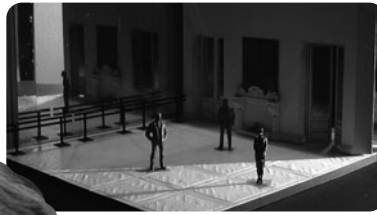


Full informatiu

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



Kyle Ketelsen, Ofèlia Sala, Friedemann Röhlig i Marie McLaughlin

WOLFGANG AMADEUS MOZART:

Le nozze di Figaro

La ópera se situa en Sevilla, años después de los hechos narrados en *Il barbiere di Siviglia* en que el Conde de Almaviva había conseguido casarse con Rosina, gracias a la astucia del barbero Figaro. Pero si en *Il barbiere* el amor que triunfaba era el del conde, en *Le nozze di Figaro* es el del criado. No en vano esta ópera se inspira en una comedia de Beaumarchais escrita con una mentalidad tan antiaristocrática como la Revolución francesa que estalló (1789) cinco años después del estreno (1784) de la obra. En efecto, en *Le nozze di Figaro* (1786) quien está a punto de casarse es Figaro, convertido ahora en criado de Almaviva y de su esposa Rosina, la condesa. La felicidad, sin embargo, de los futuros esposos –Figaro y Susanna– se ve amenazada porque el conde cree tener «derecho de pernada» sobre su sirvienta Susanna y, de hecho, lo que explica el argumento es el modo en que el criado consigue vencer y ridiculizar las pretensiones sexuales del aristócrata.

En el primer acto se plantea el problema –Figaro comprende las intenciones del conde– y se muestran las dificultades que tendrá que vencer el criado: la prepotencia de su amo, las pretensiones de Marcellina, que conserva un documento en que Figaro se compromete a casarse con ella si no le devuelve un préstamo, la hostilidad de los antiguos sirvientes de la casa, Bartolo y Basilio, y además, complicándolo todo, la presencia del paje Cherubino, enamorado de la condesa. En el segundo acto Figaro explica ya su estrategia para solucionar el problema, en la cual participan todos los damnificados por la arrogancia del conde, incluida su esposa, Rosina, que se siente poco amada por su marido. La estrategia consiste en hacer llegar al conde una nota anónima en la que le informa de una inminente cita amorosa de la condesa y otra nota firmada por Susanna en que le cita a él. De este modo, el conde se mostrará como un marido tan autoritario y celoso como infiel.

El tercer acto es el del desarrollo, con la victoria final de Figaro: primero, con el divertido descubrimiento –una broma sobre los recursos literarios– que Marcellina es, de hecho, la madre de Figaro, con lo cual deja de ser un impedimento para celebrar la boda con Susanna y, segundo, con la boda de Figaro y Susanna. El acto termina con el agradecimiento de todos al conde por la abolición del humillante derecho feudal. La victoria ha sido completa pero todavía falta, en el cuarto acto, la doble cita del conde urdida por Figaro. Durante la fiesta que sigue a la boda, la condesa y Susanna han intercambiado sus vestimentas, con lo cual el conde y Figaro caen en la trampa: el conde intenta seducir a la supuesta criada y Figaro, para vengarse, hace la corte a la supuesta condesa. El ridículo de intentar seducir a sus propias esposas es un severo correctivo para los dos hombres que tiñe la obra de tristeza y escepticismo al mostrar la fragilidad de la fidelidad amorosa. Para *Le nozze di Figaro*, Mozart compone una de las más bellas páginas de la historia de la ópera.

Representaciones

11, 13, 14, 17, 18, 21, 22, 24, 25, 26, 28 y 29 de noviembre, a las 20 h. 16 de noviembre, a las 17 h y 30 de noviembre, a las 18 h.

Ficha artística

Dirección musical: Antoni Ros-Marbà
Dirección de escena: Lluís Pasqual
Escenografía: Paco Azorín
Vestuario: Franca Squarciarino
Iluminación: Albert Faura
Coreografía: Montse Colomé
Nueva coproducción: Gran Teatre del Liceu / Welsh National Opera (Cardiff)

Conde de Almaviva: Ludovic Tézier / David Menéndez*
Condesa de Almaviva: Emma Bell / Maite Alberola*
Susanna: Ofèlia Sala / Ainhoa Garmendia*
Figaro: Kyle Ketelsen / Joan Martín-Royo*
Cherubino: Sophie Koch / Jossie Pérez*
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 y 29 de noviembre

Conferencias

Conferencia organizada por Amics del Liceu en la Sala del Coro del Gran Teatre del Liceu: Pere-Albert Balcells sobre *Le nozze di Figaro*. Lunes, 10 de noviembre, a las 19.30h.

