

Full informatiu

Núm. 96 3 de noviembre de 2010

Gran Teatre del Liceu



Patricia Petibon y Paul Groves



Patricia Petibon y Robert Wörle

ALBAN BERG: *Lulu*

Lulu es una criatura absolutamente amoral sin restos ni de conciencia, ni de remordimiento, ni de compasión. La conocemos en su relación con los hombres, quienes se sienten irresistiblemente atraídos —y destruidos— por ella. Existen muchos precedentes de «mujer fatal», pero Lulu es distinta a todas porque el mal que provoca no responde ni a un cálculo interesado, ni a un instinto cruel, ni a una pasión ocasional, ni a una revuelta contra el orden social, ni a la locura. En ninguna otra obra como en Lulu se explica de modo tan implacable un vacío moral tan absoluto y tan glacial. Tan espantoso, también.

La ópera se inicia con un prólogo en el que un domador de circo invita al público a observar un grupo de animales entre los cuales se encuentra Lulu. El argumento propiamente dicho constituye una estructura muy rigurosa: primero muestra el ascenso social de Lulu y posteriormente su ruina y destrucción. En el centro se halla el interludio, en forma de arco, que acompaña la proyección de una película muda —ingreso en presión de Lulu y, posteriormente, de la condesa Geschwitz, enamorada de Lulu, quien se ha contagiado voluntariamente el cólera para ser internada— que constituye la clave de bóveda de esta ópera. Los cambios que se producen en la suerte y en la fortuna de Lulu se identifican con los diversos espacios de la obra. La ascensión, con el estudio y residencia del pintor, el camerino de un cabaré donde Lulu actúa (primer acto) y la lujosa mansión del doctor Schön (primera escena del segundo acto); y la decadencia, con la cárcel que nos muestra la película del interludio, la arruinada casa del doctor Schön y, finalmente, con una sórdida buhardilla en Londres (tercer acto).

Lulu evoluciona de la prosperidad a la ruina, cambia de maridos y de amantes, pero su comportamiento siempre es el mismo: destruye a los hombres que la desean e impide que sea feliz el único hombre —Schön— que desea huir de su vida. Destruye, de hecho, todo lo que se le acerca: su primer marido —profesor de medicina— muere de un ataque al corazón al descubrir a Lulu con otro hombre; su segundo marido —el pintor— se suicida con una navaja de afeitar cuando conoce la verdadera biografía de Lulu que ella le había ocultado; su tercer marido —el doctor Schön, rico editor de periódicos— muere víctima de cinco tiros disparados por la propia Lulu; uno de sus amantes —Alwa, compositor— fallece de un golpe de matraca que le propina un cliente de Lulu, y la condesa Geschwitz muere apuñalada por Jack el Destripador, el célebre asesino en serie. En todos los casos en que Lulu ha sido testigo —y a menudo causa— de una muerte, su reacción es de una insensibilidad absoluta y la única vez que parece mostrarse sensible a la compañía de un cliente, al cual solicita que pase toda la noche con ella, éste resulta ser Jack el Destripador, quien —antes de asesinar a la condesa— acabará con Lulu.

Alban Berg —fallecido en 1935— dejó esta obra inacabada, la cual se estrenó en 1937. El compositor austriaco Friedrich Cerha, afín a la Segunda Escuela de Viena, finalizó la obra. Esta versión completa, que es la que se representa habitualmente, fue estrenada en la Ópera de París (1979) bajo la dirección de Pierre Boulez. La música de Alban Berg, que sigue libremente el serialismo —sistema de composición en el que todos los elementos integrantes deben estar ordenados en series—, es capaz de subrayar o contradecir los muchos matices de la obra: el dramatismo, la sensualidad o la ironía.

Representaciones

3, 10, 13 y 16 de noviembre de 2010, a las 20 h.
7 de noviembre de 2010, a las 17 h.

