



WOZZECK

A los 40 años su piel necesita algo más que grandes promesas

Este es un momento importante en su vida. Ha ganado en madurez y serenidad, se ha vuelto usted más exigente. Y también su piel se ha vuelto más exigente.

Por eso, ahora necesita una atención muy especial y un cuidado intensivo.

Si no la cuida, su piel perderá su elasticidad y frescura, debido a la natural disminución de su capacidad para regenerarse. Es el momento de pensar en la Línea Suractif de Lancaster. Un tratamiento que no es sólo una gran promesa, sino el



LÍNEA SURACTIF

resultado de más de 20 años de investigación en el desarrollo de la eficacia de un agente activo, único en cosmética: el retinol hidrosoluble. Eminentes dermatólogos han

controlado las pruebas clínicas y han comprobado su poder para estimular la regeneración de la epidermis.

Para que usted pueda prestar una atención especial a las necesidades específicas de su piel, la Línea Suractif presenta tres niveles de tratamiento: cuidados básicos, cuidados especiales y cuidados intensivos. No puede usted obtener mejores resultados. Ni debe aceptar menos.

LANCASTER



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada d'òpera 1983/84

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

GENERALITAT DE CATALUNYA
AJUNTAMENT DE BARCELONA
SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU



ROVER

The dynamic car

No hace falta decir más



BRITISH MOTORS, S.A.

EXPOSICION Y VENTAS: P.º San Gervasio, 46-48
Tels. 211 38 97 - 247 31 37 

TALLERES Y RECAMBIOS: Calabría, 36
Tels. 223 29 14 - 223 29 24 - BARCELONA

PRECIO: 1.949.480 Ptas.



WOZZECK

Òpera en 3 actes

Llibret d'Alban Berg basat en el drama de Georg Büchner
Música d'Alban Berg

(La present versió de l'Opernhaus de Bonn
es farà sense interrupció)

Divendres, 16 de març de 1984, a les 21 h.,
funció núm. 41, torn B

Diumenge, 18 de març de 1984, a les 17 h.,
funció núm. 42, torn T

Funció de Gala

Dimarts, 20 de març de 1984, a les 21 h.,
funció núm. 43, torn A

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona

Rolex, sólida personalidad.



Rolex Day-Date

Oro de 18 quilates. Caja Oyster hermética hasta 50 metros de profundidad. Cronómetro oficialmente certificado. Corona Twinlock atornillada a la caja. Automático. Fecha y día de la semana con todas sus letras.

Este es el Rolex Day-Date. Un reloj de inconfundible personalidad elegido por los hombres que sólo pueden permitirse lo mejor.

Y es lógico. Rolex ha estado siempre en vanguardia del progreso de la moderna industria relojera. Decir Rolex es hablar de uno de los mejores relojes del mundo. Pero también es mencionar el fruto de una tradición relojera que data de varias generaciones.

Un Rolex Oyster. Adquiéralo únicamente en un Concesionario Oficial Rolex.

Solicite catálogo.


ROLEX

J. ROCA Joyero - Paseo de Gracia, 18 - BARCELONA - 7

Boutique Diagonal, 580 - BARCELONA - 21



WOZZECK

Wozzeck: **Walter Berry**

Tambor Major: **Heribert Steinbach**

Andres: **Jean van Ree**

Capità: **Heinz Zednik**

Metge: **Rudolf Mazzola**

Primer operari: **James Johnson**

Segon operari: **Robert Riener**

El boig: **Antoni Lluç**

Marie: **Anja Silja**

Margret: **Martha Szirmay**

El fill de Marie: **Carles Toronell**

Un soldat: **Alfredo Heilbron**

Director d'orquestra: **Uwe Mund**

Director d'escena: **Jean Claude Riber**

Ajudant de direcció escènica: **Paul Stern**

Director del Cor: **Romano Gandolfi**

Director adjunt del Cor: **Vittorio Sicuri**

Violí concertino: **Jaume Francesch**

Cor de nois: **Escola Pia Balmes. Director: Antoni Coll**

Decoracions i Vestuari: **Opernhaus. Bonn (R.F.A.)**

**ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU**

Comentaris a càrrec dels Drs. Roger Alier, Xosé Aviñoa i Oriol Martorell, del Departament d'Art de la Universitat de Barcelona.



CONTINGUT MUSICAL I ARGUMENTAL

EPISODI I: Wozzeck és un pobre soldat que conviu amb Maria, de la qual té un fill, al qual atorga escassa atenció. La seva miserable situació és agreujada pel tracte de què és objecte per part del seu capità i pels experiments a què és sotmès per part del doctor; Maria, per la seva banda, conscient de la seva solitud i pobresa, posa els seus ulls sobre el tambor major de la caserna.

Wozzeck afaita, com cada dia, el seu capità; aquest prega al soldat que no es mostri tan excitat, donat que disposa de tot el temps del món; aprofita per reflexionar sobre el temps i l'eternitat tot esperant que Wozzeck manifesti la seva opinió, però el soldat no fa altra cosa que acceptar bonament tot el que el seu oficial li diu. El capità, aleshores, s'irrita profundament i li retreu que hagi tingut un fill sense les benediccions de l'Església la qual cosa sembla preocupar ben poc a Wozzeck, que té una profunda i ingènua confiança en la bondat divina; afegeix, a més, que la moral és per als rics; per a gent com a ell, res no queda sinó la desesperança. El capità no pot més i engega Wozzeck, to pregant-li que camini pausadament. Berg estructurarà aquesta primera escena, en la qual se'ns pinta el caràcter mansoi i alienat del soldat, com una suite, preludi, pavana, cadència, giga, cadència, doble gavota, ària i preludi en forma de retrogressió, sobre la qual intervenen els dos personatges, el capità que emprava sovint recursos onomatopèics per a accentuar el seu caràcter despòtic però pobre d'esperit i la despreocupació de Wozzeck, mansoi, però fàcilment irritable. La transició entre la primera i segona escena compta amb una intervenció destacada de la trompeta que entona un cant melangiós sobtadament interromput per l'orquestra que anuncia un episodi frenètic. Wozzeck i Andrés tallen llenya per al capità; el primer mostra constantment una profunda inquietud, fruit dels seus temors davant la tenebror de l'indret, cosa que Andrés atribueix a la penombra del capvespre; Andrés, pel seu costat, deixa anar la seva fantasia cinegètica il·lusionat amb la desitjada presència d'algun animal caçable. A poc a poc els temors de Wozzeck anorreen els somnis del caçador frustrat i l'escena es torna especial-



Viajar con Clase

swissair 

BARCELONA - P.º Gracia, 44 Tel.: 215 91 00

ment allucinant i expressiva. La partitura destaca el clima obsessiu de Wozzeck i el líric i somniador del caçador, que cantusseja un tema basat sobre tres notes ascendents i descendents, que, finalment, es fonen amb el clímax tímbric de l'orquestra, que tradueix l'esperit dels dos llenyataires; poc a poc arriba el clima fantàstic de la nit tot donant pas a un eco militar que introdueix la tercera escena.

* * *

Ens trobem ara a l'habitació de Maria; s'acosta un estol de militars que Maria, amb el seu fillet en braços, contempla excitada; de sobte, veu el tambor major i la seva expressió es torna radiant; una veïna, Margret, en un «parlando» desimbolt, li ho retreu i s'estableix una discussió entre les dues dones. Maria ha quedat tocada per les paraules de la veïna i, tot tancant la finestra es dedica al seu minyó Bub, a qui canta una cançó de bressol, lírica i amanyagadora, que destaca pel seu caire tancat i pel diferent clima respecte al fons militarista dels instants anteriors. La cançó compta amb un primer moment enyoradís i melangiós i un segon molt més accentuat i encès, que aconsegueix adormir l'infant. Per la finestra es presenta Wozzeck, anunciant a Maria que no pot quedar-se; la noia li descobreix un posat tot estrany, però Wozzeck confirma que ha fet descobriments sorprenents en els senyals del cel i, despreocupant-se del fill, surt desesperat. Maria, aleshores, comenta el seu estat deplorable i la tristor i pobresa que rodeja la seva llar i surt decidida a seguir els propis impulsos.

* * *

Wozzeck es dirigeix a la consulta del Doctor, que el rep excitat; el metge utilitza el soldat per als seus experiments sobre conducta humana i retreu al pobre soldat la seva poca col·laboració; l'escena pren un aire èpic i esperpèntic quan el Doctor explica en termes científics el seu punt de vista respecte a la llibertat i la predestinació de la natura humana. L'episodi és especialment expressionista i esperpèntic i compta amb un destacat paper del violoncel que dobla el cant-recitat del Doctor (de cap altra manera fora possible introduir en el discurs sonor termes tan poc musicals com «Oxyaldehydanhydride»); Wozzeck intenta calmar el



Doctor tot alludint a l'impuls natural contra el qual res no es pot fer i, a la vegada, es mostra especialment corprès per una revelació descoberta en els xampinyons del bosc que li anuncien estranyes premonicions respecte a Maria, la seva companya. Aquest estat allucinat satisfà plenament el Doctor, que hi veu la confirmació de les seves teories. L'escena està tractada musicalment com un «Passacaglia» amb 21 variacions, forma musical especialment grata als conreadors de l'escola serial per les possibilitats que ofereix una forma tan estructurada i alhora tan lliure.

