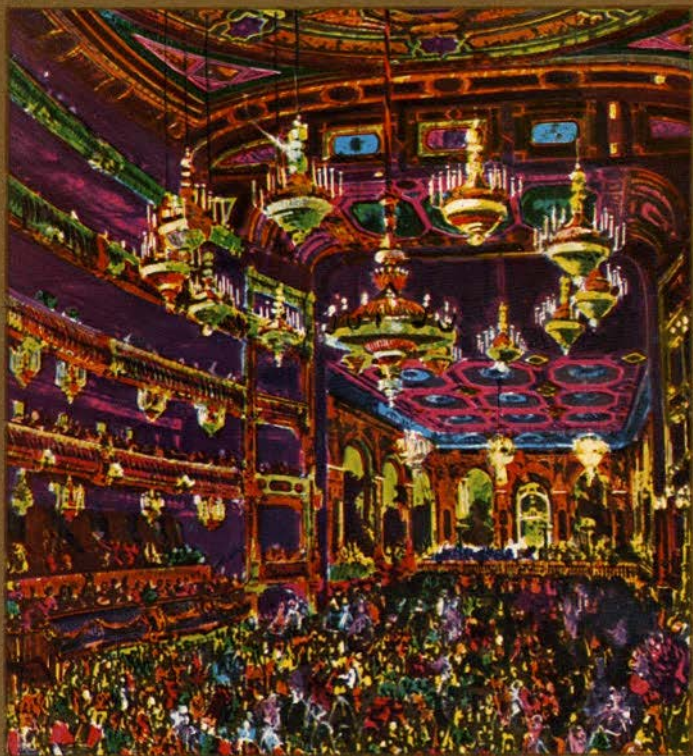




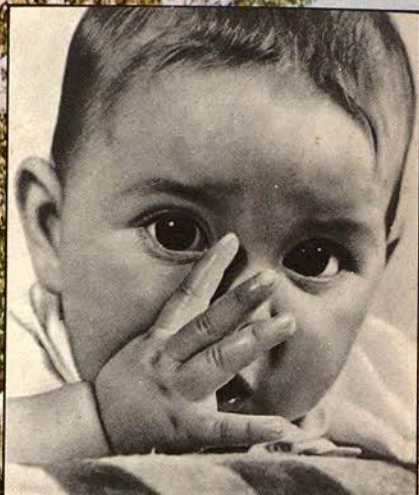
GRAN TEATRO DEL LICEO



Temporada 1972·73

UAB

Universitat de Barcelona



JABON - COLONIA - TALCO - BALSAMO

PRODUCTOS
Nenuco

EL PRIMER PLACER DEL RECIEN NACIDO



GRAN TEATRO DEL LICEO

Temporada de Opera
1972-73

del 7 de Noviembre 1972 al 18 de Febrero 1973

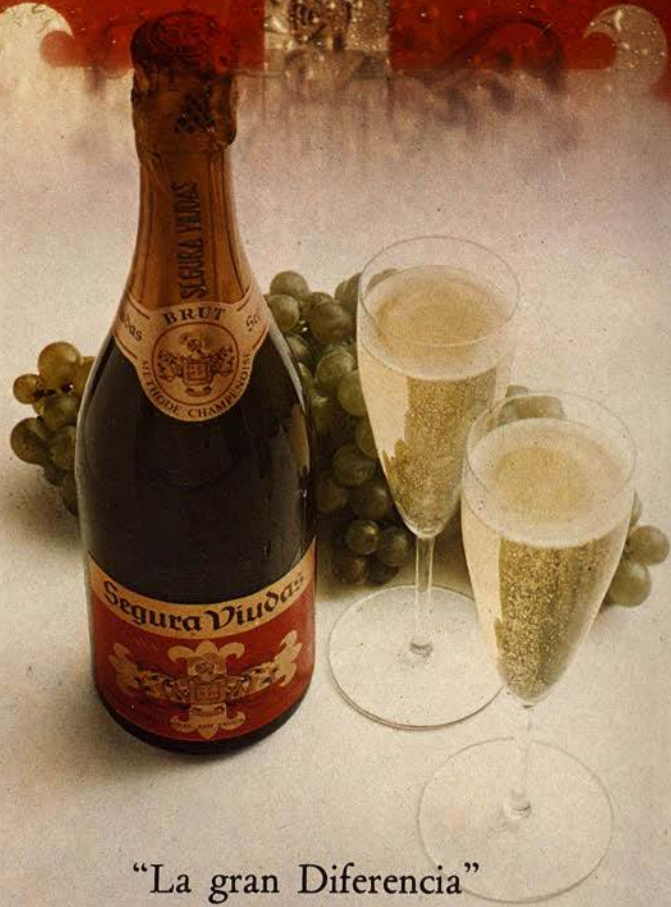
62 Representaciones
(47 noches y 15 tardes)

Empresa: JUAN A. PAMIAS
BARCELONA

UWB
Unión de Bancos de España

Segura Viudas

CAVA



“La gran Diferencia”



... después

UAB
Unión de Amateurs de la Bodega



Primera representación
de

SALOME

Drama musical en un acto

Poema de
OSCAR WILDE

Música de
RICHARD STRAUSS

y estreno mundial
del Ballet en un acto

PIERROT

Música de
ALBERTO PRATS TRIAN
y coreografía de
JUAN MAGRIÑA

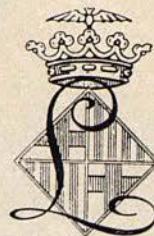
SABADO
20 DE ENERO DE 1973
NOCHE

33.ª de propiedad y abono
a noches

Turnos C y Extraordinario

PORTADA:

Baile de disfraces en el
Gran Teatro del Liceo.
(A. Battistuzzi)



SALOME

REPARTO

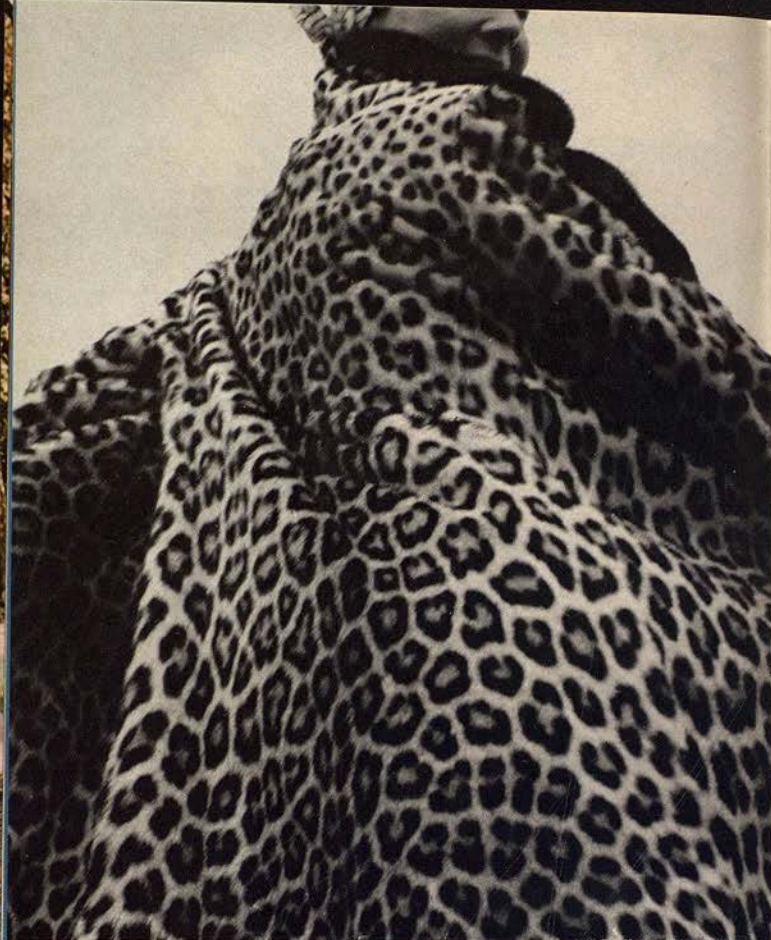
Herodes	LUDWIG LÉGA
Herodías	SONA CERVENA
Salomé	ANJA SILJA
Johanann	FRANZ MAZURA
Narrabot	FRANK MC GILL
Paje de Herodías	KATY WIRTH
Judío 1.º	BARTOLOME BARDAGI
Judío 2.º	ILUMINADO MUÑOZ
Judío 3.º	JOSE RUIZ
Judío 4.º	FRANCISCO PAULET
Judío 5.º	JUAN PONS
Nazarenos	
JOSE MANZANEDA y FRANCISCO QUILES	
Soldado 1.º	RAFAEL CAMPOS
Soldado 2.º	JUAN B. ROCHER
La Esclava	AMELIA VEIGA

