



Ángeles Blancas y Jean Luc Ballestra

PIETRO MASCAGNI: *Cavalleria rusticana*
RUGGERO LEONCAVALLO: *Pagliacci*

Cuando lo primero que escuchamos de *Pagliacci* es un personaje diciendo al público: «yo soy el Prólogo», el espectador se da cuenta inmediatamente de que el autor desea romper con la convención literaria. Y cuando escuchamos lo que dice, entendemos la razón: el autor quiere evitar que creamos hallarnos ante una farsa inventada para entretenernos con sentimientos epidérmicos y nos quiere convencer de que ante nosotros se presenta un hecho real que debería conmovernos igual que nos conmueven los dramas reales que vivimos en nuestras vidas. Éste es el objetivo del verismo, el movimiento literario y musical que constituye la base de *Cavalleria rusticana* (1890), de Pietro Mascagni, y *Pagliacci* (1892), de Ruggero Leoncavallo.

Cavalleria rusticana se sitúa en un pueblo de Sicilia en el día de Pascua. Las costumbres sicilianas –la ópera se inspira en un cuento del verista siciliano Giovanni Verga– están muy presentes en la ópera, en la línea marcada por el naturalismo francés de subrayar la incidencia del medio en la conducta de los personajes. Su argumento muestra un triángulo amoroso formado por Turiddu, su novia Santuzza y su amante Lola. Cuando los celos llevan a Santuzza a contar al marido de Lola, Alfio, el comportamiento de su esposa, este hecho se convierte en una cuestión de honor (el título de la ópera hace alusión a ello). Todos los personajes –y singularmente Lucia, la *mamma* de Turiddu– saben cómo se resolverá el conflicto una vez que Turiddu ha mordido la oreja de Alfio para demostrar que ha aceptado el desafío del marido engañado. Un clima de fatalismo trágico se cierne sobre el argumento. El grito en siciliano con el que una mujer del pueblo anuncia la muerte de Turiddu –«Hanno ammazzato compare Turiddu!»– cierra bruscamente la obra.

Pagliacci muestra también el trágico desenlace de un conflicto sexual. La acción –inspirada en un hecho real que tuvo que juzgar, como magistrado, el padre de Leoncavallo– se sitúa entre unos cómicos ambulantes que actúan en un pueblo de Calabria el día de la Asunción de la Virgen María. Aquí el conflicto es creado por la relación de Nedda, la «estrella» de la *troupe* de cómicos y un hombre del pueblo, Silvio, quienes han decidido escapar juntos de aquel ambiente. Y el detonante del conflicto lo crea Tonio, el *clown* de la compañía, jorobado y resentido, quien delata a Nedda ante su marido Canio, despechado al haber sido rechazado por ella y consciente de que Canio es un celoso patológico. En la línea de ruptura de las convenciones teatrales que ya hemos apuntado, el drama estalla durante la representación de una escena típica de la *Commedia dell'arte* en la que los actores –Nedda, Tonio y Canio– van olvidando que se trata de un artificio teatral para pasar a vivirlo como una situación real en la que deben dirimir su conflicto. Finalmente, Canio matará a Nedda y a su amante en un final que corona trágicamente el objetivo de la obra tal como la define el Prólogo: «ver amar tal como aman los seres humanos».

Representaciones

1, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 16, 19 y 20 de abril, a las 20 h; 10 de abril, a las 18 h y 17 de abril, a las 17 h

Ficha artística

Dirección musical: Daniele Callegari
Dirección de escena: Liliana Cavani
Escenografía: Dante Ferretti
Vestuario: Gabriella Pescucci
Iluminación: Gianni Mantovanini
Coreografía: Micha van Hoecke
Coproducción: Teatro Comunale di Bologna / Teatro Vincenzo Bellini di Catania

CAVALLERIA RUSTICANA

Santuzza: Ildiko Komlosi / Luciana D'Intino* / Paoletta Marrocu**
Turiddu: Marcello Giordani / José Cura* / José Ferrero**
Alfio: Marco Di Felice / Vittorio Vitelli (5, 8, 12 y 17 de abril) / George Gagnidze (6, 11, 14 y 20 de abril)
Lola: Ginger Costa-Jackson / Claudia Schneider**
Lucia: Josephine Barstow / Victoria Livengood**

PAGLIACCI

Canio: Marcello Giordani / José Cura* / Piero Giuliacci**
Nedda: Ángeles Blancas / Inva Mula* / Olga Mykytenko**
Tonio: Andrzej Dobber / George Gagnidze (5, 8, 12 y 17 de abril) / Vittorio Vitelli (6, 11, 14 y 20 de abril)
Beppe: David Alegret / Albert Casals**
Silvio: Jean-Luc Ballestra / Gabriel Bermúdez**

*5, 8, 11, 14 y 17 de abril
**6, 12 y 20 de abril

Conferencias

Miércoles, 23 de marzo, a las 19.30 h. Conferencia organizada por Amics del Liceu en la Sala del Coro del Gran Teatre del Liceu: Xavier Pujol, sobre *Cavalleria rusticana* · *Pagliacci*.