Ara ens trobem davant la casa de Maria, la qual contempla admirada el cos del tambor major, que satisfà completament les seves apetències; el soldat n'està gratament complagut i accentua encara més el seu posat de minyó conqueridor tot intentant d'abraçar la noia, la qual, de bell antuvi, refusa la conducta poc acurada del tambor major, però, finalment, es deixa anar i acompanya el seu amant a l'interior de la casa. Aquesta breu escena està tractada com un «Rondó» amb un tema principal i diversos temes secundaris, tot plegat despertant un clima excitat i apoteòsic, amb el qual acaba l'exposició dels paràmetres del drama.

EPISODI II: Wozzeck torna a casa i descobreix les arracades de Maria, que aquesta justifica dient que les ha trobades, la qual cosa no tranquil·litza gens el soldat. Quan aquest es troba amb el capità i el Doctor, acaba descobrint el sentit de les al·lusions als pèls i torna a casa decidit a posar remei a la infàmia. Maria el rep astorada i no pot evitar les ires de Wozzeck; la noia, però, afirma que abans es deixaria clavar un ganivet que colpejar per un home. Wozzeck espia Maria i descobreix l'afecte que el tambor major ha despertat en la seva companya. A la caserna s'estableix una lluita entre els rivals; Wozzeck perd en la lluita i ha d'aguantar les burles del músic i es queda terriblement sol.

Maria és a casa seva, a l'albada; tota cofoia, es mira al mirall admirant les arracades que ha obtingut del

tambor major, mentre juga amb el seu minyó. Intenta disculpar-se de la seva acció tot alludint a les poques coses que són permeses als pobres, mentre que, als rics, tot els és permès. Bub s'amaga entre els llençols, quan arriba de sobte Wozzeck i queda sorprès per les arracades; Maria intenta justificar-se dient que les ha trobades, cosa que de cap manera accepta Wozzeck; tot i això, el soldat dona la paga a la seva companya i, mostrant-se afectuós amb el nen, se'n va, deixant Maria rodejada de temors. Aquest segon acte fou estructurat per Berg com una simfonia en cinc moviments. Aquest primer utilitza la forma-sonata tradicional en la qual hi ha la presentació dels dos temes, un desenvolupament i diversos retorns al principi. Aleshores es troben el capità i el Doctor; un i altre s'obsequien amb al·lusions iròniques sobre els respectius comportaments, que ferixen sobretot el capità quan és mig sentenciat a una mort prematura pel Doctor; la presència de Wozzeck desvia l'agressivitat dels dos personatges sobre el pobre soldat, al qual fan objecte de burla tot alludint als pèls que ell sol afaitar i a determinat tambor major del regiment; la reacció de Wozzeck interessa científicament al Doctor mentre el capità fa consideracions sobre l'absoluta manca de necessitat de valors dels miserables. Aquest segon episodi correspon a una fantasia sobre tres temes i presenta un accentuat caràcter esperpèntic i satíric l'objecte principal del qual és el pobre soldat que fuig en veure confirmats els seus mals pressentiments.

* * *

En la seva fugida, Wozzeck arriba davant la casa de Maria, a la qual troba i observa d'una manera penetrant; la noia es desentén de la situació del soldat i atribueix a la seva bogeria la postura inquisitorial que Wozzeck ofereix. El soldat, desesperat, no vol donar crèdit a les insinuacions que acaba de sentir, però el seu esperit pot més que la seva voluntat i acaba amenaçant la noia, la qual, plena de fermesa, li comunica que abans permetria que li clavessin un punyal que deixar-se colpejar per un home. Orquestralment, aquest episodi és un «Largo» tractat cambrísticament a la manera de Schönberg, que comença parsimoniosament i va excitant-se per moments fins a adquirir un caire alienat quan Wozzeck s'abandona a les seves dèries.



Ferrán Contreras

JOYERO



M. Pérez Cabrero, 4 Tel. 201 33 00 Barcelona-21 (junto Turó Park)

Canvia el decorat, i un tema popular ens introdueix en els jardins de la posada en la qual se celebra un ball. Wozzeck hi ha anat per a torturar-se contemplant Maria en braços del tambor major; la seva desesperació es veu augmentada pels comentaris irònics dels companys i l'esperit grotesc que hi regna. L'escena és distribuïda en forma de «Scherzo» amb episodis dansables alternats per altres més informals. Un dels temes de la dansa és una al·lusió de Berg al *Cavaller de la Rosa*, de Richard Strauss, el vals del qual forma part, més o menys alterat, d'aquesta escena. Al bell mig del ball, té lloc el cor «Ein Jäger aus der Pfalz» i la cançó d'Andrés que representa un dels elements concertants més interessants de l'òpera. El record de la sang i els remordiments de Wozzeck tanquen l'episodi que ens trasllada al dormitori de la caserna; el soldat no pot dormir i prega Déu que no el deixi caure en la temptació. Arriba el tambor major envalentit i incita Wozzeck, tot menyspreant-lo; el soldat no pot suportar per més temps la provocació i s'enfronta amb el tambor en una batalla de la qual surt derrotat i escarnit. Per accentuar aquest darrer aspecte, l'orquestra del darrer episodi del segon acte ens introdueix en un «Rondó» marcial apoteòsic, al qual segueix un tema meditatiu que va excitant-se per moments fins a caure en l'abandó del final d'acte.

EPISODI III: Maria llegeix en la Bíblia l'episodi de Magdalena, la dona perdonada per Jesús, i hi troba el necessari consol a la seva acció; Wozzeck, per la seva banda, es veu conduït a l'acte assassí, cerca Maria i la mata amb un ganivet. Quan arriba a la taverna, els seus companys li fan veure que porta sang al braç i, esmaperdut, surt a cercar el ganivet que llença a l'estany, i després s'hi llença ell mateix. Tot sembla tornar a la normalitat, fins i tot quan els nens expliquen a Bub que la seva mare és morta mentre el nen continua amb el seu joc.

Sobre una invenció orquestral, set variacions i una fuga, Maria és a casa llegint la Bíblia; el passatge que explica el perdó de Jesús a la pecadora Magdalena, conforta l'atemorida noia. La corda crea el clima de com-

Moda a la vista.



Este año la moda en gafas la

trae Optica 2000.

Las mejores Marcas, las que

más se van a ver.

**Gafas de Moda
Lentes de Contacto
Aparatos para Sordos**

Y para que se vean y oigan mejor.
Optica 2000 concede un crédito instantáneo en cada compra de sus gafas de moda.

Lo que se dice un auténtico Crédito a la Vista. En Optica 2000 la moda es para ver.

Christian Dior

YVES SAINT LAURENT

NINA RICCI

LORIS AZZARO

Silhouette

PORSCHE DESIGN

OPTICA 2000

Esta moda tiene crédito

Consejo de Ciento, 310
(Esquina P.^a de Gracia)
Tel. 301 53 53

Santa Ana, 2
(Junto Ramblas)
Tel. 302 12 47

Pza. Francis Macià, 4
(Junto Sándor)
Tel. 200 74 61

Optica 2.000
(El Corte Inglés Diagonal)
Tel. 322 00 12

Y establecimientos en:
Madrid, Bilbao,
Málaga y Las Palmas.

punció adequat als primers instants, mentre que serveix de suport a la tensió creixent en l'ànim de la noia en els moments següents. Wozzeck ha sortit al bosc amb la seva companya, que mostra un gran temor; el soldat li recorda els mesos que porten junts i es pregunta sobre el temps que encara els queda de romandre junts, suposició que encara atemoreix més Maria. De sobte, apareix la lluna, que presenta un color rogenc terrible; Wozzeck branda un ganivet i li clava al coll fugint de l'indret tot seguit. La invenció en Si sobre la qual està bastit l'episodi és un moment variat, meticulós i moderadament excitat que acaba amb l'acte assassí. A continuació, Wozzeck es dirigeix a la taverna, en la qual es desenvolupa un ball bastit sobre una polca ràpida. L'episodi és musicalment una invenció sobre un ritme frenètic, que serveix perfectament per a decorar els remordiments de Wozzeck després de l'acte portat a terme. Els companys del soldat li fan veure que porta sang al braç, cosa que intenta dissimular com pot, però que el fa fugir precipitadament de l'indret amb la intenció d'esborrar les petges de l'assassinat. Estèticament, l'escena gira sobre l'impacte que causa en els presents l'horror a la sang humana. Aquest mateix horror condueix Wozzeck a la vora de l'estany i sota la llum rogenca de la lluna, recull el ganivet i el llença al bell mig de l'estany; no content amb la desaparició de l'arma homicida, es llença també ell a l'aigua en un intent d'amagar encara les petges del crim i hi desapareix. Tot torna a la normalitat; el Doctor i el capità senten per uns instants la remor de l'aigua però no volent barrejar-se en qüestions que no els pertoquen, s'allunyen de l'indret.

