



Gran Teatre del Liceu

Don Giovanni

Act 1

Peter Grimes

Temporada 2003-2004



Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Ajuntament de Barcelona

Diputació de Barcelona

Societat del Gran Teatre del Liceu

Consell de Mecenatge

Peter Grimes

Òpera en un pròleg i tres actes

Llibret de Montagu Slater basat en el poema *The Borough* (1810) de George Crabbe

Música de Benjamin Britten

Estrena al Gran Teatre del Liceu

Dilluns, 12 de gener de 2004, 20.30 h, torn H
Divendres, 16 de gener de 2004, 20.30 h, torn C
Dilluns, 19 de gener de 2004, 20.30 h, torn A
Dimarts, 20 de gener de 2004, 20.30 h, torn PA
Dijous, 22 de gener de 2004, 20.30 h, torn B
Dimarts, 27 de gener de 2004, 20.30 h, torn D
Dijous, 29 de gener de 2004, 20.30 h, torn E
Dissabte, 31 de gener de 2004, 20.30 h, torn PD
Diumenge, 1 de febrer de 2004, 17.00 h, torn T



Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte,
Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona,
Societat del Gran Teatre del Liceu i Consell de Mecenatge

Per a informació sobre el programa de Mecenatge i de
col·laboració empresarial, adreueu-vos al telèfon 93 485 99 25
o a l'e-mail mecenas@liceubarcelona.com

són part del Liceu



Telefónica

Fundació
Banc Sabadell



CAIXA CATALUNYA

BBVA

Santander
Central Hispano

Freixenet

LA VANGUARDIA

CREDIT SUISSE | FUNDACIÓ
winterthur

abertis

gasNatural

Aigües de Barcelona

el Periódico

El Correo Inglés

fecsa endesa

IBERIA

G&O
GUINART & OSHA

BANCAIXA
Caixa d'Estalvis de València, Canàries i Alacant

Círculo
del Liceu

GRUPO
VINSA

WURTH

TV 3
CATALUNYA
RÀDIO

SIEMENS

rtve
GRUPO

Grupo Planeta

CANAL+

AGFA

MRW

MPG
MEDIA PLANNING GROUP

DRAGADOS

Electra

ASTRALPOOL

GISA

BAKER & MCKENZIE
Abogados

SEAT

FORUM

Renfe

unica
LIMPIEZAS

TOYOTA

ACCENTURE - ACS, PROYECTOS, OBRAS Y CONSTRUCCIONES - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODESFARMA - ASEPEYO - AUTOPISTAS - AUCAT - IBERPISTAS - SABA - BAGUÉS - MASPROIERS - BASF ESPAÑOLA - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COPCISA - DAMM - DANONE - DATAGRAMA - DOM PÉRIGNON - MOËT CHANDON - EPSON
IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS D'OCI - EUROFIRMS, TREBALL TEMPORAL - EUROMADI - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERROVIAL INMOBILIARIA - FIATC, ASSEGURANCINGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓN EPSON IBÉRICA - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUPO URIACH - GRUPO VITA - HAYGROUP
HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESSE - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE - MUSINI - PANRICO - PHILIPS IBÉRICA - PORT DE BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS GRUPO DE COMUNICACIÓN - SARA LEE - SCHLUMBERGERSEMA - SERVIRED - SOLVAY IBÉRICA

Índex

8

Repartiment

10

Resum argumental

30

Peter Grimes

40

La gènesi de *Peter Grimes*

46

Peter Grimes: el poder i el pària

56

Biografies

86

Enregistraments

87

Pròximes funcions

89

Textos

Peter Grimes

Peter Grimes, pescador
 Noi (John), el seu aprenent
 Ellen Orford, vídua i mestra del poble
 Capità Balstrode, patró retirat d'un vaixell mercant
 Auntie, propietària de «The Boar»
 Primera neboda, principal atracció de «The Boar»
 Segona neboda, principal atracció de «The Boar»
 Bob Boles, pescador i metodista
 Swallow, advocat i jutge de districte
 Mrs. (Nabob) Sedley,
 vídua rendista d'un agent de l'East India Company
 Reverend Horace Adams, el rector del poble
 Ned Keene, apotecari i curandero
 Hobson, recader
 Dr. Crabbe

Christopher Ventris
Richard Berkeley-Steele (20 i 31 de gener)
Nicolau Bassó
Víctor Val
Gwynne Geyer
Susannah Glanville (20 i 31 de gener)
Robert Bork
Phillip Joll (20 i 31 de gener)
Susan Gorton
Heather Buck
Begoña Alberdi
Francisco Vas
Mark S. Doss
Rebecca de Pont Davies
Janice Meyerson (20 i 31 de gener)
Jürgen Sacher
Markus Eiche
Tobias Schabel
Santi Sans

Direcció musical **Josep Pons**
 Direcció d'escena **Lluís Pasqual**
 Escenografia **Ezio Frigerio**
 Vestuari **Franca Squarciapino**
 Il·luminació **Vinicio Cheli**
 Coreografia **Montse Colomé**
 Assistent de la direcció d'escena **Marco Carniti**
 Escenògraf col·laborador **Giuliano Spinelli**
 Assistent de vestuari **Laura Losurdo**
 Realització de l'escenografia **Delfini Group, s. r. l.**
 Realització del vestuari **Spazio Scenico, s. r. l.**
 Vestuari cor dones del pròleg i final **Scenotecnica, s. r. l.**
 Sabateria **Farani Sartoria Teatrale**
 Realització de l'audiovisual **Sastrería Cornejo, S. A.**
 Agraïments a empreses col·laboradores **Calzature Pompei**
BAF General de Catalunya
Biosca & Botey, S. A.
General Cable Sistemas, S. A.
Emte Service, S. A., Axima, S. A.,
Gestión Integral de Mantenimientos, S. A.
Museu Marítim-Drassanes Reials de Barcelona
Gran Teatre del Liceu

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Direcció del cor **William Spaulding**
 Assistent de la direcció musical **Guerassim Voronkov**
 Assistents musicals **Mark Hastings, Osias Wilenski, Ross Craigmile,**
Eloi Jové, Conxita García, Daniel Martínez,
Javier-Pérez Batista,
Jaume Tribó, Vladimir Junyent
 Concertino **Kai Gleusteen**
 Sobretitulat **Glòria Nogué**
 Coordinació, adaptació i manipulació **Irma Huici**
 Manipulació i traducció al castellà

COR DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Direcció del cor **Jordi Casas i Bayer**

«“Retireu-vos”, dieu, i us en renteu les mans.
Però l’afer continuarà al pensament de la gent.
Acusacions que no m’ha fet cap tribunal me les
llançaran a la cara. Deixeu-me parlar, porteu-
me a judici, feu comparèixer els qui m’acusen:
deixeu-me ficar-los a la boca la pura veritat, la
simple veritat»

PETER GRIMES

Pròleg



Resum argumental

Peter Grimes, òpera en un pròleg i tres actes de Benjamin Britten, amb llibret de Montagu Slater sobre el poema The Borough de George Crabbe, s'estrenà al Sadler's Wells de Londres el 1945 amb un gran èxit i significà l'inici del renaixement de l'òpera anglesa. Amb una partitura extraordinària i una eficàcia dramàtica excepcional, narra la tragèdia d'un pescador solitari, de caràcter violent i introvertit, que destrueix la seva vida i la dels seus aprenents en una obsessiva dedicació al treball per obtenir diners i reconeixement social. La crueltat de la gent que l'envolta, hipòcrita i sense humanitat, que veu en ell un personatge diferent i inquietant, un perill per a la comunitat, fa impossible la realització dels seus somnis i l'aboca a la folia i a l'aniquilació. Els vilatans, veritable cor de la tragèdia, són tanmateix personatges diferenciats, de tarannà moral contrastat, amb personalitats tan positives com la mestra Ellen, que intenta salvar-lo endebades. L'admirable escriptura per a les veus i la força impressionant de les masses corals són acompanyades del paper destacat de l'orquestra, especialment en els anomenats «interludis marins» —que han estat interpretats autònomament en el repertori simfònic—, que creen l'atmosfera adequada a la tràgica història. Com és habitual en la seva obra, recull també belles mostres de la cançó popular anglesa. S'estrena al Gran Teatre del Liceu. L'acció se situa en un poble de pescadors de la costa Est anglesa vers el 1830.



«El seu orgull, la seva ambició, tota la seva meditada frustració, la seva incapacitat d'admetre que un error és possible, els seus sentiments de traïció, tots estan concentrats en un atac salvatge a la seva única, veritable i fidel amiga [Ellen]»

PETER PEARS



A dalt:
Aldo Ripamonti:
esbós del vestuari,
dissenyat per a *Peter Grimes*
per Franca Squarciapino.

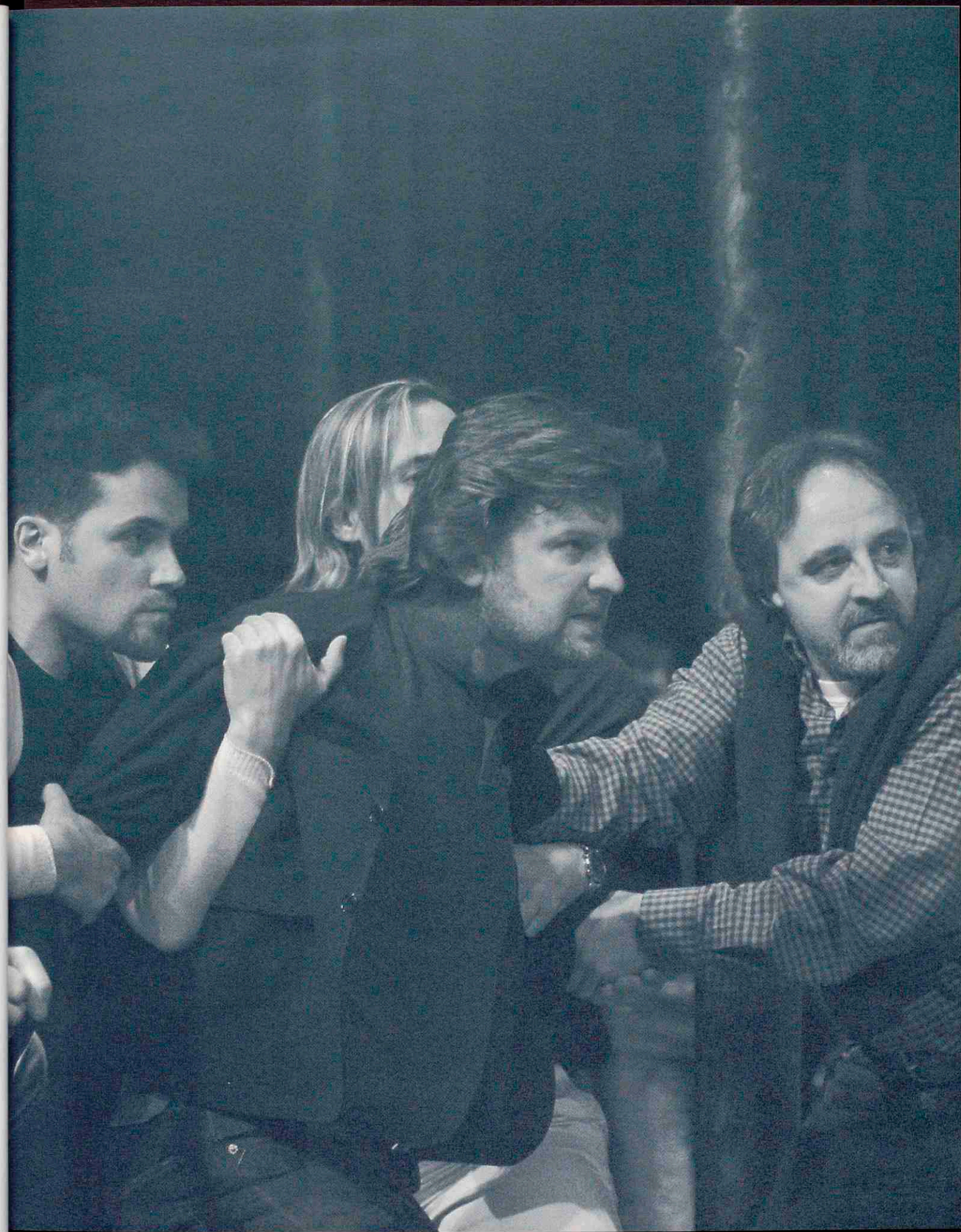
Pàgines anteriors i següents:
Fotografies d'assaigs de *Peter Grimes*
al Gran Teatre del Liceu,
amb direcció d'escena de Lluís Pasqual.

PRÒLEG

A la Sala de Junes del poble, el pescador Peter Grimes, home solitari i violent, mal vist per la gran majoria dels vilatans, ha de respondre a una enquesta judicial per aclarir la mort del seu jove aprenent a la mar. Malgrat que les seves explicacions són acceptades per l'alcalde i jurista Swallow, i és declarat innocent, el pescador mostra la seva angoixa per la maledicència de la gent i les sospites que sempre desperta, en una conversa amb la mestra Ellen Orford, que sent tendresa i afecte per ell.

A la Sala de Junes del poble –la Moot Hall–, plena de gent, té lloc una enquesta judicial presidida per l'alcalde i jurista Swallow, que actua com a jutge (*coroner*), sobre la fi del jove aprenent del pescador Peter Grimes, que ha mort a la mar en circumstàncies poc clares. Swallow admet la versió de Grimes –després d'una pesca molt abundant, el vent contrari no els deixà tocar la costa i el noi morí de set i fatiga–, que corroboren alguns testimonis, però deixa clar que no es refia del pescador i li aconsella que no agafi més aprenents, sinó un home fet que es pugui defensar. Peter Grimes resta descontent i anguiat per l'actitud de Swallow i de la gent, que continuen sospitant d'ell, i quan tothom ha marxat troba el conhort d'Ellen Orford, la mestra d'escola, vídua, que sent afecte i tendresa pel mariner solitari. LA FUSTA ANUNCIA A L'INICI EL TEMA QUE REPETIRÀ SWALLOW QUAN RECOMANA A PETER GRIMES QUE NO AGAFI CAP ALTRE APRENTENT I, AL COSTAT DEL RECITATIU QUE DOMINA L'ESCENA, EL COR DE VILATANS OFEGA LA VEU DEL PROTAGONISTA CADA COP QUE AQUEST ES PLANY DELS COMENTARIS MALVATS I LES CALÚMNIES DE QUÈ ÉS OBJECTE. EL DUO D'ELLEN I PETER QUAN RESTEN SOLS COMENÇA EN TONALITATS DISTINTES, PERÒ QUAN EL PESCADOR SE SENT COMMOGUT PER L'ACTITUD DE LA MESTRA, LES VEUS S'ACOSTEN FINS A UNIR-SE EN UN AMPLI ARIOSO, LENTO E TRANQUILLO, QUE CLOU AQUEST PRÒLEG.

EL PRIMER INTERLUDI QUE SEGUEIX –DIT «L'ALBA»– CONSTITUEIX EN REALITAT EL «PRELUDI» DE L'ÒPERA I ES BASA EN UN MOTIU QUE DESENVOLUPA TOTA L'ORQUESTRA I QUE CULMINA AMB



«[La música de Britten]
té el poder de connectar
l'avantguarda amb el
paradís perdut de la
tonalitat; conserva i
renova de la manera
més enèrgica i simple;
mostra de quina
manera els antics
costums poden
refrescar-se i refer-se, i
com el que és nou pot
salvar-se del mer
desarrelament, de la
decoloració, de la
manca de connexió i
comunicació»

ROBIN HOLLOWAY
Benjamin Britten: Tributes and Memories

UN SEQUIT D'ACORDS DIATÒNICS DELS METALLS, QUE CREA
L'ATMOSFERA CALMADA DE LA VIDA QUOTIDIANA.

A C T E I

La gent del poble ajuda els pescadors en la seva feina, llevat de Peter Grimes, que té poques simpaties. El farmacèutic ha trobat un nou aprenent per a ell, a l'hospici proper, però el recader es nega a anar a cercar-lo fins que Ellen, que critica la duresa de la gent vers Peter, s'ofereix a acompanyar-lo. El vell capità Balstrode, home comprensiu i de bon cor, rep les confidències del pescador, que es mostra molt dolgut i li confessa que la seva obsessió pel treball té com a finalitat guanyar diners per casar-se amb Ellen, l'única persona que el pot salvar.

Després d'una escena costumista a la taverna del poble, on s'ha refugiat la gent perquè s'ha desfermat una gran tempesta, l'entrada de Peter Grimes, en ple oratge, torna a suscitar problemes i Balstrode ha d'intervenir perquè no sigui agredit. Quan arriba Ellen amb el nou aprenent, el pescador, molt crispat, mostra una vegada més el seu caràcter difícil i s'emporta el noiet violentament cap a la seva cabana.

ESCENA PRIMERA

En un carrer a la riba del moll, davant la taverna The Boar (El Senglar), uns dies després del Pròleg, a primera hora del matí, molta gent del poble –homes, dones, infants– ajuden els pescadors en les feines de recollida de la pesca, EN UN AMBIENT DE CORDIALITAT MARCAT PEL CANT DEL COR, QUE NOMÉS DEIXA UNS MOMENTS LA CALMA QUAN EL CAPITÀ BALSTRODE, VELL RETIRAT ESTIMAT PER LA GENT, EVOCA LA TEMPESTA.

Peter Grimes ha tingut dificultats per treure la seva barca de l'aigua perquè ningú vol ajudar-lo, i de la conversa entre Robert Boles, pescador metodista, la propietària de la taverna, Auntie, el xerraire far-



macèutic Ned Keene, i Balstrode, es dedueix el recel que inspira la figura de Grimes, malgrat que no és compartit per tots. Keene li diu que ha trobat un altre aprenent i que només cal anar-lo a buscar a l'orfenat amb un carro, però el recader Hobson diu que el seu vehicle ja està ple. La gent es barreja en la discussió, que interromp l'entrada en escena d'Ellen Orford, la mestra, que s'ofereix a acompanyar Hobson i a tenir cura de l'aprenent la primera nit a fi de donar una nova oportunitat a Grimes, mentre critica amb duresa la malevolència dels vilatans EN UN APASSIONAT ARIOSÓ QUE ACABA SEMBLANT UN HIMNE –«WHATEVER YOU SAY, I'M NOT ASHAMED» («DIGUEU EL QUE DIGUEU, NO EM FA VERGONYA»)- EN QUÈ ASSUMEIX TOTA LA RESPONSABILITAT D'AQUESTA DECISIÓ. Quan surt amb Hobson, i després d'una intervenció burlesca de Mrs. Sedley, una vídua rica addicta

«La força del Peter Grimes de Britten, i per tant també el seu èxit, es basa, en la meua opinió, en la capacitat del compositor per aconseguir, d'una manera genial, aplegar la descripció de la natura amb la de la psique humana. La violència del mar es reflecteix en la violència dels éssers humans i dels seus actes. D'aquesta manera, la terra ferma i el mar, l'home i la natura, es troben atrapats entre les urpes recíproques»

WILLY DECKER

Fragment d'una entrevista realitzada per Jean-Louis Libert per a la revista de La Monnaie



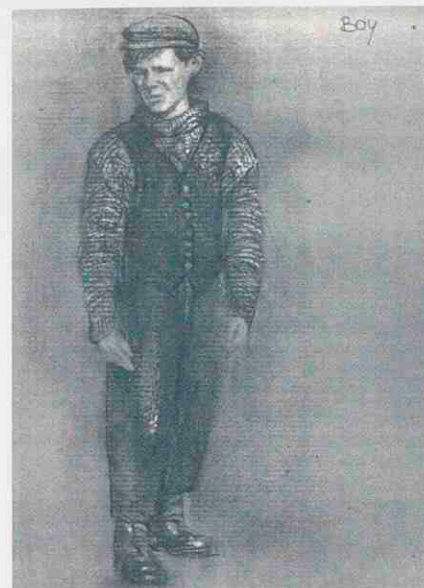
a calmants com el làudanum, SENTIM COM LA TEMPESTA S'APROPA I BALSTRODE INTRODUËIX UN TEMA QUE ESDEVINDRÀ UNA VERITABLE FUGA PER A LES QUATRE PARTS DEL COR, SOLISTES I TOTA L'ORQUESTRA, FINS A LA CODA FINAL, «O TIDE THAT WAITS FOR NO MAN» («OH, MAREA QUE NO ESPERES NINGÚ»), EXECUTADA A L'UNÍSON, MENTRE LA GENT ES RETIRA CAP A CASA SEVA O VERS LA TAVERNA.

Fragments del tema de la tempesta formen el rerefons de la conversa que ara té lloc entre Grimes i Balstrode, en la qual el vell capità intenta ajudar el pescador marginat per la gent, que prefereix la fúria dels elements a refugiar-se a la taverna, i el posa en guàrdia sobre la seva mala fama. Grimes s'hi confia i explica la terrible experiència del dia en què es va trobar sol mar endins, en plena tempesta, amb el cadàver de l'aprenent mort a bord, EN UN DELS BELLS ARIOSOS –«PICTURE WHAT THAT DAY WAS LIKE» («IMAGINI'S QUE VA SER AQUELL DIA»)- QUE UTILITZA EL PESCADOR ENMIG DEL RECITATIU ACOMPANYAT DE LA CONVERSA. Vol recuperar el seu prestigi, guanyar diners, i quan sigui ric casar-se amb la mestra. Malgrat els bons consells del capità, que demani l'amor d'Ellen i no s'espera, Grimes, orgullós, resta sol i invoca el refugi de la dona com l'única realitat que el pot salvar, MENTRE L'ORQUESTRA MARCA AMB FORÇA I BRUTALITAT L'ESCLAT PODERÓS DE LA TEMPESTA.

EL SEGON INTERLUDI –DIT «LA TEMPESTA»- CONSTITUEIX UNA COMPOSICIÓ COMPLETA, DOMINADA PELS TEMES JA ESCOLTATS, DESENVOLUPATS A PARTIR DE LES SEVES GRANS POSSIBILITATS SIMFÒNIQUES, QUE SEGUEIXEN EL PROGRÉS DEL VENT I LA PLUJA ACOMPANYATS PER L'EVOCACIÓ DE LA CÒLERA DE GRIMES.

A dalt i pàgina següent:
Aldo Ripamonti:
esbós del vestuari,
dissenyat per a Peter Grimes
per Franca Squarciarino.

ESCENA SEGONA



«Ben i jo havíem imaginat que el mar seria a l'orquestra, o sigui que no calia veure'l sobre l'escenari»

PETER PEARS
Declaració esmentada
en Remembering Britten d'Alan Blyth

A l'interior de The Boar, presidit per Auntie, Mrs. Sedley espera el farmacèutic que ha de dur-li el làudanum, i la taverna es va poblant de nombrosos personatges espantats per la tempesta: Balstrode, les dues nebodes de la propietària, que són l'atracció principal del lloc i actuen sempre com si fossin bessones, el pescador metodista Boles, totalment ebri, que empaita les noies, pescadors, dones del poble... El capità entona una cançó que vol recordar a tots la moral de la taverna, «We live and let live, and look, we keep our hands to ourselves» («Vivim i deixem viure, i sobretot, sabem tenir les mans quietes»). L'ORQUESTRA, QUE EVOCA LA TEMPESTA, DEIXA PAS –LLEVAT DELS MOMENTS EN QUÈ S'OBRE LA PORTA- A UNA ATMOSFERA MUSICAL MÉS CONFORTABLE, AMB RECITATIU ACOMPANYATS PER INSTRUMENTS DE PERCUSSIÓ, AMB BROMES I EPISODIS CÒMICS.