Maestro Director
Director de Escena
Decorados
Maestro Apuntador

MLADEN BASIC
WOLFGANG MÜLLNER
SORMANI
JOAN DORNEMANN

Muebles: Miró. — Zapatería y peluquería: Damaret-Vall-deperas. — Atrezzo y armería propiedad de la Empresa.

ORQUESTA SINFONICA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO



Roura
PELETERIA

COLECCION ROURA
Pº de GRACIA, 121

ARGUMENTO

Lugar de la acción: Galilea.

Epoca de la misma: Año 30 de la era cristiana.

Palacio de Herodes

En la terraza del palacio, que comunica con la sala de festines en la que el Tetrarca Herodes celebra un banquete rodeado de su corte, y en donde se ve una cisterna en cuyo interior se encuentra prisionero el profeta Johanann.

Un grupo de soldados, mandados por el joven sirio Narrabot, recientemente ascendido a capitán de la guardia palaciega, custodian la terraza. Narrabot discute con el paje de Herodías acerca de la extraña belleza de la princesa Salomé, cuya figura y encantos le atraen y le obsesionan. Trata el paje de disipar de la imaginación del capitán la fuerte impresión que la hermosura de la joven ha hecho en él germinar, cuando ésta aparece, huyendo, de su padrastro Herodes, que la persigue con sus asiduidades. Se oye la voz del profeta Johanann quien, desde el fondo de su encierro, predice tiempos de calamidad y horror, en castigo de los pecados y crímenes que en aquel palacio se cometen. Al oír las vibrantes palabras del Profeta, Salomé siente deseos de conocerle, y suplica a Narrabot que lo traiga a su presencia. El capitán no se atreve a complacerla, pues tiene órdenes severas del Tetrarca de no sacar jamás a Johanann de la cisterna; mas al fin, y vencido por la irresistible seducción de la princesa, manda a sus soldados conducir al preso hasta allí. Una vez que el Profeta se encuentra ante Salomé, la anatematiza con duras imprecaciones, aconsejándola que abandone aquel antro de perdición y, arrepintiéndose de sus vicios, se dedique a expiarlos con severa penitencia. Mas estas palabras producen un efecto contrario en el ánimo de la Princesa, la que, en vez de odiar al Profeta por sus amonestaciones, siente nacer un caprichoso amor hacia él. Siguiendo el impulso

de tal súbita pasión, trata de atraerlo con su belleza. Pero es inútil; el Profeta la rechaza; y al ver el capitán Narrabot el disparatado amor que la mujer de sus sueños siente por el santo varón, no puede soportar el cruel desengaño de sus tiernas ilusiones y, suicidándose con su espada, muere a los pies de Salomé. El profeta contempla con horror el acto pecaminoso que acaba de cometerse, y al augurar más desastres y castigos, es encerrado de nuevo en la cisterna.

Llegan el Tetrarca, su esposa Herodías y toda la corte. Herodes está medio ebrio y ruega a su hijastra Salomé que baile para recrear sus ojos. Entonces la voz del Profeta se oye de nuevo, vibrando cristalina como el puro toque del clarín de un ángel redentor en medio de tanta perversión. Ahora increpa a Herodías, a la mujer liviana que se enamoró del asesino de su primer marido. Esta implora al Tetrarca que mande dar muerte al insolente; mas él no se atreve a hacerlo, pues cree realmente que Johanann es un hombre divino, y que si pone fin a su existencia, le ha de acarrear una terrible venganza celestial. El profeta sigue profiriendo sus pronósticos sin que nadie consiga hacer extinguir su voz, y predice la venida del Mesías justiciero que ha de redimir a la humanidad de sus pecados. Herodes, cada vez más turbado por las continuas libaciones y la belleza de Salomé, la suplica, por última vez, que baile ante él, ofreciéndola todo lo que desee aunque sea la mitad de su reino. La Princesa accede finalmente y, después de ejecutar la célebre danza de los siete velos, pide al Tetrarca, en pago de su complacencia, la cabeza de Johanann. Todos los presentes se estremecen de horror ante este criminal capricho, a excepción de su madre Herodías, la que, halagada en sus deseos de venganza contra aquél, la incita aún más en su malvado instinto. Herodes trata de desviar la enojosa cuestión ofreciendo valiosas alhajas a Salomé; mas ésta, caprichosa y cruel, se obstina en exigir lo pedido. Por no faltar a su empeñada palabra, el Tetrarca da orden de degollar al Profeta. Inmediatamente el verdugo ejecuta la sentencia y trae, en una bandeja la cercenada cabeza. El Tetrarca manda entregarla a Salomé, la cual, cogiendo con sus manos el sangriento despojo, lo blande como un trofeo. Toda la corte se retira despavorida ante la sacrilega y macabra escena. Entonces Herodes, que no puede reprimir un sentimiento de repulsión y odio por la inhumana joven, da orden a sus soldados de matarla. Estos, que no aguardaban otra cosa por haber sido testigos de las crueldades cometidas aquella noche, se abalanzan furiosos sobre aquélla y dan muerte a la bella Salomé, aplastándola bajo el peso de sus escudos.



DUX - *Rafel*

Richard Strauss

y su ópera «SALOME»

El gran músico alemán Richard Strauss, después de haber probado fortuna en el terreno de la ópera en dos ocasiones, primero con su ópera «Guntram» que compuso en 1892-93 y luego con «Feuersnot» (Las hogueras de San Juan) que terminó en 1901 quedó algo desconcertado respecto al resultado por ellas conseguido, que evidentemente no fue lo alentador que esperaba.

Tampoco estaba plenamente convencido de haber hallado la fórmula ideal para llevar a la escena su pensamiento artístico de altos vuelos. Luchaba en su interior el deseo de expresar su forma original y moderna, su concepción sonora con la extraordinaria importancia y amplia difusión que en aquellas fechas alcanzaban las óperas de Richard Wagner.