L'abandó i el menyspreu dels homes i dones i llurs petits problemes queda palès en la darrera escena de l'òpera; els nens juguen al davant de la casa de Maria; Bub també hi és; alguns nens se li acosten i, excitats per la novetat, li anuncien la mort de la seva mare, la qual cosa deixa indiferent el noi, que continua amb els seus jocs mentre els altres nens corren a veure la novetat del cadàver de la mare de Bub.

Amb una darrera invenció sobre un ritme de corxera, *Wozzeck* acaba deixant un regust fat sobre la crueltat i el menyspreu dels homes.

LA FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS
PRESENTA

VII SETMANA
DE MÚSICA RELIGIOSA

Març/Abril 1984

SANTA MARIA DE JESÚS DE GRACIA

1. Dilluns, 26 de març ● 21,30 h.
GIOACCHINO ROSSINI
2. Dimecres, 28 de març ● 21,30 h.
JOHANN SEBASTIAN BACH
HAYDN
MOZART
3. Dimarts, 3 d'abril ● 21,30 h.
OLIVIER MESSIAEN
JOAQUIM HOMS
4. Dijous, 5 d'abril ● 21,30 h.
GUILLAUME DE MACHAUT

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

5. Dimecres, 11 d'abril ● 21 h.
MÚSICA I DANSA
TRADICIONAL D'INDONÈSIA

EL CANT CORAL EN LA MÚSICA RELIGIOSA

SANTA MARIA DE JESÚS DE GRACIA

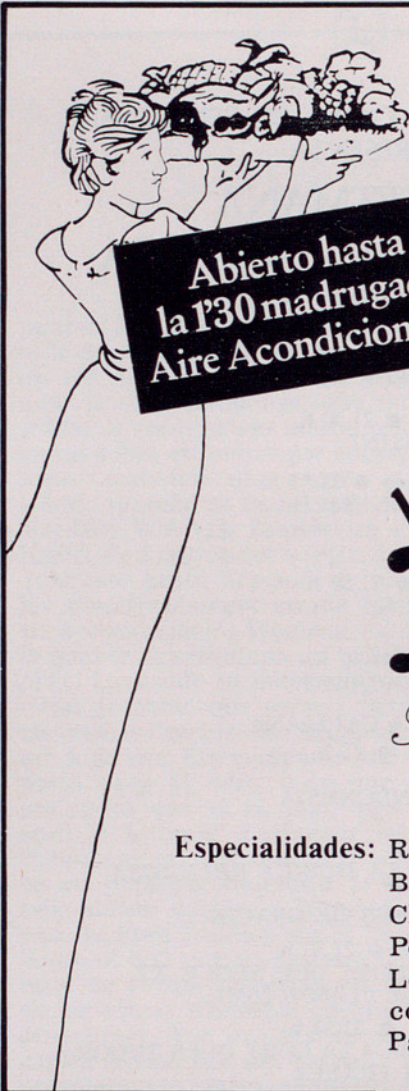
1. Dimarts, 27 de març ● 21,30 h.
POLIFONIA RELIGIOSA DEL SEGLE XX,
DEL BARROC I DEL CLASSICISME
2. Dijous, 29 de març ● 21,30 h.
MÚSICA RELIGIOSA A LA CORT DELS TUDOR
I AL SEGLE XX A FRANÇA
3. Dimecres, 4 d'abril ● 21,30 h.
MÚSICA RELIGIOSA CONTEMPORANIA I
BARROCA
4. Dilluns, 9 d'abril ● 21,30 h.
POLIFONIA RELIGIOSA DEL RENAIXEMENT

Venda de localitats: A les taquilles del Palau de la Música Catalana, d'11 a 13 h. i de 17 a 21 h. (dissabtes matí, tan-
cat).



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

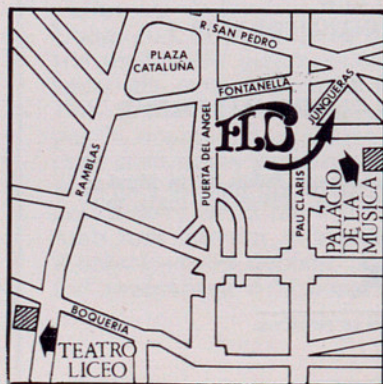
COCINA
FRANCESA
Y CATALANA



Abierto hasta
la 1:30 madrugada
Aire Acondicionado

brasserie
FLC
Restaurant

Especialidades: Rilletes de salmón
Bouillabaisse
Choûcroute
Pollastre amb llagosta
Lenguado relleno
con espinacas
Pastelería de la casa



c/ Junqueras, 10
RESERVAS TEL. 317 80 37

Abierto domingos
Cerrado los lunes
Obert diumenges
Tancat els dilluns
de 13H. a 16H. y
de 21H. a 1 H. 30

P en Vía Layetana n°64 (sugerido)

CONTENIDO MUSICAL Y ARGUMENTAL

EPISODIO I: Wozzeck es un pobre soldado que convive con María, de quien tiene un hijo al que hace muy poco caso. Su miserable situación se agrava con el trato de que es objeto por parte de su capitán y por medio de los experimentos a que es sometido por parte del Doctor; María, por su parte, harta de su soledad y pobreza, se fija en el tambor mayor del cuartel

Wozzeck afeita, como cada día, a su capitán; éste ruega al soldado que no se muestre tan excitado puesto que dispone de todo el tiempo del mundo; aprovecha para reflexionar sobre el tiempo y la eternidad esperando que Wozzeck manifieste su opinión, pero el soldado no hace más que aceptar buenamente todo lo que el oficial dice. Este, entonces, se irrita profundamente y le echa en cara que haya tenido un hijo sin contar con las bendiciones de la Iglesia, lo que parece molestar bien poco a Wozzeck que muestra una profunda e ingenua confianza en la divinidad; además, añade que la moral es para la gente pudiente; para gente como él, sólo queda la desesperación. El capitán no lo soporta más y lo hace salir no sin antes rogarle que no eche a correr, que vaya despacio. Berg estructuró esta primera escena en la que se nos dibuja el carácter manso y alienado del soldado, como una suite, preludeo, pavana, cadencia, giga, cadencia, doble gavota, aria y preludeo en forma de retrogresión, sobre la que intervienen los dos personajes, el capitán que recurre con frecuencia a giros onomatopéicos para acentuar su carácter despótico pero pobre de espíritu y la despreocupación de Wozzeck, tranquilo pero fácilmente irritable. La transición entre la primera y la segunda escena cuenta con una intervención destacada de la trompeta que entona un canto melancólico interrumpido súbitamente por la orquesta que anuncia un episodio frenético. Wozzeck y Andrés cortan leña para el capitán; el primero muestra constantemente una profunda inquietud



fruto de sus temores ante la lobreguez del lugar, cosa que Andrés atribuye a la penumbra del anochecer; Andrés, por otro lado, deja correr su fantasía cinagética ilusionado con la esperada presencia de algún animal cazable. Poco a poco los temores de Wozzeck dominan los sueños de Andrés y la escena se vuelve especialmente alucinada y expresiva. La partitura destaca el clima obsesivo de Wozzeck y el lírico y soñador del cazador que canturrea un tema basado sobre tres notas ascendentes y descendentes que finalmente se funden con el clímax tímbrico de la orquesta que traduce el espíritu de los dos leñadores improvisados; poco a poco llega al clima fantástico de la noche dando paso a un eco militar que nos introduce en la tercera escena.

Nos hallamos ahora en la habitación de María; se acerca un cuerpo militar que María, con su hijo en brazos, contempla excitada desde la ventana; de golpe descubre al tambor mayor y su expresión se vuelve radiante; una vecina, Margret, en un «parlando» desenfadado, se lo echa en cara estableciéndose una discusión entre las dos mujeres. María ha quedado tocada por las palabras de la vecina y, cerrando la ventana, se dedica a su hijito Bub, a quien canta una canción de cuna, lírica y amorosa, que destaca por su carácter cerrado y por el diferente clima en relación con el fondo militar de los instantes precedentes. La canción cuenta con un primer episodio melancólico y un segundo mucho más acentuado y encendido que consigue adormecer al niño. Por la ventana se presenta Wozzeck comunicando a María que aquella noche no puede quedarse; la muchacha descubre un aspecto raro en su compañero, pero Wozzeck le confirma que ha hecho descubrimientos sorprendentes en las señales del cielo y, despreocupándose del hijo que le señala María, sale desesperado. María, entonces, comenta su estado deplorable y la tristeza y pobreza que rodea su hogar y sale decidida a seguir sus propios impulsos.

Wozzeck se dirige a la consulta del Doctor, que lo recibe excitado; el médico utiliza al soldado para sus experimentos sobre la conducta humana y echa en cara



al soldado su escasa colaboración; la escena toma un aspecto entre épico y esperpéntico cuando el Doctor explica en términos científicos su punto de vista sobre la libertad y la predestinación de la naturaleza humana. El episodio es especialmente expresionista y esperpéntico y cuenta con un destacado papel del violoncelo que dobla el canto-recitado del Doctor (de otra manera no sería posible introducir en el discurso sonoro términos tan poco musicales como «Oxyaldehydanhidride»); Wozzeck intenta calmar al Doctor recurriendo al impulso natural contra el que nada puede hacerse y a la vez se muestra especialmente atraído por una revelación descubierta en los champiñones del bosque, que le anuncian extrañas premoniciones respecto a María, su compañera. Este estado alucinado satisface plenamente al Doctor que descubre la confirmación de sus teorías. La escena está tratada musicalmente como un «Passacaglia» con 21 variaciones, forma musical especialmente grata a los cultivadores de la escuela serial por las posibilidades que ofrece una forma tan estructurada y a la vez tan libre.