La porta s'obre de bat a bat i entra Grimes, que suscita l'hostilitat general, i, una mica absent, CANTA «NOW THE GREAT BEAR AND PLEIADES» («ARA L'ÒSSA MAJOR I LES PLÈIADES»), UN ARIOSO QUE EVOCA EL CEL ESTELAT I EL DESTÍ MISTERIÓS, ACOMPANYAT PER QUATRE GRUPS DE CORDES. EL COR, FORMAT PER MOLTS DELS PRESENTS, vol fer-lo fora, i Boles, el més agressiu i ebri, no triga a intentar trencar-li una ampolla al cap, però Balstrode ho impedeix. La tensió arriba al màxim, FINS QUE EL CAPITÀ CONVIDA EL FARMACÈUTIC NED KEENE A CANTAR UNA CANÇÓ A LA QUAL AVIAT TOTS S'AFECEIXEN, «OLD JOE HAS GONE FISHING», («EL VELL JOE HA ANAT A PESCAR»), BRILLANT I IMPETUOSA FUGA, VERITABLE PEÇA DE RESISTÈNCIA, A LA QUAL FINALMENT S'AFECEIX AGRESSIVAMENT GRIMES. S'obre novament la porta i entra Hobson, amb Ellen i el noieta aprenent que porten de l'hospici, xops i morts de fred. Grimes se'n porta apressadament el noieta cap a casa seva, MENTRE MOLTS DELS PRESENTS IRONITZEN QUE LA SEVA CABANA SIGUI REALMENT UNA CASA –«HOME! DO YOU CALL THAT HOME!» («A CASA! D'ALLÒ EN DIUS CASA?»)- I L'ORQUESTRA MARCA LA BAIXADA DEL TELÓ AMB UNA CODA RÀPIDA I VIOLENTA.

«Si el “mar” es pot entendre gairebé com un altre personatge operístic, això es produeix principalment per la seva representació simbòlica de les emocions humanes; es pot veure que té la capacitat de fer comentaris de l'acció dramàtica, fent de mediador entre aquesta i el públic. Aquesta funció es veu clarament en els sis interludis orquestrals que puntuen l'òpera»

STEPHEN ARTHUR ALLEN
«He descended into hell: Peter Grimes,
Ellen Orford and salvation denied».
The Cambridge Companion to Benjamin Britten

ACTE II

Setmanes després, un matí agradable de diumenge, mentre la gent segueix els oficis divins dins l'església, Ellen intenta obtenir les confidències del jove aprenent de Grimes, i resta molt preocupada en veure un estrip i un blau al coll que el noi no vol explicar. Arriba Grimes i davant la desconfiança evident d'Ellen, que li retreu, a més, que vulgui sortir a la mar en diumenge, entra en una espiral de còlera i agredeix físicament la mestra abans de fugir desesperat, davant la mirada hostil d'alguns vilatans. Va arribant tota la gent i malgrat que Balstrode i la mateixa Ellen intenten defensar la conflictiva personalitat de Peter Grimes, els homes decideixen pujar a la cabana a indagar el que està passant.

Després d'una patètica escena en què Peter Grimes, sol a la cabana amb l'aprenent, intenta explicar-li que necessita els diners de la pesca per començar una nova vida i li mana que es posi el jersei que li ha tricotat Ellen per sortir a la mar, sent els homes que s'acosten i, sentint-se traït, decideix fugir. Obre la porta de darrere que dona a un espadat sobre la mar i diu al noiet que baixi a la barca amb cura, però aviat se sent el crit terrible de l'aprenent que ha relliscat i mor. Fuig desesperat i els homes troben la cabana buida.

AQUEST SEGON ACTE S'INICIA AMB EL TERCER INTERLUDI -DIT «DIUMENGE AL MATÍ»-, QUE ESDEVÉ UNA COMPOSICIÓ TOTALMENT ALLUNYADA DE L'AGITACIÓ I ELS MALS AVERANYS DE L'ANTERIOR TEMPESTA, EN PRESENTAR LA LLUM CALMADA DEL SOL SOBRE LA MAR I LES CASES DEL POBLE, I LA FUSTA TOCA UNA ALEGRE TOCCATA. DESPRÉS SENTIM UNA MELODIA ÀMPLIA I CALMADA, AMB VIOLINS I FLAUTES, VIOLES I VIOLONCELS, ABANS QUE RETORNI LA TOCCATA, QUE ACABA AMB EL SO DE LES TROMPETES I LES CAMPANES DE L'ESGLÉSIA.

Pàgines següents:
Fotografies d'assaigs de *Peter Grimes*
al Gran Teatre del Liceu,
amb direcció d'escena de Lluís Pasqual.



E S C E N A P R I M E R A

En la mateixa riba del moll del primer acte, unes setmanes després, un bell matí de diumenge, els vilatans van a l'església per assistir als oficis. Entra Ellen amb l'aprenent de Grimes i decideix restar al moll tricotant i parlant amb el noi mentre lluu el sol («Glitter of waves»).

L'APRENENT RESTA SILENCIÓS I ELLEN CANTA PRIMER UN SOLILOQUI I DESPRÉS UN DIÀLEG A L'ARRIBADA DE PETER GRIMES QUE COINCIDEIXEN AMB LES CINQ PARTS CORRESPONENTS ALS MOMENTS LITÚRGICS DEL SERVEI RELIGIÓS QUE TÉ LLOC A L'INTERIOR DEL TEMPLE –HIMNE, RESPONSORI, GLÒRIA, *BENEDICTUS* I CREDO–, EN UN INTERCANVI ENTRE ELS CANTS DE L'INTERIOR DEL COR I EL RECTOR I EL DISCURS CADA VOLTA MÉS ANGOIXAT DELS DOS PROTAGONISTES. Ellen intenta d'entrada amb gran tendresa guanyar-se la confiança de l'aprenent, John, però aviat s'adona que la camisa està estripada i que malgrat que el noi intenta amagar-ho, té un gran hematoma al coll. Pensa immediatament en una nova violència de Grimes i el seu bon ànim s'ensorra. Quan arriba Grimes per endur-se el noi a pescar, intenta dissuadir-lo amb l'excusa que és diumenge, dia de descans, i l'adverteix que porta una vida massa treballosa i dura. El pescador fa valer la necessitat de tenir diners i casa per fer callar la maledicència de la gent i poder oferir-li la llibertat, però Ellen, cada cop més angoixada i amb un fort sentiment de culpabilitat, vol saber com ha estat que John ha pres mal, cosa que Grimes atribueix a la tempesta. Els retrets d'Ellen, que li recorda que la pau no es compra, que creu impossible que es realitzin els seus somnis, porten Grimes a una brutal desesperació. Finalment, fora de si, crida com una bèstia ferida, l'agredeix i surt corrents tot emportant-se l'aprenent MENTRE RESPON A L'«AMÉN» FINAL QUE SENTIM DES DEL TEMPLE AMB LES PARAULES «SO BE IT! AND GOD HAVE MERCY UPON ME!» («AIXÍ SIGUI! I QUE DÉU S'APIADI DE MI!»).

L'escena ha estat presenciada per Auntie, el farmacèutic Ned Keene i el metodista Robert Boles, que no havien entrat a l'església. A poc a poc va entrant tota la gent a la plaça i COMENCEN ALTRA VEGADA ELS ASPRES RETRETS I LES ACUSACIONS CONTRA GRIMES, PRESIDITS PER LA FRASE «GRIMES IS AT HIS EXERCISE!» («EN GRIMES HI

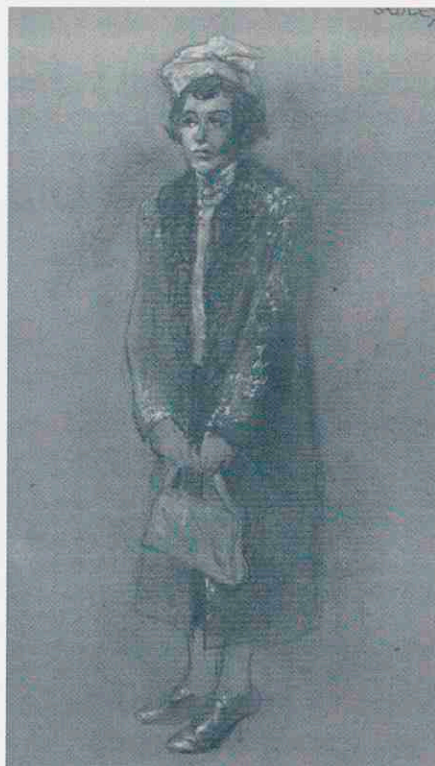


A dalt:
Aldo Ripamonti:
esbós del vestuari,
dissenyat per a *Peter Grimes*
per Franca Squarciapino.

«Uns tremolors
nerviosos i freds li
sacsegen el cos robust, i
una estranya malaltia,
ni ell mateix en podria
dir el nom;
agitats eren els seus
somniais, i sovint
s'aixecava espantat,
despertat per la visió
dels horrors durant
la nit,
horrors que tornarien
boges les ments més
assenyades,
horrors que els dimonis
s'enorgullirien d'haver
provocat:
i tot i sentir-se
abandonat i ferit
en el cor
per pensar que vivia
apartat de tota la
humanitat,
encara, si algú se li
acostava, recomençaria
els horrors»

GEORGE CRABBE
The Borough (versos 223-231)

A dalt i pàgina següent:
Aldo Ripamonti:
esbós del vestuari, dissenyat per a *Peter Grimes*
per Franca Squarciapino.



HA TORNAT»), ENCARA QUE
BALSTRODE INTENTA, DEBADER,
DE CALMAR ELS ÀNIMS. LA
CÒLERA COL·LECTIVA TÉ EN LA
VEU DE TENOR DE BOLES UN
PAPER PREPONDERANT I EL COR
LI RESPON CONTUNDENT «WHO-
EVER'S GUILTY GETS THE RAPI»
(«QUI SIGUI CULPABLE TINDRÀ
EL SEU CÀSTIG!»). Ellen intenta
explicar els seus plans de redemp-
ció per a Grimes i el jove aprenent
—«WE PLANNED THAT THEIR
LIVES SHOULD HAVE A NEW
START» («HAVIEM QUEDAT QUE
LES SEVES VIDES HAVIEN DE
COMENÇAR DE ZERO»)— EN UN
ANDANTE QUE SEMBLA APAIVA-

GAR DE MOMENT LA VIOLÈNCIA, però els sarcasmes i les acusacions
van pujant de to en boca de Mrs. Sedley, Boles, el rector Adams, Keene
i Swallow, que decideixen que els homes es presentin a la cabana de
Grimes per aclarir la culpabilitat o innocència del pescador, MENTRE
CANTEN, AMB GRAN AGRESSIVITAT, ACOMPANYATS PEL COR A
L'UNÍSON «NOW IS GOSSIP PUT ON TRIAL» («ARA LES XAFARDERIES
ES POSARAN SOBRE LA TAULA»).

Resten soles en escena Ellen, Auntie i les dues nebodes, QUE CAN-
TEN UN TRIO (LES NEBODES A L'UNÍSON), «FROM THE GUTTER»
(«NOSALTRES, LA XURMA»), D'UN GRAN LIRISME, TOT LAMENTANT
LA FÚRIA DELS HOMES, QUE SIGNIFICA UN MOMENT DE RESPIR
ABANS D'ARRIBAR A MOMENTS ENCARA MÉS DOLOROSOS, ABANS DE
LA BAIXADA DEL TELÓ.

EL QUART INTERLUDI —DIT «PASSACAGLIA»— CONSTITUEIX EL
MOMENT MUSICAL CENTRAL DE L'ÒPERA: REPRÈN EL TEMA DE LA
FUGIDA DEL GRIMES DESESPERAT PER LA INCOMPREENSIÓ DE TOTS,
FINS D'ELLEN, I EXPRESSA LA COMPLEXA PERSONALITAT D'AQUEST
HOME SOLITARI I MANCAT D'AMOR, QUE VOLDRIA DONAR I REBRE
AFECTE PERÒ NO HO ACONSEGUEIX, MARCAT PER LA PASSIÓ PER LA
MAR QUE L'ALLUNYA DE LA SEVA GENT, I PER LA SEVA FEROCITAT,
QUE NO EXCLOU CAPACITAT DE COMPASSIÓ I TENDRESA.

ESCENA SEGONA



«Ai las! Per a Peter no hi
ha una mà que l'ajudi,
tant l'odiaven;
per molt que mani,
sol rema la seva barca,
sol llança la xarxa a
l'aigua o ferma l'àncora;
per sostenir una corda o
sentir un renec no hi ha
ningú, treballa
durament i renya i
gemega i jura
tot sol»

GEORGE CRABBE
The Borough (versos 95-101)

En la seva miserable cabana, GRIMES CANTA UN TENS MONÒLEG
QUE DE FET CONTINUA L'ESCENA ANTERIOR, amb l'obses-
sió de sortir a la mar per no perdre un ric banc de peix que
confia que li ha de donar diners per fer callar la maledicència dels
vilatans i poder casar-se amb Ellen. Es dirigeix al jove aprenent de
manera sobreexcitada, amb frases trencades, amb una barreja de
moments de còlera i de pietat, mentre li ordena que es posi el jersei
que ha tricatat Ellen, i a poc a poc tendeix a tranquil·litzar el noi, que
plora espantat, i al qual confia els seus somniais, EN UN RECITA-
TIU QUE ESDEVÉ CADA COP MÉS PERSUASIU I LÍRIC, ACOMPANYAT
PER LA FUSTA I ELS METALLS I LA INTERVENCIÓ DE LA CORDA.

ESCOLTEM AL FONS EL TIMBAL DE HOBSON I AVIAT EL COR DELS
VILATANS; Grimes comprèn que vénen a cercar-lo i esclata en un atac
de ràbia i desconfiança, perquè creu que el noi l'ha posat en evidèn-
cia davant Ellen i això ha donat peu a una nova acció en contra seu.
EL COR DELS HOMES, AGRESSIU, SE SENT JA DARRERE LA PORTA
DE LA CABANA, AMB EL SO INQUIETANT DEL TIMBAL, i Grimes deci-
deix fugir vers la barca per la porta del darrere, que s'obre a un espa-
dat que cau al mar. Recomana al noi que baixi amb cura mentre ell
li llença el material per pescar, però aviat, DESPRÉS D'UN DRAMÀTIC
CRESCENDO ORQUESTRAL, SENTIM UN SILENCI ANGOIXANT I EL CRIT
DE TERROR DE L'APRENENT, QUE S'ESTIMBA PER LES ROQUES I
MOR. Grimes fuig desesperat. Finalment el rector, Swallow i Keene,
entren a la cabana, que troben buida, i lluny de malfiar-se de res deci-
deixen tornar-se'n. Hi resta només Balstrode, que surt fora i s'adona
immediatament de la catàstrofe i fuig pel mateix camí de Grimes MEN-
TRE SENTIM L'ECO DEL CRIT ACOMPANYAT PER LA CELESTA I EL
TEMA DOMINANT DEL PASSACAGLIA MENTRE CAU EL TELÓ.

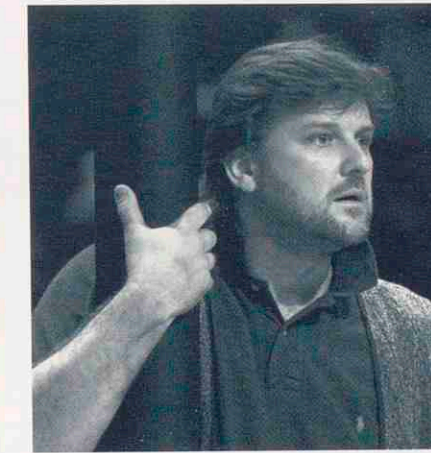
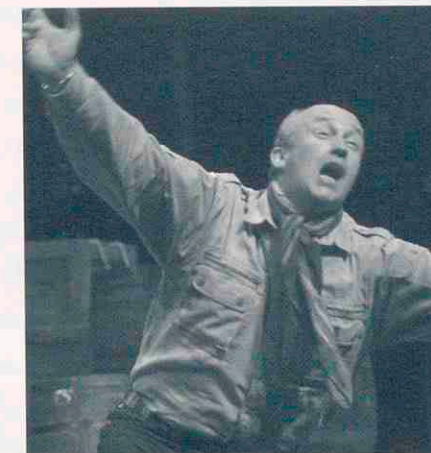
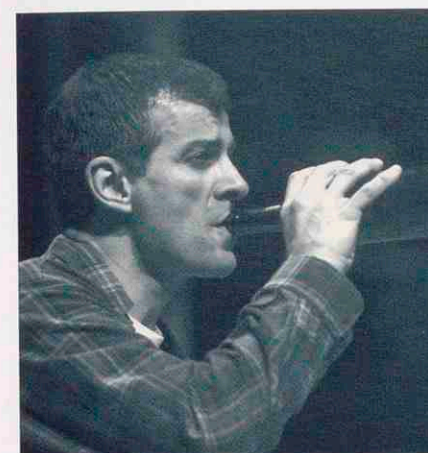
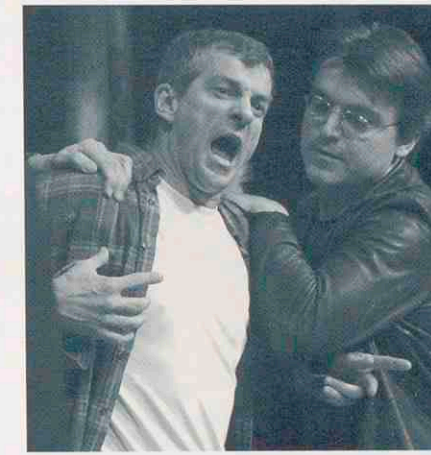
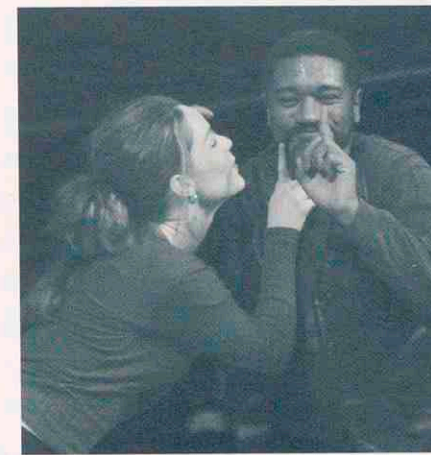


ACTE III

Dies després, a la plaça del poble se celebra un ball amb tots els vilatans, amb alegria i gatzara, malgrat que la maledicència contra el pescador continua. La vella Mrs. Sedley escolta una conversa entre Balstrode i Ellen en què el primer li parla de la desaparició de Peter Grimes i l'aprenent i ella li mostra el jersei tricotat que han portat les ones. Aconseguix aviat amotinar la gent contra el suposat culpable i s'inicia, implacable, la cacera de l'home.

Peter Grimes, sol al costat de la barca, se'ns mostra, en un llarg monòleg, completament desfet i trastornat per la tragèdia. Arriben Ellen i Balstrode i el capità li aconsella que des-

Fotografies d'assaigs
de *Peter Grimes*
al Gran Teatre del Liceu amb
direcció d'escena de Lluís Pasqual



aparegui mar enllà amb la seva barca. Comença a fer-se de dia, la vida quotidiana es reprèn al poblet. Algú observa que a la llunyania una barca naufraga, davant la indiferència de tothom.

AQUEST TERCER ACTE S'INICIA AMB EL CINQUÈ INTERLUDI -DIT «CLAR DE LLUNA»-, EL DE MÉS ENVERGADURA I EL MÉS EMOTIU DE TOTA L'ÒPERA, QUE CREA UNA ATMOSFERA LÍMPIDA I INTENSA, MENTRE VEIEM EL PORT I EL POBLE A LA LLUM D'UN CEL CLAR, PRESIDIT PER LA LLUNA, AMB EL SO DOMINANT DE LES FLAUTES I ARPES SOBRE EL SILENCI.

Pàgina següent:
Aldo Ripamonti:
esbós del vestuari, dissenyat per a *Peter Grimes*
per Franca Squarciapino.



ESCENA PRIMERA

Uns dies després, a la nit, a la plaça del poble, al mateix decorat del primer acte, en un ambient de festa i gatzara, se celebra un ball davant la Moot Hall, la Sala de Junes, il·luminada, DES D'ON SENTIM L'ORQUESTRA QUE TOCA UNA GIGA MENTRE LA GENT VA I VE DE THE BOAR, TAMBÉ IL·LUMINAT, A LA SALA. SWALLOW CANTA, ACOMPANYAT DE LES NEBODES, UNA CANÇÓ DE TAVERNA, I QUAN ARRIBA EL FARMACÈUTIC KEENE, QUE EMPAITA UNA DE LES NEBODES, SENTIM UN VALS.

Es presenta Mrs. Sedley, que anuncia al farmacèutic –molt reticent a donar crèdit a la vella– que la desaparició de Grimes i l'aprenent fa dos dies és una prova que el pescador ha assassinat el noi. KEENE ENTRA A THE BOAR I EN SURTEN EL RECTOR, QUE S'ACOMIADA, I ALTRES VILATANS, MENTRE SENTIM ARA L'AIRE D'UNA DANSA MARINERA DES DE L'INTERIOR DE LA TAVERNA i Mrs. Sedley continua remugant mig amagada en un racó.

Balstrode informa ara a Ellen de la desaparició de Grimes i del noi i la mestra li ensenya el jersei tricotat per a l'aprenent, que han portat les ones, MENTRE CANTA UNA ÀRIA BREU, NOSTÀLGICA I ANGOIXADA, «EMBROIDERY IN CHILDHOOD WAS A LUXURY OF IDLENESS» («BRODAR A LA MEVA INFANTESA ERA UN LUXE DE L'OCIOSITAT»), QUE TORNA A SER UN MOMENT DE RESPIR ABANS DE RECOMENÇAR LA TRAGÈDIA. FLAUTES I CORN ANGLÈS INTRODUÏXEN UN *ARIO SO* DEL CAPITÀ, «WHEN HORROR BREAK ONE HEART, ALL HEARTS ARE BROKEN» («QUAN L'HORROR TRENCA UN COR, TOTS ELS COPS ES TRENQUEN»). Surten Ellen i Balstrode, decidits a retrobar Grimes i ajudar-lo, però Mrs. Sedley ha escoltat el diàleg i ha vist el jersei del noi, i corre a la taverna a avisar el procurador Swallow, MENTRE SENTIM UN *GALOP* ALEGRE I VITAL QUE LA MALDAT DE LA DONA –QUE VENÇ LA RESISTÈNCIA D'AUNTIE– CONVERTIRÀ EN UNA MARXA DE CACERA DE L'HOME. Efectivament, quan el procurador encarrega al recader de trobar Grimes a qualsevol preu, la recerca és rebuda amb entusiasme i crueltat per tota la gent, que surt de la sala i de la taverna i s'inicia, implacable, la caça de l'home, mentre EL COR CANTA AGRESSIVAMENT «WHO HOLDS HIMSELF APART» («QUI ES MANTÉ LLUNY DELS ALTRES»), ACOMPANYAT PEL METALL I TOTA L'ORQUESTRA, ABANS DE DISPERSAR-SE AMB ELS CRITS DE «PETER GRIMES!, PETER GRIMES!»,



«Peter Grimes és la primera òpera de Britten que es basa en una frustració. La crueltat dels elements naturals s'encarna en els personatges i la víctima només es pot sacrificar per expiar la seva falta: Peter Grimes es deixa devorar per les ones amb el seu vaixell, a fi d'alliberar, per dir-ho així, la comunitat vilatana de la seva falta»

MARCEL CERVELLÓ
Retrat de Benjamin Britten
com a compositor d'òpera

«Avant Scène Opéra» (gener-febrer de 1981)

EL SISÈ INTERLUDI ÉS UN DELS PASSATGES MÉS MISTERIOSOS I TRÀGICS DE L'OBRA: EXPRESSA LA FATIGA IMMENSA I L'ESTAT ENFOLLIT DE GRIMES, SUBMERCIT EN UNA BOIRA ESPESSE, QUE CORRE CAP AL PORT A TROBAR LA SEVA BARCA, SENTIM ELS CRITS DE LES AUS MARINES QUE PORTEN ALGUNS DELS TEMES MUSICALS MÉS PUNYENTS DE L'ÒPERA. L'ORQUESTRA ASSOLEIX EL SEU MÀXIM, SENTIM LES TROMPES IMPLACABLES COM UNA FORÇA DE LA NATURA I EL SO D'UNA SIRENA –LA TUBA– QUAN S'ALÇA EL TELÓ.

ESCENA SEGONA

Peter Grimes resta sol, al costat de la barca, sota la llum de la lluna, mentre se sent el cor dels vilatans fora d'escena que el criden. EL PESCADOR CANTA UN CRISPAT I TRÀGIC RECITATIU FINAL, TRENCAT PEL *RITORNELLO* DEL COR, QUE MOSTRA EL DESESPER I LA CONFUSIÓ DE LA SEVA MENT, «STEADY! THERE YOU ARE! NEARLY HOME!» («TRANQUIL! JA HI ETS, GAIREBÉ A CASA!»), TOT EVOCANT LES SEVES OBSESSIONS I ELS SEUS SOMNIS, FINS QUE S'ESFONDRA I SE SENT EL SO DESOLAT I INHUMÀ DE LA SIRENA. Arriben Ellen i Balstrode i el troben enfollit, fora de si. Balstrode li ofereix ajuda per posar la barca a la mar a fi de poder allunyar-se i enfonsar-se, com l'única sortida, davant l'horror d'Ellen. Per a Peter és el final.

