm Gillies: *El mundo de Bartók*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2004.
Charles Perrault: *Barbablava*. Barcelona: La Galera, 1998.
Charles Perrault: *Barbazul*. Cornellà de Llobregat: Idea Books, 1994.

Música

Abans i després de la I Guerra Mundial
«En ocasió de *Diari d'un desaparegut* i *El castell de Barbablava*»

Música a Bohèmia i Hongria del 1911 al 1919. Obres de Béla Bartók, Leoš Janáček, Alma Mahler, Zoltán Kodály i altres.
Assessor musical: Jaume Creus
Dissabte, 5 d'abril de 2008 a les 20 h
Al Foyer





© Fotos: Antoni Baró



DE LA HISTÒRIA:

L'austríac Ernest Lert (1883-1955) va produir *El castell de Barbablava* per a l'Òpera de Frankfurt (1922) en la primera representació que es féu fora d'Hongria. En aquest text, Lert explica com imagina la dramaturgia de l'òpera.

«Quan vaig llegir per primera vegada [la partitura] vaig quedar tan absorbit per la música que vaig oblidar completament els aspectes tècnics de la producció. Era una obra que posava en dubte la dramaturgia tradicional. El protagonista de la història era el “castell” de Barbablava, i no Barbablava mateix. Un castell fantàstic i esborronador, amagat en un oasi paradisiàc, en la profunditat d'un bosc primitiu. [...] Tant la música com el text em feien imaginar el castell com una estança mística i immensa amb enigmàtiques portes. A mesura que la dona curiosa anava obrint una porta darrere una altra, la música em transportava a través de recintes d'or i joies brillants, a través de jardins interminables, i en traspasar l'última porta, a un grup de dones de bellesa increïble. [...] Ebri encara d'aquest somni, vaig agafar el telèfon i vaig contractar-ne l'estrena [...]. Durant unes quantes setmanes van fermentar al meu cap idees fantàstiques. El que ressonava en la meva ment era d'una naturalesa surrealista; el que veia s'assemblava a un calidoscopi amb formes exuberants de colors canviants. [...] ¿Han imaginat alguna vegada una casa de somni que quan la van veure construïda els va partir el cor? Això va ser exactament el que em va succeir. [...] Qualsevol orientació que donés a l'escenografia em semblava tan artificial i banal com uns focs d'artifici barats. De sobte se'm va acudir una idea. Si la música de Bartók era capaç d'encendre la meva pròpia imaginació, el mateix podria fer amb la del públic. Per què no exhibir, llavors, un escenari que semblés un buit infinit i que cada visió creixés a partir d'aquest buit fosc com un símbol colossal [...]. Va funcionar! Els últims assajos es van fer sota la supervisió del mateix Bartók. L'orquestra evocava, al mateix temps, el cel i l'infern. [...] L'estrena va resultar un èxit inqüestionable. Amb un somriure lleument irònic, Bartók va fer nombroses reverències davant d'un públic eufòric. Quan el teló va caure per última vegada, va córrer al seu camerino. En passar em va agafar enèrgicament del braç i em va pessigar. Emanaven dels seus ulls una intensa alegria i una enigmàtica determinació»

DE L'ESPECTACLE:

«No hay escenografías corpóreas y las imágenes plásticas vienen del simbolismo expresionista, los tules transparentes o las grabaciones visuales [...]. El espectáculo es sensacional desde el punto de vista creativo. La Fura dels Baus y Jaume Plensa realizan una depuración de sus mejores hallazgos teatrales y estéticos hasta ahora [...]. Los puntos de apoyo de La Fura dels Baus son el dominio apabullante del lenguaje corporal y la brillante e inteligente aplicación de las técnicas multimedia. El espectador queda atrapado desde el primer instante y vive la representación ensimismado en los juegos de simetrías, multiplicidades, recuerdos y sugerencias [...]. El éxito fue realmente apoteósico [...]. En Barcelona se podrá ver este espectáculo la próxima temporada. Les aconsejo que vayan haciendo sus reservas, por si acaso».

Juan Ángel Vela del Campo: *Imágenes que iluminan la música* («El País», 28 de gener de 2007).