Ficha artística

Dirección musical: Michael Boder
Dirección de escena: Olivier Py
Escenografía y vestuario: Pierre-André Weitz
Iluminación: Bertrand Killy
Nueva coproducción: Gran Teatre del Liceu / Grand Théâtre de Genève

Lulu: Patricia Petibon
Condesa Geschwitz: Julia Juon
Una encargada del camerino / Un estudiante de bachillerato / Un botones: Silvia de la Muela
El profesor de medicina / El príncipe / El mayordomo / El marqués / Profesor: Robert Wörle
Dr. Schön / Jack el Destripador: Ashley Holland / Michael Volle
El banquero / El director de teatro: Kurt Gysen
El pintor / Un negro: Will Hartmann
Alwa: Paul Groves
Schigolch: Franz Grundheber
Un domador / Un atleta: Andreas Hörl
Un comisario de policía: Gabriel Diap
Una joven de quince años: Isabel Rodríguez García
Su madre: Monique Simon
Una decoradora: Mariel Aguilar
Un periodista: Manel Esteve Madrid
Un criado: Marc Pujol
Un clown: Jeremy Friedman

Conferencias

Conferencia organizada por Amics del Liceu en la Sala Mestres Cabanes del Gran Teatre del Liceu: Michael Boder y Luis Gago sobre *Lulu*. Miércoles, día 27 de octubre, a las 19.30 h.

Previas

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

Retransmisiones

13 de noviembre, a las 20 h
Catalunya Música (en directo)

16 de noviembre, a las 20 h
Opera Oberta y Anella Cultural

A causa de los ajustes presupuestarios de las últimas temporadas, el Gran Teatre del Liceu se reserva el derecho a retransmitir en plano general los espectáculos en las pequeñas pantallas de la Sala, las del Foyer y en el Espai Liceu, con la voluntad de recuperar el servicio habitual próximamente.

Ediciones

• Programa de mano: *Lulu*



Libros

• Frank Wedekind: *Lulu*. Traducción 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 temática de la obra y la dramaturgia de Olivier Py pueden ofender la sensibilidad de algunos espectadores. Espectáculo no recomendado para menores.

Frank Wedekind –escritor extraordinario que fue colaborador de la revista «Simplicissimus», trabajó como publicista para la empresa Maggi, como secretario en dos circos y como actor en un cabaré– publicó dos obras protagonizadas por Lulu –*El espíritu de la Tierra* (1895) y *La caja de Pandora* (1901)–, a partir de las cuales el propio Alban Berg escribió el libreto de Lulu. El espíritu de la Tierra se inicia con el monólogo de un domador de circo que invita al público a ver el espectáculo. Reproducimos un fragmento de la obra (traducción en catalán de Feliu Formosa), un fragmento de la cual se conserva al inicio de la ópera de Berg.

«Vayan pasando a la casa de las fieras, arrogantes caballeros y damas de buen vivir, para ver con un ardiente placer y un frío espanto a la criatura desproveída de alma que el genio del hombre ha podido domar. Vayan pasando, ¡comienza el espectáculo! Por dos adultos, un niño entra gratis.

Aquí hombre y bestia luchan en una estrecha jaula, donde el primero, con desprecio, hace chasquear su látigo y la segunda se lanza, entre bramidos de tormenta, a la garganta del hombre con furia asesina; donde tan pronto vence el astuto como el fuerte y ahora el hombre, ahora la bestia, se derrumban en la pista; ¡la bestia se encabrita, el hombre va a gatas! Una mirada dominadora, de glacial frialdad. La bestia, humillada, doblega la nuca, y deja que pongan sobre ella, mansamente, el talón.

[*Lulu es mostrada al público*] Fue creada para provocar la desgracia, para atraer, para seducir, para envenenar, para asesinar antes de que uno se percate.

Dulce bestia mía, ¡no seas rebuscada! Ni boba, ni artificial, ni retorcida, aunque los críticos te alaben menos. ¡No tienes ningún derecho, con maullidos y bufidos, a falsear la forma originaria de la mujer, a estropearnos, con muecas y posturas la infantil simplicidad del vicio! ¡Lo que tienes que hacer –y por eso hoy lo explico con tanto detalle– es hablar con naturalidad y no de forma antinatural! ¡Pues la primera ley, desde tiempos inmemoriales, en cualquiera de las artes, es la evidencia!»