Previas

Tres cuartos de hora antes del espectáculo, se ofrece en el Foyer una sesión informativa sobre la ópera.

Libros

• 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*. Traducción de Antoni Seva. Quaderns Crema, 2006.

• Jaume Radigales: *Mozart a Barcelona*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

Música

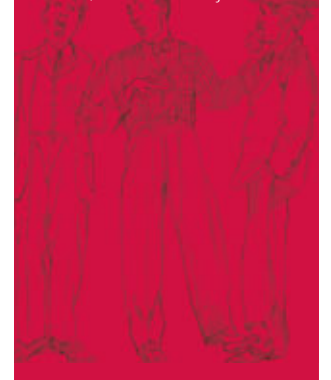
L'Ape Musicale
«A propósito de *Le nozze di Figaro*»

Selección de Lorenzo Da Ponte de sus fragmentos favoritos de óperas de Salieri, Martín i Soler, Gazzaniga, Mozart, Cimarosa y Turchi.

Solistas:

Jeroabom Domingo Tejera, bajo
Jacquelyn Wagner, soprano
Auxiliadora Toledano, soprano
Borja Quiza, barítono
David Alegret, tenor
Anna Tobella, mezzosoprano
Dirección musical: Santiago Serrate
Asesora musical: Miriam Grau
Orquesta de la Academia del Gran Teatre del Liceu

Miércoles, 12 de noviembre de 2008, a las 20 h en el Foyer





FIGARO



CONDE DE ALMANIVA



CHERUBINO

En sus *Memorias* (Nueva York, 1830), Lorenzo Da Ponte, autor del libreto de *Le nozze de Figaro*, explica la génesis de esta ópera. Tal como él lo recuerda, la iniciativa fue del propio Mozart y la tenacidad que permitió finalmente su representación en Viena (1786) fue de Da Ponte. El texto, sin embargo, recuerda también el entusiasmo con el que la escuchó el emperador José II quien, si bien había prohibido representar el revolucionario texto de Beaumarchais, autorizó el estreno de la ópera de Mozart. Reproducimos este fragmento de las *Memorias* basado en la traducción de Antoni Seva.

«Conversando un día, [...] Mozart] me preguntó si yo podría reducir fácilmente a drama la comedia de Beaumarchais titulada *Las bodas de Figaro*. La propuesta me agradó mucho y se lo prometí. Pero entrañaba una dificultad enorme que debía superarse. Pocos días antes, el emperador había prohibido a la compañía de teatro alemana representar dicha comedia que estaba escrita, decía él, con demasiada libertad para un auditorio biempensante: ¿Cómo proponérsela, entonces, para un drama? [...] Yo] propuse escribir la letra y la música en secreto y esperar una oportunidad favorable para presentarla a los directores teatrales o al emperador, de lo cual, osadamente, me atreví a encargarme. [...] Me puse, así pues, manos a la obra y, a medida que yo escribía la letra, [Mozart] componía la música. En siete semanas, todo estaba listo. [...] Y sin hablar con nadie, fui a ofrecer el *Figaro* al propio emperador.

[...] Estas *Bodas de Figaro* [me dijo], yo las he prohibido a la compañía alemana. –Sí –añadí yo–; pero como he compuesto un drama musical y no una comedia, he tenido que omitir muchas escenas y que reducir muchas más, habiendo omitido y acortado aquello que podía ofender la delicadeza y decencia de un espectáculo presidido por Su Soberana Majestad. En cuanto a la música, además, hasta donde puedo juzgar, me parece de una maravillosa belleza.

–Bien. Si es así, me fío de vuestro gusto por lo que respecta a la música y de vuestra prudencia por lo que respecta a la moralidad. Haced que den la partitura al copista. Enseguida fui corriendo a ver a Mozart, pero no había terminado de darle la buena nueva cuando un palafrenero del emperador vino a entregarle una nota en la cual le ordenaba ir sin dilación a palacio con la partitura. Obedeció el mandato real; le hizo escuchar diversos pasajes que le agradaron indeciblemente y, sin exageración alguna, quedó atónito. Tenía un gusto exquisito en materia de música, como también lo tenía verdaderamente en todas las bellas artes. El gran éxito que esta representación teatral cosechó en todo el mundo mostró claramente que no se había engañado en su juicio.»