«Sobre un escenari negre com la nit, l'heroi realment ha “desaparegut”, ja que només li sobresurt el cap del terra com el de Madeleine Renaud en els *Dies felïços* de Beckett. Acaba per esprèmer-se a mesura que l'agitació s'apodera del seu personatge, mentre que la gitana que li ha fet perdre el cap recorre el fons de l'escena, vestida amb una xambra de color vermell cirera i amb una minifaldilla negra [...]. [Al castell de Barbablava] en realitat, no hi ha cap castell [sinó] un somni d'angoixa, un fantasma d'amor i de violència tràgica [...]. Allò que els escenògrafs catalans tradueixen millor és la sensualitat permanent d'una música que deu molt a Debussy».

Jacques Dougelin: *Le journal d'un disparu i Le châteaux de Barbe-Bleue al Palais Garnier* («Opéra Magazine», març de 2007).

«Bartók + Janáček + La Fura dels Baus + Jaime Plensa, igual a una hora y media de placer visual que sin embargo no se construye contra los cantantes: algo así como una lírica de cámara, con la profundidad plástica que puede dar un artista que no es mero escenógrafo y la ocupación total del espacio de una Fura esta vez llena de “seny”».

Óscar Caballero: *La Fura y Plensa triunfan en la Ópera Garnier con una coproducción del Liceu*. («La Vanguardia», 28 de gener de 2007).

«Àlex Ollé i Carlus Padrissa han trobat una altra clau, la que els ha permès plasmar el simbolisme ambigu d'aquest paradigma de teatre mental que és *Barbablava*. Col·laborant amb Jaume Plensa en els decorats i el vestuari, els “furers” han defugit la seva parafernàlia habitual per convertir el tercer personatge del drama, el castell i les misterioses set portes, en un joc de projeccions en vídeo que exploten amb encert en el marc monumental del Palais Garnier [...]. En definitiva, el que presenta La Fura és un món de llums i ombres, les del laberint que és l'ànima humana on els personatges, sovint desdoblat, penetren per no sortir-ne».

Xavier Cester: *La Fura porta les tenebres a París* («Avui», 28 de gener de 2007).

La dramaturgia de La Fura dels Baus per a *Diari d'un desaparegut* i *El castell de Barbablava*



Tant per al *Diari d'un desaparegut* de Janáček com per a *El castell de Barbablava* de Bartók, l'equip artístic format pels dos homes de La Fura dels Baus (Àlex Ollé i Carlus Padrissa) i Jaume Plensa, pintor i escultor, ha evitat la figuració literal. Cap de les dues obres té com a finalitat l'anècdota argumental com si fos un «cas» que voldríem veure resoldre en el desenllaç: *Diari d'un desaparegut* és, com indica el títol, el testimoni del procés de sensacions que viu el protagonista quan s'enamora d'una gitana d'ulls i trenes negres. El text refereix les circumstàncies d'aquest enamorament —la mirada de la noia que l'atreu i engoleix, el robament d'una camisa de la seva germana, la previsible reacció de la seva mare,

però no ho explica com uns fets que s'esdevenen davant nostre, sinó que ens ho fa sentir des de la intimitat del «diari», és a dir, des de la ment del personatge. I en *Barbablava*, d'altra banda d'acord amb l'estètica simbolista de l'època, el «castell» és la imatge de la intimitat —els records, la identitat, els secrets i les culpes— del protagonista. Per això el pròleg que precedeix l'obra fa aquesta retòrica pregunta: «On és l'escena, fora o a l'interior?». L'espectador constata aviat que l'escena és justament a l'interior del personatge. Per això Àlex Ollé, Carlus Padrissa i Jaume Plensa han volgut orientar l'atenció de l'espectador cap a aquest món interior, que és l'essencial.

En el *Diari d'un desaparegut* la imat-

ge central és la d'un home —Janík, el protagonista— arrelat al territori i colgat a terra fins al coll al començament de l'obra i que, a mesura que progressa la seva determinació de seguir Zefka, la gitana, en va sortint com qui recupera la llibertat i la vida. El sentit d'aquesta imatge és inequívoc: per a Janík, l'absència de companyia i els neguits de la decisió l'ofeguen i només se sentirà lliure quan, d'acord amb el seu instint, trobi en Zefka la companya de la seva vida.

En *El castell de Barbablava* la dramaturgia renuncia també a reproduir literalment les portes i el que amaguen, però les imatges de Plensa expressen amb una gran intensitat i amb una gran elegància la sorpresa, el desfici, la tendresa i, finalment, la solitud dels personatges. L'impacte visual de l'escenografia de Plensa, la llum de cada escena i les imatges en vídeo són més expressives que la possible reproducció de les acotacions i constitueixen, molt probablement, una de les millors realitzacions de La Fura dels Baus.