Sin desearlo y casi contra él mismo, su música tenía reminiscencias wagnerianas; era en aquellos momentos no sólo difícil, sino casi imposible apartarse de la intensa corriente que procedente de aquel colosal artista invadía el mundo. Pero tampoco estaba dispuesto a renunciar a su deseo de llegar a presentar obras líricas escénicas importantes que comprendía le eran indispensables, aspirando a crearse un nombre de primera categoría dentro del arte a que se dedicaba.

Después de sus poco afortunadas pruebas deseaba hallar un argumento que le permitiera expresarse en la forma original que anhelaba, muchas fueron las obras literarias que estudió, tratando de encontrar en ellas el apoyo que todo compositor necesita para escribir para el teatro, mas sin llegar a alcanzar su propósito.

Esta especial situación de Strauss ocurría en los primeros años del presente siglo XX, o sea cuando contaba casi cuarenta años y tenía en su haber artístico además de su fama como gran pianista y excelente director de orquesta, una copiosa producción orquestal (en la que descollaban sus Poemas sinfónicos) y varias otras obras de distintos géneros musicales.

Siempre con el anhelo de acertar en la elección de un libreto continuó estudiando cuanto a primera vista le parecía susceptible de poderle servir de apropiado tema. Una de las obras teatrales que con tal intención examinó era «Salomé» del poeta irlandés Oscar Wilde (1854-1900), que la escribió directamente en francés durante una de las etapas que vivió en Francia. Esta obra que había sido escrita en 1891, se basaba en una conocida escena de los Evangelios de San Mateo y San Marcos, que ya en el transcurso de los siglos había suscitado el interés de varios literatos y pintores, que en sus respectivas producciones trataron de dar vida al episodio de la Princesa Salomé, su padraastro Herodes y de Juan el Bautista; entre tales creadores cabe citar las pinturas de Fra Angelico de Fiesole y de Lucas van Leyden, también una célebre vidriera de la Catedral de Burgos y en época más moderna el célebre cuadro «La danza de Salomé» de Gustave Moreau, el relato «Herodiade» debido a la pluma de Gustavo Flaubert y la novela de Huysmans «A rebours», llegando incluso a ser tratada como ópera por Massenet que la tituló «Herodiade».

La primera representación de la tragedia de Wilde tuvo lugar con relativo éxito en la traducción alemana en Breslau el año 1901, pero cuando obtuvo un gran éxito fue en 1902 al ser presentada en Berlín bajo la dirección escénica del mago Max Reinhardt; en tal ocasión no la vio Richard Strauss, cuyo conocimiento de Salomé sólo llegó a través de la magistral interpretación de la obra en su versión original protagonizada por la eminente Sarah Bernhardt.

Convencido de estar en el buen camino sugirió al literato alemán Anton Lindner la confección de un libreto sobre el tema, lo que se apresuró a realizar el escritor, pero no fue del agrado de Strauss que dijo no era comparable en fuerza, intensidad dramática e interés con la obra original.

Así las cosas decidió Strauss componer su partitura basándose directamente en la obra de Wilde, como ya se ha dicho escrita en francés, suprimiendo sólo lo que le parecía reiterativo o poco apto para el teatro lírico y aunque le costó gran trabajo tal realización, al cabo de dos largos años de tarea y esfuerzos, pudo dar por finida su ópera.

No obstante fueron varias las preocupaciones del compositor respecto a la obra en cuestión; primeramente saber si su arreglo de la parte literaria, supresiones y pequeños arreglos que estimó indispensables no ponían en peligro la pureza del idioma en que estaba originalmente escrita la obra, que si bien lo conocía, no dominaba como siempre es de desear al acometer una pro-



CON ESTE GESTO...

millones de hombres de todo el mundo
empiezan todos los días su jornada.
Un masaje fuerte y varonil con FLOID
después del afeitado, le evitará toda irritación
cutánea y preparará su piel para el afeitado
del día siguiente.
Con el uso habitual de FLOID AFTER-SHAVE
el hombre moderno reanuda la lucha diaria,
optimista y bien dispuesto.

Utilice también Agua de Colonia FLOID.
Fresca, varonil... excitante.



Floïd

HAUGRON-CENTIFICAL, S. A. - New York / London / Paris / Barcelona

ducción literaria y al efecto de asegurarse de su correcto empleo idiomático pidió le revisasen su texto Stuart Mill, Adolphe Rette y Pierre Louys a quien, por cierto, había dedicado la obra Oscar Wilde. Tras ligeras correcciones y trasposiciones quedó otorgado el placet a la labor literaria de Strauss por parte de sus benévolo correctores.

Otra de las preocupaciones en que se debatía Strauss al considerar acabada su obra era sobre si debía ser totalmente representada sin interrupción, o bien si cabía dividirla en dos partes (o actos), como en principio había hecho, después de madura reflexión y tras oír el parecer de músicos amigos, optó por el acto único y para ligar lo que había escrito como primera parte y lo que constituía la segunda. Compuso un interludio sinfónico de gran amplitud, que no es ni quiere ser punto de reposo, sino condensación de lo ya ocurrido y anticipación de la idea de venganza que anima a la protagonista, pero que logra dar unidad a las dos partes de la obra que siempre se representa sin interrupción.

Disipadas las indecisiones del compositor, se prepara el estreno que tuvo lugar el día 9 de diciembre de 1905 en el teatro de la Opera Real de Dresde y al producirse con triunfal acogida de parte del público y crítica se llega a la vez a la cúspide de la carrera de Strauss y a sentar un formidable hito en la historia del teatro lírico mundial.

La orquesta integrada, como la partitura exige, por 102 profesores, produce una sensación de muy difícil explicar, ya que jamás se había oído una más lata potencia sinfónica, que va continuamente evocando las más distintas visiones sonoras, empleándose en principio el sistema tonal, pero con frecuentes efectos politonales y aún atonales, que constituyen una pintura poético-onomatopeica.

Se ha de reconocer que a pesar de lo escabroso de su argumento, nunca se pretende el exhibicionismo erótico sino la descripción sonora de muy diversos estados anímicos, ya que Richard Strauss, hombre culto y moderno, ha sabido iluminar la causas ocultas del fenómeno presentado, atenuando lo perverso, humanizando las figuras de los intérpretes y si cabe normalizando la idea siempre compleja del poema de Wilde.

La soberbia acogida dispensada a Salomé en su estreno produce una sensacional repercusión en el mundo musical del momento, despertando un legítimo interés en todos los ambientes operísticos hasta el punto que el siguiente año, o sea en 1906 se presenta «Salomé» en la Scala de Milán, bajo la magistral batuta de Toscanini y un mes después dirigida por el propio autor se esfrena

en Torino; en 1907 se da a conocer en el Metropolitan Newyorquino, en el San Carlo de Nápoles, en la Monnaie de Bruselas y en el Teatro Chatelet de París.

Si el éxito es constante en todas partes, la presentación de la obra no deja de presentar dificultades, pues en Viena se prohíbe como atentatoria a los principios religiosos y también conoce obstáculos en Bruselas, Nueva York, Chicago y Londres, aunque al fin son vencidos mediante la introducción de pequeñas modificaciones escénicas.

En los años siguientes pasa a la mayoría de los grandes teatros líricos internacionales hasta convertirse en una de las obras capitales de la música germana, toda vez que los espectadores comprenden la considerable importancia artística de la obra, tanto por la virtuosidad orquestal lograda, como por la riqueza de su lenguaje armónico inigualable.