Previas

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

Retransmisiones

7 de abril, a las 20 h
Catalunya Música (en directo)

13 de abril, a las 20 h
Opera Oberta (en directo)

14 de abril, a las 20 h
Radio Clásica de RNE (en directo)

19 de abril, a las 20 h
en los cines (en directo)

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:**
Cavalleria rusticana · *Pagliacci*



Libros

• **Ruggero Leoncavallo:** *Pagliacci*. Edición bilingüe. «Colección Opera», núm. 10. L'Avenç, 1990.
• **Giovanni Verga:** *Cavalleria rusticana y otros cuentos sicilianos*. Ediciones Traspies, 2010.
• **Alan Mallach:** *The autumn of italian opera. From verismo to modernism, 1890-1915*. Northeastern university Press, 2008.

El naturalismo –una escuela literaria formulada por Émile Zola– es el origen del verismo –literario y musical– italiano de *Cavalleria rusticana* (1890), de Mascagni, y *Pagliacci* (1892), de Leoncavallo, como resulta evidente en la voluntad de sustituir las convenciones teatrales por argumentos de un realismo crudo, o en la influencia del medio –la Sicilia rural de *Cavalleria rusticana* o la Calabria donde actúan los saltimbanquis de *Pagliacci*– en la conducta de los personajes. Reproducimos unos fragmentos de *El naturalismo en el teatro* (1881) de Émile Zola en que plantea esta doctrina.

«El teatro es el dominio del convencionalismo y todo en él es convencional, desde los decorados y las luces de proscenio hasta los personajes que se pasean sobre el escenario sostenidos por hilos como si fueran marionetas. [...] Incluso se llega a jurar que el teatro perdería su razón de ser el día que dejase de ser una emocionante mentira, destinada a consolar la noche de los espectadores entristecidos por las realidades del día.

Pero yo lo que espero es ver en el teatro a hombres de carne y hueso presos de la realidad, [...] sin falsedades. Espero que nos liberen de los personajes ficticios que son meras encarnaciones convencionales de la virtud y el vicio, sin valor alguno como documentos humanos. Espero que el medio en el que viven los personajes determine su conducta y que los personajes actúen según la lógica de los acontecimientos combinada con la lógica de su propio temperamento. Espero que no se nos oculte ni se nos escamotee nada y que no haya ninguno de aquellos golpes de varita mágica que cambian, en un minuto, las cosas y las personas. Espero que ya no se nos cuenten más historias inaceptables, que no se nos sustituyan las observaciones justas por efectistas incidentes novelescos. Espero que se abandonen las recetas conocidas, las fórmulas cansadas de servir, las lágrimas y las risas fáciles. Espero que una obra dramática, liberada de un vez de declamaciones, de grandes frases y grandes sentimientos, tenga la elevada moralidad de la verdad.»

«Liliana Cavani ha solicitado al escenógrafo Dante Ferretti la figuración de una Sicilia ruda, de colores claros, con grandes ventanales a través de los cuales el pueblo observa el desarrollo de la tragedia en la plaza. La dirección de actores se ocupa de lo esencial al prestar toda su atención a las personalidades individuales y con una procesión de Pascua desoladora. Se trata de un magnífico espectáculo acogido con un gran triunfo.»

GIAN GUIDO MUSSOMELI

(«Opera», núm. 206, octubre de 1996).