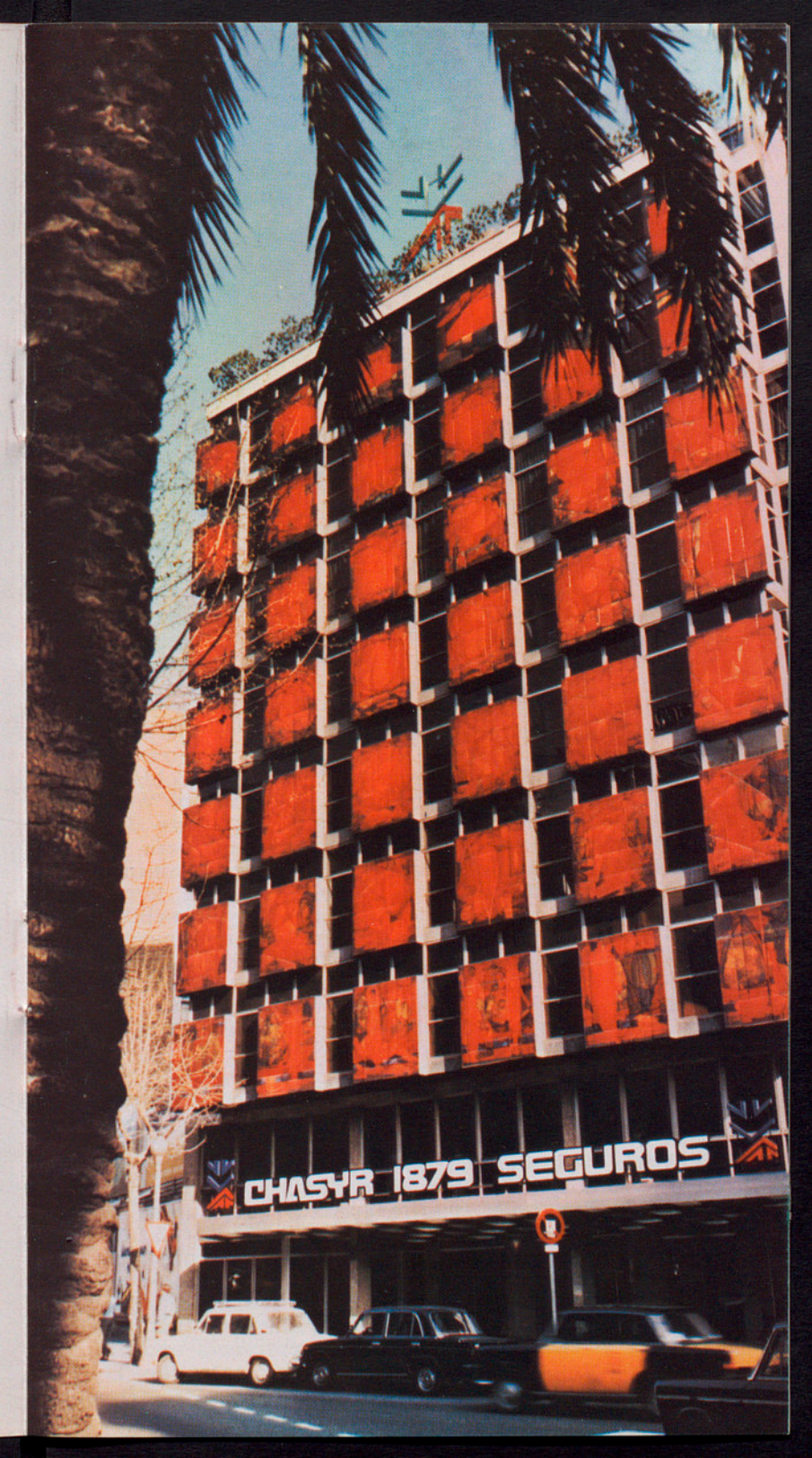
Nos encontramos ahora ante la casa de María, que contempla admirada el cuerpo del tambor mayor el cual satisface plenamente sus apetencias; el soldado está muy satisfecho de ello y acentúa todavía más su pose de hombre conquistador intentando abrazar a la muchacha, la cual, de entrada, rechaza los modales poco cuidados del tambor mayor, pero, finalmente, se deja acariciar y acompaña a su amante al interior de la casa. Esta breve escena está tratada como un rondó con un tema principal y diversos temas secundarios despertando un clima excitado y apoteósico con el que acaba la exposición.

EPISODIO II: Wozzeck vuelve a casa y descubre los pendientes de María que ésta justifica como puede, diciendo que los ha encon-



trado lo cual no tranquiliza en absoluto al soldado. Cuando éste se encuentra con el capitán y el Doctor es objeto de alusiones que le descubren los amores de su compañera y vuelve a casa decidido a poner remedio a la infamia. María lo recibe sorprendida y no puede evitar las iras de Wozzeck; a pesar de ello, afirma que antes se dejaría clavar un cuchillo que ser golpeada por un hombre. Wozzeck espía a su compañera y descubre el afecto que el tambor mayor ha despertado en su compañera. En el cuartel se establece una lucha entre los dos rivales que se salda con el bochorno de Wozzeck, que queda terriblemente solo.

María está en su casa al despuntar el día; contenta se mira al espejo mirando los pendientes que ha obtenido de los amores con el tambor mayor mientras juega con su hijito. Intenta disculparse de su acción aludiendo a las pocas cosas que le están permitidas a los pobres, mientras que a los ricos cualquier acción les está justificada. Bub se esconde entre las sábanas cuando llega inesperadamente Wozzeck y queda sorprendido por los pendientes; María intenta justificarse diciendo que los ha encontrado lo cual poco satisface al soldado; a pesar de ello, entrega la paga a su compañera y, mostrándose afectuoso con el niño, se aleja dejando rodeada de temores a María. Este segundo acto fue estructurado por Berg como una sinfonía en cinco movimientos. Este primer episodio recurre a la forma-sonata tradicional en la que hay una presentación de los dos temas, un desarrollo y diversos retornos al principio. Entonces se encuentran el capitán y el Doctor; uno y otro se obsequian con mutuas alusiones irónicas sobre los respectivos comportamientos que hieren especialmente al capitán cuando es medio sentenciado a una muerte prematura por el Doctor; la presencia de Wozzeck desvía la agresividad hacia el pobre soldado, a quien hacen objeto de burla aludiendo a los pelos que



CHASYR 1879 SEGUROS

suele afeitarse y a determinado tambor mayor del regimiento; la reacción de Wozzeck interesa científicamente al Doctor, mientras el capitán hace consideraciones sobre la absoluta falta de necesidad de valor en los miserables.

Este segundo episodio corresponde a una fantasía sobre tres temas y presenta un acentuado carácter esparpéntico y satírico, el objeto principal del cual es el pobre soldado que huye al verse confirmados sus negros presentimientos.

En su huida, Wozzeck llega ante la casa de María, a la que encuentra y observa de una manera penetrante; la muchacha se desentiende de la situación del soldado y atribuye a su locura la postura inquisitorial que Wozzeck adopta. El soldado, desesperado, no quiere dar crédito a las insinuaciones que acaba de oír pero su espíritu puede más que su voluntad y acaba amenazando a la muchacha, la cual, llena de entereza, le comunica que antes permitiría que le clavasen un cuchillo que dejarse golpear por un hombre. Orquestalmente, este episodio es un «Largo» tratado camerísticamente a la manera de Schönberg, que empieza parsimoniosamente y va excitándose por momentos hasta adquirir un aspecto alienado cuando Wozzeck se abandona a sus temores.

Cambia el decorado y un tema popular nos introduce en los jardines de la posada en la que se celebra un baile. Wozzeck está presente torturándose con la visión de María en brazos del tambor mayor; su desesperación se ve aumentada por los comentarios irónicos de los compañeros y el espíritu grotesco que domina la escena. Musicalmente está distribuida en forma de «Scherzo», con episodios danzables alternados con otros más informales uno de los cuales es una alusión al vals del *Caballero de la Rosa*, de Richard Strauss. En medio de éstos tiene lugar el coro «Ein Jäger aus der Pfalz» y la canción de Andrés que representa uno de los elementos concertantes más interesantes de la



ópera. El recuerdo de la sangre y los remordimientos de Wozzeck cierran el episodio que nos traslada al dormitorio del cuartel; el soldado no puede dormir y ruega a Dios que no lo deje caer en la tentación. Llega el tambor mayor envalentonado e incita a Wozzeck, despreciándolo; el soldado no puede soportar por más tiempo los insultos y se lanza contra el tambor mayor en una batalla de la que sale derrotado y escarnecido. Para acentuar este último aspecto, la orquesta del último episodio del segundo acto nos introduce en un «Rondó marcial» apoteósico, al que sigue un tema meditativo que va excitándose por momentos hasta caer en el abandono del final del acto.