Con su «Salomé» Richard Strauss accede a uno de los primeros lugares de la composición moderna de la ópera y su figura deja de ser discutida para alcanzar la universal admiración.

Más adelante Strauss considera indispensable su traducción al alemán, trabajo que lleva a cabo Hedwige Lachmann y esta es la versión que queda como definitiva y corrientemente usada.

JUAN DE VERGARA

SALOME

Por los famosos cantantes

Birgit Nilsson, Gerhard Stolze,
Grace Hoffman, Eberhard Wachter,
Waldemar Kmentt.

Orquesta Filarmónica de Viena

Director: Georg Solti

En discos

DECCA

Distribuidos por Columbia, S. A.

Grandes intérpretes de SALOMÉ de Richard Strauss

El difícil papel protagonista de la ópera, como siempre ocurre con las obras de verdadera trascendencia artística, dió ocasión a que gran número de sopranos de poderosos medios vocales y de acusada maestría escénica, la hicieran no sólo su preferida sino también especial motivo de admiración por la excelencia de su interpretación.

Siendo de recordar entre ellas a:

Maria WITTICH (alemana)
(protagonista del estreno absoluto)
Aino ACKTE (finlandesa)
Gemma BELLINCIONI (italiana)
Mary GARDEN (escocesa)
Maria JERITZA (checa)
Genevieve VIX (francesa)
Barbara KEMP (alemana)
Christel GOLTZ (alemana)
Ljuba WELITZCH (yugoeslava)
Marjorie LAWRENCE (norteamericana)
Birgit NILSSON (sueca)
Anja SILJA (alemana)



El gran rotativo londinense «The Times», bastante antes de la fecha del estreno del drama «Salomé» de Óscar Wilde, publicó un artículo en el que daba la noticia de que Wilde había escrito aquella obra para Sarah Bernhardt. Al conocer tal noticia Oscar Wilde se apresuró a escribir una carta al director de aquel diario en la que aparecía el siguiente párrafo: «El hecho de que la más grande actriz trágica de estos tiempos haya encontrado en mi obra la suficiente belleza para sentir deseos de representarla, prestando a todo el poema el esplendor de su personalidad y a mi prosa la música de su voz de flauta, constituye un motivo de orgullo y de placer para mí y espero con delicia ver a la Señora Bernhardt montar esa obra en París, centro vivo del arte; pero Salomé no ha sido escrita para la insigne actriz. No he escrito jamás una obra para un actor o actriz determinados, ni la escribiré jamás. Esa faena es propia del jornalero literario y yo soy un artista...»

al salir...

DRUGSTORE LICEO



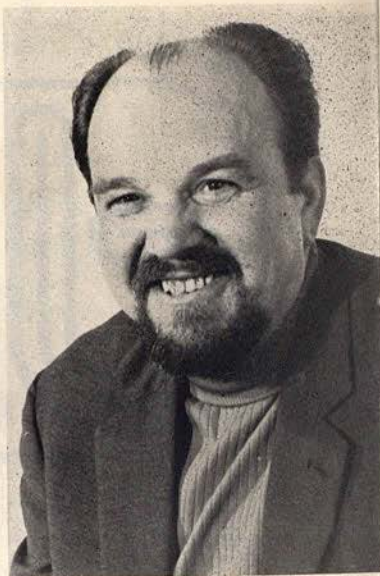
RESTAURANTE INTERMEZZO

i a todas horas !

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona



MLADEN BASIC



WOLFGANG MÖLLNER



ANJA SILJA



SONA CERVENA



LUDWIG LEGA



FRANZ MAZURA

UAB



KATY WIRTH



FRANK MC GILL

Si le interesa conocer detalles
y noticias curiosas sobre la ópera
que hoy se representa, sírvase leer
lo que a continuación se explica:

- Opiniones importantes sobre
RICHARD STRAUSS (Pág. 22)
- Estreno mundial (Pág. 23)
- Primera representación en este
Gran Teatro (Pág. 23)
- Representaciones dadas en el Liceo (Pág. 23)
- Etapas importantes en la vida y en el arte
de RICHARD STRAUSS (Pág. 26)
- Discografía (Pág. 29)

OPINIONES IMPORTANTES
en pro y en contra del com-
positor **RICHARD STRAUSS**

Es casi el único músico original de la joven Alemania; tiene a la vez de Liszt por su destacado virtuosismo en el arte de servirse de la orquesta y de nuestro Berlioz por su preocupación de basar su música sobre ideas literarias.

Claude Debussy

Desearía dibujar aquí la extraña y dominadora personalidad de aquel que se considera en Alemania como el heredero del genio de Wagner —el que ha tenido la doble audacia de escribir después de Beethoven, una Sinfonía Heroica y de aparecer en ella como el «héroe»—. ¿A qué aspira este heroísmo? Esta tensa voluntad, la de Richard Strauss, casi llega a su destino, pero poco antes desfallece. En realidad no sabe qué hacer con su victoria. La desdeña, ya no cree en ella o bien se ha cansado antes de lograrla.

Romain Rolland

La personalidad de Richard Strauss es fulgurante y surge incontenible tanto en sus obras sinfónicas como en sus óperas. Estas últimas son de una extraordinaria variedad y particularmente admiro la potencia de su orquesta en un prodigioso «bullicio» y conste que empleo esta palabra en su más noble sentido.

Darius Milhaud

Se ha hablado mucho sobre «Salomé» y sobre su música. Algunos quisieron ver en esta partitura la expresión del amor, cuando a mi juicio lo que predomina en ella es la rabia, el furor, el odio, si bien quizás estos extremos son producidos por la carencia del amor, ya que es otra cosa bien distinta que el deseo carnal.

Hay que admitir que en la «Salomé» de Strauss la pasión que en esta desencadena el profesor Johanaan son a la vez de la máxima sensualidad y de la más grande pureza. Es el amor de un ser que aun no conoce el misterio del amor y al que le llega la revelación. De la frase de Wilde: «El misterio del amor es más grande que el misterio de la muerte» hizo Richard Strauss la clave de su obra.

Antoine Golea



ESTRENO MUNDIAL

El estreno absoluto tuvo lugar el día 9 de Diciembre de 1905 en el Teatro de la Ópera de Dresde.



Primera representación en este GRAN TEATRO

En el LICEO, su primera representación acaeció el día 29 de enero de 1910, con el siguiente reparto:

Salomé

GEMMA BELLINCIONI

Herodías

VIRGINIA GUERRINI

El Paje

ROSALIA PANGRAZI

Herodes

CARLO MARIANI

Johanaan

ARTURO ROMBOLI

Narraboth

ANGELO MAINI

Maestro Director y Concertador

FRANZ BEIDLER

Representaciones dadas en el LICEO



Esta ópera ha sido representada 25 veces en este Gran Teatro, habiéndose dado la última versión el 31 de enero de 1968.

PARA QUE SU PIEL RENAZCA, DIATRÁS DIA, DIATRÁS DIA...