Kyle Kereisen, Ofelia Sala i Lluís Pasqual

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

Si *Le nozze di Figaro* sólo fuese un argumento, nos encontraríamos con una trama de estructura ingeniosa y compleja como un laberinto, con unos diálogos inteligentes y brillantes, así como una moralidad crítica que ironiza sobre los privilegios de los aristócratas. Todo ello se conserva en el libreto de Da Ponte, pero la música de Mozart le añade una excepcional elegancia que hace aparentemente ligera y alada la ironía más hilarante o la melancolía más pesadosa. Lluís Pasqual ha querido integrar en su dramaturgia estos dos componentes: la escenografía –obra de Paco Azorín– recrea la estructura laberíntica propia de la comedia, pero no como un elemento lúdico, sino como una expresión de la complejidad que ocultan las apariencias. Y en la dirección de actores, Lluís Pasqual ha estado atento a cada matiz de la música para que esta ópera se convierta, a los ojos de los espectadores de hoy, en aquello que surgió de las manos de Mozart: una elegante, intensa y compleja mirada sobre la fragilidad de las relaciones humanas; sobre el carácter epidérmico del deseo, sobre las engañosas seguridades del amor conyugal o sobre la debilidad de un poder que declina.



© Fotos: Antoni Benet



Ludovic Tézier

Antoni Ros-Marbà: «Hemos buscado una verdadera unidad de estilo» Lluís Pasqual: «La fuerza de Eros y la debilidad del deseo se encuentran en el corazón mismo de la lectura que Mozart realiza de Beaumarchais»



Emma Bell



GTL- La popularidad de las óperas de Mozart es, en el Liceu, un fenómeno relativamente reciente. ¿Existe alguna razón para ello?

LL.P.- Resulta incuestionable que *Le nozze di Figaro* es, hoy en día, una ópera muy popular. Es posible, sin embargo, que el espíritu de compañía, de trabajo en equipo que requiere una ópera de este tipo fuese más difícil de conseguir en otros tiempos, cuando las carreras de los cantantes eran más individualistas.



A.R.-M.- Para cantar Mozart no basta con la tradición de grandes solistas vocales que tienen algunos teatros. Lo que resulta significativo es el trabajo en equipo, el trabajo de una compañía. Es posible que, en el Liceu, las dimensiones de la sala jugasen en contra de este trabajo, del mismo modo que favorecían la audición de la música de Wagner. En cualquier caso, no debe sorprendernos tal dificultad. Recordemos, en el género sinfónico, los esfuerzos que tuvo que realizar Pau Casals para introducir la figura de Johannes Brahms.



Kyle Ketelsen

GTL- ¿Cuáles son las dificultades en este trabajo de compañía?

A.R.-M.- La gran dificultad de la obra consiste en hallar una unidad de estilo entre todos los cantantes, así como entre los personajes de la comedia de Beaumarchais. Es la búsqueda de esta unidad lo que ha resultado primordial en los ensayos. Está claro que esto es más factible cuando el reparto resulta tan excepcional como el que tenemos y cuando no existen fisuras ni puntos débiles, como es el caso. En esta obra, los cantantes tienen que ser actores, pero no sólo en el gesto, sino también en el canto. En las arias del conde y la condesa debe entreverse la herencia de la *opera seria* a la cual Mozart rinde homenaje; mientras que en las páginas de Susanna y Figaro la música es mucho menos asimilable a modelos anteriores. Los finales de acto tienen una enorme dificultad por sus dimensiones, insólitas en la época; además, la partitura es muy exigente para los cantantes y también para los solistas instrumentales, que pueden ponerse en evidencia continuamente.

LL.P.- Como ocurre con Shakespeare, en Mozart existe una diversidad de estilos que en un primer momento sorprende. Del vodevil de los tres primeros actos, pasamos a la más pura tradición de Molière en el último. El paso de Beaumarchais a Mozart es fascinante: en el dramaturgo, lo que resulta revolucionario es que el criado sea el protagonista y que el señor tenga un tratamiento cómico; en Mozart, si bien se conserva la misma trama, lo que resulta revolucionario es que las mujeres adquieran un protagonismo que no tenían en Beaumarchais y que la trama sea movida por la fuerza de Eros, el deseo, una especie de electricidad impalpable y caprichosa que contiene el aire que gobierna sobre las razones, pero sobre todo sobre las hormonas, y que probablemente sólo puede traducir la música. Ante nuestros ojos, Eros irá tejiendo entre estos personajes una telaraña de miles de hilos amorosos, creando a cada momento distintas parejas, distintos niveles de deseo dentro de cada una de ellas, que se sobrepondrán a las parejas presentadas al principio de la representación.

Damià Carbonell



Otilia Sala



Sophie Koch



Friedemann Röhlig i Lluís Pasqual



SUSANNA



CONDESA DE ALMANINA



BASILIO