«En realidad, los espectadores sensibles tuvieron que “escuchar” lo que hay en el interior y detrás de estos personajes. En el caso de Petibon, [...] no sólo es una actriz de mucha clase, sino que también puede cantar con gran autenticidad un papel tan temido como éste. Junto a los impetuosos fuegos artificiales de la *coloratura*, la artista deja quemar el punto culminante de la heroína del título –que es servido por Petibon en su punto exacto–, brilla, fascina y mueve, también con su arte, los aspectos líricos y dramáticos del papel con un bello sonido y –en las profundas notas largas– una coloración diferenciada. Se trata de una proeza»

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

«El director francés nos invita al desfile de un circo humano protagonista de una verdadera tragedia urbana. El abigarrado decorado de Pierre-André Weitz, con ecos de la pintura expresionista de un Dix o un Grosz, es una explosión cromática (con un destacado acento en el rojo burdel) en perpetuo movimiento, lleno de recortes de una cotidianeidad en la que se enmarca la ascensión y caída de la protagonista. La efectividad del montaje de Py reside, en no poca medida, en la intérprete protagonista. Bomba sexual, activa, pasiva, desesperada, indiferente, Lulu es –y representa ser– muchas cosas a la vez, por eso el director francés la hace cambiar constantemente de aspecto. Patricia Petibon, en el que era su debut en la obra, llevó a cabo una creación realmente impresionante que no puede sino madurar. Descarada y trágica, Petibon puede ser la gran Lulu de nuestro tiempo»

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

«Con gran expectación se esperaba el debut de Patricia Petibon en el papel que da nombre a la obra, expectación que se vio totalmente cumplida. Con Lulu, Petibon ha sido capaz de suscitar un gran entusiasmo [...]. En esta ocasión, no basta con hablar de una personificación. Petibon tiene bien tomadas las medidas del personaje y, al mismo tiempo, cuenta con una voz ligera, no demasiado elevada, pero muy móvil. Unió su facilidad para las *colorature* a un material vocal equilibrado en todas las capas, con esplendor y carisma en las notas altas [...]. Con su erótica ardiente y su maravilloso cabello pelirrojo, se convirtió en el ingrediente ideal del efecto dramático que provocan todas las imágenes de su personaje».

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



La dramaturgia de Olivier Py para *Lulu*

Lulu –como tampoco lo son la obra de Wedekind, ni la ópera de Berg, ni la dramaturgia de Olivier Py– no es una obra realista. La puesta en escena, por tanto, no es necesario que se oriente a reproducir de forma verosímil la anécdota argumental, porque lo que escuchamos en *Lulu* no es una anécdota sino un apólogo trágico y, aunque no lo parezca, moral. Lo que resulta imprescindible, sin embargo, es facilitar el sentido de este argumento destinado, como la tragedia aristotélica, a provocar –al mismo tiempo– terror y piedad. Y para ello, Olivier Py crea un espacio –escenografía de Pierre-André Weitz– asfixiante, inquietante y hostil. Se trata de un espacio de una contemporaneidad –postindustrial– enferma: profusión de tubos de neón, acumulación opresiva de objetos, agitación de los personajes, actividades yuxtapuestas que parecen competir para atraer nuestra atención. De este modo, Olivier Py consigue que el vacío moral que expresa *Lulu* llegue al espectador asociado a su propia época y al nihilismo de nuestra civilización contemporánea. Justamente los rótulos de los tubos de neón que abundan sobre el escenario reiteran algún aspecto de este vacío moral: «muerte», «sexo», «paraíso perdido», «yo odio el sexo», «pompas fúnebres», «siempre igual», etc. La noria de un parque de atracciones, por otro lado siempre presente sobre el escenario, sugiere una reiteración sin alternativas. Para intensificar este carácter de apólogo moral, Py introduce en escena personajes y objetos del imaginario colectivo –un imaginario sin grandeza– que alejan todavía más su dramaturgia de cualquier realismo. Y la yuxtaposición de planos sobre el escenario parece asociar la acción dramática a espectáculos, en ocasiones sórdidos, identificando así el sentido de lo que vemos. El resultado de este conjunto es tan impresionante como casi agobiante: perfectamente adecuado, así pues, a lo que *Lulu* significa. Sólo al final la agitación se calma porque *Lulu* tiene que ser sacrificada por un Jack el Destripador disfrazado de Papá Noel. Ella se presta al sacrificio con los brazos en cruz, como una víctima que despierta en nosotros, tras habernos provocado el horror, la compasión y la piedad.