La vida es reprèn a poc a poc al poblet mentre s'aixeca el sol, com un dia qualsevol, MENTRE L'ORQUESTRA TORNA A L'OBERTURA DEL PRIMER ACTE AMB MÉS VOLUM I CLAREDAT. LA LLUM DEL SOL IL·LUMINA EL FAR I LES CASES I EL COR ENTONA UN CANT QUOTIDIÀ, JA SENTIT, «TO THOSE WHO PASS THE BOROUGH SOUNDS BETRAY THE COLD BEGINNING OF ANOTHER DAY» («A AQUELL QUE PASSA PEL BURG ELS SOROLLS LI PARLEN DEL FRED INICI D'UN ALTRE DIA»). Swallow anuncia que a la mar hi ha una barca que s'està enfonsant, però ningú no sembla interessar-s'hi gens, I L'ORQUESTRA CONTINUA INDIFERENT FINS A DISSOLDRE'S EN L'ACORD FINAL PER A CORDES I TROMBONS, MENTRE CAU EL TELÓ.

TERESA LLORET



Pàgina següent:
Fotografies dels assaigs
de *Peter Grimes*
al Gran Teatre del Liceu.



Peter Grimes

«El compositor sap molt bé –escriu Lluís Pasqual– que el seu protagonista no pot ser un heroi romàntic, ni tan sols un heroi, ni tan sols un home d'una sola peça, sinó un ésser contradictori, amb plecs lluminosos i plecs molt foscos, insegur i ple de resolució al mateix temps, violent i tendre, fràgil i potent, somiador i arrelat a terra, culpable i innocent. Com qualsevol de nosaltres, en el millor dels casos».



«La part de The Borough que tracta de Peter Grimes és breu [...] i no desenvolupa més personatges que el mateix Grimes, que és presentat com una bèstia patològica, tot i que digna de compassió, culpable de les morts de tres orfes de l'alberg de pobres que li van ser encomanats com a aprenents. En l'òpera [...] el xafardeig i la xenofòbia, no obstant això, enverinen la ment del Municipi contra ell [...]. Així, es va transformar en un intrús, una víctima dels prejudicis, algú amb qui Britten podria identificar-se»

MICHAEL OLIVER
Benjamin Britten

Pàgina anterior i següents:
Fotografies dels assaigs de Peter
Grimes al Gran Teatre del Liceu.

Peter Grimes és la metàfora de l'*outsider* enfrontat a la seva pròpia col·lectivitat. Per poc que observem la vida de Britten, segurament en podrem deduir que és, en molts sentits, la metàfora de l'*outsider* que era ell mateix. Per les seves idees polítiques i el seu decantament estètic musical, Britten, creador que es va declarar públicament homosexual, havia de sentir com a home i com a artista el pes de la societat encara prou victoriana i irrespirable de l'Anglaterra dels anys trenta i quaranta. Partint d'uns sentiments de diversitat que estaven arrelats en la seva pròpia ànima, Britten en fa una metàfora molt més gran sobre la condició social de l'ésser humà. Una metàfora negra com el carbó.

El poble mariner on té lloc l'acció de *Peter Grimes* li serveix per reflectir en un microcosmos concret tota una societat i els seus mecanismes tribals de comportament. Exactament com es comportava, amb més o menys hipocresia, el món social que l'envoltava. Amb una poètica molt semblant a la que va utilitzar Valle-Inclán per escriure *Divinas palabras*. La comparació no és tan innocent. Al capdavant tots dos homes provenen i fan el retrat d'unes societats i cultures amb una marcada arrel celta, obertes al mar però tancades en si mateixes, i amb unes bases de comportament dictades pels atavismes més retrògrads i supersticiosos, tant de tipus social com religiós. Contra aquestes col·lectivitats sempre trobem un individu que se'n «diferencia» i que, per tant, s'aparta del comportament gregari. Generalment, aquest individu, com és el cas de Peter Grimes, amb la seva opció «diferent», acaba representant per als uns l'emblema de l'ésser asocial, que «no es vol integrar», i per als altres el símbol de la llibertat individual, o simplement de la llibertat. A partir d'aquesta consideració de l'individu que en fa el grup, serà jutjat i condemnat per aquest grup, o més ben dit, el judici no serà res més que el procediment per justificar una condemna assumida des del principi per tothom, encara que res no hagués estat dit en veu alta. I jutjant i condemnant l'individu per la seva «diferència», s'acaba jutjant i condemnant la diferència i la llibertat mateixa. La metàfora és eterna. De tant que ho és, pot resultar òbvia i fins i tot maniquea.

No és així, en les mans de Britten. Del poema original de Crabbe, molt més esquemàtic, Britten n'extreu unes situacions i un personatge tràgic d'una extrema modernitat i, per tant, d'una profunda ambigüïtat.



«Com a mestra, Ellen Orford és una altra "intrusa", per sobre de la resta de la gent del poble, però amb més probabilitats de conèixer el lloc que li correspon i d'estar-s'hi (llevat d'un moment crucial) que no d'enfrontar-se a la majoria»

MICHAEL OLIVER
Benjamin Britten

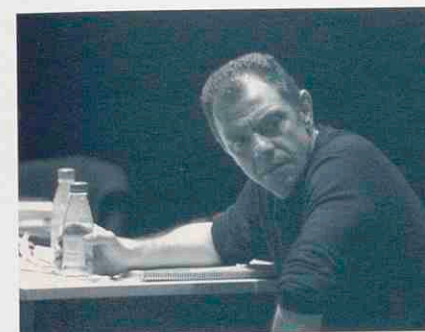
El compositor sap molt bé que el seu protagonista no pot ser un heroi romàntic, ni tan sols un heroi, ni tan sols un home d'una sola peça, sinó un ésser contradictori, amb plecs lluminosos i plecs molt foscos, insegur i ple de resolució al mateix temps, violent i tendre, fràgil i potent, somiador i arrelat a terra, culpable i innocent. Com qualsevol de nosaltres, en el millor dels casos. I ens ensenya, sense pietat, totes aquestes cares de l'ésser humà, de vegades gairebé contemporàniament.

I així, els moments en què aquesta música està habitada per una gran alenada espiritual (no sabria dir-ho d'una altra manera), amb unes línies melòdiques que et porten cap a un infinit de llum i que atorguen a l'home una extraordinària transcendència poètica, sobtadament es trenquen per adquirir una rotunditat sonora esmolada com una navalla, que et trasllada de cop d'aquest infinit universal fins a una terra dura, com la que podem trobar en els relats més durs de la Bíblia que llegeix i rellegeix aquesta simbòlica i terrible comunitat protestant. Amb una mirada que el lliga amb Shakespeare, l'uneix a Synge i el fa precedir a Beckett, tots tres de les illes britàniques.

Tenim doncs, a les mans, un extraordinari poema musical en forma d'òpera que té dos grans protagonistes: Peter Grimes i la societat que l'envolta, és a dir, el Cor.

Què ens arriba avui, setanta anys després, de l'acte de rebel·lió i d'humanisme de Britten? Sens dubte la riquesa complexa i profunda que conté la seva música, la creació d'uns personatges dibuixadíssims i subtils. Però el poder de la metàfora, per dura que sigui, ja no ens fa el mateix efecte: «Ja ho sabem. Ja ens ho hem dit. Ja ho hem paït. I per tant hem adquirit el reflex de protegir-nos i d'allunyar-nos-en immediatament, com si estiguéssim mirant el televisor». Britten ens enfronta amb un mirall per dir-nos que tots som igualment mesquins i culpables i nosaltres ja no ens sentim preocupats perquè ja ho sabem i a més ens és igual (altrament, potser no podríem viure). La metàfora com a mirall ja no serveix en una societat espectacle que es contempla constantment a si mateixa pels infinits mitjans de comunicació, de filmació i de reproducció de què disposem. Ja fa temps que tots nosaltres, almenys en aquesta part bastant estesa de l'Occident, som a l'interior de la metàfora i ja no reaccionem per l'impuls d'un sentiment intern, sinó davant l'espectacle de les nostres pròpies reaccions.

Aquest Cor de gent de mar, reflex deformat del públic, deixarà de



ser un reflex per esdevenir el mateix públic, nosaltres mateixos, que continuem assistint al ritu del teatre, és a dir, a una certa pràctica de l'art, sense que això ens afecti ni ens millori. Per protegir-nos i no trobar-nos tan buits i tan inútils, ens refugiem sempre darrere un judici de valors que suposaria una preparació, una actitud estètica o com a mínim un interès, quan de fet no tenim res de tot això. En la desesperada i lúcida visió de Britten, el que uneix els individus d'aquest Cor és només la posició comuna i irracional en contra d'un suposat perill, que pugui trencar la seva existència plana, feta de rituals mecanitzats, buits de qualsevol contingut. Així ho ha convingut sempre el poder. I el poder més efectiu és el que ha aconseguit que aquestes tesis fossin no solament adoptades, sinó combregades i defensades amb fervor per això que fins fa quatre dies anomenaven «poble» o, encara amb menys respecte, «massa». Aquest COR d'espectadors, que es convertirà en un cor de gent de mar serà aquesta «massa» que s'enfrontarà a Peter Grimes.

Peter Grimes serà sempre «l'altre». Els seus moments de tendresa es veuran cada vegada ennegrits pel seu caràcter eixut i feréstec. El seu comportament diferent el farà sospitos, també per al públic (no ho dic jo, és Benjamin Britten qui ho vol), però no forçosament culpable. I tanmateix estarà condemnat des del principi.

Aquests dos elements que, per mitjà de la seva música, ens apropen al pensament de Britten (que és el que ens interessa i que és la nostra responsabilitat de transmetre) poden explicar en certa manera «l'espai escènic» de base on es du a terme aquesta edició de *Peter Grimes* del Liceu, que proposa una determinada lectura, seguint, em sembla, el discurs ideològic i de dramaturgia, i per tant musical, d'aquesta partitura i aquesta història implacables. L'escenari recordarà un teatre a la italiana en clau poètica: destruït, cremat, reduït gairebé al seu esquelet, on encara hauran quedat alguns elements, imprescindibles perquè es produeixi el ritual del teatre, o d'un procés judicial, que, de fet, s'assemblen molt. El pròleg de *Peter Grimes* és aquest judici en el qual encara no el podran condemnar explícitament i li donaran la darrera oportunitat d'integració. Però Britten sabia, i nosaltres sabem també, que al nostre món la culpabilitat d'aquest «altre» ja ha estat decidida des d'abans de començar el judici. Paradoxalment, els processos judicials, explícits o no, s'assemblen de vegades al teatre per-

«Particularment ara, quan existeix una gran tendència a la comunicació de masses i que la gent pensi gairebé el mateix de les coses. Estic interessat en la gent que no pensa el mateix. Moltes de les grans coses del món tenen el seu origen en l'intrús, en el gos solitari, i aquest gos solitari o intrús no sempre és atractiu. Això és el que intento retratar en *Peter Grimes*»

BENJAMIN BRITTEN

Declaració recollida en una entrevista realitzada per Ruby Mercer per a «Òpera Canadà» 3/4 (desembre de 1967)

què són també un muntatge que es construeix al voltant d'una idea. En aquest cas la tolerància i el temps concedit per la justícia esdevenen només una mena d'agonia estretament vigilada, una opressió que tindrà com a finalitat provocar el mateix acte delinqüent, o si més no recollir-ne les proves aparents. La vida d'aquest «altre» serà un malson, des del primer moment fins a la condemna definitiva. I aquest malson es viurà en aquest teatre escenari que anirà, al mateix temps, transformant-se en aquest racó de món i de mar, sense perdre mai el seu caràcter. En el cas de *Peter Grimes*, per un mecanisme refinadíssim de tragèdia, la condemna el menarà a l'autoimmolació, el suïcidi.

Potser és això també el que ens està dient Britten per mitjà d'Ellen, aquest personatge femení misteriós i immens, que intenta salvar Peter en el pròleg de l'obra, l'escena del judici, amb un «Peter, come away!», i que retrobarem al final amb un «come home out of this dreadful night», en tots dos casos en la mateixa situació. Com si el camí de penitència viscut per aquest suposat culpable no hagués pogut ser mai el de la redempció, sinó només el de la condemna. Un camí tan difícil com inútil. Així ho han decidit els altres, nosaltres, els sense rostre, un altre diferent, en contra dels Peter Grimes, sospitosos, si més no, d'atrevir-se a tenir rostre i, a més, ensenyar-lo.

LLUÍS PASQUAL
 Novembre de 2003

Pàgina següent:
 Fotografies d'assaigs de *Peter Grimes* al Gran Teatre del Liceu, amb direcció d'escena de Lluís Pasqual.



La gènesi de *Peter Grimes*

«Escrivint *Peter Grimes* vaig voler expressar –diu Benjamin Britten– la duresa de la lluita perpètua que viuen els homes i les dones que depenen del mar, si bé és molt difícil tractar en forma teatral d'un tema tan universal».

Benjamin Britten i Peter Pears
a Glyndebourne el 1946.





A dalt:
Chantrey:
Georges Crabbe.
National Portrait Gallery.

L'estiu de 1941, quan treballava a Califòrnia, em va arribar a les mans un número de la revista «The Listener» en què hi havia un article d'E. M. Forster sobre George Crabbe. En aquella època jo no coneixia els poemes de Crabbe, però la lectura d'aquell article em va fer sentir tanta nostàlgia de Suffolk, on havia viscut sempre, que vaig aconseguir les seves obres i vaig començar llegint *The Borough*. L'article de Forster va despertar dins meu l'enyorança d'aquella costa feréstega i impressionant, la costa d'Aldeburgh.

Al començament d'aquell any havia escrit la música de *Paul Bunyan*, una opereta amb llibret de W. H. Auden i que es va representar durant una setmana a la Universitat de Columbia (Nova York). Les crítiques la van condemnar sense pietat, però en canvi el públic semblà valorar-la. Malgrat les crítiques, vaig voler escriure altres obres per a l'escenari. *The Borough* i, sobretot, la història de Peter Grimes ens van proporcionar un tema i un fons, a Peter Pears i a mi mateix, per al guió d'una òpera.

Uns quants mesos més tard, jo estava instal·lat a la costa atlàntica tot esperant alguna possibilitat de tornar a Anglaterra, quan Serge Koussevitzky va anar a Boston per tocar la meua *Simfonia de Requiem*. Em va preguntar per què no havia escrit mai una òpera, i jo li vaig explicar que la construcció d'un guió, les discussions amb el llibretista, l'arranjament de l'arquitectura musical, la preparació de les escenes preliminars i la composició de prop de mil pàgines d'orquestració exigien una llibertat total, pràcticament impossible per a la major part de joves compositors. Koussevitzky es va interessar en el meu projecte d'òpera sobre Crabbe, si bé jo llavors pensava que no la podria escriure fins força anys més tard. Unes quantes setmanes després el vaig tornar a trobar i em va dir que havia aconseguit que acceptessin la meua òpera, que volia dedicar a la seva dona, que acabava de morir.

En arribar a Anglaterra l'any 1942, vaig exposar el meu projecte a Montagu Slater i li vaig demanar que s'encarregués del llibret. Les discussions, revisions i correccions van significar gairebé divuit mesos. Pel juliol de 1944 vaig començar a compondre'n la música, i la partitura va estar enllestida pel febrer de 1945.

La immensa major part de la meua vida ha transcorregut vora el mar. La casa dels meus pares, a Lowestoft, era enfront del mar, i la meua infantesa va estar plena de temporals que de vegades empenyien

«En la primera veritable òpera de Britten, Peter Grimes, [...] li pregunten al turmentat i marginat pescador: "Atès que ets una ànima solitària... per què no salpes a l'ampla mar?". Ell respon, "És la meua terra natal, tinc arrels aquí... al costat de camps, sorra i maresmes que em són familiars, els carrers de sempre, el vent imperant". Britten es va veure fortament atret pel personatge de Grimes l'intrús, i no pas amb menys força pel paisatge contra el qual es dibuixa el personatge»

MICHAEL OLIVER
Benjamin Britten

A dalt:
Britten i Eric Crozier examinant la
maqueta de l'acte III, escena II de
Peter Grimes
per a l'estrena de 1945.



els vaixells a la nostra costa i arrencaven blocs sencers dels penya-segats de la zona. Escrivint *Peter Grimes* vaig voler expressar la duresa de la lluita perpètua que viuen els homes i les dones que depenen del mar, si bé és molt difícil tractar en forma teatral d'un tema tan universal.

Sobretot m'interessaven els problemes d'estructura general i de forma. Per tant, vaig decidir rebutjar la teoria wagneriana dels leitmotiv en favor de la construcció clàssica de motius separats que cristal·litzen i retenen l'emoció del drama en moments determinats. Un dels meus principals objectius és intentar retornar a la musicalitat de la llengua anglesa l'esclat, la llibertat i la vitalitat que havia perdut d'ençà de la mort de Purcell. En el transcurs del segle passat, tot el que es va escriure per al cant en anglès va estar dominat per una obediència estricta als ritmes parlats, si bé l'accentuació, segons el sentit, contradiu sovint l'accentuació que l'emoció exigeix. Una bona direcció hauria de transformar les entonacions naturals i els ritmes habituals en frases musicals fàcils de recordar (com en l'obra de Purcell). Però en la música més estilitzada, el compositor no hauria d'evitar deliberadament accentuacions poc emprades si la prosòdia i la situació ho demanen. Tam-

«Crec que l'artista ha de ser conscientment un ésser humà. És part de la societat i no hauria de tancar-se en una torre d'ivori. Opino que té un deure respecte d'això envers el proïsme. No solament és un deure; crec que també és un plaer. Vull que s'utilitzi la meva música. Prefereixo molt més –potser semblarà absurd dir això– que s'utilitzi la meva música a escriure obres mestres que no s'utilitzin»

BENJAMIN BRITTEN
Declaració recollida en una entrevista realitzada
per Henry Corner per a la CBC
(11 d'abril de 1968)



poc no li hauria de fer por escollir lliurement paraules que necessiten una pronunciació molt més perllongada que en el discurs o una cadència impossible en la conversa.

L'escassetat d'òperes angleses ve donada per les poques ocasions que s'ofereixen per representar-les. Els directors de teatre no poden presentar obres noves sense estar segurs de recuperar les despeses de producció. Els compositors i els escriptors no poden tenir esperances d'haver reeixit abans de veure les seves òperes posades en escena i interpretades correctament. I el conservadorisme dels espectadors impedeix qualsevol provatura que s'allunyi del repertori habitual.

Pel que fa a mi, l'existència del Sadler's Wells em va encoratjar a acabar *Peter Grimes*; les qualitats específiques de la companyia operística han influenciat considerablement la forma i els personatges de la meva obra. Independentment de quina sigui l'acollida que rebi, espero que la bona voluntat que demostra la companyia en presentar òperes noves animarà altres compositors a escriure obres que són, a parer meu, les més interessants de totes les formes musicals.

BENJAMIN BRITTEN
Febrer de 1945

A dalt:
Britten corregint una còpia de *Trid String Quartet*,
24 de setembre de 1976;
sis setmanes més tard va morir.

Pàgina següent:
Sadler's Wells Theatre el 1945,
amb l'estrena de *Peter Grimes*.



Peter Grimes: el poder i el pària

El compositor anglès Benjamin Britten (1913-1976) va néixer a Lowestoft, poble situat al litoral Sud-est de Suffolk, a poca distància del poble d'Aldeburgh, on el mateix Britten esdevingué el responsable de promoure un festival de música anual a partir de l'any 1948. Aquest últim poble va ésser el lloc de naixement del poeta que inventà el primer Peter Grimes, és a dir, el capella anglicà George Crabbe (1754-1832), poeta predilecte de la novel·lista Jane Austen, autor admirat pels grans escriptors de la novel·la anglesa del segle XIX –des de Charles Dickens fins a Thomas Hardy, passant per George Eliot–, amic de l'autor escocès Walter Scott i protegit del polític i filòsof irlandès Edmund Burke. Fins i tot, hom l'ha qualificat com el millor narrador en vers després de l'autor de The Canterbury Tales, Geoffrey Chaucer.

Pàgina següent:
Kenneth Green:
Britten el 1944.





«Com més la conec [Peter Grimes], més sento que l'homosexualitat no té importància i que realment no existeix en la música (ni s'imposa en qualsevol cas), per la qual cosa no ho ha de fer en les paraules. Peter Grimes és introspectiu, un artista, un neuròtic, el seu problema és l'expressió, l'autoexpressió»

PETER PEARS
Carta a Britten (1 de març de 1944)

Malgrat haver-se educat en el selecte col·legi privat Gresham's, on havia estudiat també el poeta i bon amic de Britten els anys trenta, W. H. Auden, el compositor no arribà a conèixer la figura de Crabbe o la seva obra poètica fins a l'època de la Segona Guerra Mundial i a l'altre costat de l'Atlàntic.

L'abril de l'any 1939 Benjamin Britten marxà amb vaixell al Canadà amb el seu company, el tenor Peter Pears. Ja pel mes de juny van instal·lar-se a Nova York i es quedaren als Estats Units fins a l'any 1942. Fou l'estiu de 1941, a casa de Rae Robertson i Ethel Bartlett, a Escondido (Califòrnia), que Britten i Pears van topar amb un article de l'autor de *A Room with a View* i *A Passage to India*, entre d'altres: E. M. Forster. L'article, publicat a «The Listener» (29-05-1941) parlava de *George Crabbe: the Poet and the Man*, emès amb anterioritat pel BBC Overseas Service (17-05-1941). D'entrada, l'article pogué tocar una corda nostàlgica a Britten. Comença: «Parlar de Crabbe significa parlar d'Anglaterra», i hi insisteix: «és totalment d'aquest país». Ara bé, també opina que no és pot incloure Crabbe entre els grans poetes anglesos. No obstant això, destaca la seva naturalesa *unusual* (gens comuna) i la seva sinceritat, aspectes del seu tarannà que podien interessar els artistes exiliats. Tot seguit Peter Pears comprà un exemplar dels poemes de Crabbe en una llibreria de vell i així Britten començà a familiaritzar-se amb l'escriptor i la poesia desconeguts. Ja el mes de juliol d'aquell any escrivia entusiasmat del descobriment del poeta i de l'obra, com també ple d'enyorament del Suffolk de la seva infantesa, i expressà la possibilitat de crear una òpera entorn de la figura que més li va cridar l'atenció del llarg poema *The Borough* (*El Municipi*) (1810), la figura rebel, «el pescador salvatge» (com apuntà Forster, utilitzant un epítet del mateix poema de Crabbe) Peter Grimes.

The Borough és un poema llarg en forma narrativa, estructurat en vint-i-quatre «cartes», construïdes sobre una forma poètica característica del segle XVIII anglès, els *heroic couplets*, és a dir, en dos versos rimats o mig rimats, en què predominen els versos de vuit síl·labes. Cada «carta» s'enfoca en diversos aspectes o personatges del municipi. Constitueix una representació del poble nadiu de Crabbe, Aldeburgh, començant amb una descripció general i facilitant tot seguit una visió de l'església, el presbiteri, el comerç, les distraccions, passant per les professions liberals: el dret i la medicina, i enfocant-se

«Va ser, evidentment, l'espectacular posada en escena de Peter Grimes, l'any 1945, la que va assegurar la reputació internacional de Britten poc després de la seva tornada —malgrat que aquest èxit es va veure, també, tacat per un ressentiment manifest envers l'equip d'objectors de consciència que formaven els tres homes (Britten, Peter Pears i Eric Croizier) responsables de muntar la primera producció de l'òpera. El pacifisme de Britten, no obstant això, demostrà ser un compromís ferm i per a tota la vida»

MERVYN COOKE
The Cambridge Companion to Benjamin Britten

A dalt:
George Crabbe.