Ginger Costa-Jackson, Ildiko Komlosi, Marcello Giordani y Marco Di Felice



Andrzej Dobber, Ángeles Blancas, Jean Luc Ballestra y Marcello Giordano

La dramaturgia de Liliana Cavani para *Cavalleria rusticana* · *Pagliacci*

Las dos óperas –*Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*– responden a la estética del verismo y difícilmente se podría pensar en una dramaturgia que no fuese realista. Liliana Cavani, la famosa directora cinematográfica, ha dirigido ambas óperas con la misma orientación, pero no del mismo modo. Para *Cavalleria rusticana* –una obra radicalmente siciliana– ha ideado una plaza flanqueada por la iglesia y la taberna, con un horizonte que permite intuir el mar y una acción dramática en que las costumbres populares de la Pascua adquieren un valor singular. En cambio, ha situado *Pagliacci* en los años cincuenta del siglo XX, en el suburbio de una gran ciudad italiana, como si así subrayara la sordidez de lo narrado en la obra. Lo cierto es que ambas óperas encajan en los planteamientos de Liliana Cavani: *Cavalleria rusticana* es casi un ejemplo de antropología cultural que no se puede desarraigar del medio rural en el que fue concebido y que aporta la grandeza de un fatalismo trágico. *Pagliacci*, en cambio, incluye la patología de unos celos obsesivos, muestra una sociedad menos estructurada y permite situarla en una sociedad industrial residual. En ambos casos, la violencia de lo que muestran estas obras queda perfectamente resaltada por Liliana Cavani sin exagerar su forma ni atenuar su sentido.



Luciana D'Intino

Daniele Callegari: «Se entiende perfectamente la inmensa popularidad de estas dos óperas: son una pareja irresistible»



GTL– Por qué se ha impuesto la tradición de programar juntas *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*?

D. C.– No cabe duda de que son los dos grandes ejemplos de lo que se denomina «verismo» y del nuevo estilo de ópera surgido como consecuencia de la *Scapigliatura*; el movimiento artístico y literario que deseaba huir de las tradiciones y que en el mundo de la ópera se convirtió en una reacción contra el gran compositor nacional italiano que era Giuseppe Verdi. Las dos óperas comparten, así pues, un mismo estilo, una misma forma y un mismo tema: una muerte

provocada por los celos amorosos. Y comparten también una mirada sobre la Italia del Sur, rural, pobre, desconocida, pocos años después de la unidad de Italia, lograda en 1861. *Cavalleria rusticana* es la primera ópera plenamente verista y, en cuanto a *Pagliacci*, constituye todo un manifiesto sobre el verismo musical que quiere convertir la ópera en un abrupto «fragmento de vida» extraído de la realidad social más dura. Constituye una reacción contra el Romanticismo, contra las temáticas y gestas de caballeros y damas de las óperas del período anterior, con una continuidad narrativa explícita en la que no hay lugar para las estructuras cerradas de la ópera decimonónica; aporta un nuevo concepto de la orquestación y una utilización distinta de la voz humana. **Vale la pena ver juntas estas dos obras porque poseen muchas cosas en común y también porque ambas son inmensamente populares y una auténtica fiesta para un aficionado a la ópera.** Se entiende perfectamente su gran popularidad: son una pareja irresistible.

GTL– Uno de los rasgos identificativos del verismo es el tipo de vocalidad necesaria para afrontar los roles. ¿Cómo definiría las características de este tipo de canto?

D. C.– Estas dos óperas constituyen el paradigma del estilo verista y, por tanto, del tipo de vocalidad necesaria para este repertorio. Estos títulos incluyen una serie de características innovadoras, como por ejemplo la función de la orquesta, con una instrumentación innovadora, muy distinta de lo que había sido habitual hasta la fecha. Buen ejemplo de ello es el recurso del *intermezzo* orquestal, que viene a sustituir la vieja forma de la obertura. Tanto *Cavalleria rusticana* como *Pagliacci* tienen *intermezzi* excepcionales. También la función del coro es muy distinta de la que tenía en la ópera decimonónica: en la ópera de Mascagni el coro es un personaje de la obra, no sólo observa el drama que se está desarrollando, sino que también participa en el mismo. El hecho de hallarse ante acontecimientos que buscan la proximidad con la realidad (*Pagliacci* describe hechos muy reales) exige, de algún modo, una declamación que también se acerque a la realidad y unos acentos patéticos y angustiados que a menudo ponen los recursos vocales al límite. Una de las grandes dificultades de este repertorio es, sin duda, hallar cantantes que puedan afrontar este tipo de vocalidad tan exigente y que al mismo tiempo no dejen de cantar. Detesto la caricatura del cantante «verista» que se olvida de la tradición del canto para convertirlo todo en algo parecido a una serie de vulgares efectismos. El verismo posee sus propias reglas y sus propias exigencias, sin duda, pero se tiene que cantar.

GTL– ¿Por qué cree que el estilo verista no ha hallado demasiada continuidad en otros compositores que no sean Mascagni o Leoncavallo?

D. C.– Los compositores veristas han sido ciertamente pocos, pero hay quien ha experimentado con el verismo, como por ejemplo Francesco Cilea, Umberto Giordani o, evidentemente, Giacomo Puccini. Sin embargo, la mayoría de grandes óperas veristas de la época han desaparecido del repertorio de los teatros, en gran parte porque resulta imposible encontrar cantantes que las puedan defender. Es una lástima que el verismo no tuviese una larga vida... De todos modos, suerte que *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci*, que pertenecen a lo mejor de este estilo, si bien se encuentran entre las más difíciles de interpretar, disfrutaron de muy buena salud y figuran entre las favoritas de todos los públicos.