EGREGIA excede en eficacia a todo lo conocido en cosmética. Es la única que penetra profundamente en su piel para restituírle la substancia perdida, vitalizando y regenerando los tejidos con elementos hasta ahora desconocidos.



pellicer

EGREGIA

Nueva Dermología Integral

UNB
Universitat Autònoma de Barcelona



ETAPAS Y FECHAS IMPORTANTES
EN LA VIDA Y EN EL ARTE DE
RICHARD STRAUSS

- 1864** Nació el 11 de junio en Munich, siendo su padre un ilustre profesor de trompa, que se había distinguido por su animosidad artística contra la obra musical de Richard Wagner.
- 1870** Cuando sólo contaba cuatro años de edad, bajo los auspicios de su madre, inicia su educación musical.
- 1872** Ya en este año, su padre, convencido de las dotes musicales que adornan a su hijo, toma a su cargo la dirección de sus estudios.
- 1880** Alterna su formación de cultura general con los estudios de piano, violín, armonía, contrapunto e instrumentación. En este año termina varias obras que merecen pública atención.
- 1882** Se inscribe en la Universidad de Munich, que al principio frecuenta asiduamente.
- 1883** Convencido de que su verdadero camino es la música, abandona la Universidad, para consagrar todo su tiempo a su gran pasión, el cultivo de la música.
- 1884** El célebre director de orquesta Von Bulow, uno de los músicos más influyentes de la época, le toma como sustituto en la Orquesta de Meiningen, asegurando así su carrera como director.
- 1885** Produce sin desmayo obras de bien distinto carácter que se dan a conocer en toda Alemania. Disidente completamente de la fobia que su padre siempre manifestó por la obra wagneriana, convirtiéndose en uno de sus más grandes difusores.
- 1886** Realiza una estancia en Italia, donde cree hallar una nueva fórmula estética, que emplea en sus obras sucesivas.
- 1889** Es nombrado Director musical de la Corte de Weimar.
- 1897** En el período que media entre 1886 y el indicado, sus obras le dan un renombre de primer orden en el mundo entero. A esta época se deben sus magníficos poemas musicales: «Don Juan», «Muerte y Transfiguración», «Till», «Don Quijote», «Vida de un héroe». Aunque trata de entrar en los dominios de la música lírica siguiendo la llamada escuela wagneriana, al componer su primera ópera, «Guntram», no alcanza el éxito.
- 1898** Es nombrado Director musical de la Opera de Berlín, cargo en el que permanece doce años y es uno de los de más relieve de Europa.
- 1904** Realiza un triunfal viaje a Norteamérica, donde da un gran número de conciertos que obtienen un completo éxito.

- 1905 Estrena su ópera «**Salomé**», que produce verdadera sensación. Es su primer triunfo en el dominio de la música de escena.
- 1909 Da a conocer «**Elektra**», otra ópera de gran relieve, en la que demuestra su dominio orquestal y su franco avance en el drama musical.
- 1911 Logra un triunfo apoteósico al presentar en Dresde, de cuyo Teatro de la Ópera era director, su más célebre ópera, «**El Caballero de la Rosa**», que continúa siendo su obra maestra teatral.
- 1918 Su figura se acrecenta, obteniendo continuados y clamorosos éxitos en todo el mundo, recibiendo muestras de respeto y admiración, sobre todo en Alemania y Austria, donde se le venera.
- 1934 Al lograr el poder el régimen nazi, acepta el cargo de Presidente de Música de Cámara del III Reich, mostrándose conforme con las directivas raciales que dictó aquel régimen político.
- 1936 Pero su relación con la política nazi fue de corta duración, produciéndose un grave conflicto al pretender estrenar su ópera «**La mujer silenciosa**», sobre libreto del conocido literato judío Stefan Zweig. Abandonó sus cargos oficiales y se retiró a Garmisch-Partenkirchen.
- 1945 Durante casi toda la segunda guerra mundial residió en Suiza, pasando luego a vivir de nuevo en Alemania.
- 1947 A pesar de su avanzada edad, visita Londres, donde dirige un concierto memorable.
- 1948 Sufre una delicada operación quirúrgica, que se efectúa en una clínica de Montreux.
- 1949 Ya restablecido, se celebra en todo el mundo el 85 aniversario de su nacimiento. El día 8 de septiembre de este mismo año fallece en Garmisch-Partenkirchen este verdadero genio musical, autor de quince óperas y de gran número de composiciones de los más diversos géneros y estilos.
- 1952 Ya fallecido su autor, se estrena públicamente su quinceava y última ópera, «**El amor de Danae**», en el Festival de Salzburgo, que si bien estaba preparada para ser ejecutada en el propio Festival del año 1944, sólo se pudo celebrar su ensayo general, dado que los acontecimientos bélicos impidieron la normal continuación de la vida teatral de Austria y Alemania y, por lo tanto, la imposibilidad de su anunciado estreno.

DISCOGRAFIA

de la Ópera

SALOME

● CLEMENS KRAUSS

Filarmonía de Viena. — DECCA.
Cristl Goltz, Margaret Kenney, Julius Patzak,
Hans Braun, Anton Dermota.

● RUDOLF MORALT

Sinfónica de Viena. — PHILIPS.
Walburga Wegner, Georgine Milinkovic, Laszlo Szemere, Josef Metternich, Waldemar Kmentt.

● OTMAR SUITNER

Staatskapelle de Dresde. — ELECTROLA.
Christl Goltz, Siw Ericsson, Helmut Melchert,
Ernst Gutstein, Heinz Hoppe.

● GEORG SOLT

Filarmonía de Viena. — DECCA.
Birgit Nilsson, Grace Hoffman, Gerhard Stolze,
Eberhard Wächter, Waldemar Kmentt.

● ERIC LEINSDORF

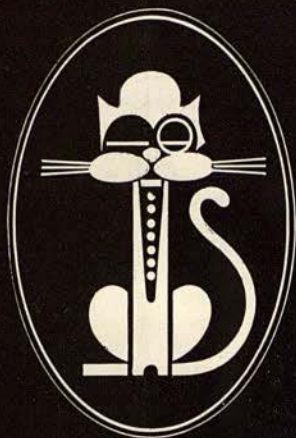
Sinfónica de Londres. — R.C.A.
Montserrat Caballé, Regina Resnik, Richard Lewis, Sherrill Milnes, James King.

● KARL BÖHM

Ópera de Hamburgo. — DEUTSCHE GRAMMOPHON.
Gwyneth Jones, Mignon Dunn, Richard Cassilly,
Dietrich Fischer Dieskau, Wieslaw Ochman.

NOTAS:

- A) Esta relación contiene solamente grabaciones completas.
- B) El orden que figura en cada grabación es el siguiente: Maestro Director, orquesta y coros, casa editora y, a continuación, los principales intérpretes.
- C) Esta noticia discográfica no tiene carácter publicitario.



Mr Cat

AVD. GENERALISIMO FRANCO 539

JUNTO A **KAKALA**

EL PRIMER *Mr Cat* DE BARCELONA

otra realización

Joaquín Carreres



PIERROT

BALLET PANTOMIMA

REPARTO

Pierrot
Colombina
El pájaro herido
Pájaros

ALFONSO ROVIRA
ASUNCION AGUADE
ANGELES AGUADE
GUILLERMINA COLL
ELENA BONET
CARMEN CAVALLER
BERTA ALBAREDA
TERESA COMORERA
TERESA CASELLAS
ANGELES FÖRES
CONCEPCION JUNYENT

Cazadores furtivos

ANTONIO ESPAÑOL
JOSE A. FLORES
EMILIO GUTIERREZ
JOSE M.^a MASSO

Maestro Director **GERARDO PEREZ BUSQUIER**
Coreógrafo y Maestro de Baile **JUAN MAGRIÑA**
Dirección Escénica **DIEGO MONJO**
Bocetos de Decorados y Figurines

RAMON AULINA DE MATA

ORQUESTA SINFONICA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO



ALBERTO PRATS TRIAN

PIERROT

Ballet-Pantomima

A la memoria de mi abuelo Félix Trián.