EPISODIO III: María lee en la Biblia el episodio de Magdalena, la mujer perdonada por Jesús, encontrando el necesario reposo espiritual a su acción; Wozzeck, por su lado, se ve conducido al acto asesino, busca a María y la mata con un cuchillo. Cuando llega a la taberna, sus compañeros le descubren la sangre en el brazo y, desesperado, sale a buscar el cuchillo que arroja al estanque, yendo él detrás. Todo vuelve a la normalidad, incluso cuando los niños explican a Bub que su madre está muerta mientras el niño continúa con su juego.

Sobre una invención orquestal, siete variaciones y una fuga, María está en casa leyendo el pasaje bíblico en el que Jesús perdona a María Magdalena, pasaje que reconforta a la pecadora María. La cuerda crea el clima de compunción adecuado a los primeros instantes, mientras que sirve de soporte a la tensión creciente en el ánimo de la muchacha en los instantes posteriores. Wozzeck ha salido al bosque con su compañera, que se muestra apesadumbrada; el soldado le recuerda los meses que llevan juntos y se pregunta sobre el tiem-

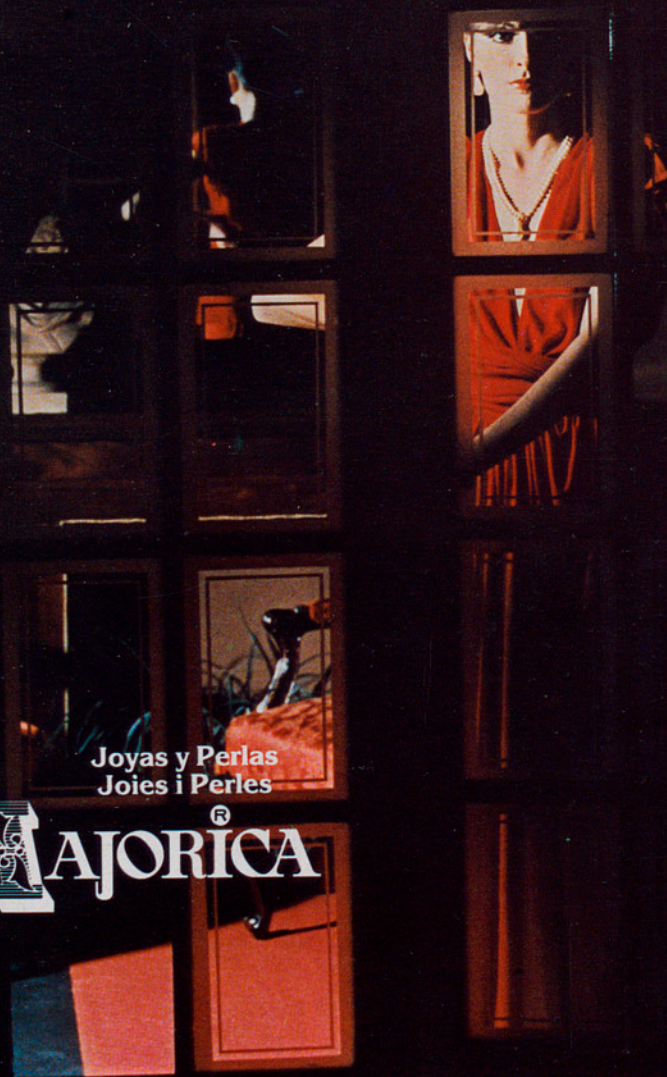


PIANOS
INSTRUMENTS DE MÚSICA

IBER MUSICAL

Gran Via de les Corts Catalanes, 496 (Borrell-Viladomat) Barcelona-15
Tels. 254 79 02 - 254 66 40

po que todavía les queda de compartir la vida, suposición que todavía enciende más el temor en el ánimo de María. De pronto, aparece la luna, que presenta un color rojizo terrible; Wozzeck levanta un cuchillo y lo clava en el cuello de María, alejándose rápidamente del lugar. La invención en *Si* sobre la que está construido el episodio es un momento variado, meticuloso y moderadamente excitado que acaba con el acto asesino. A continuación, Wozzeck se dirige a la taberna, en la que se está desarrollando un baile construido sobre una polca rápida. El episodio es musicalmente una invención sobre un ritmo frenético que sirve perfectamente para decorar los remordimientos de Wozzeck después del acto llevado a cabo. Los compañeros del soldado le descubren sangre en el brazo, que Wozzeck justifica como puede; pero, ante el acoso, huye precipitadamente del lugar con la intención de borrar las huellas del asesinato. Estéticamente, la escena gira sobre el impacto que causa en los presentes el horror a la sangre humana. Este mismo horror conduce a Wozzeck al lado del estanque y, bajo la luz rojiza de la luna, recoge el cuchillo y lo arroja al estanque, pero temiendo ser descubierto, baja él mismo al agua y se hunde lentamente. Todo vuelve a la normalidad; el Doctor y el capitán oyen por unos instantes los gemidos de Wozzeck, pero, no queriendo mezclarse con asuntos que no son de su incumbencia, se alejan discutiendo. El abandono y el desprecio de los hombres y las mujeres y sus pequeños problemas queda patente en la última escena de la ópera; los niños juegan ante la casa de María; Bub también está con ellos; algunos niños se le acercan y, excitados por el suceso, le anuncian la muerte de su madre, lo que deja indiferente al niño que continúa con sus juegos mientras otros compañeros corren a ver la novedad del cadáver de la madre de Bub. Con una última invención sobre un ritmo de corchea, *Wozzeck* acaba dejando un eco trágico de la crueldad y desprecio de unos hombres hacia los demás.



Joyas y Perlas
Joies i Perles

MAJORICA[®]



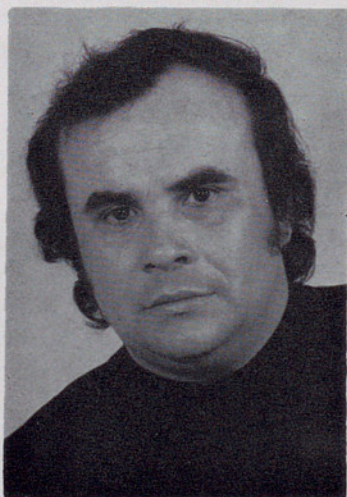
Anja Silja



Martha Szirmay



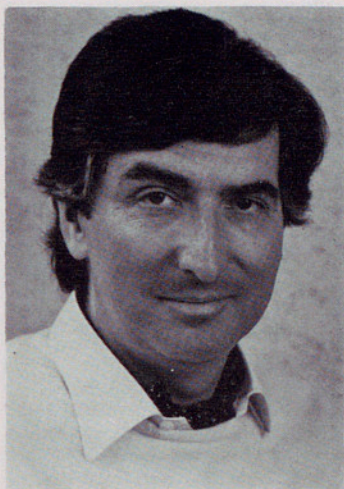
Walter Berry



Heribert Steinbach



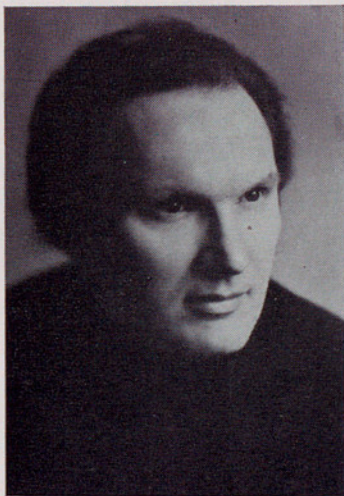
Jean Van Ree



Heinz Zednik



Rudolf Mazzola



James Johnson



Robert Riener



Alfredo Heilbron



Antoni Lluc



Uwe Mund



Jean Claude Riber



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri



EL GRAN CAFÈ RESTAURANT

C/. Avinyó, 9

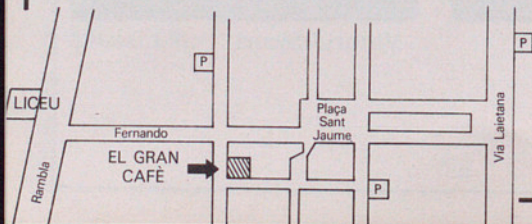
Tel. 318 79 86

CARTA ESPECIAL SALIDA LICEU
AUTÈNTIC AMBIENTE 1900
(con interpretaciones al piano...)