Josep Pons: «La musicalitat del text i l'hongarès és el punt de partida de Janáček i Bartók»



Fotografies: Josep Pons, Willard White, Katarina Dalayman, Marisa Martins, Michael König i Valentina Carrasco als assaigs al Gran Teatre del Liceu.

GTL— Què hi aporta l'orquestració de Gustav Kuhn, a la versió per a piano de Janáček del *Diari d'un desaparegut*?

J. P.— En la versió original de Janáček hi ha una intimitat, una proximitat que és més difícil d'aconseguir amb tota una orquestra que no amb un piano. Per això el primer que s'ha de fer en el moment d'interpretar amb una orquestra una peça com aquesta és aconseguir que ningú enyori el piano. És fonamental que el conjunt no agafi un caire simfònic excepte pel que fa al darrer número, que gairebé demana fugir de les sonoritats del piano i agafar un autèntic gruix orquestral. La resta de l'obra ha de continuar sent música de cambra, només que interpretada per una gran orquestra. Què hi aporta, doncs, l'orquestració? Doncs hi aporta una riquesa de colors que el piano no pot donar, i això pot fer que l'obra sigui encara més atractiva si en el procés no es perd, és clar, l'essencial.

GTL— El *Diari* rebutja un tractament simfònic, però *El castell de Barbablava* gairebé l'exigeix...

J. P.— En aquest sentit el simfonisme gairebé cinematogràfic d'*El castell de Barbablava* —amb grinyols de portes que s'obren, llàgrimes que vessen i camps de flors pansides— suposa un gran contrast amb la sobrietat cambrística del *Diari*, però el conjunt

de les dues peces és molt compacte en altres aspectes: **les dues estan relacionades amb l'eclosió dels moviments musicals nacionalistes de la segona meitat del segle XIX** com a resposta de les perifèries al dictamen dels models imperants des del barroc i el classicisme. Bartók fa a Hongria el paper que Janáček va fer a Txèquia, Szymanowski a Polònia i Manuel de Falla a Espanya. Davant la «globalització» liderada per Alemanya en un procés que culmina en la figura de Wagner, les perifèries desperten i reivindiquen una música «nacional». A Txèquia la figura de Janáček tingué un precedent en Smetana; i a Hongria succeí el mateix

amb Bartók i Kodály. Aquest doble programa operístic és fill d'aquella època i recull dues peces que estan entre les més significatives i excepcionals del moment. Però l'afinitat de les dues peces no es limita a la vessant històrica, sinó que és la temàtica el que fa que tinguin tant de sentit escoltar-les juntes. Sobretot quan la dramaturgia de La Fura dels Baus ens ho fa explícit.

GTL— És el tractament de la llengua un aspecte que comparteixen les dues obres?

J.P.— Comparteixen la necessitat de convertir en música la fonètica txeca en el cas de Janáček i la fonètica hongaresa en el cas de Bartók. L'escriptu-

ra musical és rítmica i perfectament adaptada a les frases d'aquests dos idiomes i és fonamental que els cantants trobin la musicalitat del text i després s'adonin de per què la música és com és. És la mateixa tècnica d'escriptura del *Pelléas et Mélisande* de Debussy, només que amb la dificultat del txec i l'hongarès. És per això que, durant els assaigs, tots hem treballat amb especialistes en fonètica txeca i hongaresa. Els ritmes, les accentuacions de les frases i les melodies vénen directament de la musicalitat d'aquestes dues llengües. Ha de semblar que l'escriptura vocal es limita a accentuar el que, de fet, ja existeix en la musicalitat de les llengües respectives.

Damià Carbonell

Full informatiu

Núm. 68 2 de novembre de 2007



Gran Teatre del Liceu

Hangman, Hangman!

Botxí, botxí!

The Town of Greed

El poble de l'avarícia

de Lleonard Balada

òpera al Foyer



Direcció musical
Álvaro Albiach

Direcció d'escena
Gustavo Tambascio

Marlin Miller, María Hinojosa,
Josep Ferrer, Enric Martínez-Castignani,
Iván García, Inés Moraleta, Carles Canut,
Ivan Labanda

Nova Coproducció
Gran Teatre del Liceu / Fundació Caixa
Catalunya / Festival d'Òpera de Butxaca i
Noves Creacions

Amb la col·laboració del Teatro de la Zarzuela (Madrid)

Orquestra de l'Acadèmia
del Gran Teatre del Liceu

Novembre de 2007
Dies 15 i 17 a les 20 h; i dia 18 a les 18 h
Venda de localitats



En col·laboració amb



Amb el suport de

FUNDACIÓ CAIXA CATALUNYA

El Petit Liceu

La petita Flauta Màgica



Torna a L'Auditori de Cornellà
l'adaptació per al públic infantil,
realitzada per la companyia
Comediants, de l'òpera *La flauta
màgica* de Mozart.

Novembre de 2007
Dies 10, 11, 17 i 18
Venda de localitats
Preu únic: 11 €



ENREGISTRAMENTS DEL LICEU:

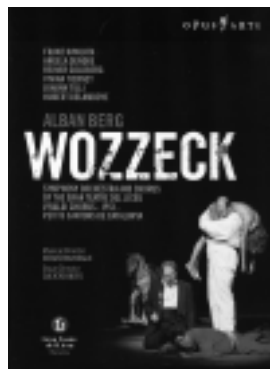
Novetat en DVD: *Boulevard Solitude*



Enregistrament de *Boulevard Solitude* de
Hans Werner Henze al Liceu (març de 2007)
Direcció musical: Zoltán Pesko
Direcció d'escena: Nikolaus Lehnhoff
Amb Laura Aikin, Pär Lindskog, Tom Fox,
Hubert Delamboye, Pauls Putings, Marc Canturi

Ja a la venda a l'Espai Liceu

Novetat en DVD: *Wozzeck*



Enregistrament de *Wozzeck* d'Alban Berg al Liceu
(gener de 2006)
Direcció musical: Sebastian Weigle
Direcció d'escena: Calixto Bieito
Amb Franz Hawlata, Angela Denoke,
Reiner Goldberg, Vivian Tierney, Johann Tilli,
Hubert Delamboye

Ja a la venda a l'Espai Liceu

DVD: *Jenufa*

Enregistrament de *Jenufa* de Leoš Janáček al Liceu (maig de 2005).
Aquest DVD ha estat guardonat amb La Révérence de *L'Avant Scène Opéra*
(octubre de 2007) i l'R10 de Classica Repertoire (setembre de 2007)

MECENES I ALTRES COL·LABORACIONS:



Les empreses BORSA DE BARCELONA, GVC, PORT DE BARCELONA
i OCASO S.A. COMPAÑÍA DE SEGUROS Y REASEGUROS han signat
un conveni amb la Fundació del Gran Teatre del Liceu tot sumant-se al
grup d'empreses que donen suport al Teatre com a Entitat Protectora.



20è aniversari d'Amics del Liceu

El proppassat 26 de setembre Amics del
Liceu celebrà el seu 20è aniversari en un
acte al Foyer del Gran Teatre del Liceu,
durant el qual es lliurà la medalla de
l'Associació als dos primers presidents, el
Dr. Moisès Broggi i la Sra. Maria Vilardell.

Consell de Mecenatge



Entitats Protectores

ABANTIA - ACCENTURE - AGFA - GEVAERT - ALMIRALL - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS, AUCAT, IBERPISTAS, SABA - AXIMA - BANKPIME - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - BON PREU - BORSA DE BARCELONA - CESPA - FERROVIAL - CÍRCULO DE LECTORES - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COLONIAL - COPCISA - CULLELL ASSOCIATS - DANONE - EL PUNT - ENAGAS - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS PROMOCIONS IMMOBILIÀRIES - EUROMADI - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FIATC, ASSEGUANCES - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓN CULTURAL BANESTO - GEBIRA - GENERAL CABLE - GETRONICS ICT - GFT IBERIA SOLUTIONS - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUPO CATENSA - GVC - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - LABORATORIOS ORDESA - LICO CORPORACIÓN - MEDIA MARKT - MERCK GENÉRICOS - MICROSOFT IBÉRICA - MUTUA MADRILEÑA - OCASO - OCE ESPAÑA - ORGANON - PEPSICO - PHILIPS IBÉRICA - PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - SACRESA - SACYR VALLEHERMOSO - SAGA MOTORS - SANOFI - AVENTIS - SAP - SERVIRED - SOLVAY IBÉRICA - TRANSPORTS PADROSA - UNIDAD EDITORIAL