Olivier Py (Grasse, 1965), el director de esta ópera, es un autor teatral y un prestigioso director de escena. Estudió arte dramático, filosofía y teología. Ha publicado once piezas teatrales y ha dirigido, además de una cuarentena de obras de teatro, catorce óperas, entre las cuales las más recientes (2010) son *Lulu* de Alban Berg, en el Grand Théâtre de Ginebra, en coproducción con el Gran Teatre del Liceu, y *Mathis der Maler* de Paul Hindemith, en la Opéra de París (Bastille). Actualmente es el director (desde 2007) del Teatro Nacional del Odeón (2007), en París.

Michael Boder: «*Lulu* es una de las mejores partituras de la historia de la música»



GTL– Alban Berg es uno de los compositores más importantes de la Segunda Escuela de Viena y se le considera una figura clave en la historia de la música, pero para el público todavía resulta difícil...

M. B.– Existe un público que tiene cierto miedo ante Berg, Schönberg o Webern porque espera encontrar en ellos lo mismo que en Wagner o Strauss. Y el mundo de *Lulu* es muy distinto. Tiene una ironía típicamente vienesa que lo aleja del wagnerismo y, sobre todo, de la rigidez doctrinaria de los herederos de Wagner. Pese a la

terrible historia criminal del argumento, el tratamiento que Berg lleva a cabo en una partitura que ha sido considerada, con justicia, una de las mejores de toda la historia de la música, constituye un homenaje al teatro musical en todas sus formas y en toda su historia. Desde Bach hasta las operetas de Lehár, desde Mozart hasta Wagner y Strauss; desde el cabaré hasta el jazz. Las constantes citas de Berg contribuyen a crear atmósferas que definen con una contundencia a menudo devastadora cada una de las escenas del drama de *Lulu*.

Es una partitura magistral que constituye un auténtico homenaje a la ópera como forma de arte y que abraza con afecto paternal todas las otras formas del teatro musical. No se le debe tener miedo: sólo se tiene que escuchar, aceptando la extrañeza que provoca en el receptor el lenguaje dodecafónico. Pero es una extrañeza que no hace nada más que provocar que todas estas formas conocidas de la obra, incluso las más populares, se nos aparezcan con una fuerza y una intensidad nuevas.

GTL– ¿Cuáles son las dificultades con las que se encuentran los solistas y la orquesta a la hora de trabajar este repertorio?

M. B.– Resulta muy difícil estudiar una obra como ésta, puesto que las referencias tonales son totalmente distintas de aquellas a las que podemos estar habituados, pero una vez los solistas se acostumbran a ellas, no existen muchas diferencias respecto a otros repertorios. Con los cantantes ocurre lo mismo que con el público: tienen que perder el miedo a la obra y al hecho de que las referencias tonales no resulten evidentes. No son evidentes, pero están ahí. Mi trabajo consiste en ayudarles a buscarlas. Para la orquesta, el trabajo es ciertamente de una enorme complejidad y exige una capacidad de concentración máxima. Es una de las partituras más difíciles que se hayan escrito jamás para una orquesta y, además, Berg exige a los cien músicos que intervienen en la obra que interpreten música de cámara y que todos ellos sean realmente solistas. **No resulta exagerado decirlo: ¡*Lulu* es una obra de música de cámara escrita para cien músicos!**

GTL– Aquí, en el Liceu, veremos la versión en tres actos completada por Friedrich Cerha. ¿Cuáles son las características que hallamos en esta versión y que la diferencia de las demás?

M. B.– Tras intentar que compositores muy importantes –incluido Schönberg– completasen la obra, finalmente fue el compositor vienes Cerha quien recopiló todos los fragmentos que Berg había dejado inconclusos y quien los orquestó, añadiendo de su propia cosecha una pequeña parte (de hecho, sólo unos cien compases). Yo he tenido la suerte de dirigir todas las versiones posibles, en Viena, Munich,

Copenhague, etc., y todas las versiones son verdaderamente interesantes y tiene su razón de ser. Lo que resulta fundamental es que la dramaturgia sintonice con la versión escogida. Yo, esta ópera sólo la puedo dirigir sabiendo qué versión y qué dramaturgia tengo entre manos. Todas las versiones de *Lulu* son interesantes, pero la verdad es que no son simplemente «versiones», sino que, de hecho, son obras distintas.

La versión en dos actos, por ejemplo, deja abierto el final de la protagonista y esto exige una dramaturgia que lo tenga en cuenta, así como una interpretación musical que, si bien las notas son las mismas, suene de forma distinta desde la primera escena de la obra.

La versión de Cerha, en tres actos, exige que el devastador final de la obra se perciba desde la primera aparición de la protagonista (y se vea en el escenario, evidentemente). También he dirigido una versión en tres actos alternativa a la de Cerha que tiene sus propias singularidades, la cual también necesita un planteamiento musical y dramático completamente distinto. En definitiva, es una obra complicada pero excepcional y he tenido la suerte de dirigirla en numerosas ocasiones. Es una obra de la que es imposible cansarse.

DAMIÀ CARBONELL



Full informatiu

Núm. 96 3 de novembre de 2010



Gran Teatre del Liceu

Danza

Giselle

Semperoper Ballett



Giselle és un es un ballet que desde hace 160 años fascina al público por su apasionado romanticismo. Un relato sobre el destino, el amor, la desesperación, la locura y, finalmente, la muerte y el sacrificio.

Música Adolphe Adam
(con arreglos de David Coleman)
Dirección de escena y coreografía: David Dawson

Orquestra Simfònica del Vallès
Director de orquesta David Coleman

Noviembre de 2010 Días 6, 8, 9, 11, 12, 14 y 15

Ópera en el Foyer

Into the Little Hill

de George Benjamin



Into the Little Hill (Hacia la pequeña colina), ópera de cámara del joven y prestigioso compositor inglés George Benjamin, creada en colaboración con el dramaturgo Martin Crimp, se estrenó en París en 2006. Discípulo y amigo de Olivier Messiaen, Benjamin ya posee, con su música, una brillante carrera internacional. Definida como «cuento lírico en dos partes para soprano, contralto y quince instrumentistas», las dos cantantes interpretan todos los papeles con el soporte de la brillante sonoridad de los instrumentos, que forman parte de la escenografía y proporcionan una gran tensión dramática, un clima fascinante. El argumento es una inteligente reinterpretación del cuento *El flautista de Hamelín*.

Dirección musical Franck Ollu
Dirección de escena John Fulljames

London Sinfonietta

Diciembre de 2010 Días 2 y 3, a las 20 h

El Petit Liceu

El Superbarber de Sevilla

En L'Auditori de Cornellà



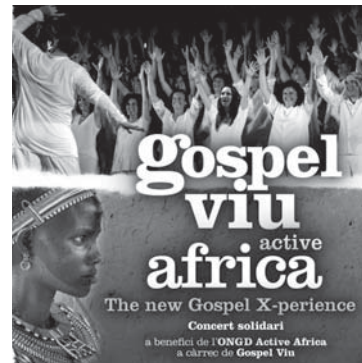
A partir de su peculiar y personal humor, la compañía Tricycle revisa y adapta para el público joven la ópera *Il barbiere di Siviglia* de Rossini.

Música Gioachino Rossini
Dirección de escena Tricycle
Coproducción Gran Teatre del Liceu
Institut Valencià de la Música

Noviembre de 2010 Días 20 y 21, a las 12 h

ESPECTÁCULOS DE OTROS PROMOTORES

The new Gospel X-perience - Active Africa



Active Africa, ONG que lleva a cabo proyectos de cooperación al desarrollo en las zonas rurales más pobres de Malawi y Kenia, presenta en el Liceu el concierto *The new Gospel X-perience*.

Noviembre de 2010 Día 17, a las 21 h

Organizado por Acitve Africa

Más información:

www.activeafrica.org · 93 368 54 33

www.gospelviu.com

Venta de localidades

active
AFRICA

ServiCaixa
902 33 22 11

LAIELICEU



Libro - *Lulu. La capsa de Pandora. Una tragèdia-monstre*. Frank Wedekind. Traducción: 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 de escena: Christof Loy. Opus Arte 2009.

Venta de localidades

ServiCaixa
902 53 33 53
servicaixa.com

LiceuDirecte
www.liceubarcelona.cat

TaquillesLiceu

Información: www.liceubarcelona.cat

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



Consell de Mecenatge



Telefónica

Fundació BancSabadell



Santander

Freixenet

MRW

LA VANGUARDIA

FUNDACIÓ AXA

abertis

gasNatural fenosa

el Periódico

Aigües de Barcelona



IBERIA

OHL

Círculo del Liceu

3 TELEVISIÓ DE CATALUNYA 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 - SERVIDE - SOGEUR - SPANAIR - TRANSPORTS PADROSA