DOMINGOS CERRADO

DISFRUTE DE UN
AMBIENTE DIFERENTE
BRINDANDO CON

CODORNIU



ALBAN BERG

En 1930, quan Alban Berg (1885-1835) ja havia complert quaranta-cinc anys i només n'hi restaven cinc de vida, unes paraules seves al començament d'una polèmica entrevista radiofònica (publicada pòstumament) ens proporcionen una idea molt il·lustrativa sobre el seu caràcter i temperament. A la pregunta de si estava gaire segur d'ell mateix i de la seva obra, Berg va respondre: «N'estic tan segur com se'n pot estar de quelcom en el desenvolupament i creixement del qual he participat des de fa més d'un quart de segle, i no solament amb la seguretat que donen la intel·ligència i l'experiència, sinó també —cosa encara molt més important— amb la seguretat que dóna la fe en ella». Realment, els conceptes d'intel·ligència, d'experiència (entesa, sobretot, en el sentit de fidelitat a la tradició), de fe i, caldria afegir-hi, de sensibilitat, són els conceptes bàsics que configuren la trajectòria humana i creadora d'Alban Berg, sens dubte un dels músics més importants de tot el nostre segle i, com és ben sabut, un dels integrants —amb Arnold Schönberg i Anton Webern— de la cèlebre trilogia vienesa —nucli central i promotor de la nova «escola de Viena»—, tan transcendental en l'evolució estètica i tècnica del llenguatge musical contemporani.

Humanament, la vida aparentment apacible d'Alban Berg no presenta aspectes ni gaire espectaculars ni objectivament gaire noticiables, i més que no pas l'essent d'algunes dates concretes i indubtablement essencials (1904: inici del mestratge i amariat amb Schönberg; 1907: estrena de les seves primeres i inèdites o perdudes obres; 1911: casament amb la cantant Hellena Nakovski; 1923: adopció dels principis serials schönbergians; 1927: molt favorable contracte d'exclusivitat amb la *Universal Edition*; etc.), allò que millor ens pot ajudar a acostar-nos a la seva noble i atractiva personalitat és recordar que, nascut a Viena en el si d'una família benestant (benestar que, excepte en alguns passatgers moments, sempre li proporcionà una existència ma-



terialment fàcil), no va deixar mai de moure's dins dels cercles intel·lectuals i artístics de la capital austríaca, amb tot el que això representa quant a línies i orientacions primordials en la seva formació i pensament. Home molt culte i sensible, i amb juvenívola inclinació cap al món de les lletres (inclinació que no abandonà mai), tenia el temperament d'un apassionat dramaturg, enriquit amb un esperit de tendre lirisme; un i altre aspecte són constants i sempre presents en les seves composicions, fins i tot en les purament instrumentals. Fins a cert punt, doncs, podríem parlar d'un temperament dionisiac, al qual sovint es contraposa l'apollini del seu íntim amic Webern, amb qui també és ja quasi un tòpic de comparar-lo, sense que la comparació signifiqui cap judici de valor, subratllant la seva indomable llibertat (heterodòxia) dins del sistema serial enfront de l'estricta purisme webernià (ortodòxia). Naturalment, però, no tot fou plàcid en la vida d'Alban Berg, i en aquest sentit no podem oblidar ni els constants petits problemes de salut que sempre sofrí, ni alguns desestabilitzadors i forts impactes emotius causats per les morts d'ésser admirats i estimats (Mahler o Manon Gropius, per exemple), ni l'escàndol i incomprensió amb els quals foren rebudes moltes de les seves obres, ni les angoixes i inquietuds ètiques pel naixent nazisme, ni —finalment— les circumstàncies mateixes de la seva prematura mort, produïda per una sèrie de complicacions infeccioses sorgides d'una banal picada d'insecte.

* * *

Però la biografia autèntica d'Alban Berg és la seva obra. Una obra inqüestionablement transcendental, si bé no gaire extensa, que s'inicia oficialment amb la *Sonata per a piano*, op. 1, del 1908 (precedida per gran nombre de pàgines avui oblidades, sobretot *Lieder*), i s'acaba amb el *Concert per a violí «a la memòria d'un àngel»*, del 1935, i que entre una i altre conté partitures tan fonamentals com el *Quartet de corda* (op. 3, del 1910), els cinc *Altenberg-Lieder* (op. 4, del 1912, i amb orques-

tra i sobre textos de targetes postals de Peter Altenberg), les tres *Peces per a orquestra* (op. 6, del 1914-15), el genial *Wozzeck* (1914-21) que es representa aquests dies al Liceu, el *Concert de Cambra* per a violí, piano i tretze instruments de vent (1925), la *Suite Lírica*, originalment per a quartet de corda i posteriorment —i fragmentàriament— orquestrada (1926), l'inacabada òpera *Lulu* (1928-35), l'ària de concert *Der Wein* (1929), etc. Una obra que, segons Boulez, podem classificar en tres períodes netament diferenciats: el «preparatiu», fins al 1914 i ple de ressonàncies postromàntiques i expressionistes; el de la «realització», fins al 1926 i protagonitzat per la magnitud (qualitativament i quantitativament) del *Wozzeck*, però amb dues altres obres mestres tan definitives com el *Concert de Cambra* i la *Suite Lírica*; i el de les noves «recerques», que culmina en l'extraordinari *Concert «a la memòria d'un àngel»*, «síntesi perfecta —segons Claude Samuel— entre la tonalitat (vestigi del passat) i el dodecafonisme (llenguatge de l'època present)» i després del qual, com inútilment s'han preguntat tants estudiosos, es fa difícilíssim d'imaginar què més ens hauria pogut deparar encara la vena creadora bergniana, tan sobtadament truncada en plena maduresa. Un *Concert* —«crit d'amor i de mort»— amb el qual l'autor es bolca en l'expressió del seu dolor per la mort de la jove Manon (filla de la vídua de Mahler i del seu segon marit, l'arquitecte Gropius) i amb el qual, sense saber-ho, canta la seva pròpia mort; un *Concert* —potser el més important per a violí de tot el segle xx— que fou estrenat pòstumament el 19 d'abril de 1936 a Barcelona, al Palau de la Música Catalana, durant el XIV Congrés de la Societat Internacional de Música Contemporània, sota la direcció de Hermann Scherchen (substituint, a darrera hora, Anton Webern) i amb Louis Krasner i l'Orquestra Pau Casals. Una estrena —una efemèride— que a escala mundial potser no tingui rival en tota la nostra història musical.

pro musica



PATRONAT PRO MÚSICA DE BARCELONA
XXVI TEMPORADA MUSICAL

GEWANDHAUSORCHESTER
LEIPZIG

KURT MASUR, director

Dimecres, 28 de març de 1984, a les 21 h.

ARMIN MENNEL, trompeta

CARL MEHLIG, percussió

MENDELSSOHN: Simfonia núm. 4, op. 90 "Italiana"

MATTHUS: Concert per a trompeta, percussió i
orquestra

BEETHOVEN: Simfonia núm. 7, op. 92.

Dijous, 29 de març de 1984, a les 21 h.

PETER RÖSSEL, piano

PROKOFIEV: Concert núm. 2, op. 16 per a piano

BRUCKNER: Simfonia núm. 3, en re menor.

Divendres, 30 de març de 1984, a les 21 h.

CHRISTIAN FUNKE, violí

STRAUSS: Mort i Transfiguració, op. 24

MOZART: Concert per a violí, en sol major, K. 216

BRAHMS: Simfonia núm. 1, op. 68.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Venda de localitats a les taquilles del Palau, d'11 a 13 h. i de 17
a 21 h. (dissabtes matí, tancat). Preus especials per a estudiants.

WOZZECK, UNA ÒPERA SOCIAL

Amb el *Wozzeck* d'Alban Berg, estrenat a Frankfurt a últims dies del 1924, es pot afirmar sense exageracions que s'inicià una nova manera de concebre l'òpera. I allò que és més extraordinari és que aquesta realització bergniana és encara avui un dels drames musicals més notables del segle xx.

És evident en *Wozzeck* la influència de les dues òperes del mestre de Berg, Arnold Schönberg, *La Espera* (*Die Erwartung*) i *La mà feliç* (*Die glückliche Hand*).

Berg escollí per a compondre aquesta òpera una peça teatral de Georges Büchner (1813-1837), poeta líric alemany, un dels exponents de la revolució del 1848.

En redactar el llibret de forma definitiva, Berg començà a fer obra de creació. Les vint-i-set escenes de l'obra de Büchner, que estaven enllaçades entre elles de manera molt lliure, el músic les reduí a quinze, i, a fi d'assolir una divisió ternària, les distribuí en tres actes de cinc escenes cadascun. Cada una d'aquestes escenes estava escrita sobre esquemes de música pura: sonata, invenció, rondó, etc.

L'argument és fascinant i ens sorprèn per la seva elementalitat tan actual. Els temes són la misèria de l'home i la sàtira violenta d'una societat indiferent a la sort dels humils i desheretats en un període, mitjan segle XIX, pobre en obres de preocupació social. El protagonista, el soldat Wozzeck, vexat pel sadisme dels seus superiors i la follia a què el condueix la traïció de la seva amant, Maria, acabarà amb el suïcidi després d'haver donat mort a la seva companya en un veritable sacrifici ritual.

L'obra està estructurada com la tragèdia grega clàssica: exposició, desenrotllament i catàstrofe. Les solucions estructurals donades per Berg al seu drama són molt enginyoses. La voluntat de síntesi bergniana es tradueix en una coherència total; la música s'esforça a traduir

el text de Büchner amb precisió allucinada, impulsada per un ritme ràpid, cinematogràfic. Berg no va témer de mirar la realitat del text i transfigurar-la, musicalment, en autèntica obra de creació, en un terreny com el de l'òpera, en què sovint la retòrica, l'artifici i la convenció són de rigor.

Amb una emoció lírica profunda tradueix en sons els temes de Büchner, incisius i violents, defensant l'home com a individualitat única. Un parallelisme sonor a aquest pensament es pot trobar en l'esforç fet per Berg cap a la individualització dels sons, primera etapa del procés, que portarà a la igualtat entre les dotze notes de l'escala cromàtica, que serà conegut com el mètode dodecatònic.

Contràriament a allò que creuen molts comentaristes, l'escriptura de *Wozzeck* no és serial. Si hom reconeix en aquesta obra algunes de les premisses serials abans de la definitiva codificació d'aquesta sintaxi, aquest fet és una demostració no solament de la intuïció creadora de Berg, sinó també de la necessitat d'una nova organització dels sons que tenia la música d'aquell període. L'escriptura de *Wozzeck* és lliurament atonal encara que alguns especialistes la qualifiquen d'atonal organitzada. El llenguatge tonal apareix difús en alguns fragments de la partitura, i esclata en dos moments de manera clara i definida. Vocalment, coexisteixen en *Wozzeck*, i això li dóna un gran atractiu, totes les tècniques de cant tradicional, més el *Sprechgesang*; «cant parlat», manera vocal creada per Schönberg que resulta més ric musicalment que els clàssics recitatius.

Però la novetat i originalitat de *Wozzeck* és la disposició dels actes i de les escenes. El primer acte, que presenta *Wozzeck* en relació amb l'ambient que el rodeja, és format per una *suite* instrumentada per a orquestra de cambra; segueix una rapsòdia, basada en tres

LA PRIMERA CAIXA OBERTA. A CATALUNYA



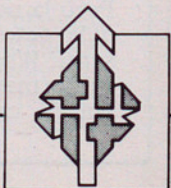
Fundada el 1844.

L'ÚLTIMA.



Entre la primera i l'última hi ha 140 anys. La primera s'inaugurà el 1844. L'última el 1984. Amb l'última tecnologia. Però sense perdre allò primer. El tracte humà de Caixa de Barcelona. Especialment ara. Quan els Caixers de Caixa de Barcelona són automàtics. Caixa de Barcelona. Aquests 140 anys han passat amb la velocitat d'una fletxa. Que sempre ha anat cap a on assenyala. Cap amunt.

CAIXA DE BARCELONA



únics acords; i les tres escenes restants adopten les formes de marxa militar i *berceuse*, *passacaglia*, i un andante. El *passacaglia* presenta un tema que és una sèrie de dotze notes treballades amb un procediment que és normal en el dodecatonisme.

El segon acte de l'obra és una àmplia simfonia, en cinc moviments: un *allegro* en forma sonata en el qual apareixen els primers dubtes de Wozzeck; una fantasia i fuga on apareix la denúncia, un *largo* que mostra l'explicació i la baralla, un *scherzo*, que té lloc en un ball públic i finalment un rondó, precedit per una introducció que coincideix amb un esvalot a la caserna.

L'acte final, que ens porta a un desenllaç catastròfic, ho fa en una sèrie d'invençons, sobre un tema, una nota, un ritme, un acord o un ritme obstinat. A cada una de les cinc escenes correspon una invenció. Entre la quarta i la cinquena, hi ha un interludi orquestral d'una gran bellesa que és una invenció sobre una tonalitat. En aquest interludi, Berg expressà la infinita pietat que sentia per l'home Wozzeck. Aquest fragment reuneix tots els temes que al llarg de l'obra han estat relacionats amb el protagonista. Al llarg de l'obra es troben cinc interludis, orquestrals dos d'ells: el de l'acte I, entre la primera i segona escena i l'esmentat del III acte, entre les escenes quarta i cinquena, que no tenen res a veure amb les formes musicals que les han precedit o les han seguit i que compleixen la funció de recordar els punts culminants del discurs musical. Contràriament, els altres tres interludis, que pertanyen a l'acte II, sí que estan vinculats a les formes veïnes. Altres intermedis orquestrals més breus es limiten a ser una introducció a una cloenda d'una escena; i en aquest aspecte el pas d'una escena a l'altra mitjançant els interludis recorda per la seva funció i significat el *Pelléas et Mélisande* de Debussy.



L'ús del *leit motiv*, de filiació wagneriana, que en Berg esdevé un veritable tema, assegura la unitat de l'obra. Un altre procediment que dóna coherència al drama musical és el treball de variació, constantment present, i que accentua de manera eficaç les intencions dramàtiques del binomi Büchner-Berg.

Wozzeck és una realització tan complexa com ho era la personalitat del seu autor. Com a persona, Berg tenia un tracte afable i correctíssim, però que podia convertir-se sobtadament en un pamfletaire terrible, capaç, amb una frase, d'anihilar una presa de posició, ètica o estètica, si la considerava falsa. També com a músic reunia condicions que poden semblar contradictòries. Dotat d'un poderós instint teatral, era un primari que no per aquesta causa deixava d'elaborar mentalment i de manera refinada les seves obres i de ser un autèntic virtuós de l'escriptura.

El desig de Berg era que la preciosa construcció de *Wozzeck*, la seva tècnica extraordinària de composició, la lògica rigorosa del desenrotllament de l'òpera, així com les formes de música pura utilitzades, fossin totalment oblidats per l'espectador i l'oient.

Que aquest restés fascinat, més encara, vinculat a la «ideal central que supera de molt el destí personal de *Wozzeck*. I això, crec, és el meu èxit», deia.

Avui dia tothom admet que Alban Berg és la personalitat més suggestiva de la música germànica de la primera meitat del segle en el camp del teatre musical.

I és un fet que, si existeix una necessària qualitat per part de l'orquestra i dels cantants, *Wozzeck* arriba semal públic que s'entusiasma amb la humanitat i apassionament del drama bergnià.

MONTSERRAT ALBET



Forum
Filatélic
Financer, S. A.





HISTÒRIA DE WOZZECK

Aquesta òpera, que en realitat no hauríem de considerar del repertori «contemporani», com se sol dir, ja que es va estrenar un any abans que *Turandot*, encara dins del repertori dit «clàssic», fou presentada per primer cop a Berlín, a la Staatsoper, el 14 de desembre de 1925. Aquesta *première* mundial fou dirigida per Erich Kleiber, i comptà amb Sigrid Johannsen en el paper de Marie i amb Leo Schützendorf en el de Wozzeck. L'obra despertà considerables polèmiques, i no fou fins que hom s'habitua, a Alemanya, a comptar amb l'avantguarda en el terreny de la música de teatre que, lentament, s'anà consolidant en el repertori alemany, però el 1933 fou prohibida pel règim nazi; en aquest moment s'havia representat en una quinzena de ciutats alemanyes.

El 1926 fou presentada a Praga, on suscità fortes protestes i controvèrsies, fins al punt que el govern txec decidí de prohibir l'obra. Uns mesos més tard, ja dins de l'any 1927, fou estrenada a Leningrad.

La principal ciutat que seguí en la presentació de Wozzeck fou Viena, on l'estrenà Clemens Krauss al capdavant de l'orquestra de l'Òpera, el 30 de març de 1930; uns mesos més tard fou també presentada a Amsterdam.

El primer lloc anglosaxó a presentar *Wozzeck* fou Filadèlfia, el 19 de març de 1931, amb Anne Roselle en el paper de Marie i Ivan Ivantzoff en el de Wozzeck. Vuit mesos més tard el mateix equip de Filadèlfia interpretà



aquesta òpera a Nova York.

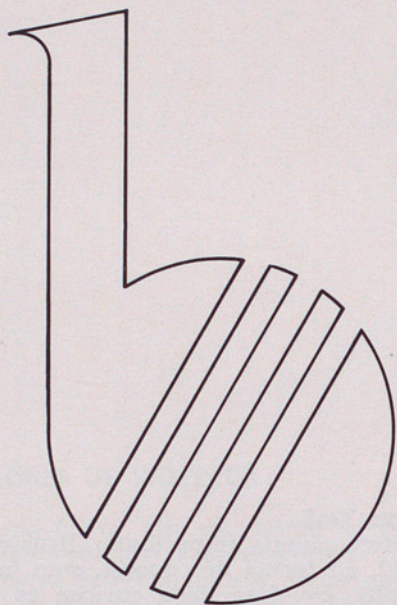
Després seguiren altres ciutats importants: Brusselles (1932), Londres (1932, en forma de concert, sota la direcció d'Adrian Boult), etc. Una dada curiosa és l'estrena d'aquesta òpera tan poc admissible per les dictadures de dretes en plena II Guerra Mundial a la Roma de Mussolini, l'any 1942: la dirigí Tullio Serafin i hi cantaren Gabriella Gatti i Tito Gobbi (recentment traspassat) en els principals papers.

No fou fins al 1952 que es presentà a la Scala de Milà i al Covent Garden de Londres; en aquesta època, més que de novetat, es podia parlar ja de revisió d'un títol històric.