El Ballet-Pantomima PIERROT, ha querido rendir mi homenaje, al Romanticismo, un tanto marginado del momento en que vivimos.

Para la confección del argumento, he escogido como soporte, a Pierrot que, junto con Colombina pertenecen a la Comedia del Arte, tan en boga entre los siglos XVII y XIX.

Pierrot —galán constantemente rechazado por la versátil Colombina—, es un símbolo que ha sido, es y será siempre de actualidad.

A. PRATS TRIAN

ARGUMENTO

El Ballet-Pantomima Pierrot, trata en su contenido de ser fiel a una línea temática de romanticismo. Sus personajes —Pierrot y Colombina— reviven los esquemas que son una constante en las más generosas manifestaciones de amor a la Naturaleza y al Ser. Es un romanticismo capaz, por tanto, de ser compartido por todos los hombres de todos los tiempos.

Tras el Preludio que evoca la eterna Tragedia de Pierrot, la escena describe la ofrenda que le hace la Naturaleza, simbolizada en los pájaros, el alba y el aire, conjugados en una estampa armoniosa, bruscamente rota por la aparición de unos Cazadores Furtivos que hacen presa. Gozando de su paseo Pierrot, alegre, ingenuo y despreocupado, se acerca, y al advertirlo los Furtivos se ocultan. Pierrot ve el pájaro caído y pretende ayudarlo. Los Cazadores al acecho reaparecen y burlescamente lo zarandean una y otra vez. Pierrot, al fin, cae. Asustados al creer que le han causado, involuntariamente la muerte, huyen des-pavoridos.

A la par que amanece, Pierrot se recupera y saluda al nuevo día con ansia y alegría de vivir.

Advierte de nuevo, con tristeza, al pájaro caído e intenta, con ternura, ayudarlo a remontar el vuelo, lo que al fin consigue, y dichoso reanuda su paseo.

Sale a su encuentro, suave, intensa y joven, Colombina. Tímido, Pierrot, rehúye su mirada; Colombina gira y gira a su alrededor hasta turbar su ánimo. Creyéndose al fin correspondido, se acerca a ella y entonces Colombina, una vez más desaparece.

La busca en vano, y con el pensamiento puesto en ella prosigue su paseo, recurriendo al sí-no-sí-¡SI! de la mar-garita, hasta que llega a su buhardilla.

Sugestionado aún inicia sus ejercicios de danza, reconociendo en su imaginación a Colombina en lo que no es otra cosa que una silla. Toma la silla en sus brazos y absorto la invita a bailar. Inmerso en el vértigo de su danza, baila y baila hasta que, bruscamente, la realidad le sobresalta y destruye el encanto. Sacude violentamente la silla para cerciorarse de su error. Su ánimo se desmorona, cae desplomado sobre la silla, y ocultando su rostro, llora.

Alberto Prats Trián

y su

«PIERROT»

He aquí un caso de auténtica vocación musical. Tras un triunfo precoz, con una obra orquestal brillante, quizá aún ingenua, pero profundamente sincera; tras la embarazosa experiencia de dirigir, batuta en mano, la ejecución de su propia obra y de recibir personalmente el aplauso de un público entusiasta, las exigencias de la vida impulsaron a Albert Prats Trián un silencio que con alguna interrupción ha durado más de veinte años. A pesar de ello, no se desanimó. La vocación persistió, intacta, y, con ella, la tenaz voluntad de darle forma y contenido. Y, pasado aquel larguísimo plazo, reaparece ante el público con una nueva obra que, sin aquella persistencia, no hubiera podido ser realizada y que dejará confirmada su indudable calidad de creador musical.

Albert Prats Trián vivió la música en su ambiente familiar. Aún así fue, entre sus hermanos, el único que no estudió música en su infancia. Pero más tarde, la que oyó, en especial, a través de las admirables interpretaciones pianísticas de su madre, despertó en él una vocación auténtica. Puesto en manos del magnífico profesor que para él fue y es el Maestro Juan Gaig, autor, entre otras obras de la ópera «El estudiante de Salamanca», alcanzó sus primeros triunfos a los dieciocho años.

La base de preparación solidísima que había adquirido, era una garantía de continuidad que, en momentos más difíciles, fue consolidada por el ambiente en que la vivía. Y la vocación persistió.

La familia Prats-Trián pertenece al sector considerablemente amplio de familias de la burguesía catalana, que, en los últimos decenios del siglo XIX, adoptaron la fulminante novedad wagneriana como bandera para una renovación a la cual, en tantos aspectos, los vientos nuevos inclinaron a muchos hombres escogidos en toda la extensión de esta tierra. Este origen es hoy recordado por

Prats Trián mediante la dedicatoria a su abuelo Félix Trián, wagneriano en los tiempos de Joaquín Pena, de Joan Gay y de tantos otros; no olvidemos que entre ellos apareció, en estado naciente, el que había de ser luego el inmenso prestigio de Maragall. Es bien sabido que, ligado con aquella explosión, se ha mantenido en las familias de muchos de los que la vivieron, junto con el amor a las artes y a la música, una devoción admirativa y respetuosa hacia el cantor de aquel Hans Sachs que nunca vio en su dedicación a la poesía y a la música un motivo para abandonar su prosaico y honrado oficio. Sucesores de sus antepasados medievales los hombres de negocios de nuestra burguesía, cultivaron o admiraron el arte, sin renunciar a aquella estricta pero también razonable —**assenyada**— mentalidad. Ello ha de contribuir a explicar que Albert Prats Trián, cuando había alcanzado una formación musical sólida y en la euforia de los primeros triunfos de su dedicación a la música, no supiera negarse a acudir a la llamada de su padre y se lanzara a secundarle en una hora difícil para sus negocios. También ha de ayudarnos a comprender que, aún así, la vocación musical y la voluntad de llevarla adelante persistieran en él. Así fue, y hoy nos lo demuestra. Sin la prolongada meditación y la amplia y profunda experiencia que, en las horas que le dejaba libre la tarea mercantil que había aceptado, llegó a adquirir con una voluntad silenciosa y tenaz de continuidad, su obra actual no hubiera sido posible. Una voluntad de continuidad que le era de algún modo impuesta por una necesidad íntima de expresión musical; es decir, por una vocación, a pesar de todo, vigente e irresistible.

El músico nato, en la soledad de sus momentos libres, sabía vencer los obstáculos que nacían en la imposibilidad de una dedicación plena a su vocación musical. Pasados diez años, dio una nueva muestra de sus posibilidades con otro poema sinfónico, «Núvols negres», que, gracias a las cordiales enseñanzas del que fue Director de la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, Dimitri Berberoff, pudo dirigir él mismo. Pero a pesar del éxito obtenido, no se dio por satisfecho. Lentamente y en el silencio, pero sin interrupciones ni desfallecimientos, continuó su camino. Y tal vez ha contribuido a ello aquella misma mentalidad que, si bien por una parte le inclinó a ayudar a su padre, y a introducirse en el mundo de los negocios, por otra le permitió comprender —como lo comprendía el Hans Sachs wagneriano—, lo mucho que el hombre y el artista, si saben buscarlo, pueden hallar de formativo y de humano en la dura lucha profesional y mercantil. Quien sabe si es ahí mismo donde yo he de hallar cuánto me inclina a comprenderle, ya que ésa sub-

sistencia paralela del interés por una profesión y de las exigencias de una vocación artística no constituye para mí ningún misterio.