Full informatiu

Núm. 100 1 de abril de 2011

 Gran Teatre del Liceu

El Petit Liceu

IT Dansa

En el Gran Teatre del Liceu



IT Dansa, la joven compañía de danza del Institut del Teatre, presenta dos coreografías dirigidas a los jóvenes espectadores.

Sechs Tänze Coreografía Jirí Kylián
Minus 16 Coreografía Ohad Naharin
Coproducción Gran Teatre del Liceu / Institut del Teatre / Teatre Nacional de Catalunya / Grec' 09

Abril de 2011 Día 10

El retablo de Maese Pedro

En el Gran Teatre del Liceu



Las impresionantes marionetas de la Compañía Etcétera interpretan un episodio de la obra *El Quijote* convertida en ópera por Manuel de Falla.

Dirección musical Alfons Reverté
Dirección d'escena Enrique Lanz
Coproducción Gran Teatre del Liceu / Teatro Real / Teatro Calderón / ABAO / Teatro de la Maestranza / Ópera de Oviedo / Compañía Etcétera

Abril de 2011 Días 16 y 17

La primera cançó

En el Gran Teatre del Liceu (Foyer)



La primera cançó quiere llevar al público infantil al descubrimiento de la capacidad de cada uno para cantar, del poder del canto sobre la emoción.

Idea original Reina Capdevila y Xavier Pujol
Música original, versiones y dirección musical Mariona Vila
Dirección de escena y guió Anna Llopart
Producción Gran Teatre del Liceu

Abril de 2011 Día 30. Mayo de 2011 Días 7 y 8

Homenaje a Jaume Aragall, en el 50º aniversario de su debut



Jaume Aragall inició su carrera el 14 de diciembre de 1961 con el papel de Beppe en *Pagliacci*, en el Liceu. Por este motivo, el Gran Teatre del Liceu le dedica las funciones de *Cavalleria rusticana* • *Pagliacci*, además de organizar una serie de actos a modo de reconocimiento.

Exposición en el Foyer. Recorrido por la vida privada, el paso por el Liceu y la trayectoria internacional de Jaume Aragall a partir de una selección de fotografías. Desde el 1 de abril.

Proyección de *Tosca*, de Puccini, de la producción del Liceu de 1991 en el Auditorio del Espai Liceu. Dos proyecciones semanales durante los meses de abril y mayo: los jueves a las 17 h y los sábados a las 11 h (excepto el sábado 23 de abril). Entrada libre.

Acto de homenaje. Organizado por Amics del Liceu y moderado por Marcel Cervelló, consistirá en un diálogo con Jaume Aragall repasando su trayectoria profesional y proyectando algunos fragmentos seleccionados.

Martes, 26 de abril, a las 19.30 h en el Foyer.

NOTICIAS



Nueva parada de taxis

A iniciativa del Gran Teatre del Liceu y en estrecha colaboración con el Ayuntamiento de Barcelona, se ha habilitado una parada de taxis delante del Teatro en La Rambla, sentido ascendente, con el fin de facilitar la movilidad de los espectadores del Liceu una vez finalizadas las funciones. Inicialmente, el horario previsto de la misma es de las 20 h hasta las 8 h del día siguiente.

Venta de localidades:



Información: www.liceubarcelona.cat

El Gran Teatre del Liceu ha obtenido las certificaciones: ISO 14001 (Internacional Standard Organization) y EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme).



Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA

Ajuntament de Barcelona

Diputació de Barcelona

SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Consell de Mecenatge

Mecenes



El Centre Jugués



COMSA EMTE

EL PAÍS



bankinter.



Aena



EL MUNDO



TMB
Transportes Metropolitanos de Barcelona

rtve

Patrocinadors i Protectors

ABANTIA - ACCENTURE - AGROLIMEN - ALMIRALL - ATOS ORIGIN - BON PREU - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - BORSA DE BARCELONA - CESPÀ - CHOCOLAT FACTORY - COBEGA - FUNDACIÓ COCA-COLA ESPAÑA - COFELY - DANONE - EL PUNT - ENAGAS - ERCROS - EUROMADI - EXPANSIÓ - FERRERO IBÉRICA - FIATC, ASSEGUANCES - 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 - METALQUIMIA - MONTBLANC - MYLAN - NATIONALE SUISSE - NETAPP - PEPISICO - PORT DE BARCELONA - SAGA MOTORS - SANOFI - AVENTIS - SERVIDE - SOGEUR - SPANAIR - TRANSPORTS PADROSA