No és sorprenent que, a casa nostra, l'arribada de *Wozzeck* hagués de diferir-se encara uns quants anys més. Finalment, fou representada a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu, el 30 de desembre de 1964: es feren les tres representacions consuetudinàries i l'estrena passà sense gaire polèmiques ni discussions, atesa l'atonía cultural del moment.

Wozzeck ha estat des d'aleshores representada al Liceu en una altra ocasió, la temporada 1977-78, de manera que l'història del teatre, abans de les de la temporada actual, registra, en total, sis representacions de *Wozzeck*, la darrera de les quals tingué lloc el 17 de desembre de 1977.

ROGER ALIER



bebelin's
boutique

Consejo de Ciento, 298 ☎ 3019788
Tenor Viñas, 5 ☎ 2099753
BARCELONA



DISCOGRAFIA DE WOZZECK

La present discografia només ofereix les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Wozzeck, Marie, Doktor, Tambourmajor, Haputmann, Andres, i a continuació l'orquestra i el seu director.

- 1951 PHILIPS ABL 3388/9 (COLUMBIA FCX 157/8)
Mack Harrel, Eileen Farrell, Ralph Herbert, Frederick Jagel, Joseph Mordino, David Lloyd. Cor de la Schola Cantorum. Orquestra Filharmònica de Nova York. Dir.: Dimitri Mitropoulos.
- 1965 DGG LPM 18991/2 SLPM 138991/2 (actualment 2707023 DG)
Dietrich Fischer-Dieskau, Evelyn Lear, Karl Christian Kohn, Helmut Melchart, Gerhard Stolze, Fritz Wunderlich. Cor i orquestra de l'Òpera de Berlín. Dir.: Karl Böhm.
- 1966 CBS S 72509/11 (actualment S 78259 (2))
Walter Berry, Isabel Strauss, Carl Dönch, Fritz Uhl, Albert Weikenmeyer, Richard van Vrooman. Cor i orquestra de l'Òpera de París. Dir.: Pierre Boulez.
- 1983 DIGITAL 6799082 (2) DECCA
Eberhard Wächter, Anja Silja, Alexander Malta, Hermann Winkler, Heinz Zednik, Horst Laubenthal. Cor de l'Òpera de l'Estat de Viena. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: Christoph von Dohnanyi.



LA PROPERA ÒPERA

En aquesta darrera fase de la temporada, torna el repertori italià a recuperar els cartells del Liceu amb la presentació de dos títols verdians de la primera època, *Nabucco* i *Attila*. El primer d'aquests títols, *Nabucco*, és el primer dels dos que veurem en escena i ja fa temps que és esperat amb fruïció pels afeccionats liceistes.

* * *

En la llista d'importància dels intèrprets del Liceu, i com a homenatge als seus membres, que amb entusiasme i dedicació han assolit un dels èxits artístics més destacats de la història recent del teatre, creiem que cal esmentar el Cor del Gran Teatre del Liceu, que indubtablement serà un dels protagonistes sobresortints de les representacions de *Nabucco*.

* * *

Entre els intèrprets solistes cal esmentar, seguidament, l'expectació que ha desvetllat la presència al Liceu d'aquest binomi d'especialistes en el Verdi jove que són Ghena Dimitrova i Yevgeny Nesterenko. Ghena Dimitrova és ja coneguda dels liceistes, ja que va interpretar una *Manon Lescaut* ben memorable, a la temporada 1976-77.

* * *

Amb *Nabucco* reapareix al Liceu el baríton Silvano Carroli, que tan bon record ha deixat per les seves interpretacions de la temporada passada. Cal destacar la presència en el repartiment, també, del brillant tenor català Josep Ruiz en el paper d'Ismaele, i de la també catalana mezzo-soprano Rosa M.ª Ysàs en el paper de Fenena.

* * *

Dirigirà l'orquestra del Gran Teatre del Liceu el mestre Romano Gandolfi. Les decoracions de l'òpera seran de Tommaso Gómez i la direcció escènica de Giuseppe de Tomasi.



Forum Filatélico Financiero, S. A.



Paseo de Gracia, 2, 2.º, 3.º
- Tel. 301 86 14 -
Barcelona-7



CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

GENERALITAT DE CATALUNYA
AJUNTAMENT DE BARCELONA
SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

PATRONAT DEL CONSORCI

PRESIDENT: Molt Honorable Sr. Jordi Pujol

VICE-PRESIDENT: Excellentíssim Sr. Pasqual Maragall

GERENT: Sr. Lluís Portabella

VOCALS:

Honorable Sr. Max Cahner

(Generalitat de Catalunya)

Antoni Sàbat (Generalitat de Catalunya)

Montserrat Albet (Generalitat de Catalunya)

Il·lma. Sra. Maria Aurèlia Capmany

(Ajuntament de Barcelona)

Jordi Vallverdú (Ajuntament de Barcelona)

Il·lm. Sr. Germà Vidal (Ajuntament de Barcelona)

Josep. M.^a Bricall (Ajuntament de Barcelona)

Manuel Bertrand (Societat del G. T. del Liceu)

Fèlix M.^a Millet (Societat del G. T. del Liceu)

Josep M.^a Coronas (Societat del G. T. del Liceu)

Maria Vilardell (Societat del G. T. del Liceu)

Carles Mir (Societat del G. T. del Liceu)

SECRETARI: Adrià Alvarez



ADMINISTRADOR: Lluís Andreu
DIRECTOR MUSICAL: Eugenio Marco
DIRECTOR D'ESCENARI: Dídac Monjo

ASSISTENTS MUSICALS: Jordi Giró
Miguel Ortega
Anthony Pappano
Javier Pérez Batista
Lolita Poveda

APUNTADOR: Jaume Tribó
CAP DE PREMSA I REL. PÚBLIQUES: Adelita Rocha
CAP D'ABONAMENT I TAQUILLES: Josefina Carbonell
CAP D'ADMINISTRACIÓ: Joan Antich
SERVEI MÈDIC: Dr. Enric Bosch

SECRETARIA: Josep Delgado
Maria Antònia Claramunt
Maria José García

CAP DE MAQUINISTES: Constanci Anguera
CAP D'ELECTRICISTES: Francesc Tuset
CAP D'UTILLATGE: Jaume Payet
CAP DE SASTRERIA: Remei Mollor
CAP DE MAQUILLATGE: Martha Vázquez
PERRUQUERIA: «Damaret»
SABATERIA: Valdeperas

Assistència tècnica: JORQUERA HNOS., pianos

PUBLICITAT I PROGRAMES: Publi-Tempo

NOTES IMPORTANTS: En atenció als artistes i al públic en general, s'exigeix l'adequada correcció en el vestir, i es prega la màxima puntualitat; no es permetrà l'entrada a la sala un cop començada la representació, ni verificar enregistraments, fotografies o filmar escenes de qualsevol tipus.

El Consorci del Gran Teatre del Liceu, si les circumstàncies ho reclamen, podrà alterar les dates, els programes o els intèrprets anunciats en aquest programa.

En compliment d'allò que disposa l'Article 92 del Reglament d'Espectacles, és prohibit de fumar als passadissos; hom ha d'utilitzar el Saló del 1er. pis i el vestíbul de l'entrada.



Accés pel carrer St. Pau, núm. 1, bis, d'ús exclusiu per a minusvàlids.

PORTADA: Oli de Ramon Casas (Cercle del Liceu).



PRÒXIMES FUNCIONS

NABUCCO

G. Verdi

Ghena Dimitrova
Yevgeny Nesterenko
Silvano Carroli
Josep Ruiz
Cecilia Fondevila
Rosa M.^a Ysàs
Giancarlo Tosi
Conrad Gaspà

Director d'orquestra: Romano Gandolfi
Director d'escena: Giuseppe de Tomasi
Director del cor: Vittorio Sicuri

Decorats: Tommaso Gomez, realitzats per «La Bottega
Veneziana» - Treviso

Vestuari: Arrigo (Milà)

Divendres, 23 de març, a les 21 h., funció núm. 44,
torn C

Diumenge, 25 de març, a les 17 h., funció núm. 45,
torn T

Dimecres, 28 de març, a les 21 h., funció núm. 46,
torn B

ATTILA

G. Verdi

Ghena Dimitrova
Yevgeny Nesterenko
Nunzio Todisco
Giancarlo Tosi
Antonio Salvadori

Director d'Orquestra: Roberto Abbado
Director d'Escena: Flavio Ambrosini
Director del Cor: Romano Gandolfi
Director adjunt del Cor: Vittorio Sicuri

Decoracions: Teatro Regio (Parma)

Vestuari: realitzat per Nica Magnani

Diumenge, 1 d'abril, 17 h., funció núm. 47,
torn T

Dimarts, 3 d'abril, 21 h., funció núm. 48,
torn A

Funció de Gala

Divendres, 6 d'abril, 21 h., funció núm. 49,
torn B

48312-12

PURE MALT

Glen Elgin auténtico malta con 12 años de reserva. Descubra la pura verdad.



Glen Elgin produced by WHITE HORSE DISTILLERS LTD.

calandre

le parfum de l'époque



paco rabanne
paris

VENTA EXCLUSIVA
EN PERFUMERÍAS ESPECIALIZADAS.