Sea como sea, el hecho es que Albert Prats Trián reaparece hoy, como creador musical, con el «Ballet» que ha titulado **Pierrot**, que se presenta por primera vez ante el público del Gran Teatro del Liceo.

El autor nos dice que ve en su obra «un homenaje al romanticismo». Temo que aún siendo sincera y justa, esa presentación podría dar lugar a algún equivoco, y por este motivo me refiero a ella. Recordemos que su primera obra, aquella con la cual triunfó a los dieciocho años, llevaba el título, notorio y brillantemente romántico, de «Fantasía Heroica». En cambio, la que hoy presenta lleva el de **Pierrot**, y el mismo autor subraya que ve en el personaje un símbolo que «ha sido, es y será siempre actual». Si es así —y así es—, conviene quizá precisar a qué clase de romanticismo se refiere hoy Prats Trián. Y, para conseguirlo, conviene darse cuenta de que, en el simplicísimo «argumento» que ha escrito él mismo para su «ballet», ha eliminado toda afectación de trascendencia, y cualquier aspecto de la extremosidad que solemos ver como típicamente romántica. Al situar la melancólica visión que nos da de su personaje no ha renunciado a la fantasía, pero sólo ha pretendido describirnos la ilusión y la desilusión del hombre ingenuo, y el dolor vivo del ingenuo al saberse vencido. Es decir, unos sentimientos que evocan aquello que el mito de **Pierrot** contiene de plena normalidad humana. No lo ve en los aspectos de romántico exceso, tantas veces convencional, que con frecuencia le han sido adjudicados, y —para poner un ejemplo, y aunque sea por caminos y con finalidades muy distintos— su actitud más bien me recuerda la dirección que sigue Marcel Achard en su «Jean de la Lune».

Hay que pensar, por lo tanto, en que el autor se refiere —por lo menos, en primer término—, a un romanticismo musical. Por lo menos, en el sentido de que, en su obra, no ha intentado una ruptura con el tiempo pasado que es evocado por la música romántica. Ni tampoco, hay que decirlo, una ruptura con el presente, como la que, de algún modo y hace más de medio siglo, supuso el «Pierrot Lunaire» de Schöenberg. No soy, en modo alguno, un experto en materias musicales, y ello me impide entrar en apreciaciones más concretas. Pero, aún así, me parece del caso indicar que, en su reaparición Prats Trián no se ha propuesto, en modo alguno, alcanzar una aparatosa resurrección para la expresión musical romántica, ni ha tenido la pretensión de restablecer su normalidad. Más bien diría que su propósito ha sido dar, sin exhi-

bición alguna, una interpretación del tema que ha elegido a través de unos recursos hallados dentro del lenguaje musical romántico al cual rinde homenaje, y que conoce a través de su formación y de su temperamento, y utiliza con una equilibrada normalidad. De igual modo, si bien es cierto que no resulta difícil hallar en su lenguaje unas reminiscencias wagnerianas, me parece evidente que ello no supone el menor propósito de establecer ningún «neowagnerianismo»; para verlo así, basta con darse cuenta de que utiliza tales formas musicales para dar nueva vida al viejo mito de Pierrot, que quizás sea, por su naturaleza, el menos wagneriano de todos los mitos posibles.

Me estoy dando cuenta de que insisto en mi pretensión de tratar temas frente a los cuales carezco de la indispensable preparación. Pero, aún así, me atrevo a decir algo más. A decir que confío en que el público y la crítica se darán cuenta de que este nuevo **Pierrot** sólo puede haber nacido en la mente de un compositor enteramente formado, capaz de ajustar la música que escribe al tema sobre el cual la compone, y de utilizar con personalidad propia los medios de expresión que ha elegido. Y también de que el acierto alcanzado por Albert Prats Trián en este nuevo Pierrot, equilibrado y sugerente, hace esperar de él nuevos aciertos en obras más ambiciosas. En definitiva, fue esto lo que me propuse decir.

MAURICI SERRAHIMA



GERARDO PEREZ BUSQUIER



JUAN MAGRIÑA

**Jorba
Preciados**

**Un arte
en ofrecer
buen gusto
y calidad**



ASUNCION AGUADE



ALFONSO ROVIRA



ANGELES AGUADE



GUILLERMINA COLL

NOTICIARIO

● Esta noche se ofrece la primera representación del interesantísimo programa compuesto por la ópera de Richard Strauss «Salomé», y por el estreno mundial del ballet de Alberto Prats Trián «Pierrot». En la ópera de Strauss es protagonista la famosísima soprano Anja Silja que está considerada actualmente como la máxima creadora de la compleja y lucida parte protagonista de esta ópera, que dirigen el Maestro Mladen Basic (tan apreciado en este Gran Teatro) y el regista Wolfgang Müllner que se presenta en España, contándose también con la destacada colaboración de Sona Cervená, Ludwig Lega, Franz Mazura y Frank Mc Gill. Para el ballet de Prats Trián ha montado una bella coreografía el Maestro Juan Magriñá, en la que tienen ocasión de particular lucimiento los bailarines estrellas, Asunción Aguadé y Alfonso Rovira, así como el resto de miembros del Ballet titular de este Gran Teatro.

● Mañana domingo, por la tarde, tendrá lugar la última representación de «Turandot», la espectacular y bella ópera de Giacomo Puccini, en la que, bajo la experta dirección del Maestro Ottavio Ziino, tan gran éxito han obtenido sus protagonistas, la ilustre soprano Ingrid Bjoner (magistral creadora de su difícil papel) y el famoso tenor Pedro Lavirgen, siempre tan querido y admirado en este Gran Teatro, recientes todavía sus grandes éxitos en varias ciudades italianas. Estos dos célebres artistas efectuarán su despedida en la función de mañana, así como el resto de principales intérpretes de «Turandot», o sea la soprano Ute de Vargas, el baritono Alberto García y el bajo Carlo Del Bosco.

● Para el próximo jueves, día 25, está prevista la primera representación de «Norma», protagonizada por nuestra eximia soprano Montserrat Caballé, que la cantó por vez primera en este escenario con memorable éxito en enero de 1970 y que el mes pasado la cantó en la «Scala» de Milán obteniendo uno de los mayores éxitos que se recuerdan en aquel gran coliseo. En esta ocasión acompañarán a Montserrat Caballé tres famosos cantantes, muy apreciados en este Gran Teatro: la mezzo soprano Bianca Berini, el tenor Bruno Prevedi y el bajo Gwynne Howell, corriendo las direcciones musical y escénica a cargo de Gianfranco Masini e Irving Guttman.



Descubra un filtro de juventud.

El tratamiento Revitalizante Anti-Arrugas
Para parecer cada mañana un poco más joven.

El Film Revitalisante Anti-Rides.
Una nueva base de maquillaje.

Discreta.

Un gel ligero. Invisible.

Pero enriquecido.

Que estimula y nutre la piel.

Se infiltra en cada pequeña

arruga.