Pàgina anterior:
Cecil Beaton:
Benjamin Britten.



aleshores més de prop sobre uns quants habitants de la Casa de Caritat i els anomenats «pobres del municipi», entre els quals figuren dos personatges que trobem en l'òpera de Britten: Ellen Orford i Peter Grimes. La intenció de Crabbe, com deixa clar en el seu prefaci a *The Borough*, no fou satírica, només volia fer una descripció, com apunta: «[del] mar, i el camp de l'entorn, els habitatges i els habitants; alguns incidents i algunes persones, amb l'exposició de la moral i els costums...».

En el prefaci, Crabbe al·ludeix a Peter Grimes, tot evocant la seva «tossuderia i manca evident de sentiment, la seva misantropia d'un tipus tenebrós, la seva demència, i els horrors de la seva imaginació. [...] És una ment on no arriba la compassió, buit de remordiment i vergonya». En el poema es fa referència a Grimes com a *savage*, *cruel*

«Malgrat l'aparença de pertànyer a les altes esferes de la societat —premis, patrocini reial, homenatges de cinquantè aniversari, probable admissió en la Cambra dels Lords—, Britten va conservar gran part del sentiment d'otherness que havia desenvolupat amb Auden els anys trenta. Això es demostrava més en el seu treball que en el seu estil de vida —una paradoxa que molts han criticat»

PAUL KILDEA
Britten, Auden and «otherness»,
The Cambridge Companion to Benjamin Britten

Els germans Britten amb la seva mare el 1924, d'esquerra a dreta: Beth, Edith amb Benjamin a la seva falda, Barbara i Robert.



i *the wicked Man* o l'home malvat. Igual que Grimes en l'òpera de Britten, aquest pescador aprofitarà el tràfic de joves d'asils (condemnats a viure-hi per manca de mitjans) per aconseguir aprenents que puguin assistir-lo a feinejar, però en l'òpera trobem un Grimes més problematitzat, que va més enllà del sadisme i l'assassinat.

Quan el novel·lista i dramaturg Christopher Isherwood, col·laborador i íntim de W. H. Auden, havia declinat la invitació de Britten d'escriure el llibret per a *Peter Grimes*, el compositor va demanar a l'escriptor Montagu Slater (1902-1956), membre del Partit Comunista des dels anys vint, editor de la revista «Left Review» als anys trenta, i conegut de Britten quan aquest últim i Auden treballaven a la unitat cinematogràfica del GPO (Correus i Telègrafs), que s'hi dedicés. La dona d'Slater recordà en una entrevista que el llibretista estava encantat amb l'encàrrec, atès que l'obra girava entorn d'un tema social.¹ A més, el text li permetria practicar aquest realisme literari amb el qual estava compromès, en el qual: «descriure les coses tal com són representa un acte revolucionari en si mateix». Slater traslladà l'acció a l'any 1830, un any entre dos regnats: el de Jordi IV i Guillem IV.³ A l'inici del projecte, l'aliança entre l'escriptor ideològicament radicalitzat amb els companys pacifistes, Britten i Pears, que ja havien elaborat unes idees sobre l'òpera camí de tornada a Anglaterra amb vaixell el març de 1942, sembla haver funcionat amb plena satisfacció per totes les bandes; no obstant això, abans de l'estrena de l'obra el dia 7 de juny de 1945 al teatre Londinenc de Sadler's Wells, Britten havia donat el seu vistiplau a canvis que van menar Slater a publicar el seu text a títol personal. Slater lamentà el que considerava la manipulació del seu text per aquests companys de viatge dels anys trenta, però Britten i Pears ja tenien altres prioritats.

«Grimes [...] és sens dubte una persona dèbil com qualsevol que, enemistat amb la societat en què li toca viure, intenta superar-la i en aquest intent ofèn el codi convencional, és classificat per aquesta socie-



A dalt:
Benjamin Britten i Eric Crozier
examinen la partitura de
Peter Grimes.

tat com a criminal i com a tal hom el destrossa. Considero que encara existeixen força homes del tipus Grimes!»

En aquest comentari publicat l'any 1946, Peter Pears destaca la diferència que representa Peter Grimes, una identitat que l'*Establishment* del seu entorn (llevat de la professora del poble, Ellen Orford, i el capità de vaixell jubilat Balstrode) no tolera, tot mostrant-se disposada a condemnar-lo. Així, per exemple, el també pescador, seguidor del cristianisme no conformista anomenat metodisme⁴ dictamina: «Aquesta ànima perduda d'un pescador ha d'ésser condemnat per la societat respectable».

Mrs. Sedley, vídua d'un agent de l'East India Company, l'empresa responsable d'administrar el poder britànic a l'Índia per a interessos

«Va ser precisament aquesta mena de declaració d'idees pacifistes» —i el suport que hi donava— el que va cridar l'atenció dels ara proactius agents de l'Estat mcarthistes, i a conseqüència d'això tant Britten com Pears van ser declarats «immigrants prohibits» [...]. Això significa que si alguna vegada Britten i Pears eren convidats a visitar els Estats Units, junts o per separat, estaven obligats a sol·licitar un visat cada vegada, visitar l'ambaixada per fer una «entrevista» i esperar la conformitat del permís necessari»

DONALD MITCHELL
Violent climates.
The Cambridge Companion to Benjamin Britten

imperials durant dos-cents cinquanta anys, ara dedicada a xafarde-ries i a administrar-se làudanum,⁵ no trigarà a classificar Grimes com «the Borough criminal». Deixa clar que els homes que es mouen més enllà del que és establert l'inquieten: «Els homes que poden atemptar contra l'ordre públic ... / no em deixen dormir».

I el jutge de primera instància i batlle del poble, Swallow, abusa de la seriositat de la seva professió jugant amb una de les nebes de la mestressa de la taverna amb la intenció d'explotar-la sexualment. Així intenta convèncer-la: «Traspassa'm la teva bellesa, / segellaré l'escrip-tura i no cobraré honoraris».

La lluita de Peter Grimes, doncs, és contra la intolerància, la ignoràn-cia, la hipocresia i la manca de compassió d'aquests ciutadans «ben-pensants». Contrasten amb ells Ellen Orford i Balstrode: a l'escena primera del tercer acte, aquest últim insistirà que tenen el poder per ajudar Peter Grimes, però a fi de comptes són massa minoritaris per salvar-lo de la censura d'un poble cegat per una noció única de la veri-tat. El cor es fa ressò de l'actitud tendenciosa i el sentiment de ven-jança que dicta el comportament d'aquestes persones que actuen i parlen des de llocs de poder, tant econòmics com morals: «El que sigui culpable ha de pagar, / el Municipi manté els seus valors morals. / [...] El que ens menysprea / destrossarem».

Tenint en compte la intolerància regnant, al final de l'obra Balstrode ajudarà «l'engrudós»⁶ a tornar al mar, malgrat el «No» d'Orford, ja que a terra ferma —i tan ferma!— no hi cap, no el deixen cabre.

* * *

«La veritat —la compassió— i la veritat».

Peter Grimes, pròleg

«En els meus somnis m'he construït una llar més tendra
Amb caliu en el cor i dins d'una serenitat daurada
On ja no n'hi haurà, de por ni de tempesta».

Peter Grimes, acte II, esc. 2

L'òpera de Britten destacarà el tema de la veritat des del començament de l'obra, en què trobarem Peter Grimes jurant davant del jutge de primera instància en relació amb la mort del seu aprenent. Aquest

«Per fer de Peter Grimes un heroi operístic del segle XX i guanyar-li les simpaties del públic modern [...] Montagu Slater va reinterpretar el personatge, transformant el sinistre salvatge de Crabbe en heroi byronià, massa orgullós i obstinat per adaptar-se a la societat però dotat de la imaginació suficient per tenir plena consciència de les pèrdues que s'infligeix»

CHARLES PITT
George Crabbe, una vida, una escriptura
«Avant Scène Opéra» (gener-febrer de 1981)

Documentació del FBI referent a Britten, exhaustivament censurada, datada el 13 de setembre de 1967.

OFFICIAL FORM NO. 10
MAY 1962 EDITION
GSA GEN. REG. NO. 27
UNITED STATES GOVERNMENT

Memorandum

TO : Director, FBI

FROM : Legat, London (105-3074) (RUC)

SUBJECT: EDWARD BENJAMIN BRITTEN
IS - GB

DATE: 9/13/67

SECRET

[REDACTED] b1

[REDACTED] b1

[REDACTED] b1

(S)

Above for information.

Classified by: [REDACTED] b7C
Declassify on: OADR
CJ 376,637

3 - Bureau (Encls. 2)
1 - Liaison (direct)
1 - London

(S) b7C

ALL INFORMATION CONTAINED
HEREIN IS UNCLASSIFIED EXCEPT
WHERE SHOWN OTHERWISE.

Copy to: NY
by routing slip to:
date 9-20-67

REC 6

14 SEP 18 1967

SECRET

Buy U.S. Savings Bonds Regularly on the Payroll Savings Plan

NOV 19 1967

concepte i el de la llar són fonamentals pel que fa a la configuració del personatge central i el seu significat en el context de la primera meitat del segle XX a Anglaterra, i més concretament la dècada dels anys quaranta. El professor de la Universitat de Sussex i crític Alan Sinfield ha cridat l'atenció sobre la representació estereotipada

«És la combinació de l'ésser humà, en la seva vida diària, amb la música, la que pot posar en relleu els esdeveniments de les vides de la gent, i les seves emocions, d'una forma summament meravellosa. També crec que quan vas al teatre no vols –almenys jo no ho vull– veure solament una miqueta de les vides diàries de la gent. Vull veure quelcom destacat; vull veure quelcom estilitzat. I per això crec que la forma operística, com el drama poètic, resulta molt més aclaridora que, per exemple, una simple comèdia de saló. M'agrada la idea de la visió estilística de les vides de la gent»

BENJAMIN BRITTEN
No Ivory Tower.

Recopilació d'entrevistes concedides per Britten a diversos mitjans i publicada en «Opera News» l'any 1969



d'Ambrose Silk en la novel·la d'Evelyn Waugh *Put out More Flags* (1942)⁷ i en el seu llibre dedicat a Britten, Michael Oliver ha recordat la naturalesa criminal que significava la relació homosexual durant la major part de la vida del compositor: «Durant la major part de la vida de Britten, l'activitat homosexual de qualsevol mena fou il·legal al Regne Unit. L'any 1957 el govern rebutjà la recomanació d'una comissió del Ministeri de l'Interior que el comportament homosexual entre homes adults de comú acord i a la vida privada fos alliberat de la criminalització. En conseqüència, Britten i Pears, com tots els involucrats en relacions homosexuals, infringien la llei fins al 1967, en què finalment es va modificar».⁸

«Hi he d'afegir, per ser just amb Crabbe, que el seu poema només ha servit de punt de partida per a l'òpera. M'ha donat esbossos d'alguns dels principals personatges del drama. Me n'he servit i els he introduït en el decorat del poble, però la història ens pertany a mi i al compositor (va ser Britten qui en va tenir la idea) i n'he d'assumir tota la responsabilitat. No li puc retreure res a Crabbe!»

MONTAGU SLATER
Crabbe i jo



Britten a la platja d'Aldeburgh.

Pàgina anterior:
Benjamin Britten
davant la partitura de *Peter Grimes*,
amb Kenneth Green, Eric Crozier i
Réginald Goodall.

Amb aquest context, i el que comenta Sinfield respecte de la necessitat de la indirecció,⁹ podem interpretar Grimes i el seu tarannà entre violent i visionari com a expressió d'una frustració respecte d'una identitat, d'una veritat proscriu, i la reivindicació del dret a una llar, un espai per expressar-se amb dignitat. En aquest sentit, no pot escapar de la nostra atenció el fet que Grimes viu en un vaixell panxa enlaire, no té casa pròpiament, i no sentirem mai la veu del seu segon aprenent (el primer ja ha mort quan comença l'obra, així que també resta en silenci). El segon s'anomena John, que fàcilment ens pot fer pensar en el deixeble estimat i en l'Evangeli –«En el començament fou la paraula...»–, però no gaudirà del do de la paraula. Tant la vida d'aquest com la de l'aprenent anterior seran vides avortades, però no com a conseqüència del tracte monstruós de Peter Grimes, sinó com a conseqüència d'una societat monstruosa, que no deixarà viure qui no encaixa dins el seu patró estret. Així, la boira espessa en què se situa l'última escena de l'òpera ve a expressar simbòlicament la manca de visió, la impossibilitat de comunicació; fins i tot l'endemà continua sense poder veure el metodista Boles. Grimes s'adona que únicament l'aigua, font de vida, li pot oferir consol, casa seva; alhora, en el mateix gest, el discurs de l'homosexualitat quedarà submergit, però repeteix que la marea canviarà, unes paraules d'esperança dins la tragèdia de l'opressió:

«On és casa meva? Profunda com l'aigua tranquil·la,
L'aigua absorbirà les meves penes
I la marea canviarà de direcció.»

JACQUELINE A. HURTLEY

NOTES

1. Vegeu D. MITCHELL, "Montagu Slater (1902-1956): who was he?" en P. BRETT (1983).
2. *The Purpose of a Left Review*, «Left Review», 1/9 (June 1935), pàg. 364. Citat per P. BRETT, "Peter Grimes: The Growth of the Libretto" en P. BANKS (2000), pàg. 62.
3. L'any 1828 es va abrogar a Anglaterra la Test Act (Llei de creences) de 1673, que havia de significar el desenvolupament de la tolerància religiosa. D'altra banda, Slater també situa l'acció en un període en què el debat públic i l'activitat parlamentària giraven entorn del tema de l'esclavitud. A les colònies britàniques quedà abolida l'any 1833.
4. El terme té el seu origen en el nom utilitzat per referir-se a un membre del Holy Club (Club Sagrat), fundat a Oxford l'any 1729 per John i Charles Wesley, entre d'altres. Més endavant s'utilitzava per al·ludir a qualsevol que simpatitzava amb el moviment evangèlic encapçalat pels germans Wesley i George Whitefield. A la segona meitat del segle XVIII ja significava una persona amb idees religioses inflexibles.
5. Aquest hàbit no era insòlit el segle XIX, però el seu subministrador, l'apotecari i curandero Ned Keene, ens dóna a entendre que s'hi excedeix.
6. El cognom Grimes incorpora el substantiu anglès *grime*, és a dir «engrut, llorsesa, brutícia». Pot ser que el poeta Crabbe fes ús d'aquest mot simbòlicament, per indicar la llorsesa moral del protagonista. El Grimes de Britten no és culpable de cap assassinat, però el concepte fou útil per a Britten en el propòsit de mostrar la marginació soferta pel seu protagonista en mans dels «nets» del poble.
7. Vegeu A. SINFIELD (1997), "Queers, treachery and the literary establishment" en *Literature, Politics and Culture in Postwar Britain*, pàg. 60-62.
8. Vegeu M. OLIVER (1996), pàg. 105.
9. Vegeu A. SINFIELD (1997), pàg. 66-68.

Biografies



Josep Pons

JOSEP PONS (Direcció musical)
Va néixer a Puig-reig. Estudià a l'Escolania de Montserrat i, després, a Barcelona, on va diplomar-se en instrumentació i composició amb Josep Soler i direcció d'orquestra amb Antoni Ros Marbà. L'any 1985 fundà l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure, dedicada al repertori del segle XX, amb la qual ha actuat a Espanya, França, Anglaterra, Itàlia i Portugal, entre altres països.

Des de 1994 és director titular i artístic de l'Orquesta Ciudad de Granada, amb la qual ha ofert concerts dins i fora d'Espanya. Han fet la seva darrera gira per Alemanya, on han ofert concerts a la Philharmonie Berlin i Alte Oper de Frankfurt, entre altres auditoris de prestigi.

Actualment compagina la direcció d'orquestres de les quals és titular amb la direcció, com a director convidat, de formacions com les simfòniques de Galícia, Tenerife i Frankfurt, Beethoven Akademie, Orquestra de Cambra d'Israel i Filharmònica de Rotterdam, entre d'altres.

Ha estat distingit, juntament amb l'Orquestra de Cambra Teatre Lliure, amb el Premi Nacional de Catalunya i el Premi Ciutat de Barcelona. També ha rebut el Premi Nacional de Música de



Lluís Pasqual

1999. Amb motiu dels Jocs Olímpics de Barcelona92 fou nomenat director musical executiu de les cerimònies olímpiques. Ha dirigit títols com *Pepita Jiménez* d'Albéniz, *L'Atlàntida* i *La vida breve* de Falla, l'estrena mundial d'*Alahor in Granata* de Donizetti, *Oedipus Rex*, *The Lighthouse* de Maxwell Davies, *Orfeo* de Gluck i *La voix humaine* de Poulenc, a escenaris com Niça, Sydney, Madrid, Sevilla i Granada. Recentment ha estat nomenat director titular de l'Orquesta Nacional de España. Debutà al Liceu la temporada 1992-93 dirigint un concert de l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu. La temporada 1995-96 hi dirigí *The Lighthouse*, *La voix humaine* i *The Turn of the Screw*, la temporada 1997-98 *Il barbiere di Siviglia*, la temporada 1998-99 *Die Zauberflöte* i la temporada 1999-2000 un concert amb fragments d'òperes de Lamote de Grignon, Morera, Manén i Pedrell. Estrenà la temporada 2000-01 *D.Q. Don Quijote en Barcelona*. La temporada 2001-02 dirigí *La Fattucchiera* i *Die Zauberflöte*.

LLUÍS PASQUAL (Direcció d'escena) Nascut a Reus, es llicencià en Filosofia i Lletres, en

www.givenchy.com

mu, y elegante, muy divertida, como tú

Very Irresistible Givenchy
la nueva fragancia

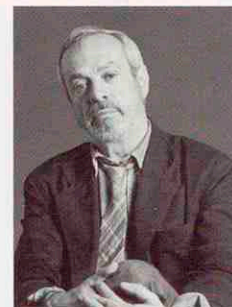
GIVENCHY
PRESENTA
LIV TYLER

very élégante, very fun, very you

l'especialitat de Filologia Catalana per la Universitat Autònoma de Barcelona, i en Art Dramàtic per l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Fou fundador del Teatre Lliure el 1976. El 1983, amb 32 anys, fou anomenat director del Centro Dramático Nacional-Teatro María Guerrero de Madrid. El 1990 es traslladà a París per dirigir, durant sis anys, el Théâtre de l'Europe-Théâtre de l'Odéon. Mentrestant dirigí la Biennial de Teatro de Venècia (1995-96). En els darrers anys va ser anomenat per l'Ajuntament de Barcelona per al projecte Ciutat del Teatre (1997-1999), i es féu càrrec de la codirecció del Teatre Lliure de Barcelona de 1988 fins al 31 de desembre de 2000. Dirigí el seu primer espectacle el 1968, *Roots* d'Arnold Wesker. El 1976 inaugurà el Teatre Lliure amb *Camí de nit*, direcció seguida d'alguns dels títols més importants d'aquell teatre, com *Leonci i Lena*, *La vida del rei Eduard II d'Anglaterra* (Premi Òscar Viva, Long Play, 1983; Premi de l'Espectador i la Crítica 1984), *Les tres germanes* (amb Rosa Maria Sardà; Premi de la Crítica Serra d'Or 1975), *El balcó* (Premi Adrià Gual 1980, Premi Josep Maria de Sagarra de la Diputació de Barcelona 1982), *Primera*

història d'Esther, *Al vostre gust* (Premi Nacional de Teatre i Dansa 1984), *Un dels últims capvespres de carnaval* (Premi de la Societat General d'Autors d'Espanya 1984, Premi Ciutat de Barcelona 1985, Premi Serra d'Or 1986), *Roberto Zucco* (Premi ADE 1994), *Cómo canta la ciudad de noviembre a noviembre* (temporada 1997-98).

Entre 1997 i 2001 dirigeix al Teatre Lliure de Barcelona *Tot esperant Godot* de Beckett i l'obra d'un únic acte *Diumenge*, de Joan Brossa, per a l'espectacle *Cantonada Brossa*; la reposició de *Cómo canta la ciudad de noviembre a noviembre* després d'una gira per tot l'Estat espanyol; la reposició de *La nit de les tribades* (segons el muntatge de Fabià Puigserver de 1978) i l'estrena de *L'hort del cirerers* de Txèkhov, que clou l'etapa del Lliure a la sala de Gràcia. Durant la temporada 2000-01 estrenà *La tormenta* de Shakespeare al Teatro San Martín de Buenos Aires amb Alfredo Alcón, i la versió castellana de *Tot esperant Godot*. Compagina aquests treballs amb nombroses direccions en altres teatres i companyies: Centre Dramàtic Nacional (*La filla de l'aire*, 1981; la versió castellana de *La vida del rei Eduardo II de Anglaterra*, 1983; *Madre Coraje y*



Ezio Frigerio

sus hijos, Premi Long Play 1986; *El público*, 1986, Premi de la Crítica Europea; *Comedia sin título*, 1989; *Haciendo Lorca*, 1996, Premi Internacional El Caire del Ministeri de Cultura d'Egipte i Premi de la Cambra de Comerç de París), Odéon-Théâtre de l'Europe (*Luces de Bohemia*, 1984; *Tirano Banderas* i *Le chevalier d'Olmedo*, 1992; *Les estivants*, 1993; *Le livre de Spencer*, 1995). De les seves col·laboracions amb la companyia de Núria Espert destaquen *Una altra Fedra, si us plau* (1978) i *Medea* (1981). També ha dirigit Núria Espert, al costat d'Amparo Rivelles, *La brisa de la vida* de David Hare. Amb Rosa Maria Sardà ha dirigit *Duet for one* i, recentment, *Wit* de Margaret Edson.

Muntà la seva primera òpera, *Samson et Dalila* (1981), al Teatro de la Zarzuela de Madrid. Després ha dirigit *Falstaff* (Madrid, 1983; Brussel·les, 1987; Itàlia, 1987 i Amsterdam, 1994), *Don Carlo* (Madrid, 1985), *La vera storia* (París, 1985; Florència, 1986), *Il tritico* (Madrid, 1987; Bolonya, 1993), *Il turco in Italia* (Madrid, 1990-1992, Sicília, 1995), *Die Entführung aus dem Serail* (París, 1991; Bilbao, 1992), *La Traviata* (Salzburg, 1995; Gènova, 1995 i 1997), *Gianni Schicchi* (Milà,

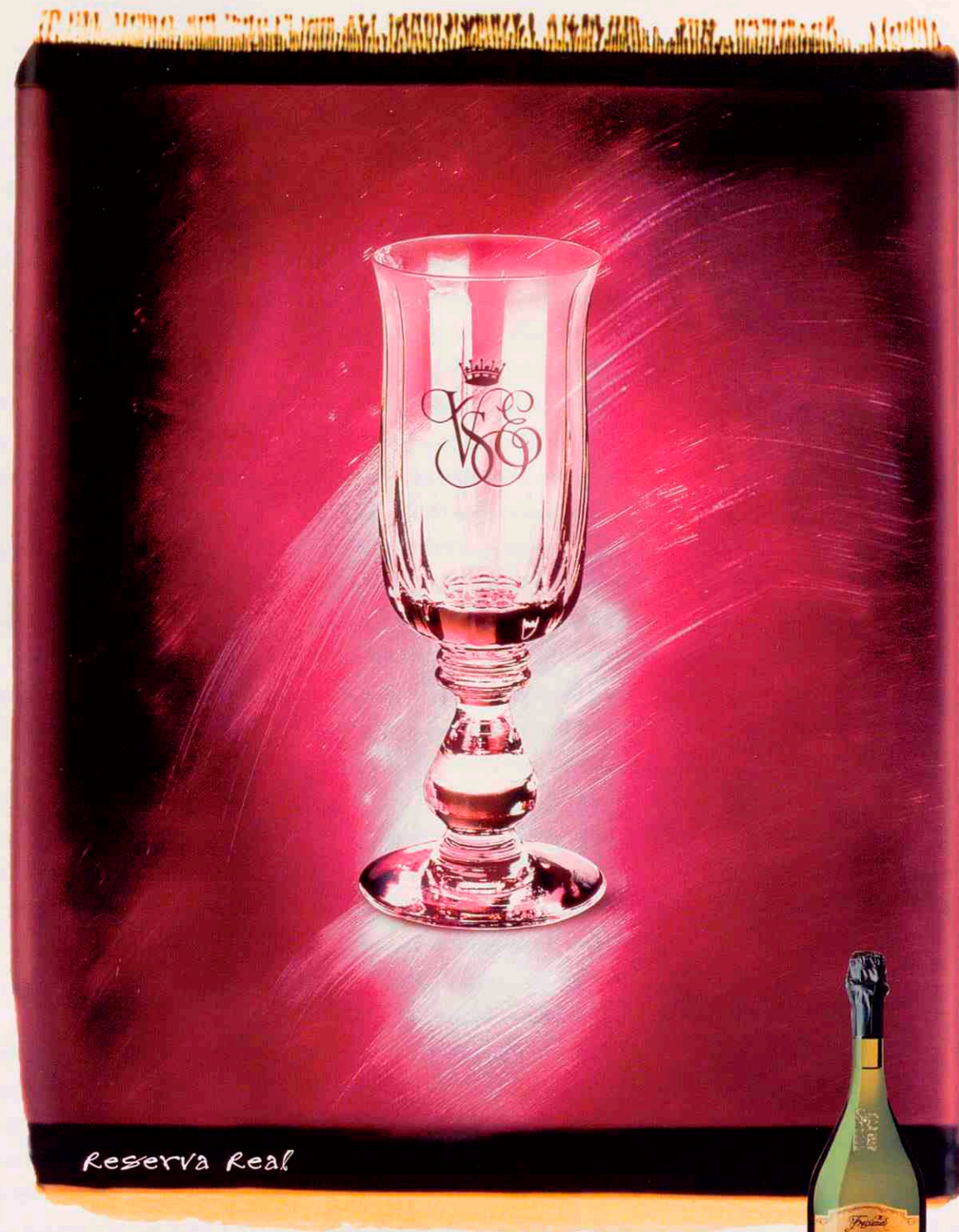
1996) i *Borís Godunov* (Frankfurt, 1996).

En el decurs de la seva carrera artística ha rebut diversos premis i distincions honorífiques: Premi Nacional de Teatre i Dansa (1984), Cavaller de les Arts i les Lletres atorgat per la República francesa (1984), Premi Ciutat de Barcelona (1985), Premi de la Generalitat de Catalunya (1988), Premi Nacional de Teatro del Ministeri de Cultura (1991), Premi de la Cambra de Comerç de París, Premi Honorífic de la CIFET del Ministeri de Cultura d'Egipte (1995). La República francesa li concedeix el 1991 el títol d'Oficial de les Arts i Lletres i el nomena Cavaller de la Legió d'Honor el 1996. El 2002 rebé el Premi de la Comunitat de Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1983-84 amb *Falstaff* i hi tornà la temporada 1984-85 amb *Samson et Dalila*.

EZIO FRIGERIO (Escenografia)

Nascut a Erba, la seva trajectòria professional va començar el 1955 amb els decorats de *Casa de nines* d'Ibsen, presentada al Teatro Quirino de Roma amb posada en escena de Gianni Santuccio, i *La casa de Bernarda Alba*, presentada al Piccolo Teatro de Milà



Reserva Real

Reservada para las grandes ocasiones, esta copa esculpida en cristal vienés es digna depositaria de uno de nuestros cavas más exclusivos. su nombre, Reserva Real, se debe a la visita de SS.MM. los Reyes de España a las cavas Freixenet, el 19 de octubre de 1987. Ese día, este excepcional cuvée fue servido por primera vez con todos los honores.

Freixenet

Copa Orient Express del siglo XX Colección Gloria Ferrer.

amb posada en escena de Giorgio Strehler, de qui va esdevenir gran col·laborador. Des d'aleshores ha desenvolupat una intensa activitat escenogràfica per al teatre (Strehler, Jorge Lavelli, Claude Régy, Jacques Weber, Klaus Michael Grüber, Liliana Cavani, De Filippo, Roger Planchon, Lluís Pasqual, etc.), la dansa (ha treballat, per exemple, al costat de Rudolf Nureiev i Roland Petit), l'òpera, especialment a La Scala de Milà (*Falstaff*, *Lohengrin*, *Ernani*, entre altres títols) i a l'Opéra de París, on ha signat, entre altres treballs, els decorats i els vestuaris de *Le nozze di Figaro* i *Iphigénie en Tauride*. El 1998 signà les escenografies de *Carmen* (Tolosa de Llenguadoc), *Alahor in Granata* (Teatro de la Maestranza de Sevilla) i *Lucia di Lammermoor* (Metropolitan de Nova York). El 1999 inaugurà la temporada de La Scala amb una nova producció de *Fidelio*.

Al cinema col·laborà amb Vittorio di Sica, Renato Castellani, Mauro Bolognini, Liliana Cavani, Bernardo Bertolucci (*Novecento*), Roger Planchon, Schlöndorff i Jean-Paul Rappennau. Precisament pel seu treball a *Cyrano de Bergerac*, pel·lícula dirigida per aquest últim director, va guanyar el Cèsar al millor decorador i va obtenir

una nominació per a l'Oscar.

Ha treballat pràcticament a tots els teatres del món: Metropolitan de Nova York, Lyric Opera de Chicago, Royal Opera House Covent Garden de Londres i Opéra de La Bastille, a més de la Comédie-Française, Lió, Hamburg, Munic, Viena, Milà, Venècia, Roma, Madrid, Brussel·les, Estocolm, Tòquio i un llarguíssim etcètera. A Catalunya participà el 1992 en el muntatge de *Medea*, dirigida per Núria Espert; i el 1997 creà l'escenografia per a la posada en escena de *La gavina* al Teatre Nacional de Catalunya, dirigida per Josep Maria Flotats.

Ha participat també com a escenògraf en els muntatges d'*Otello* a La Scala de Milà, *Siegfried* i *Götterdämmerung* a Tolosa de Llenguadoc, *Madama Butterfly* a Madrid i *La Rondine* a Londres. Últimament ha creat l'escenografia per a la comèdia *Non ti conosco più* d'Aldo De Benedetti, dirigida per Gigi Proietti.

Entre els nombrosos premis que han distingit la seva carrera, cal destacar el Molière (1990) al millor decorador, la condecoració d'Oficial de les Arts i les Lletres, atorgada pel govern francès i la Legió d'Honor, que va rebre el 1995 del president de la República francesa. Debutà al Gran Teatre del Liceu la

¿Cuántos colores se necesitan para una puesta de sol perfecta?



PDP-434HDE

Televisor de Plasma de Alta Definición

PURE
vision

El nuevo televisor de Plasma "Pure Vision" de Pioneer con tecnología Super Clear Drive puede reproducir más de mil millones de colores, lo que unido a su sorprendente contraste y brillantez otorga una espectacular profundidad a todas y cada una de las imágenes. Además, su revolucionario convertidor de Alta Definición es capaz de transformar imágenes estándar confiriéndoles la máxima calidad. Disponible en 127 ó 109 cm, su diseño elegante y esbelto resulta tan estimulante como sus prestaciones, convirtiéndose en el marco perfecto para disfrutar de películas, juegos e Internet. O si lo prefieres, visionar con toda nitidez su colección personal de fotografías digitales mediante la función Home Gallery. Experimente en su propia casa el espectáculo del color como nunca antes lo había vivido. Todo lo que ahora necesita es la puesta de sol perfecta.



Franca Squarciapino

temporada 1985-86 amb *Simon Boccanegra*, amb posada en escena de Lamberto Puggelli i direcció musical de Roberto Abbado. Hi tornà la temporada 1989-90 amb *Elektra* (Núria Espert) i la temporada 1990-91 amb *Il barbiere di Siviglia* (Michael Hampe). Inaugurà la temporada 1999-2000 amb la nova producció de *Turandot* de Núria Espert. Aquella mateixa temporada participà en la producció de *Don Carlo*.

FRANCA SQUARCIAPINO (Vestuari) Nascuda a Roma, va fer estudis de Dret, Dansa i Art Dramàtic. Començà a treballar com a col·laboradora d'Ezio Frigerio a la televisió i al Piccolo Teatro de Milà per a les produccions de Giorgio Strehler: *El rei Lear* (1972), *L'òpera de tres rals* (1973), *La tempesta* (1983) i *Minna von Barheim* (1984); i també a La Scala de Milà amb *Lohengrin* (1982). A París, també amb Ezio Frigerio, dissenyà el vestuari de la *Trilogie de la Villégiature* per a la Comédie-Française, i de *La mante polaire* per al Théâtre de la Ville.

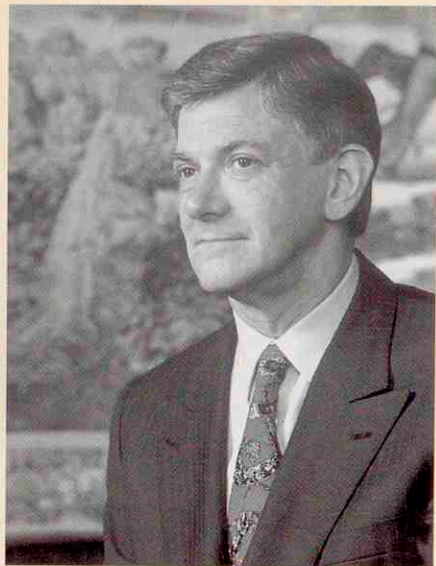
En òpera ha signat, entre molts d'altres, els vestuaris de *Tosca* a París i a Colònia, *Norma* a Viena, *Idomeneo* i *Don Carlo* al Théâtre de la Monnaie de Brussel·les, *Ernani* i

Fidelio a La Scala de Milà, *Il barbiere di Siviglia* al Royal Opera House Covent Garden de Londres, *Francesca da Rimini* i *Lucia di Lammermoor* al Metropolitan de Nova York, i *Fidelio* al Théâtre du Châtelet, *Carmen* a Tolosa de Llenguadoc i *Alahor in Granata* a Sevilla.

El seu treball en la pel·lícula *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau va ser destacat amb un Cèsar del cinema francès, el premi Nastro d'Argento i un Oscar de l'Acadèmia de Hollywood. A Espanya ha treballat amb Bigas Luna en *La camarera del Titanic* (Premi Goya al millor vestuari) i en *Volaverunt*.

Ha creat també el vestuari per a *Pentesilea* dirigida per Peter Stein al Festival de Mèrida, *Madama Butterfly* amb Mario Gas a Madrid, *La Rondine* a Londres i *Götterdämmerung* a Tolosa de Llenguadoc. Darrerament ha dissenyat el vestuari per a la comèdia *Non ti conosco più* d'Aldo De Benedetti, dirigida per Gigi Proietti.

A Espanya ha treballat amb Josep Maria Flotats al Teatre Nacional de Catalunya, amb Lluís Pasqual i Núria Espert al Teatre de la Zarzuela de Madrid i amb Emilio Sagi a La Maestranza de Sevilla (*Le nozze di Figaro*) i al Teatre Real i la Zarzuela de Madrid.



L'òpera és la meva passió; la tecnologia, la meva professió. Per aquesta raó, em fa una il·lusió especial poder proporcionar a un dels meus teatres d'òpera preferits el nostre sistema de traducció de subtítols. Pensar que el públic que assisteix al Gran Teatre del Liceu comprendrà millor les òperes i les viurà, d'aquesta manera, amb més intensitat, és la meva millor recompensa.

M'agradaria animar altres empresaris i ciutadans perquè col·laborin amb el Gran Teatre del Liceu. Els grans teatres d'òpera són estímuls poderosos de la creativitat humana, instruments eficaços per a la sensibilització pública i un signe de la civilització i la cultura dels pobles, la qual cosa ens enriqueix i ens millora. El Gran Teatre del Liceu compleix a la perfecció aquestes funcions i per a mi és un privilegi ajudar a fer-ho possible.

Opera is my passion; technology is my profession. This is why I am especially delighted to be able to provide one of my favourite theatres with our subtitle translation system. Thinking that the people who go to the Gran Teatre del Liceu will be able to understand the operas better and will, therefore, experience them more vividly is the best reward for me.

I would like to encourage other business people and citizens to collaborate with the Gran Teatre del Liceu. The great opera theatres are a powerful stimulus for human creativity, effective instruments for public awareness and the sign of a nation's civilisation and culture, which enrich and improve us. The Gran Teatre del Liceu fulfils these functions to perfection and it is a privilege for me to help make it possible.

ALBERTO VILAR



Vinicio Cheli

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1989-90 amb *Elektra*. Tornà la temporada 1999-2000 amb *Turandot*. Aquella mateixa temporada participà en la producció de *Don Carlo*. Ha intervingut en el muntatge d'*Aida* amb escenografia de Mestres Cabanes (temporades 2000-01 i 2002-03).

VINICIO CHELI (Il·luminació)

El 1973 es diplomà a l'Escola d'Escenografia de l'Acadèmia de Belles Arts de Florència. Entre 1974 i 1979 treballà per al Maggio Musicale Fiorentino, des de llavors i fins al 1989 per al Piccolo Teatro de Milà —on col·laborà amb Giorgio Strehler— i de 1987 a 1991, per al Festival Rossini de Pesaro.

Igualment, ha tingut al seu càrrec la il·luminació de *La clemenza di Tito* amb Brenner, *Idomeneo* amb Lehnhoff, *Des de la casa dels morts* de Janáček amb Gruber, *Guglielmo Tell* amb Pizzi (Premi de la Crítica Teatral Francesa), *Fidelio* amb Strehler (Théâtre du Châtelet de París), entre altres títols d'òpera.

En el Festival d'Ais de Provença féu amb Pizzi *Castor et Polux* de Rameau, producció presentada en altres ciutats; *La llegenda de la ciutat invisible* de Rimski-Kórsakov;

La forza del destino, *Armide* al Teatro de la Zarzuela; *Falstaff* al Festival de Pasqua de Salzburg amb Luca Ronconi; *Otello* de Rossini a La Monnaie de Brussel·les; *Norma* a l'Arena de Verona; *Semiramide* a Pesaro; *Aida* al Teatro de la Maestranza de Sevilla; *El llac dels cignes* a La Bastille de París; *La bella dorment* de Nureiev amb Frigerio; *Carmen*, *Lucia di Lammermoor* i *Die Walküre* a Tolosa de Llenguadoc, i *Aida* i *Manon* al Teatro Real de Madrid.

Els darrers anys ha tornat a col·laborar amb La Monnaie de Brussel·les (*Idomeneo*, *Erwartung*), Festival de Salzburg (*La Traviata*, *Tristan und Isolde*), Opéra de París (*Roméo et Juliette*), Théâtre du Châtelet (*Don Carlos*), La Maestranza de Sevilla (*Il barbiere di Siviglia*), National Reis Opera d'Amsterdam (*Otello*, *Parsifal*), Teatro Massimo de Palerm (*Aida*), Metropolitan Opera House de Nova York (*Lucia di Lammermoor*), La Scala de Milà (*La forza del destino*, *Manon*, *Fidelio*), Maggio Musicale Fiorentino (*Pelléas et Mélisande*), Teatro Regio de Parma (*Un ballo in maschera*), Teatro Comunale de Ferrara (*Simon Boccanegra*), Tolosa de Llenguadoc (*Otello*) i Teatro Real de Madrid (*Così fan tutte*).

Recentment ha col·laborat en el mun-



Montse Colomé

tage de *La Rondine* al Royal Opera House Covent Garden de Londres, *Don Giovanni* a Roma, *Roméo et Juliette* al Festival d'Orange i *L'elisir d'amore* al New National Theatre de Tòquio. També es féu càrrec de la il·luminació del muntatge de *La garina* de Txékhov presentada al Teatre Nacional de Catalunya amb direcció de Josep Maria Flotats.

Al Gran Teatre del Liceu debutà la temporada 1992-93 amb *Il Trovatore*. Hi tornà la temporada 1999-2000 amb *Turandot* i *Don Carlo*. Aquesta temporada ha participat en la producció de *Così fan tutte*.

MONTSE COLOMÉ (Coreografia) Nascuda a Barcelona, estudià música i piano al Conservatori Municipal de Barcelona. Diplomada en Dansa per l'Institut del Teatre de Barcelona, amplià els seus estudis a l'Alvin Ailey American Dance Center de Nova York (1979-82) i al Jacob's Pillow Dance Festival de Massachusets (1986), ha estat professora de dansa, jazz i claqué en diverses escoles de Catalunya i de la resta d'Espanya. Com a ballarina intèrpret ha treballat amb Anna Malaras, Heura, Roseland Musical, Comediants i Carles Santos.

Ha coreografiat els espectacles següents: *La botiga dels horrors* (direcció: Joan Lluís Bozzo), *Història d'un soldat* (direcció: Lluís Homar), *Snoopy, el musical* (direcció: Ricard Reguant), *Dansa d'agost* (direcció: Pere Planella), *Casem-nos una mica* (direcció: Pere Planella), *Estress d'amor* (direcció: Helena Ramada), *Fashion Feeling Music* (direcció: Josep M. Mestres i Esteve Ferrer en la versió castellana), *T'estimo ets perfecte ja et canviaré* (direcció: Esteve Ferrer), *Atraco a las tres* (direcció: Esteve Ferrer), *La filla del mar* (direcció: Josep Maria Mestres), *El cafè de la Marina* (direcció: Rafel Duran), *El pati* (direcció: Pep Anton Gómez), *Forum pallassos 2MIL i pico* (direcció: Josep Maria Mestres), *Et diré sempre la veritat* (direcció: Xavier Albertí) i *Romeu i Julieta* (direcció: Josep Maria Mestres).

Amb Comediants i Joan Font ha col·laborat en més d'un projecte. Començà amb *El llibre de les bèsties* i ha continuat amb *O Rapas de Papel*, *Anthologia*, *T.E.M.-P.U.S.*, *Maravillas de Cervantes* i *Orfeo et Euridice* de Gluck, òpera que es presentà el 2002 al Festival de Peralada.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1998-99 amb la pro-



William Spaulding

ducció de Comediants de *Die Zauberflöte*. A banda de la seva participació en les reposicions d'aquest muntatge les temporades 2000-01 i 2001-02, ha col·laborat amb Comediants al Liceu en *La petita Flauta Màgica* (estrenada la temporada 2000-01) i aquesta temporada ha presentat la producció infantil *D'òpera* al Teatre Condal.

WILLIAM SPAULDING (Direcció del cor) Nascut a Washington, estudià a la seva ciutat piano i composició. El 1990 acabà els estudis com a Kapellmeister a Viena i ocupà immediatament aquest càrrec, juntament amb la direcció del cor, a l'Òpera de Chemnitz. Des de 1997 exercí de director assistent del cor de la Volksoper de Viena, i preparà obres com *Borís Godunov*, *Der Zigeunerbaron*, *Die Zauberflöte*, *Parsifal*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tannhäuser* i *Norma*. Debutà el 1998 com a director d'orquestra de la Volksoper. A la Volksoper, i en altres teatres, dirigí *Madama Butterfly*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Giovanni* i *Le nozze di Figaro*, a més de nombroses òperes.



Jordi Casas i Bayer

És director del Cor del Gran Teatre del Liceu.

JORDI CASAS I BAYER (Direcció del cor) Cursà els primers estudis musicals a l'Escolania de Montserrat. Els completà a Barcelona, on també estudià Dret i Filosofia. Ha treballat la direcció coral a Catalunya i a l'estranger, tot aprofundint en els terrenys de la cultura vocal i de la música renaixentista. Instructor internacional del moviment coral A Coeur Joie, ha estat professor de direcció coral en diversos cursos, nacionals i estrangers. Ha participat, com a director, en festivals de renom arreu d'Europa i a Israel, Mèxic, Cuba, Guatemala i Califòrnia.

Va ser fundador de la Coral Càrmina i el seu director durant més de quinze anys, i també director durant dos cursos del Coro de Radio Televisión Española. Des del setembre de 1988 fins a l'abril de 1998 va ser el director musical de l'Orfeó Català, del qual continua sent director artístic. Actualment és director del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana. Ha estat nomenat director titular del Coro de la Comunidad de Madrid. Ha participat en diverses produccions del Liceu; la darrera ha estat *Don Giovanni* (2002-03).



Christopher Ventris

CHRISTOPHER VENTRIS (Peter Grimes) Nascut a Londres, debutà a Glyndebourne amb *Kàtia Kabànova* (Vània Kundriaix), on tornà amb *The rake's progress* (Tom Rakewell), *Jenufa* (Steva) i *El cas Makropoulos* (Janáček). Col·laborà, així mateix, amb l'Opera North i l'English National Opera (ENO).

Ha cantat, igualment, a l'Òpera de Leipzig (*Der fliegende Holländer* i *Salome*), Òpera de Ginebra (*Die Zauberflöte*), Royal Opera House Covent Garden de Londres (*Kàtia Kabànova* i *The Midsummer Marriage*), Bayerische Staatsoper de Munic (*The Midsummer Marriage*), De Vlaamse Opera (*Iergueni Onieguin* i *Parsifal*). Ha debutat a la San Francisco Opera amb *Parsifal* i ha cantat aquest mateix títol a Bonn i Santiago de Xile. També ha cantat a Lausana (*Leonore*); Colònia (*Freischütz*); La Scala de Milà (*Freischütz*); Royal Opera House Covent Garden de Londres (*La núvia venuda*); Brussel·les, Ginebra, Madrid i Buenos Aires (*Lady Macbeth de Msensk*); Festival de Bregenz (*La passió grega* de Martinu); Anvers (*Jenufa* i *Der fliegende Holländer*); Amsterdam (*Borís Godunov*); Festival de Santa Fe (*Venus and Adonis* de Hans Werner Henze) i La Scala de Milà (*Salome*).



Richard Berkeley-Steele

Recentment ha interpretat el rol de Siegmund (*Die Walküre*) a Colònia, ha debutat a Bolonya amb *Lohengrin* i a l'Staatsoper de Viena amb *Parsifal* i *Die Walküre*. Ha cantat, igualment, al Metropolitan Opera (*Jenufa*), Washington (*Fidelio*) i a Seattle (*Parsifal*).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001-02 amb *Lady Macbeth de Msensk*.

RICHARD BERKELEY-STEELE (Peter Grimes) Nascut a Lancashire (Anglaterra) estudià cant i piano al Royal Northern College of Music. El Festival de Glyndebourne li concedí el Premi Leverhulme per estudiar a Itàlia amb el mestre Campogallini.

Començà la seva carrera com a tenor líric tot debutant amb el rol de Flamand (*Capriccio*), però gràcies al rol de Macduff (*Macbeth*), ben aviat s'introduí en el repertori dramàtic. Ha interpretat el rol de Don José (*Tragedy of Carmen* de Peter Brook) a l'Scottish Opera; Turiddu (*Cavalleria rusticana*) i Lord Puff (*The English Cat*) de Henze Gütersloach a Berlín, Vitek (*El cas Makropoulos*) a l'Scottish Opera, Paolo (*Francesca da Rimini* de Zandonai) a la Chelsea Opera i Queen Elizabeth Hall; el



Gwynne Geyer

rol principal de *Lohengrin* a l'English National Opera (ENO), Paul Ackermann (*Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*) i el rol principal de *Tannhäuser* a l'Städtische Theater Chemnitz i Queen Elizabeth Hall; Bacchus (*Ariadne auf Naxos*) i Florestan (*Fidelio*) a la Castleward Opera i Welsh National Opera, respectivament, i el de Loge de *Der Ring des Nibelungen* a la South Australian Opera, entre molts altres rols.

Recentment ha cantat com a Siegmund i Siegfried (*Der Ring des Nibelungen*), Laca (*Jenufa*) i Don José (*Carmen*) a San Francisco, Herodes (*Salome*) a la New York City Opera i Laca (*Jenufa*) al Metropolitan Opera House de Nova York.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002-03 interpretant el rol de Siegmund (*Die Walküre*).

GWYNNE GEYER (Ellen Orford)

Nascuda als Estats Units, ha cantat al Metropolitan Opera House de Nova York, Staatsoper de Viena, Opéra National de París-Bastille, Arena de Verona, San Francisco Opera, Bayerische Staatsoper de Munic, New Israeli Opera, Seattle, Grand Théâtre de Ginebra, Canadian Opera Company, New York City Opera, Opé-

ra National de Lió, Santa Fe i Opera Theatre de Saint Louis.

Ha cantat, entre d'altres, en la producció de Richard Jones per a *Jenufa* a la Nederlandse Opera, *La Bohème* al Hollywood Bowl de Los Angeles, participà en *Countess Mariza* a Santa Fe i interpretà el rol de Galina (*Galina* de Marcel Landowski) a l'Opéra National de Lió. En concert, ha cantat, a més, amb la Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, Orchestre de Montréal, Cleveland Orchestra, Nederlandse Radio Philharmonica (VARA) i amb la Minnesota Orchestra.

La temporada 1999-2000 tornà a París, on interpretà el rol de Musetta en la producció de Jonathan Miller per a *La Bohème* i el rol principal de *Kàtia Kabànova*. La temporada 2000-01 interpretà els rols de Musetta al Metropolitan, Mila Valkova (*Osud* de Janáček) amb la VARA Radio d'Amsterdam i participà en el *War Requiem* de Britten. Recentment ha cantat *Jenufa* a Venècia i ha interpretat el rol principal de *Rusalka* a Seattle, el rol de Madame Lidoine (*Les dialogues des Carmélites*) a la Nederlandse Opera i Freia (*Das Rheingold*) a Madrid.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999-2000 amb *Lohengrin*.



Susannah Glanville

SUSANNAH GLANVILLE (Ellen Orford) Originària de North Yorkshire, Settle, estudià al Royal College of Music, on cantà els papers de Donna Elvira (*Don Giovanni*) i Lisa (*Pikovaia Dama*). El 1993 col·laborà amb la National Opera Studio patrocinada per l'Opera North, Friends of Covent Garden, Countess of Munster Trust i Wolfson Trust.

Ha cantat els rols de Fiordiligi (*Così fan tutte*), primera dama (*Die Zauberflöte*), la comtessa (*Le nozze di Figaro*), Vitellia (*La clemenza di Tito*), Mimì (*La Bohème*), Musetta (*La Bohème*), Luisa (*Luisa Miller*) i *The Duenna* de Robert Gerhard, entre molts d'altres.

Ha participat en dues òperes de Hindemith (*Das Nusch-nuschi* i *Mörder, Hoffnung der Frauen*), *Hymn of praise* de Mendelssohn, *War Requiem* de Britten, ha cantat el rol de Palmyra (*Koanga* de Delius), Requiem de Donizetti i Verdi i el rol de Vitellia (*La clemenza di Tito*). A més, ha donat diversos recitals al Covent Garden Festival, Leeds International Season i al Compton Verney.

Recentment ha interpretat el rol principal de *Genoveva* de Schumann al Garsington Festival, Lisa (*Pikovaia Dama*) amb la Welsh National Opera, Micaela (*Carmen*)



Robert Bork

amb l'English National Opera (ENO) i ha debutat a Berlín amb *How could this happen*. També ha cantat *A streetcar named desire* a la Lyric Opera d'Austin, *Francesca da Rimini* pel Chelsea Group, *Troilus and Cressida* i *Tosca* amb l'Opera North. Ha debutat, igualment, al Royal Opera House Covent Garden de Londres amb *Die Zauberflöte*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001-02 amb *Gloriana*.

ROBERT BORK (Balstrode)

Nascut a Chicago, estudià música i cant al Wheaton College d'Illinois, a la Universitat d'Indiana i a la Musikhochschule de Colònia. Des del seu debut escènic a l'Òpera de Colònia, ha cantat en diversos teatres d'òpera, com La Scala de Milà (*Oberon*), Staatsoper d'Hamburg (*La damnation de Faust*, *Carmen* i *Mahagonny*) o l'Òpera de Bonn (*Don Giovanni*, *La Bohème* i *Simon Boccanegra*). És convidat habitual de la Nederlandse Opera d'Amsterdam i de la Vlaamse Opera d'Anvers, escenaris on ha interpretat *Lady Macbeth de Msensk*.

La temporada 1996-97 amplià el seu repertori amb el rol de Jochanaan de *Salome*, paper que interpretà



Philip Joll

per primera vegada a l'Stadttheater de Heidelberg, on també participà en l'estrena absoluta de *Marriages of Zones Three, Four and Five* de Philip Glass. Ha cantat *Billy Budd* a La Fenice de Venècia, *Gespentersonate* de Reimann a l'Opéra National du Rhin d'Estrasburg i interpretà el rol del professor de música d'*Ariadne auf Naxos* a Tolosa de Llenguadoc, Lausana, Lió i Châtelet de París; *Peter Grimes* a Lucerna, *Der Freischütz* a Lausana, *La Bohème* a la Nationale Reis Opera dels Països Baixos, i *Das Rheingold* (Donner), *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Der Rosenkavalier* i *Lulu* a Tolosa de Llenguadoc. La temporada 2001-02 participà en el Festival de Salzburg amb *Turandot*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2000-01 amb *Billy Budd*. Hi tornà les temporades 2001-02 i 2002-03 amb *Henry VIII* i *Oedipe*, respectivament.

PHILIP JOLL (Balstrode)

Nascut a Gal·les, estudià al Royal Northern College of Music i al London's National Opera Studio. Acabats els seus estudis, treballà a l'English National Opera, des d'on projectà la seva carrera internacional ara fa vint anys. D'aquest període destaquen els

rols de Donner, Wotan, Tonio i Michele i els títols *Der fliegende Holländer*, *Simon Boccanegra*, *Falstaff*, *Macbeth* i *Rigoletto*. Des de bon començament, la seva carrera ha anat acompanyada de la col·laboració amb la Welsh National Opera, on ha interpretat els rols de Wotan en el primer cicle de l'Anell, Kurwenal, Amfortas, Kaspar, Barak, Jochanaan, Orest, Anckarström, Alfio i Tonio i els títols *Rigoletto*, *Wozzeck* i *Simon Boccanegra*.

L'any 1982 debutà al Royal Opera House de Londres amb *Salome* i hi tornà amb *Der Freischütz*, *Das Rheingold* i *Die Frau ohne Schatten*. Al Regne Unit ha cantat, també, els rols de Forester (*La petite guineu astuta*) i Doge (*I due foscari*) a l'Scottish Opera i Festival d'Edimburg; King Fisher (*The Midsummer Marriage*) i Jochanaan a l'Opera North. L'any 1983 debutà al continent europeu –a Frankfurt– com a Amfortas i el 1988 debutà als Estats Units com a Donner en una nova producció de *Das Rheingold* al Metropolitan Opera House de Nova York.

Darrerament ha cantat els rols de Jochanaan a La Bastille, Chung en una gira per Corea, Sharpless a Munic, Michele (*Il Tabarro*) a La Monnaie i a l'ENO, i els títols *Simon Boccanegra* i *Falstaff* a



Susan Gorton

l'Òpera d'Stuttgart, *Wozzeck* a La Monnaie, *Falstaff* a San Diego, *Wozzeck* i *Pagliacci* a Torí. A més, ha participat en una nova producció de Zambello tot interpretant el rol de Balstrode (*Peter Grimes*) a la Nederlandse Opera i ha cantat el paper de Nick Shadow amb l'Orquestra Filharmònica de Sao Paulo amb direcció de John Neschling.

La temporada 2001-02 debutà, d'altra banda, a Bolonya i Semperoper de Dresden amb *Falstaff* i De Vlaamse Opera com a Jack Rance (*La fanciulla del West*).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

SUSAN GORTON (Auntie) Nascuda a la Gran Bretanya, debutà professionalment la temporada 1989-90 a la Doyly Carte Opera Company (*The Mikado*, *The pirates of Penzance* i *H.M.S. Pinafore*). El 1991 cantà *Albert Herring* en una gira amb l'English National Opera (ENO), amb qui emprengué, el 1994, el rol de Quickly (*Falstaff*).

El 1994 també debutà a l'ENO en una producció de Tim Albery (*Peter Grimes*), a la Welsh National Opera (*Yeomen of the Guard*) i a l'Òpera de Glyndebourne en una gira amb *Ievgueni Onieguin*. Per al Glyndebourne Touring Opera

cantà, a més, *Le nozze di Figaro*, *Faust* i *Cavalleria rusticana* el 1966. El 1997 debutà en el Festival de l'Òpera de Glyndebourne amb *El cas Makropoulos* i debutà, així mateix, a la Lyric Opera de Chicago amb *Peter Grimes*. Ha interpretat, igualment, els rols de Mary (*Der fliegende Holländer*) per a la Lyric Opera de Chicago; comtessa (*Pikovaia Dama*), Mrs. Sedley (*Peter Grimes*), Mamma Lucia (*Cavalleria rusticana*), àvia Buryja (*Jenufa*) i hostalera (*Boris Godunov*) per a la Welsh National Opera; àvia Buryja (*Jenufa*) i Auntie (*Peter Grimes*) per al Festival de Glyndebourne.

Recentment ha actuat a l'Òpera del Canadà (*Peter Grimes*), Garsington Opera (*Osud*), Glyndebourne (*Albert Herring*), Welsh National Opera (*Cavalleria rusticana* i *Jenufa*), Festival de Buxton (*Maria Padilla*).

En versió de concert cantà el rol d'Schwertleite (*Die Walküre*) l'any 1997 en el Festival d'Edimburg, participà en *Lieder eines Fahrenden Gesellen* de Mahler el 1993 en el Festival d'Edimburg, cantà en *El cas Makropoulos* en el marc de la BBC Prom de 1997, *Der fliegende Holländer* a l'Òpera de Chelsea i al Queen Elizabeth Hall el 1996 i col·laborà en la Gala Gilbert & Sullivan el 1993



Heather Buck

del Festival de Ravínia.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999-2000 amb *El cas Makropoulos*.

HEATHER BUCK (Primera neboda) Cursà estudis musicals a la Yale School of Music, Universitat Tufts i Escola del Museu de Belles Arts de Boston. Obtingué una beca per entrar a l'Aspen Opera Theatre Center; guanyà el segon premi del Concurs Jenny Lind i el primer dels Premis d'Òpera MacAllister. Estudià, així mateix, a la Wolf Trap Opera i a l'Steans Institute per a joves artistes de Ravínia.

Realitzà el seu debut operístic amb *Powder her face* de Thomas Adès, a l'Aspen Opera Theatre Center i després al Teatre Almeida de Londres i en el Festival Aldeburgh 1999. El seu repertori inclou una gran varietat d'èpoques, tot destacant obres contemporànies com *Counterpoise* de Jacob Druckman, *Brotherly Love* d'Ezra Laderman, *Nixon in China* de John Adams i *Water Passion after St. Matthew* de Tan Dun en el Festival de Sant Petersburg de 2001. També participà en la celebració del centenari del naixement d'Aaron Copland al Weill Recital Hall i al Carnegie Hall de Nova York.

Ha participat en altres produccions com *Iolanta*, *Dido and Aeneas* (Festival d'Spoleto, 2001), *Die Zauberflöte* (Wolf Trap Opera i Òpera de Birmingham), *A Midsummer Night's Dream*, dirigida per Robert Spano (Aspen Opera Theatre Center i Festival d'Aldeburgh), *Le nozze di Figaro*, *Rinaldo* i *Die tote Stadt* (Lincoln Center de Nova York), *Rigoletto*, *L'amor de les tres taronges* i *Acis and Galatea* (New York City Opera).

Debutà a la Lake George Opera el 2001 amb el rol de Josephine en *H.M.S. Pinafore* d'Arthur Sullivan. La temporada 2000-01 participà en *Les ruïnes d'Atenes*, obra de Beethoven versionada per Richard Strauss; *Concert per a violí i soprano* de Rosenman, *Gloria* de Vivaldi, *Requiem* de Mozart i *Fauré i Missa en Sol major* de Schubert. Recentment ha cantat *Powder her face* a França i ha interpretat els rols d'Amor (*Orfeo ed Euridice*) en el marc del seu retorn a l'Òpera de Birmingham i Tytania (*A Midsummer Night's Dream*) en una producció dirigida per Robert Spano a l'Aspen Opera Theatre Center i Aldeburgh Festival.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002-03 amb *Ariadne auf Naxos*.



Begoña Alberdi

BEGOÑA ALBERDI (Segona neboda) Nascuda a Barcelona, estudià cant al Conservatori Superior de Música del Liceu, que finalitzà amb premi d'honor. Després cursà estudis de perfeccionament sota la direcció dels professors Juan Oncina, Enedina Lloris i Gino Becchi els anys 1987, 1988 i 1989. Obtingué el Diploma Viñas i la Beca de la Diputació de Barcelona l'any 1990.

Ha estat guanyadora en el Concurs Nacional Eugenio Marco i en l'Internacional Julián Gayarre. Ha obtingut mencions d'honor i diplomes en els concursos Francesc Viñas, Internacional de Cant de Tolosa de Llenguadoc i Nacional de Cant de Bilbao. Debutà al Teatre de La Faràndula de Sabadell (1988) amb el paper d'Euridice (*Orfeo ed Euridice*).

Al Gran Teatre del Liceu, hi actuà per primera vegada amb *La Fiamma* (1989). Des d'aleshores ha cantat en òperes com *Manon Lescaut*, *Jenufa*, *Borís Godunov*, *Die Walküre*, *Salome*, *Una cosa rara*, *Luisa Miller*, *La Favorita*, *La Vierge* i *Norma*. La temporada 1999-2000 cantà *Le nozze di Figaro*, Concert Wagner, *Lohengrin* i *Don Carlo*, la temporada 2000-01 *Aida* i el concert *La Renai-xença en l'òpera* i la temporada 2001-2002 *Henry VIII*.



Francisco Vas

FRANCISCO VAS (Bob Boles)

Nascut a Saragossa, es traslladà a Barcelona per estudiar cant i violí. Inicià els estudis de cant amb Joaquim Proubasta i els continuà en cursos impartits per Francisco Lara, Emma Kirkby, Anthony Rooley, Hilliard Ensemble, Paul Schilhawsky i Jerzy Artysz, entre d'altres. Obtingué el Premi d'Interpretació en el IV Concurs Nacional de Cant ONCE'89.

Becat a Holanda per estudiar amb Aldo Baldin i Magda Olivero, ha ofert diversos concerts (*Missa en Si menor* i *Oratori de Nadal* de Bach i *Te Deum* de Charpentier). El seu repertori operístic inclou *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *El giravolt de maig*, *L'occasione fa il ladro*, *Il barbiere di Siviglia*, *Lucia di Lammermoor* i *L'impressario in angustie*, entre altres títols.

També cantà en *Babel 46* de Montsalvatge, *Pepita Jiménez* d'Albéniz, *Carmen* i *Die Zauberflöte* (totes quatre a Peralada) i *L'Atlàntida* de Falla (Festival de Granada amb direcció de La Fura dels Baus). El 1998 debutà al Teatre de la Zarzuela amb *Los amantes de Teruel*. Debutà a Glyndebourne amb *Il barbiere di Siviglia*. A França treballa assíduament amb l'Opéra du Chambre de France, amb la qual ha



Mark S. Doss

cantat *Rita* de Donizetti, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *L'isola disabitata*, *La Canterina* i *La belle Hélène*. Darrerament ha participat en l'estrena absoluta de *La señorita Cristina* de Luis de Pablo al Teatro Real de Madrid i en *L'enfant et les sortilèges* a l'Auditorio de Madrid. El 2001 debutà a Lisboa amb *Falstaff* i la temporada pasada cantà *Babel 46* i *L'enfant et les sortilèges* al Teatro Real de Madrid i *Le nozze di Figaro* al Palacio Euskalduna de Bilbao i *Turandot* a La Bastille (París). Recentment ha cantat *Rita* de Donizetti al Teatro Real de Madrid, *Die sieben Todsünden* de Weill a l'Auditori de Santiago de Compostel·la i *Idomeneo* a Oviedo.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1993-94 amb un recital líric. Des d'aleshores hi ha intervingut amb regularitat. La temporada 1998-99 cantà el rol de Flavio en *Norma* i el d'Oronte en *Alcina*. La temporada 1999-2000 interpretà el rol de Pang en *Turandot*, d'Arturo en *Lucia di Lammermoor* i de Don Curzio en *Le nozze di Figaro*. La temporada 2000-01 cantà en *D.Q. Don Quijote en Barcelona*, *Die Zauberflöte*, *Samson et Dalila* i *Billy Budd*. La temporada 2001-02 participà en *Lady Macbeth de Msensk*,

Tristan und Isolde i *Die Zauberflöte*. La temporada 2002-03 participà en *Ariadne auf Naxos*, *Pikovaia Dama*, *Das Rheingold* i *Oedipe*. Aquesta temporada 2003-04 ha cantat *Spoletta* en *Tosca*.

MARK S. DOSS (Swallow) Nascut a Cleveland i graduat a la Indiana University, l'any 1993 guanyà un Grammy per la seva participació en l'enregistrament de *Semele* de Händel, el 1987 el National Institute for Music Theatre li concedí el George London Opera Prize, el 1986 rebé el primer premi de l'International Verdi Competition de Busseto i fou, aquell mateix any, guanyador de les Metropolitan Opera National Auditions.

Ha cantat a la Houston Grand Opera, Lyric Opera de Chicago, Michigan Opera Theatre, Cincinnati Opera, Hawaii Opera, Boston Lyric Opera, Teatro Regio de Torí, Deutsche Oper de Berlín, Grand Théâtre de la Monnaie de Brussel·les, National Cathedral de Washington i Santa Fe Opera.

Ha interpretat els rols de Cinque a l'estrena absoluta d'*Amistad* d'Anthony Davis a la Lyric Opera de Chicago; Escamillo (*Carmen*) a la Lyric Opera de Chicago, Hous-



Rebecca de Pont Davis

ton Grand Opera i Théâtre Royal de la Monnaie; Amonasro (*Aida*) a la Houston Grand Opera i Òpera de Minnesota; Scarpia (*Tosca*) i Figaro (*Le nozze di Figaro*) a l'Òpera de Cleveland; Ferrando (*Il Trovatore*) a l'Òpera de Nova Orleans; Méphistophélès (*Faust*) a l'Òpera de Columbus i Guardiano (*La forza del destino*) a l'Òpera de Busseto.

Recentment ha interpretat el rol de Ferrando (*Il Trovatore*) a San Francisco, Sarastro (*Die Zauberflöte*) a Niça, Ormonte (*Partenope*) a Chicago, Julius Caesar (*Julius Caesar*) a Cleveland i Zacària a Frankfurt.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

REBECCA DE PONT DAVIS (Mrs. Sedley) Nascuda a Londres, estudià a la Guildhall School of Music and Drama, on guanyà els premis Violet Openshaw per a contraltos, Dorothea Crompton a l'estil melòdic i una beca per a l'Òpera Course. Obtingué, igualment, un ajut de la Countess of Munster Musical Trust.

Debutà professionalment amb la Glyndebourne Touring Opera tot cantant *Death in Venice* de Britten. Posteriorment ha treballat amb la majoria de companyies de la Gran Bretanya i ha estat de gira

a molts llocs de la resta d'Europa. El 1998 debutà a l'English National Opera (ENO) com a Emilia (*Otello*) i des de llavors hi ha cantat el rol de Mrs. Sedley (*Peter Grimes*), Annina (*Der Rosenkavalier*), tercera secretària (*Nixon in China*), Geneviève (*Pelléas et Mélisande*), Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*) i Flosshilde (*Das Rheingold*), entre molts d'altres.

Assumí, així mateix, el rol de Suzanne en l'estrena absoluta de *A better place* de Martin Butler.

Fora de l'ENO ha interpretat els rols d'Orlofsky i Moksada (*Snatched by the Gods*) a l'Scottish Opera; Gae (*Daphne*), Die Muschel (*Die Aegyptische Helene*), Leda (*Die Liebe der Danae*), vídua Zimmerlein (*Die Schweigsame Frau*) i Flavio (*Flavio*) a l'Òpera Theatre Company de Dublín; Der Trommler (*Der Kaiser von Atlantis*) a l'Òpera de Mecklenburgh; Iseme ne (*Antigone*) a Bèlgica, Amsterdam, Viena, Budapest i Madrid, i participà en l'estrena absoluta de *Missa e combattimento* a Bèlgica i posteriorment a Anvers.

Participa, també, en moltes obres contemporànies amb Lontano i amb l'Endymion Ensemble, entre les quals destaquen *El re del Harlem* de Henze, *The consolations of scholarship* de Judith Weir, *Folk-songs* de Berio, *Waulking* de Par-



Janice Meyerson

kin i obres de Julian Grant i Jonathan Dove.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

JANICE MEYERSON (Mrs. Sedley) Debutà com a Brangäne (*Tristan und Isolde*) amb la Philadelphia Orchestra dirigida per Leonard Bernstein. El 1999 interpretà el rol d'Adriano (*Rienzi*) amb el Chelsea Opera Group al Queen Elizabeth Hall de Londres amb l'Òpera Orchestra de Nova York i a l'Òpera d'Anvers.

Ha interpretat els rols d'Amneris (*Aida*) al Teatro Colón de Buenos Aires, Frankfurt, Taipei City Opera, Cincinnati Opera, Kentucky Opera, Oper Halle i Austin Lyric Opera; Laura (*La Gioconda*) amb la Deutsche Oper de Berlín; Eboli (*Don Carlo*) i Ulrica (*Un ballo in maschera*) amb l'Essen Opera; Santuzza (*Cavalleria rusticana*) i el rol principal de *Carmen* a la New York City Opera i al Théâtre de la Monnaie de Brussel·les; Azucena (*Il Trovatore*) al Teatro Municipal de Rio de Janeiro, Teatro Colón de Buenos Aires i Colòmbia; Herodias (*Salome*) a l'Opéra de Montreal i el d'Ortrud (*Lohengrin*) a Madrid.

En el camp del concert destaquen *Faust cantata* d'Schnittke, *Segona Simfonia* de Mahler, *Messa da*



Jürgen Sacher

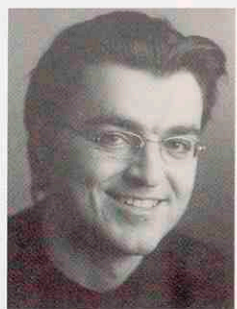
Requiem de Verdi, *Songfest* de Bernstein, *Te Deum* de Bruckner, *Psalm of the distant dove* d'Hugo Weisgall (escrit expressament per a ella), *Les noces* d'Stravinsky i *Jeremiah Symphony* de Bernstein, entre moltes d'altres.

Recentment ha cantat a l'Staats-theater Kassel (*Der Ring des Nibelungen*, *Jenufa*, *La forza del destino* i *Il Tabarro*), Òpera Ireland de Dublín com a Kabànikha (*Kàtia Kabànova*), Òpera d'Angers i Òpera de Nantes (*The consul* i *Les bonnes*) i a la Florida Grand Opera (*Salome*).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

JÜRGEN SACHER (Horace Adams) Nascut a Augsburg, estudià i es graduà a la Hochschule für Musik de la seva ciutat natal en diverses disciplines, entre les quals les de cant d'òpera i concert. Debutà en el Heidelberger Theater, on cantà durant dos anys. Després fou contractat per tres temporades per l'Opernhaus de Dortmund.

Des de 1991 és membre de la companyia estable de l'Staatsoper d'Hamburg. Aquí amplià el seu repertori amb els rols de David, Pedrillo, Fenton i Tanzmeister i amb els personatges per a tenor líric mozartians, com Tamino, Fer-



Markus Eiche

rando, Belmonte i Ottavio. A Hamburg ha cantat igualment els rols d'Andres i el pintor de *Lulu*, Dr. Cajus de *Falstaff*, Valzacchi i Truffaldino.

Ha actuat en el Festival de Pasqua de Salzburg, Maggio Musical Fiorentino, entre altres festivals internacionals. El 1998 debutà a La Scala de Milà amb *Der Freischütz* i a Schönbrunn amb *Die Zauberflöte* i *Die Entführung aus dem Serail*. El 1999 cantà la *Passió segons sant Mateu* a Sao Paulo, teatre on també interpretà el rol de Nadir de *Les pêcheurs de perles*. El 2000 cantà *El cas Makropoulos* en La Monnaie de Brussel·les i el 2002 participà en el Festival de Salzburg en el muntatge de *König Kandaules* de Zemlinsky. A l'Estatsoper de Berlín ha cantat en *Fidelio* i *Le nozze di Figaro*.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

MARKUS EICHE (Ned Keene)

Nascut l'any 1969 a St. Georgen (Alemanya) estudià amb els professors Bernhard Jaeger-Böhm i Carl Davies a la Music Academy d'Stuttgart, on es graduà el 1998. Obtingué diverses beques, el 1996 guanyà la Robert Saar Competition de Bad Kissingen i el 1998 el Concurs Internacional Francesc Viñas. Des de la temporada 2001-02 és

membre del National Theater Mannheim, on ha interpretat el rol de Marcello (*La Bohème*), Wolfram (*Tannhäuser*), Papageno (*Die Zauberflöte*), Ping (*Turandot*), Silvio (*Pagliacci*), Sharpless (*Madama Butterfly*), Heerrufer (*Lohengrin*) i ha participat en una producció escènica de *Winterreise* de Schubert.

També ha cantat a Praga (*Le nozze di Figaro*); Staatstheater d'Stuttgart (*Die Weisse Rose* i *Salome*); Biennale de Munic, Amsterdam Anvers, Enschede i Madrid (*De amore*); Festival de Salzburg (*Doktor Faust*, *Don Carlo*, *Tristan und Isolde*, *Ariadne auf Naxos*, *Die Zauberflöte* i *Romeo et Juliette*). L'any 2000 debutà al Teatro alla Scala de Milà com a Handwerksbursche (*Wozzeck*), cantà *L'incoronazione di Poppea* a la Nederlandse Opera Amsterdam, interpretà el rol de Faust (*Faust Szenen* de Schumann), debutà amb l'Orchestre de París amb *Capriccio* d'Strauss i interpretà el rol d'Ottokar (*Der Freischütz*) a la Komische Oper de Berlín i a l'Òpera de Lucerna.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999-2000 amb *Le nozze di Figaro*. La mateixa temporada cantà en *Sly*. La temporada 2000-01 actuà a la sessió del Foyer En ocasió de *Die Frau ohne*



Tobias Schabel

Schatten. La temporada 2000-01 participà en *Giulio Cesare* i la 2002-03 en *Pikovaia Dama*. Aquesta temporada ha cantat en la producció escènica de *Die Winterreise*.

TOBIAS SCHABEL (Hobson)

Nascut a Kirchheim am Neckar (Alemanya) el 1994 inicià els seus estudis de lied i oratori i el 1997 els amplià amb els d'òpera sota les instruccions del professor William Workman a la Hochschule für Musik und Theater d'Hamburg. El 1998 ingressà com a membre de l'Estudi d'Òpera per a Joves Artistes de l'Estatsoper d'Hamburg, on debutà amb els rols de notari (*Gianni Schicchi*), Edler (*Lohengrin*), Mandarin (*Turandot*) i el de Fünfter Jude (*Salome*).

Rebé diversos premis en el Concurs Elise Meyer, va ser guanyador del Premi Mozart 2000 a Hamburg i ha estat guardonat per l'Studiens-tiftung des Deutschen Volkes i també per la Masfield-Stiftung. Entre els anys 2000 i 2002 va ser solista al Luzerner Theater, on interpretà els papers de Zetha (*Die lustige Witwe*) i de Commendatore (*Don Giovanni*). El 2001 l'Estatsoper Wiesbaden el convidà a cantar com a Colline (*La Bohème*), Argante (*Rinaldo*) i Anchior



Santi Sans

a l'oratori mozartià *La betulia liberata*.

El seu repertori també inclou títols com *Un re in ascolto*, *Don Quichotte chez la Duchesse*, *Rinaldo*, *Der Wildschütz*, *Al gran sole*, *Le pauvre matelot*, *Die Zauberflöte*, *La clemenza di Tito*, *Barbe bleu*, *La Bohème*, *Madama Butterfly* i *Szenen aus Goethes Faust*, entre molts d'altres.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002-03 amb el rol de Fafner (*Das Rheingold*).

SANTI SANS (Dr. Crabbe) Començà molt primerencament en el teatre d'aficionats al barri de Gràcia de Barcelona, tot col·laborant amb Núria Espert, Julieta Serrano, Rafel Anglada, Enric Guitart i Esteve Polls. El 1956 debutà com a professional al Teatre Windsor de Barcelona amb la companyia d'Adolfo Marsillach i Amparo Soler Leal en la comèdia *Recién casados, no molestar*.

Durant aquesta primera etapa de la seva carrera teatral, destaca la seva participació en obres com *¿Quiere vd. jugar con mi?* d'Achard, dirigida per Miguel Narros; *Café del Liceo* d'Armiñán, *Vuelve pequeña Shewa* de Linge, *Hasta luego Carolina*, *El lloro vert*, *Un marido en zapatillas*, *Juli Cèsar*

de Shakespeare al Teatre Grec. La seva carrera com a actor de teatre ha continuat ininterrompudament fins a l'actualitat: *El supervivent* de Vázquez Montalbán; *Braquetes* d'Ángel Alonso, *De Montmatre al Paral·lel* de Carandell, *Les mans d'Euridice*, *N'hi ha per llogar-hi cadires*, *Sopars dalinians*, *L'hort dels cirerers* de Txékhov dirigida per Lluís Pasqual al Teatre Lliure i *Solness, el constructor* d'Ibsen al Teatre Nacional de Catalunya, entre altres obres.

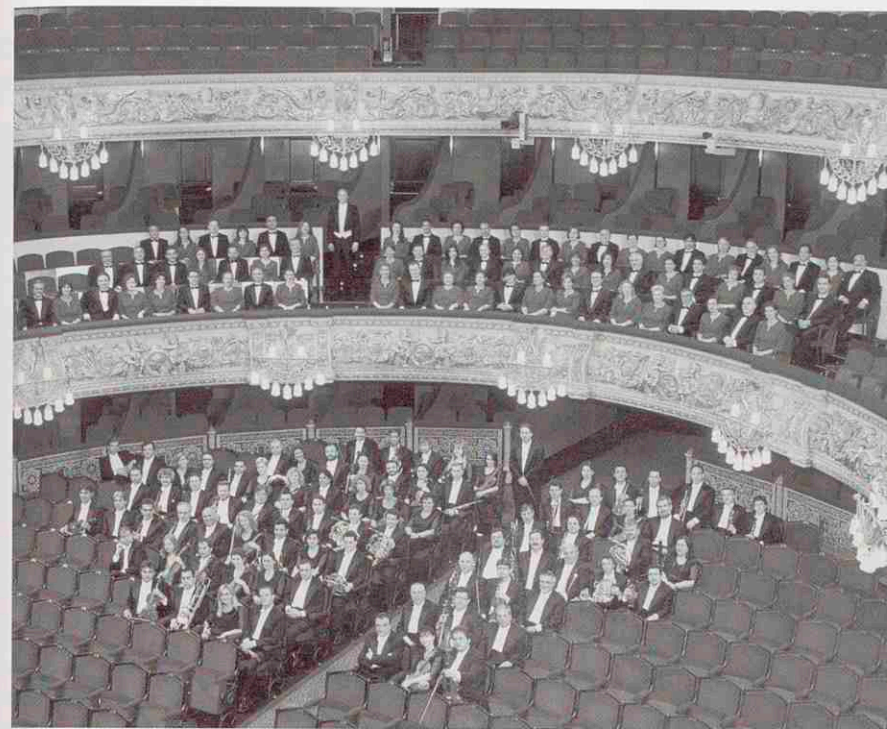
A part d'actuar en espectacles musicals, activitat en què també ha desenvolupat la seva faceta d'humoristaimitador, ha treballat en cinema (*Distrito Distinto*, *La bella Lola*, entre d'altres; la més recent, *Anita Amorosa* de Ventura Pons) i en televisió. En aquest mitjà ha participat en nombrosos programes, tant dramàtics com d'entreteniment: *Sonríu por favor*; *Un millón para el mejor*; *Galas del sábado*; *Tot i més*; *Un, dos, tres... responda otra vez*; *Filiprim*; *Dicciopinta*; *La parada*, i *Laberint d'ombres*, entre d'altres.

També ha treballat com a doblador (posà veu a la sèrie *Fred Basset* de dibuixos animats) i presentador, a més de col·laborar en diversos programes de ràdio, com *Protagonistas* de Luis del Olmo.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

El primer director titular de l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu fou Marià Obiols. En la seva llarga història ha estat dirigida per batutes convidades com ara Albert Coates, Antal Dorati, Karl Elmendorff, Franco Faccio, Manuel de Falla, Alexandre Glazunov, Josef Keilberth, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny, Clemens Krauss, Joan Lamote de Grignon, Joan Manén, Jaume Pahissa, Ottorino Respighi, Josep Sabater, Max von Schillings, Georges Sebastian, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Hans Swarowsky, Arturo Toscanini, Antonino Votto i Bruno Walter; i darrerament Gerd Albrecht, Aleksandr Anissimov, Harry Bicket, Richard Bonyng, Sylvain Cambreling, Paolo Carignani, Frédéric Chaslin, Franz-Paul Decker, Rafael Frühbeck de Burgos, Romano Gandolfi, García Navarro, Lamberto Gardelli, Armando Gatto, Miguel Ángel Gómez Martínez, Cristóbal Halffter, Janos Kulka, Jesús López Cobos, Peter Maag, Riccardo Muti, Woldemar Nelsson, Vaclav Neumann, Josep Pons, David Robertson, Antoni Ros Marbà, Julius Rudel, Pinchas Steinberg, Peter Schneider, Silvio Varviso i Sebastian Weigle. Els di-



Orquestra i Cor del Gran Teatre del Liceu

rectors titulars de la formació han estat Eugenio M. Marco i més endavant Uwe Mund. Actualment el director musical és Bertrand de Billy.

L'Orquestra ha actuat al Teatro Real i al Palacio Real de Madrid, les Arenes de Nîmes, l'Òpera de Ludwigs-hafen, el Théâtre des Champs Élysées de París, el Palau de la Música Catalana i el Teatre Grec de Barcelona, el Festival d'Orange, l'Odeon Herodion Atticus d'Atenes, la Seu Vella de Lleida, Festival de Peralada, gira per Galícia (Santiago de Compostel·la i Vigo), Palau de la Música de València i La Fenice de Venècia, entre altres indrets.

COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU El Cor del Gran Teatre del Liceu es consolidà als anys seixanta sota la direcció de Riccardo Bottino. En començar la temporada 1982-83, Romano Gandolfi se'n féu càrrec de la direcció juntament amb Vittorio Sicuri. Posteriorment en fou director Andrés Máspero. Actualment el director del Cor és William Spaulding.

Entre les seves actuacions cal assenyalar la *Segona Simfonia* i *Schicksalslied* de Mahler (Teatro Real de Madrid) i la primera versió escenificada a Espanya de l'òpera *Moses und Aaron* de Schönberg (Gran Teatre del Liceu), a més del *Requiem* de Mozart, la *Missa Solemnis* de Beethoven i la *Missa de la Coronació* de Mozart. El Cor del Gran Teatre del Liceu ha actuat a les Arenes de Nîmes, amb motiu de l'estrena a França de l'òpera de Verdi *Il Corsaro*. També ha interpretat *Lucia di Lammermoor* a Ludwigs-hafen, *Lucrezia Borgia* a París i *Goyescas* i *Noches en los jardines de España* a La Fenice de Venècia. Ha cantat sota la direcció dels mestres Albrecht, Decker, Gatto, Hollreiser, Kulka, Mund, Nelson, Perick, Rennert, Rudel, Steinberg, Weikert, Varviso, Maag i Neumann, entre d'altres.



Cor de Cambra del Palau
de la Música Catalana

COR DE CAMBRA DEL PALAU

DE LA MÚSICA CATALANA

El Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana va ser creat l'any 1990 per l'Orfeó Català, sota el patrocini de la Fundació Caixa Catalunya, amb el propòsit de conrear i divulgar la música coral cambrística, amb una dedicació rigorosa i profunda dels seus components.

El seu repertori abraça des de composicions del Renaixement fins a obres dels nostres dies. Una mostra del seu especial interès per la música catalana ha estat l'estrena d'obres de Joaquim Homs, Josep

Soler, Xavier Montsalvatge, Llorenç Balsach, Salvador Brotons, Xavier Turull, Jordi Rossinyol, Lluís Gàsser, etc.

Des de la seva creació ha fet més de tres-cents cinquanta actuacions en diverses poblacions de Catalunya, Espanya, Europa, Estats Units, Guatemala i Israel, i ha participat en els festivals i cicles de concerts més importants del nostre país.

Va ser guardonat amb el Premi Nacional de Música de la Generalitat de Catalunya, any 1994, en la categoria d'«intèrpret de música clàssica».

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Concertino
Kai GLEUSTEEN

Concertino associat
Kostadin BOGDANOSKI

Violins primers
Anca ANDREI *
Olga ALESHINSKY
Margaret BONHAM
Birgit EULER
Piotr JECZMYK
Emilie LANGLAIS
Edith MARETZKI
Ewa PYREK
Kornelia RACZ
Renata TANOLLARI
Anton ZUPANCIC
Eduard GARCÍA

Violins segons
Annick PUIG *
Jing LIU
Dorothea BIEHLER
Mercè BROTONS
Elena CEAUCESCU
Andrea CERUTI
Charles COURANT
Kalina MACUTA
Mijai MORNA
Alexandre POLONSKY
Oksana SOLOVIEVA
Vessela TOMOV

Violes
Marie VANIER *
Fulgencio SANDOVAL
Claire BOBIJ
Bettina BRANDKAMP
Vincent FILLATREAU
Mihail FLORESCU
Victor PETRE
Geneviève RIGOT
Franck TOLLINI

Violoncels
Cristoforo PESTALOZZI *
Adam GLUBINSKI
Mathias WEINMANN
Alexandre BASCONES
Carme COMECHE
Rafael SALA
Manuel STACEY
Eulàlia VALERO

Contrabaixos
Savio de la CORTE *
Tomàs AIMIRALL *
Cristian SANDU
Josep QUER
Jaume ALBORS
Francesc LOZANO
Juan MAULEON

Flautes
Joan RENART *
Sandra BATISTA *

Oboès
Sebastian GIMENO *
Enric PELLICER
Richard VAUGHAN *

Clarinets
Philip CUNNINGHAM *
Dolors PAYA
Jaume SANCHIS
J. Antonio GOMEZ *

Fagots
Ramon ORTEGA
Arnau COMA
Francesc BENITEZ *

Trompes
Arturo NOGUES *
Ignacio ZAMORA
Carles CHORDA
Manuel MOYA

Trompetes
M. Angel BOSCH *
Angel VIDAL
J. Anton CASADO

Trombons
Francesc SANCHEZ *
Detlef HILLBRICHT *
David MORALES

Tuba
José M. BERNABEU *

Arpes
Margarita ARNAL *

Percussió
Artur SALA *
Jordi MESTRES *
Marc PINO
M. Angel MARTÍNEZ

Celesta /orgue
Eloi JOVÉ

* Solistes

**COR DEL GRAN
TEATRE
DEL LICEU**

Sopranos
Margarida BUENDIA
Núria CORS
M. Isabel FUENTEALBA
Núria LAMAS
M. Dolors LLONCH
Glòria LÓPEZ PÉREZ
Glòria LÓPEZ ROSELLÓ
M. Rosa LÓPEZ
Mirta María LORA
Raquel LUCENA
Monica LUEZAS
Encarnació MARTÍNEZ
Raquel MOMBLANT
Anna OLIVA
Àngels PADRÓ
Eun Kyung PARK
Angelica PRATS
Marta RIBAS
M. Teresa RIBERA
Maria SUCH
Elisabet VILAPLANA
Rita WING

Mezzosopranos
M. Isabel ARQUÉ
Montserrat BENET
Teresa CASADELLÀ
Joana COLL
Rosa CRISTO
Josepa MARTÍNEZ
Isabel MAS
M. Isabel RODRÍGUEZ
M. Rosa SOLER

Contralts
Marta PLANELLA
M. Josep ESCORSA
Hortènsia LARRABEITI
Miglene SAVOVA
Anna M. VELANDO
Ingrid VENTER

Tenors
Daniel M. ALFONSO
Julio A. BERDASAGAR
Antoni BERNAL
Hans W. BYSTRON
Josep M. BOSCH
José Luis CASANOVA
Josep M. FONTANALS
Ubaldo GARCÍA
Prudenci GUTIÉRREZ
Omar A. JARA
Sixte LERÍN
Jordi MAS
José Antonio MEDINA
Eduard MORÉ
José Luis MORENO
Xavier PLANÀS
Carles PRAT
Emili ROSÉS
Lorenç VALERO

Barítons
Ferran ALTIMIS
Pere COLL
Francesc COMORERA
Gabriel DIAP
Ramon GRAU
Àngel MOLERO
Joan Josep RAMOS
Miquel ROSALES

Baixos
Miguel Àngel CURRÁS
Jordi BOLTES
Dimitar DARLEV
Josep Felip EGURROLA
Ignasi GOMAR
Ivo MISCHEV
Juan Bautista ROCHER
Mariano VIÑUALES

**COR DEL CAMBRA
DEL PALAU DE LA
MÚSICA CATALANA**

Sopranos
Eulàlia BENITO
Carme CUSIDÓ
Araceli ESQUERRA
Maite ESTRADA
Maria GIL
Cristina SEBASTIAN
Lluïsa TORNÉ

Contralts
Mariel Alejandra
AGUILAR
Elisenda ARQUIMBAU
Toni GUBAU
Yorkanda LEON
Magda PUJOL
Anna TOBELLA
Montserrat TRIAS

Tenors
Aniol BOTINES
Josep CAMÓS
Albert FOLCH
Jordi GONZÀLEZ
Eloi LLAMAS
Florenci PUIG

Baixos
Ramon COMORERA
Toni FAJARDO
Tomàs MAXÉ
Miquel NÚÑEZ DE ARENAS
Marc PUJOL
Germán de la RIVA

Pianista
Jordi ARMENGOL

ACTORS

Anna DEL RIO
Lidia HILL
Laura LÓPEZ
Gisela MARIMON
Estela MARTÍNEZ
Cristina MOLINA
Elisenda NADAL
Mercè RECACHA
Carla RICART
Marta RUBIÓ
Susanna SEMPERE
Conxita SESÉ
Núria TROYANO
Silvia VICH

Josep BARCELÓ
Vicenç BELTRAN
José BERTOAL
David CALVET
Abel COLL
Rafel DELGADO
Sergi DIAZ
Borja ESPINOSA
Salvador ESPLUGAS
Xavier ESTRADA
Oscar FORONDA
Javier LOPEZ
Carlos LLABRÉS
Joan A. RODRIGUEZ
Carlos ROÓ
Borja SAGASTI
Xavier TAPIAS

NENS

Nora GIRBAU
Alba ILARI
Laia PERALES
Anna VIÑOLAS
Laura VIÑOLAS

Eduard ALVES
Guillem CARRERAS
Dani CASADELLÀ
Àlvaro FERNANDEZ
Ilari FERRAN
Ernest MARTÍNEZ
Max NOONE
Arnau PEREYRA

Ensinistradora del gos
Olga SÁNCHEZ

Enregistraments

S'inclou una selecció de les versions íntegres. Els personatges principals són esmentats en l'ordre següent: Peter Grimes (P), Ellen Orford (E), Capità Balstrode (C), Auntie (A), Swallow (S), Ned Keene (K). A continuació l'orquestra, el cor, el director musical, el director d'escena, si s'escau, el segell discogràfic i l'any de l'enregistrament.

Versions en disc

Peter Pears (P), Claire Watson (E), James Pease (C), Owen Brannigan (S), Jean Watson (A), Geraint Evans (K). Orquestra i cor de la Royal Opera House Covent Garden de Londres. Dir.: Benjamin Britten. Decca, 1959/1986/2001

Jon Vickers (P), Heather Harper (E), Jonathan Summers (C), Forbes Robinson (S), Elizabeth Bainbridge (A), Thomas Allen (K). Orquestra i cor de la Royal Opera House Covent Garden de Londres. Dir.: Sir Colin Davis. Philips, 1978/1991/1999 (CD)

Anthony Rolfe Johnson (P), Felicity Lott (E), Thomas Allen (C), Stafford Dean (S), Patricia Payne (A), Simon Keenlyside (K). Orquestra i cor de la Royal Opera House Covent Garden de Londres. Dir.: Bernard Haitink. EMI, 1992 (CD)

Philip Langridge (P), Janice Watson (E), Alan Opie (C), John Connell (S), Ameral Gunson (A), Roderick Williams (K). Orchestra City of London. Cor London Symphony. Dir.: Richard Hickox. Chandos, 1995 (CD)

Versions en vídeo

Jon Vickers (P), Heather Harper (E), Norman Stanley Bailey (C), Forbes Robinson (S), Elizabeth Bainbridge (A), Philip Gelling (K). Orquestra i cor de la Royal Opera House Covent Garden de Londres. Dir. musical: Sir Colin Davis. Dir. d'escena: John Vernon. Castle, 1981 (VI / DVD)

Philip Langridge (P), Janice Cairns (E), Alan Opie (C), Andrew Greenan (S), Ann Howard (A), Robert Poulton (K). Orquestra i cor de l'English National Opera (ENO). Dir. musical: David Atherton. Dir. d'escena: Tim Albery. Arthaus Musik, 1994 (VI / DVD)

Pròximes funcions

La petita flauta màgica de Wolfgang Amadeus Mozart

Anna Feu / María Luz Martínez, Elisa Vélez / Ruth Nabal / Rocío Martínez, Francisco Javier Jiménez / Hèlios Pardell / Jordi Casanova, Manel Esteve / Toni Marsol / Enric Martínez Castignani, Miguel Cobos / Ricard Alonso, Ricard Torino, Roberto Benito / Pablo López / Enric Arquimbau.

Actors: Vicenç Beltrán, Luis Cancillo, Oscar Dasi, Pere Jané

Adaptació musical: José Menor

Piano: Manel Ruiz i Miguel Ángel Dionis

Flauta: Jaume Cortadellas i Patricia Mazo

Direcció d'escena: Joan Font (Comediants)

Escenografia, vestuari i artefactes: Joan Guillén

Adaptació catalana a la música: Jaume Creus

Assistent de la direcció d'escena i regidor: Emilià Carilla

Producció: Gran Teatre del Liceu

Sessions familiars:

17, 18, 24, 25 i 31 de gener de 2004;

1, 7, 14 i 15 de febrer de 2004,

a les 11.00 h.

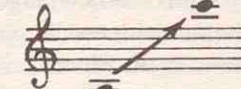
Teatre Romea

COORDINACIÓ: JUAN CARLOS OLIVARES.
 DIRECCIÓ D'ART I DISSENY GRÀFIC: JOSEP BAGÀ ASSOCIATS.
 PREIMPRESSIÓ: SUSANA RODRÍGUEZ, QUINTANA, S.L.
 IMPRESSIÓ: GRÀFIQUES IBÈRIA. D.L. B-52.646-2003
 PUBLICITAT: MEGMAR 2001, S.L.
 COL·LABORADORS I AGRAÏMENTS: TERESA LLORET, RAMON PLA
 FOTOGRAFIA DE PORTADA: RICKY DAVILA (*ESCLAUS DEL GRAN SOL, IRLANDA*)
 TRADUCCIÓ: L'AVENÇ, TCS, ALBERT SANJURJO, JACQUELINE HALL, DISCOBOLE

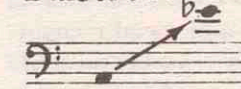
Peter Grimes



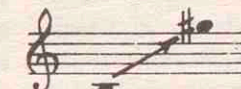
Ellen Orford



Balstrode



Tantine



English / Français

ENGLISH VERSION

Peter Grimes is an opera by Benjamin Britten comprising a prologue and three acts. The libretto, by Montagu Slater, is based on George Crabbe's poem *The Borough*. Premiered at London's Sadler's Wells in 1945, it was a great success and sparked off the revival of English opera. It relates, with an exceptionally fine score and outstanding dramatic efficacy, the tragedy of a solitary fisherman with a violent, introverted character whose addiction to work as a means of earning money and social recognition destroys his own life and those of his apprentices. Grimes is perceived as a different and troubling character and a threat to the community by his hypocritical, inhuman neighbours whose cruelty prevents him from fulfilling his dreams and drives him to madness and self-annihilation. Though the villagers constitute the veritable chorus of the tragedy, each is distinct and endowed with an individual personality and some, like the schoolmistress Ellen Orford, who tries to save Grimes, are highly positive characters. The admirable writing of the vocal parts and the impressive force of the choral passages are matched by the outstanding role attributed to the orchestra, notably in the «sea interludes» which build up a fitting atmosphere for the tragic tale and

have been performed independently as part of the symphonic repertory. Peter Grimes, like many of Britten's works, features some fine examples of English popular songs. This is its first performance at the Gran Teatre del Liceu.

The action is set in a fishing village on the east coast of England towards 1830.

PROLOGUE

Peter Grimes, a solitary, violent fisherman who is disliked by the great majority of his fellow-villagers, is giving evidence at an inquest at the Moot Hall into the death at sea of his young apprentice. Though Swallow, the lawyer and coroner, accepts his explanations and declares him innocent, Grimes, in a conversation with the schoolmistress Ellen Orford, who feels sympathy and affection for him, voices anguish over the gossip surrounding him and the mistrust he always arouses

ACT I

The villagers are helping the fishermen in their work, except Peter Grimes for whom they have little sympathy. The apothecary has found him a new apprentice at the nearby workhouse but the carrier refuses to go and fetch him until Ellen, who criticizes the people's harsh treatment of Grimes, offers to go with him. The fisherman tells old Captain Balstrode,

an understanding, kind-hearted man, about the deep resentment he feels and admits that his obsession with work is motivated by the desire to earn money to marry Ellen, the only person who can save him.

A scene at the public house, where the people are sheltering from a violent storm, provides local colour. Peter Grimes' arrival at the height of the storm again causes trouble and Balstrode has to step in to prevent him being attacked. When Ellen comes in with the new apprentice, the fisherman is on edge and reveals his difficult character once more before dragging the boy off to his hut.

ACT II

One fine Sunday morning some weeks later, while the villagers are at church, Ellen tries to win the confidence of Grimes' young apprentice. She is dismayed to discover that his clothes are torn and his neck is bruised but the boy refuses to provide an explanation. When Grimes arrives Ellen's obvious mistrust and her reproaches about his plan to go fishing on a Sunday cause his temper to rise. He hits her and then flees in despair before the hostile gaze of some of the villagers. Gradually they are joined by the other inhabitants and, though Balstrode and Ellen herself try to defend Peter Grimes' un-

ruly nature, the men decide to go up to the hut to investigate what is going on.

In a moving scene Peter Grimes, alone in his hut with the apprentice, tries to explain that he needs the income from his fishing to begin a new life. He tells him to put on the jersey Ellen has knitted for him to wear at sea. He hears the men approaching and, feeling he has been betrayed, decides to escape. He opens the back door which leads onto the cliff top and tells the boy to watch his step on his way down to the boat. But soon a terrible cry is heard: the apprentice has slipped and been killed. Grimes flees in despair and the men find the hut empty.

ACT III

Some days later all the villagers are attending a dance on the square but, in the midst of the noisy rejoicings, the evil gossip about the fisherman continues. Old Mrs. Sedley listens to a conversation between Captain Balstrode and Ellen about the disappearance of Peter Grimes and his apprentice during which the schoolmistress shows him the knitted jersey that has been washed up on the shore. Mrs Sedley loses no time in stirring the people up against the presumed culprit and a relentless manhunt begins.

In a long monologue Peter Grimes, alone beside his

boat, reveals that the tragedy has left him downcast and demented. Ellen and Balstrode arrive and the captain advises him to sail away to sea in his boat. At the first light of dawn everyday life resumes in the village. Somebody spies a boat sinking far out to sea but the news is met with indifference.

TERESA LLORET

PETER GRIMES

Peter Grimes is the metaphor of the outsider confronted with his own community. The most cursory examination of Britten's own life will inevitably lead to the deduction that the opera is, in many ways, the metaphor of the outsider he was himself.

Britten's political ideas, his aesthetic and musical orientation, his status as a self-declared homosexual, brought down upon him, as a man and an artist, the disapproval of English society which, in the 1930s and 1940s, was still stiflingly Victorian. Out of the feelings of diversity that were an integral part of his own soul, Britten created a much broader metaphor of the human social condition. A metaphor as black as coal.

He uses the seafaring town where the action of *Peter Grimes* takes place as

a specific microcosm in which to reflect an entire society and its tribal modes of behaviour. This behaviour, marked by varying degrees of hypocrisy, exactly matched that of his own milieu. And between his poetics and that used by Valle Inclán to write his *Divinas Palabras* there is another close resemblance. The comparison is not as innocent as it seems. Both men, after all, hailed from, and depicted, societies and cultures with distinct Celtic roots, open to the sea but closed in on themselves, whose rules of behaviour, in both social and religious matters, were dictated by the most retrograde and superstitious forms of atavism. In the face of such communities one always finds an individual who «sets himself apart» by deviating from gregarious behaviour. In the long run this individual, like Peter Grimes with his «different» option, is usually perceived by some as the emblem of the asocial being who «refuses to integrate», while others see him as the symbol of individual freedom, or freedom tout court. On the basis of this collective view, the individual will be tried and condemned by the group, or rather the trial will be merely a formal procedure to justify a guilty verdict unanimously agreed upon from the outset, though nothing has been said aloud. And to put

an individual on trial and condemn him for being «different» ultimately amounts to trying and condemning difference and freedom itself. The metaphor is ageless. To the point, indeed, that it may seem self-evident and even Manichean.

But not in Britten's hands. For Britten extracts from Crabbe's much more schematic original poem a series of situations and a tragic personage who is highly modern and therefore deeply ambiguous.

The composer is well aware that his leading figure cannot be a romantic hero, or any sort of hero; he cannot even be homogeneous because he must be contradictory, comprising some bright features and other very sombre ones, lacking assurance and yet full of determination, violent but tender, fragile yet powerful, a dreamer with his feet firmly on the ground, both guilty and innocent. Like any of us, or like the best of us. And he mercilessly reveals to us all those facets of human nature, sometimes in almost contemporary terms.

And thus the passages where a great breath of spirituality blows through the music (I can't express it any other way), with melodic lines that lift us towards an infinity bathed in light and endow man with an extraordinary poetical transcendence, are

suddenly broken and take on a razor-sharp forcefulness that abruptly shifts us from this universal infinity down to earth, an earth as hard as the hardest tales from the Bible which this terrible, symbolic protestant community reads over and over again. And Britten's gaze links him to Shakespeare, unites him with Synge, and makes him a forerunner of Beckett, all three of them from these same British Isles.

In *Peter Grimes*, then, we have an extraordinary musical poem in the form of an opera which has two major protagonists: Peter Grimes and his milieu, in other words, the Chorus.

What reaches us today, seventy years later, of Britten's act of rebellion and humanism? The deep, complex wealth of his music, undoubtedly, and the very finely portrayed, subtle characters. But the power of the metaphor, despite its harshness, no longer produces the same effect: «We know that already. We've already been told. We've already digested it. And so we've acquired a reflex action that immediately enables us to protect and distance ourselves, as though we were watching television». Britten holds a mirror in front of us to tell us that we are all equally mean and guilty but we feel it no longer concerns us because we already know and, what's

more, we don't care (otherwise, perhaps, life would be unbearable). The metaphor is no longer a usable mirror in a society which is itself a spectacle, which is constantly watching itself on the vast array of media at our disposal for communicating, filming and reproducing. All of us, at least in our fairly extensive part of the West, have been located for some time inside the metaphor and we react, no longer to the impulse of inner feeling, but to the spectacle of our own reactions.

This Chorus of seafarers, a deformed reflection of the public, will cease to be a reflection and become the public itself – us, in other words –; a public that goes on attending the rite of drama, that is to say, a certain practice of theatrical art, though it neither affects nor improves us. Out of self-protection, to flee from the sensation of emptiness and futility, we invariably take refuge behind value judgements which would require preparation, an aesthetical stance, or at least interest, whereas in fact we have none of these. In Britten's desperate and lucid vision, the individual members of the Chorus are united solely by their common irrational opposition to a supposed danger which threatens to disrupt their unruffled existence of mechanized rituals devoid

of content. Such a situation has always suited the powers that be. And the most effective power is that which has successfully ensured that such theses are not only adopted but blindly believed in and fervently defended by those who, until very recently, were known as the «people» or, even less respectfully, the «masses». This CHORUS of onlookers, which will turn into a seafarers' chorus, are the «masses» that will clash with Peter Grimes.

Peter Grimes will always be the «other». His moments of tenderness will be increasingly darkened by his dour, primitive nature. His different behaviour will make him suspicious even to the public (it's not I who say so, Benjamin Britten wants it this way) but not necessarily guilty. And yet he will be condemned from the start.

These two elements which, through his music, bring us closer to Britten's ideas (for this is what interests us, what it is our responsibility to transmit) account to some extent for the basic «dramatic space» which provides the setting for this edition of *Peter Grimes* at the Liceu, an edition that proposes a particular interpretation which, in my view, is in keeping with the ideological, dramaturgical, and therefore the musical discourse of this implacable

score and tale. The set will be a poetic evocation of an Italian-style theatre which has been destroyed, burnt down, reduced almost to a skeleton, except for a few vital elements which enable the theatrical ritual – or the ritual of a trial, since the two are in fact very similar – to be enacted. The prologue to *Peter Grimes* shows an inquest at which Grimes cannot be explicitly found guilty and is therefore given a last opportunity to integrate. But as Britten knew – and we also know –, in our world a decision about the guilt of this «other» has already been made before the inquest even begins. Paradoxically, legal proceedings, whether explicit or not, sometimes resemble drama because they too are a montage built round an idea. On this occasion tolerance, the delay granted by justice, merely turn into a kind of closely supervised agony, an oppression which seeks to provoke the crime itself, or at least to gather apparent evidence of it. The life of this «other» will be a nightmare, from the beginning until the final unappealable sentence. And he lives out this nightmare on this theatre-stage which, at the same time, gradually turns into a small corner of the world and the sea, without ever losing its own identity. In this instance, thanks to a highly refined

tragic device, the sentence will drive Peter Grimes to self-immolation, to suicide.

That may also be what Britten is telling us through Ellen, the vast and mysterious female character who tries to save Peter in the prologue to the work, the inquest scene, when she says «Peter, come away!», and whom we find again at the end saying «come home out of this dreadful night», the situation being the same in both cases. As though the path to penitence which the presumed criminal travels could never have been the path to redemption, only the path to condemnation. A path as difficult as it is useless. The decision has been taken by the others, by us, the faceless ones, we who are different «others», opposed to the Peter Grimeses, and who may be suspected, at the very least, of daring to have faces and, what is more, to show them.

LLUÍS PASQUAL
November 2003.

VERSION FRANÇAIS

Peter Grimes, opéra en un prologue et trois actes de Benjamin Britten sur un livret de Montagu Slater d'après le poème *The Borough* de George Crabbe, fut créé au Sadler's Wells Theater, à Londres, en 1945. Il y remporta un succès qui fit date et marqua la renaissance de l'opéra anglais. Riche d'une partition originale et d'une efficacité dramatique remarquable, cet opéra raconte la tragédie d'un pêcheur solitaire, violent et introverti, qui va détruire sa vie et celle de ses apprentis en raison de son acharnement dans le travail par obsession de l'argent et souci de reconnaissance sociale. Les gens qui l'entourent, pleins d'hypocrisie mais vides d'humanité, voient en lui un personnage différent et inquiétant, qui représente un danger pour la communauté. Leur cruauté empêche cet homme de réaliser ses rêves et le pousse vers la folie et l'anéantissement. La communauté villageoise, véritable cœur de la tragédie, est composée de personnages bien différenciés, à la moralité contrastée. Ellen, la maîtresse d'école, essaiera pourtant de sauver le pêcheur. L'écriture pour les voix et l'intensité des masses chorales, remarquables, la forte présence de l'orchestre, notamment dans les «interludes marins» qui ont été interprétés seuls dans le répertoire symphonique, créent une

atmosphère tragique, en accord avec l'action. Comme à son habitude, Britten a intégré ici de beaux exemples de la chanson populaire anglaise. Cet opéra est présenté pour la première fois au Gran Teatre del Liceu.

L'action se déroule dans un village de pêcheurs sur la côte est de l'Angleterre, vers 1830.

PROLOGUE

Dans la salle de réunions du village, le pêcheur Peter Grimes, un homme solitaire et violent peu aimé par la plupart des villageois, est interrogé sur la mort en mer de son jeune apprenti. Le maire et juge Swallow accepte ses explications et conclut à l'innocence de Grimes. Mais celui-ci reste inquiet à cause des mauvaises langues et des suspicions qui pèsent toujours sur lui. Il en fait part à Ellen Orford, la maîtresse d'école, qui ressent pour lui de l'affection et une certaine tendresse.

ACTE I

Les pêcheurs sont aidés dans leur travail par les gens du village, à l'exception de Peter Grimes, qui reçoit peu de marques de sympathie. Le pharmacien annonce qu'il a trouvé un nouvel apprenti et qu'il faut aller le chercher à l'orphelinat. Le voiturier refuse. Ellen, qui réprouve la dureté de ses concitoyens à l'égard de Peter, propose d'y aller elle-même. Resté seul avec Grimes, le vieux

capitaine Balstrode, un homme compréhensif et généreux, reçoit les confidences du pêcheur: il est très malheureux et son acharnement au travail a pour but de lui faire gagner beaucoup d'argent afin de pouvoir épouser Ellen, la seule personne qui peut le sauver.

Après une scène de genre dans l'auberge, où les villageois se sont réfugiés à cause de la tempête, l'arrivée de Peter Grimes en plein orage sème le trouble. Balstrode intervient pour que le pêcheur ne soit pas agressé. Ellen fait son entrée, accompagnée du jeune apprenti. Le pêcheur, très tendu, montre encore une fois son irascibilité et il emmène violemment le jeune garçon avec lui.

ACTE II

Quelques semaines plus tard, un dimanche matin, tandis que les villageois sont à la messe, Ellen tente de faire parler le jeune apprenti: elle a vu les vêtements déchirés du garçon et une ecchymose autour de son cou, mais l'apprenti se tait. Lorsque Grimes arrive, elle se montre méfiante et lui reproche de vouloir sortir en mer un dimanche. Le pêcheur se laisse entraîner dans une spirale de colère et frappe la jeune femme, avant de s'enfuir, désespéré, sous les regards hostiles des quelques villageois présents. Les autres villageois arrivent et décident de

monter chez Grimes pour voir ce qu'il s'y passe, sans tenir compte de Balstrode et d'Ellen qui tentent d'argumenter en faveur de Peter Grimes et d'excuser sa personnalité difficile.

Dans la cabane du pêcheur se déroule une scène pathétique où Peter Grimes, seul avec l'apprenti, raconte au garçon qu'il a besoin de l'argent de la pêche pour commencer une nouvelle vie; il lui dit de mettre le vêtement que lui a tricoté Ellen pour partir en mer. Mais il entend venir les hommes menaçants, il se sent trahi et il décide de s'enfuir. Il ouvre une porte qui donne sur la falaise et dit au garçon de descendre prudemment vers la barque, mais bientôt un cri terrible retentit: l'apprenti a glissé et est tombé de la falaise. Quand les hommes arrivent, ils trouvent la cabane vide.

ACTE III

Quelques jours plus tard, sur la place du village, tout le monde danse, la fête bat son plein, mais les mauvaises langues continuent de jaser sur le pêcheur. La vieille Mrs. Sedley entend une conversation entre Balstrode et Ellen: il lui parle de la disparition de Peter Grimes et de son apprenti et lui montre un tricot mouillé échoué sur la plage. Ellen reconnaît le vêtement qu'elle avait tricoté pour le garçon. Elle finit par amener les villageois, qui se lancent dans une implacable chasse à l'homme.

Peter Grimes est seul près de sa barque, abattu et bouleversé par la tragédie. L'arrivée d'Ellen et de Balstrode interrompt son long monologue, et le capitaine lui conseille de prendre la mer. Le jour se lève, la vie quotidienne reprend dans le village. Quelqu'un fait remarquer qu'une barque est en train de couler au large, devant l'indifférence générale.

TERESA LLORET

PETER GRIMES

Peter Grimes est la métaphore du marginal confronté à la collectivité dans laquelle il vit. Si nous jetons un coup d'œil sur la vie de Britten, nous pourrions sûrement en déduire qu'il s'agit, à de nombreux titres, de la métaphore du marginal que fut Britten lui-même.

Par ses idées politiques et son penchant esthétique en matière de musique, créateur qui s'est déclaré publiquement homosexuel, Britten devait bien sentir, en tant qu'homme et en tant qu'artiste, tout le poids de la société irrespirable des années trente et quarante dans une Angleterre restée encore très victorienne. À partir d'un sentiment de différence bien enraciné dans son âme, Britten nous offre une vaste métaphore sur la condition sociale de l'être humain. Une métaphore

noire comme le charbon.

Il se sert du village de pêcheurs dans lequel se déroule l'action de Peter Grimes pour nous dépeindre, dans ce microcosme concret, toute une société et ses mécanismes tribaux de comportement. Mécanismes qui étaient ceux, avec plus ou moins d'hypocrisie, du milieu dans lequel évoluait le compositeur. Il le fait à l'aide d'une poétique tout à fait comparable à celle du Valle Inclán des *Divinas Palabras*. La comparaison n'est pas innocente. En fin de compte, les deux hommes sont issus et font chacun le portrait d'une société et d'une culture aux racines celtes bien marquées, ouvertes vers la mer mais renfermées sur elle-même, dont les bases de comportement sont dictées par les atavismes les plus rétrogrades et les plus superstitieux, tant de type social que religieux. Face à ces collectivités, nous trouvons toujours un individu qui «est différent» et qui donc s'écarte du comportement grégaire. En général, cet individu, et c'est le cas de Peter Grimes, par son option «différente» finit par représenter pour les uns l'emblème de l'être asocial qui «ne veut pas s'intégrer» et pour les autres le symbole de la liberté individuelle, ou simplement de la liberté. Une fois que l'individu aura ainsi été classé par le groupe, il sera jugé et condamné par ce même groupe, ou,

plutôt, le jugement ne sera qu'un artifice pour justifier une condamnation voulue par tous depuis le début, même si rien n'a été dit à haute voix. En jugeant et en condamnant l'individu pour sa «différence», on finit par juger et condamner la différence et la liberté elles-mêmes. La métaphore est éternelle. Si éternelle qu'elle peut paraître évidente, voire manichéenne.

Mais ce n'est pas ainsi chez Britten. Du poème original de Krabbe, beaucoup plus schématique, Britten tire des situations et un personnage tragique d'une extrême modernité et, par conséquent, d'une profonde ambiguïté.

Le compositeur sait très bien que son protagoniste ne peut être un héros romantique, ni même un héros tout court, ni même un homme tout d'une pièce, mais un être contradictoire, avec des côtés lumineux et des côtés très sombres, peu sûr de lui et en même temps tout à fait résolu, violent et tendre, fragile et fort, rêveur mais ayant les pieds sur terre, coupable et innocent. Comme chacun d'entre nous, dans le meilleur des cas. Et il nous montre, sans pitié, toutes ces facettes de l'être humain, parfois presque simultanément.

Ainsi, aux moments où cette musique est habitée par un grand souffle spirituel (je ne saurais pas le dire autrement), avec ses

lignes mélodiques qui transportent vers un infini de lumière et qui donnent à l'homme une extraordinaire transcendance poétique, soudain ces lignes se brisent pour atteindre une force sonore aiguisée comme une lame qui nous fait retomber de cet infini universel sur une terre dure, comme on peut la trouver dans les récits les plus durs de la Bible que lit et relit cette terrible et symbolique communauté méthodiste. Avec un regard qui rapproche Britten de Shakespeare, le relie à Synge et annonce Beckett, tous les trois originaires des îles Britanniques.

Nous avons donc entre les mains un extraordinaire poème musical en forme d'opéra, dont les protagonistes sont au nombre de deux : Peter Grimes et la société qui l'entoure, c'est-à-dire le chœur.

Que reste-t-il aujourd'hui, soixante-dix ans après, de l'acte de rébellion et d'humanisme de Britten ? Sans doute la richesse complexe et profonde que renferme sa musique, la création de personnages nuancés très bien campés. Mais le pouvoir de la métaphore, aussi dure soit-elle, ne nous fait plus le même effet : « Nous le savons. Nous nous le sommes dit. Nous l'avons digéré. Et nous avons donc acquis le réflexe de nous protéger et de nous éloigner immédiatement, comme si nous étions en train

de regarder la télévision. » Britten nous met devant un miroir pour nous dire que nous sommes tous pareillement mesquins et coupables, et nous, nous ne nous sentons plus concernés parce que nous le savons et, en plus, cela nous est égal (pourrions-nous vivre, sinon ?). La métaphore comme miroir n'est plus valable dans une société-spectacle qui se regarde constamment à travers les infinis moyens de communication, de tournage et de reproduction dont nous disposons. Il y a déjà longtemps que, au moins dans cette partie étendue de l'Occident, nous nous trouvons à l'intérieur de la métaphore et nous ne réagissons plus poussés par une pulsion intérieure, mais par le spectacle de nos propres réactions.

Ce chœur de gens de mer, reflet déformé du public, va cesser d'être un reflet pour devenir le public lui-même, nous-mêmes, qui continuons d'assister au rite du théâtre, c'est-à-dire à une certaine pratique de l'art, sans que cela ne nous affecte ni ne nous rende meilleurs. Pour nous protéger, pour ne pas nous sentir aussi vides et aussi inutiles, nous nous réfugions toujours derrière un jugement de valeurs pour lequel il faudrait une préparation, une attitude esthétique ou, tout au moins, de l'intérêt, alors qu'en

réalité nous n'avons rien de tout cela. Dans la vision désespérée et lucide de Britten, ce qui unit les individus de ce chœur n'est qu'une posture commune et irrationnelle devant un danger supposé, danger qui pourrait rompre leur plate existence, faite de rituels mécanisés et vides de tout contenu. Et cela a toujours très bien convenu au pouvoir. Le pouvoir le plus efficace est celui qui est parvenu à ce que ces postures soient, non seulement adoptées, mais aussi assimilées et défendues avec ferveur par ce que nous nommions naguère le «peuple» ou, avec encore moins de respect, la «masse». Ce CHŒUR de spectateurs, qui fera de nous un chœur de gens de mer, sera la «masse» qui va faire face à Peter Grimes.

Peter Grimes sera toujours «l'autre». Ses moments de tendresse se verront toujours noircis par sa manière d'être, sèche et farouche. Son comportement différent le rend suspect aussi aux yeux du public (ce n'est pas moi qui le dis, c'est Benjamin Britten qui l'a voulu) mais pas forcément coupable. Et pourtant il sera condamné dès le début.

Ces deux éléments qui, à travers la musique, nous rapprochent de la pensée de Britten (c'est cela qui nous intéresse et que nous avons la responsabilité de transmettre) peuvent

rendre compte, d'une certaine manière, de «l'espace scénique» de base dans lequel se déroule cette édition de *Peter Grimes* au Liceu. On nous propose une lecture qui suit, me semble-t-il, le discours idéologique et dramaturgique, donc musical, de cette partition et de cette histoire implacables. La scène rappelle un théâtre à l'italienne sur fond poétique : détruit, brûlé, quasiment réduit à son squelette, où restent encore quelques éléments indispensables pour que se produise le rituel du théâtre, ou celui d'un procès, lesquels, en fait, se ressemblent beaucoup. Le prologue de *Peter Grimes* est ce procès où on ne peut encore condamner explicitement l'homme et où on lui donne sa dernière chance d'intégration. Mais Britten savait, et nous le savons aussi, que dans notre monde la culpabilité de cet «autre» a été décidée dès avant le début du procès. Paradoxalement, les procès, explicites ou non, ressemblent parfois au théâtre car ils sont aussi un montage construit autour d'une idée. Ici, la tolérance et le temps imparti pour la justice en font simplement une sorte d'agonie étroitement surveillée, une oppression qui aura pour finalité de provoquer l'acte de délinquance, ou en tout cas d'en rassembler les preuves apparentes. La vie

de cet «autre» va être un cauchemar, depuis le premier moment jusqu'à la condamnation définitive. Et ce cauchemar sera vécu dans ce théâtre-scène qui, parallèlement, va se transformer en un coin du monde et de mer sans jamais perdre de son caractère. Par un mécanisme hyper-refiné de tragédie, la condamnation de Peter Grimes le conduit à l'auto-immolation, au suicide.

C'est peut-être aussi ce que nous dit Britten par l'intermédiaire d'Ellen, ce mystérieux et immense personnage féminin, qui tente de sauver Peter dans le prologue de l'œuvre, la scène du jugement, par un «Peter, come away!», et que nous retrouvons à la fin avec un «come home out of this dreadful night», les deux fois dans une situation identique. Comme si le chemin de la pénitence parcouru par ce présumé coupable n'avait jamais pu être celui de la rédemption mais seulement celui de la condamnation. Un chemin aussi difficile qu'inutile. C'est ainsi que l'ont décidé les autres, nous autres, les sans visage, un autre, différent, contre les Peter Grimes, suspects d'oser pour le moins avoir un visage, et, en plus, de nous le montrer.