Se desliza y alisa todos sus rasgos.

Para dar al cutis una suave firmeza
y conservar el maquillaje todo el día.



La Crème Revitalisante Anti-Rides.
Para rejuvenecer mientras usted

duerme.

Una crema rica en elementos

regeneradores.

Nutritiva, estimulante,

atenua las pequeñas arrugas

y previene su aparición.

Crème y Film Revitalisants

Anti-Rides.

Un filtro de juventud para su cutis.

Harriet Hubbard Ayer

PROXIMAS FUNCIONES

Domingo, 21 de Enero de 1973 - Tarde

11.ª de propiedad y abono a tardes

CUARTA Y ULTIMA REPRESENTACION de

TURANDOT

de GIACOMO PUCCINI

por Ingrid Bjoner, Ute de Vargas, Pedro Lavirgen, Alberto García y Carlo Del Bosco Dtor. Esc.: **Jacobo Kaufmann**

Mtro. Dir.: **OTTAVIO ZIINO**

Martes, 23 de Enero de 1973 - Noche

34.ª de propiedad y abono a noches - Turno A

SEGUNDA REPRESENTACION de

SALOMÉ de RICHARD STRAUSS

Y DEL BALLET

PIERROT de ALBERTO PRATS TRIAN

por los mismos intérpretes de esta noche

Jueves, 25 de Enero de 1973 - Noche

35.ª de propiedad y abono a noches - Turnos By Extraordinario

PRIMERA REPRESENTACION de

NORMA de VINCENZO BELLINI

por Montserrat Caballé, Bianca Berini, Bruno Prevedi y Gwynne Howell Dtor. Escena: **Irving Guttman**

Mtro. Dir.: **GIANFRANCO MASINI**

Sábado, 27 de Enero de 1973 - Noche

36.ª de propiedad y abono a noches - Turno B

TERCERA Y ULTIMA REPRESENTACION de

SALOME de RICHARD STRAUSS

y

PIERROT de ALBERTO PRATS TRIÁN

por los mismos intérpretes del esta noche

AVISO. Dentro de la sala de este Gran Teatro está prohibido obtener registros o cintas magnetofónicas, así como realizar fotografías o filmar escenas de los espectáculos que se representan o del público que asiste a los mismos.

Prohibida la reproducción total o parcial de los textos de este Programa.

Iranzo

LA NUEVA LINEA
DE PSICOESTETICA
MASCULINA



Alta Cosmética Masculina, S.A.
Preparado por Dífersa

FIRMADA
POR SU CREADOR

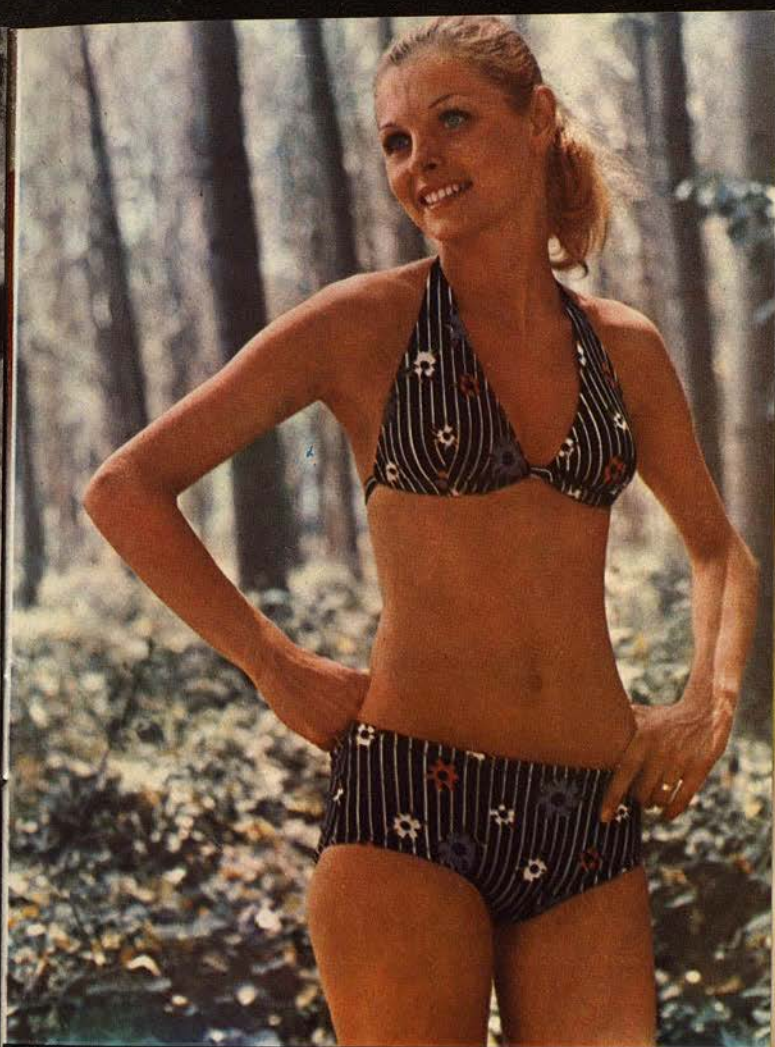
Iranzo



Cravache
DE
ROBERT PIGUET
PARIS

**EAU DE TOILETTE
POUR HOMMES**
80 Ref. 2082

Parfumes Kimton, S. A. - Mataró



PEZ D'OR®

trajes de baño bathing suits maillots de bain badeanzüge



publi|tempo %

una exclusiva de publicidad

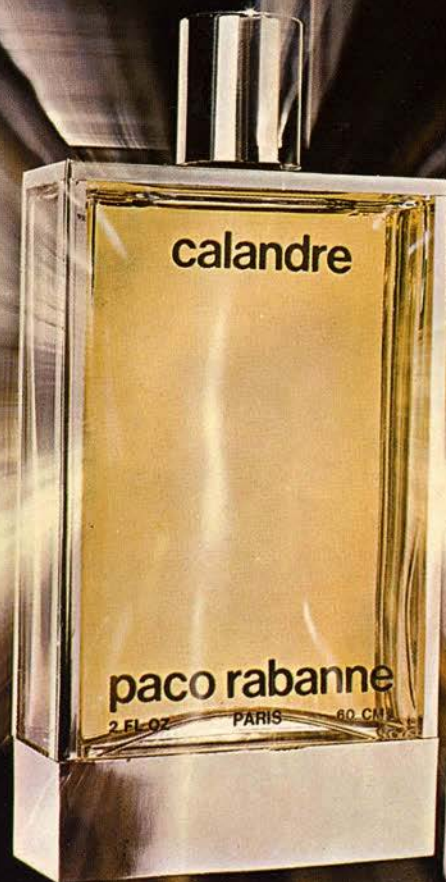
PRESTIGIO Y ACTUALIDAD A TRAVÉS DE publi|tempo

Programa confeccionado y editado por
FORUM MUSICAL, Via Laletana, 49-4.º
Teléfono 231 90 01 - BARCELONA-3

LLORET, INDUSTRIAS GRAFICAS
Depósito Legal B. 42.746 - 1973

42091-8

calandre
de
paco rabanne
paris



le parfum de l'époque



L'Espresso & Tiscali - Foto Irving Penn

Nace un nuevo perfume

Venta exclusiva en los depositarios oficiales Rochas

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona