



GRAN TEATRE  
DEL LICEU

LOHENGRIN



# Todas sus compras, en Barcelona, sin salir de El Corte Inglés.

*El Corte Inglés cuenta con 2 Grandes Centros Comerciales en Barcelona -Pza. de Cataluña y Diagonal- dedicados a la Moda y a sus complementos, el Hogar, la Decoración, los Deportes... Pero, además cada Centro de El Corte Inglés es todo un mundo de atenciones y servicios:*

*Agencia de Viajes, cambio de moneda extranjera, Carta de Compras, Restaurantes-Cafetería, Boutiques Internacionales, souvenirs y artículos turísticos, admisión de Tarjetas de Crédito... Todo para hacer más fáciles sus compras.*





**GRAN TEATRE  
DEL LICEU**

Temporada 1985/86

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

# CASA SIVILLA

*Lençeria fina*

LENCERIA PARA EL HOGAR  
LA MUJER Y EL RECIEN NACIDO

GRAN VIA CORTS CATALANES, 640  
TELEFONO 318 24 98

08007 BARCELONA



# LOHENGRIN

Òpera en 3 actes

Llibret i Música de Richard Wagner

## *Funció de Gala*

Dilluns, 3 de febrer, a les 20 h., funció núm. 36, torn A

Dijous, 6 de febrer, a les 20 h., funció núm. 37, torn B

Diumenge, 9 de febrer, a les 17 h., funció núm. 38, torn T

Dimecres, 12 de febrer, a les 20 h., funció núm. 39, torn C



# CASCARÓ DE PROA

de Monés Mestres  
RESTAURANT

Carme, 40 Dr. Dou, 2 Telf 317 06 99 / 08001 Barcelona

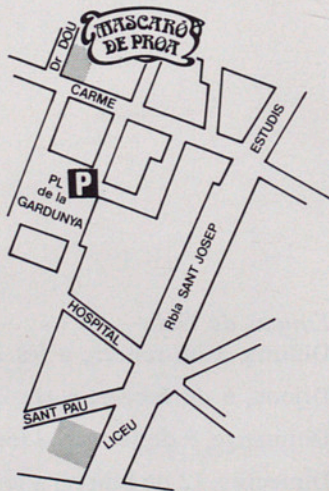
## Carta especial salida Liceu

Extensa bodega de vinos, cavas catalanes y demás denominaciones de origen españolas, sin olvidar una representación de vinos y «champagnes» franceses.

**RESERVE SU MESA POR TELEFONO**



Y termine su noche  
brindando con una  
copa de ANNA  
CODORNIU



**A 50 M. DEL PARKING GARDUNYA**



## LOHENGRIN

Heinrich, l'ocellaire Erich Knodt

Lohengrin Siegfried Jerusalem  
(dies 3-6-12)  
András Molnár (dia 9)

Elsa von Bravant Pilar Lorengar

Friedrich von Telramund Franz Ferdinand Nentwig

Ortrud, la seva esposa Eva Randová

L'herald del Rei Franz Josef Kapellmann

Cavallers Antoni Comas  
Antoni Lluch  
Vicenç Esteve  
Stefano Palacchi

Director d'Orquestra Christof Perick

Director d'escena Friedemann Steiner

Directors del Cor Romano Gandolfi  
Vittorio Sicuri

Violins concertinos Jaume Francesch  
Josep M.<sup>a</sup> Alpiste

Decoracions Gran Teatre del Liceu

Vestuari Württembergische  
Staatstheater Stuttgart

ORQUESTRA SIMFÓNICA I COR  
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

# CRUCEROS YBARRA

## TRADICIONAL CRUCERO SEMANA SANTA 86

A bordo del Buque  
**EUGENIO "C"**

Del 21 al 31 de Marzo



- BARCELONA
- MALTA
- ALEJANDRIA (Egipto)
- PORT SAID (Egipto)
- ASHDOD (Jerusalen)
- KUSADASI (Efeso)
- CAPRI
- BARCELONA



**Informes e inscripciones YBARRA Y CIA.**

BARCELONA Vía Layetana, 30 Tel.: 319 81 00

y en todas las Agencias de Viajes.





Chopard  
GENÈVE

## CONTINGUT MUSICAL I ARGUMENTAL

*Preludi:* A la partitura de *Lohengrin* trobem per primera vegada sistematitzada la tècnica del «leitmotiv» tal com Richard Wagner l'aplicaria posteriorment en les grans òperes de la darrera època. En conseqüència, el Preludi és una síntesi d'alguns dels temes que configuraran el contingut musical de l'òpera: el de l'«esplendor del Graal», el de la «puresa», el de la «confiança» i el del «misteri», enllaçats com només Wagner ho podia fer, com un flux musical que a mida que passa va oferint facetes sempre iguals i sempre diferents.

S'inicia per un lent trèmolo dels violins en la tessitura més alta que exemplifica l'albada del dia en el qual tindrà lloc la gesta que a continuació s'explica. El caràcter èpic dels temes ve confirmat per l'afluència d'un tema majestuós que acabarà per dominar amb el seu eco militar tot el nucli del Preludi, aconseguint moments apoteòsics quan la caixa dona suport al «crescendo» i que permetrà una dissolució en la llunyania del moment musical introductori.

### ACTE I

Elsa de Brabant és acusada per Frederic de Telramund de tenir part en la desaparició de l'hereu al ducat a favor dels propis interessos. Com que Elsa no s'avé a contestar les acusacions amb altra cosa que amb un somni, tots sospiten d'ella fins que fa la seva aparició Lohengrin, un cavaller desconegut que accepta el partit d'Elsa a canvi de la seva mà.

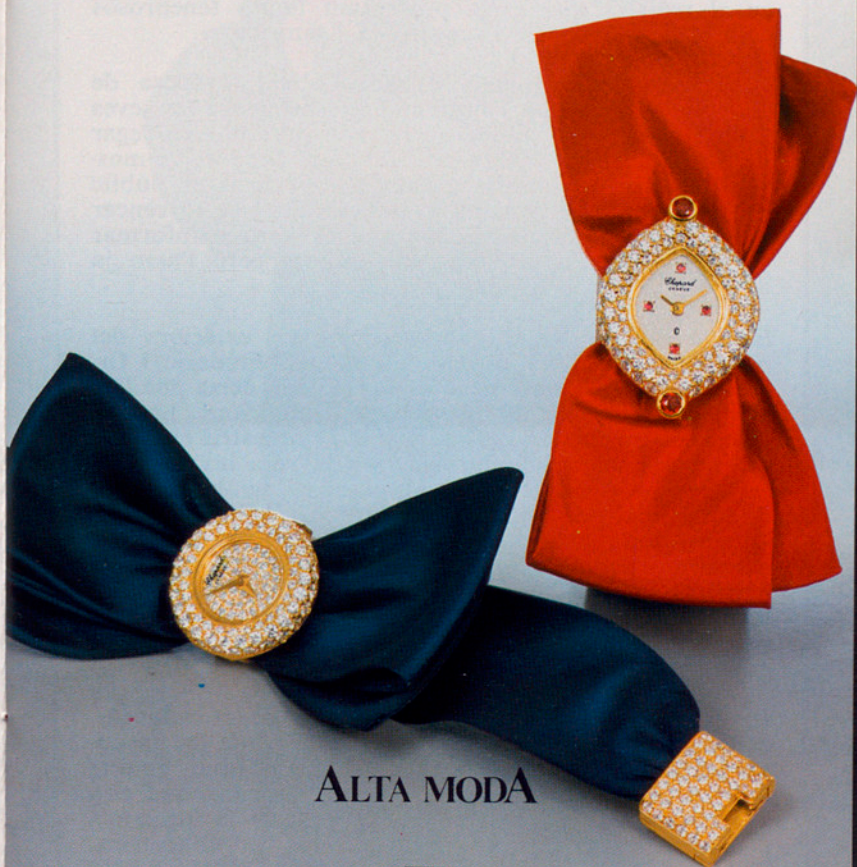
*Escena primera:* Som al segle x; Enric l'Ocellaire ha convocat els seus súbdits per tal de fer front a les seves necessitats bèl·liques en contra dels odiats hongaresos. El toc de l'herald, que introdueix el clima guerrer, serveix de marc per la rebuda del rei i per a les manifestacions xardoroses dels seus vasalls. Frederic de Telramund, mostrant gran altivesa, però, reclama la justícia que assisteix a tot cavaller germànic davant el seu rei. En la seva acusació es refereix a Elsa de Brabant a la qual fa reu de sospites per la desaparició del seu germà, l'hereu directe del duc. Novament se sent el tema de l'herald i el crit del rei que està disposat a fer justícia.

*Escena segona:* Mentre el rei i els presents realitzen el ritual medieval del Judici de Déu, fan venir la inculpada, Elsa, que es presenta amb un caire virginal i ingenu, que ens mostra tot seguit on és la veritable virtut i on la intriga. El tema de la puresa ens subratlla aquests extrems; un cop és interrogada, Elsa mostra un gran candor explicant un somni que, aparentment, res no té a veure amb el que se li ha demanat. Ara apareix per primera vegada en el decurs del cant el tema de l'«esplendor del Graal» seguit del tema de «Lohengrin», perquè Elsa ha intuït que un home d'alta nissaga vindria a deslliurar-la de les injustícies en què la volien enfarfegar. Com que Frederic insisteix en la demanda de justícia, el rei no té cap més sortida que implorar als presents si s'acullen al judici de Déu. L'herald toca en diverses represes cridant aquell que vulgui sortir en defensa d'Elsa; però, enmig de l'angoixa i la tensió, cap dels nobles que presenciï l'escena no gosa enfrontar-se a Frederic de Telramund. El tema del «Lohengrin» serveix d'eco mentre un cigne s'acosta per sobre de les aigües arrossegant una barca que duu un cavaller desconegut.

*Escena tercera:* Sense conèixer encara ni la personalitat ni les intencions del cavaller arribat de nou, tots el saluden religiosament. El cavaller, després d'acomodar gentilment el cigne, acompanya d'un toc guerrer la seva salutació al rei Enric i mostra el seu desig de batre's a favor d'Elsa. Mentre se sent una vegada més el tema de l'«esplendor del Graal», Lohengrin demana a Elsa si, en cas de guanyar en la lluita, podrà comptar amb la seva mà, amb una condició inexcusable: que mai no intenti saber ni d'on ve ni qui és. Un cop acordats, els dos amants es lliuren ja a un breu idilli que ha de precedir el duel sagrat. Novament l'herald crida al combat. Els cavallers presents preparen el terreny i disposen les normes en ús. L'escena del combat manté un caire religiós iniciat per la invocació a la divinitat que ha de decidir, passant pel ritualisme que decora l'enfrontament entre els dos homes. Naturalment, és Lohengrin el vencedor; el perdó que atorga al seu rival enfurisma encara més Frederic, tot i que els crits de victòria ofeguen de moment les promeses de venjança. L'acte s'acaba amb el tema del «triomf» barrejat amb el de «Lohengrin» i la intervenció coral que ha decorat profusament aquest primer acte.

# Chopard

GENÈVE



ALTA MODA



ROSA BISBE ART/DISENY

GANDUXER, 20  
TELEFONO 201 65 90

RBLA. CATALUNYA, 121  
"GALERIAS LA AVENIDA"  
BARCELONA



## ACTE II

*Preludi:* La corda porta ara la veu cantant, sobretot en el registre més greu, presentant temes tenebrosos com el de l'«odi», de l'«engany» i l'«amença».

La protagonista és ara Ortrud, l'esposa de Frederic de Telramund que demostra les seves arts per recuperar l'honor perdut i carregar el seu odi sobre la vencedora. Després de mostrar-se submisa davant Elsa, exigeix en públic conèixer la identitat del cavaller que va vèncer el seu espòs. Lohengrin, es nega a informar sobre la seva sagrada missió, però l'ham ja ha estat llençat.

*Escena primera:* L'escenari mostra els exteriors del palau dels cavallers, a l'escala del qual Frederic i Ortrud discuteixen amb un to esguerrat que deixa poc lloc al dubte sobre les seves perverses intencions. La violència es trasllada a la corda, i a l'orquestra en general, quan Frederic descarrega tota la seva ira sobre la seva esposa Ortrud, a la qual acusa de ser la culpable de tot el mal que li ha sobrevingut en la qüestió d'Elsa. La seva dona, tanmateix, es mostra molt poc receptiva i, sota uns acords enigmàtics que ens anuncien la dona perversa, mostra el seu desig de capgirar les coses a favor de Frederic, obligant Elsa a demanar al seu espòs aquelles qüestions que havien convingut de mantenir en secret.

*Escena segona:* Elsa surt ara de les seves estances, col·locades a una banda de l'escenari, i canta en un clima festiu, el lirisme que la domina, mentre breus apunts d'Ortrud trenquen dramàticament el seu cant, que gira sobre l'emoció d'haver estat rescatada de la injustícia per un bell cavaller que, a més, ha exposat públicament el seu desig de casar-s'hi. Poc després s'inicia el duo entre les dues protagonistes, en el qual s'enfronten expressivitats tan diferents com les intencions que hi jeuen. La gentil Elsa cau fàcilment en les xarxes de la perversa Ortrud i creu en la voluntat de penediment que aquesta exposa. Quan creu Elsa més ensinistrada, Ortrud li injecta el verí de la sospita respecte al seu amant. El toc de l'albada barrejat amb el de la «venjança», clou l'escena.



# PELLETERIA LA SIBÈRIA

Fundada l'any 1891

Rambla de Catalunya, 15  
Gran Via, 624  
Tel. 317 05 83 - 08007 Barcelona



*Escena tercera:* Novament assistim a una escena de conjunt. Tots, llevat del rei, hi són presents. Amb veu penetrant, l'herald anuncia la voluntat del rei que Frederic de Telramund sigui exiliat, en càstig pel seu perjuri. El cor d'homes decora majestuosament la reial decisió. Quan el recitat fa referència a la intervenció del cavaller errant, apareix novament el tema de «Lohengrin» que acaba per proporcionar grandesa a l'episodi. Frederic, aleshores, intervé per a proposar als presents una qüestió que els hauria de preocupar, l'origen i la personalitat del cavaller desconegut. No té, però, temps d'excitar els presents perquè les dames s'avancen acompanyant la núvia.

*Escena quarta:* L'arpa i la corda obren la marxa que deixa passar lentament les dames, Ortrud i Elsa. El cor d'homes, en cant expressiu i contingut, decora el lirisme que destilla de la processió nupcial. Per uns moments, els sentiments d'odi i venjança han hagut de deixar pas als de goig i puresa. De cop tot es capgira perquè Ortrud es nega a jugar el paper que li ha confiat Elsa i reclama saber la identitat del cavaller ignot. No cal dir com tots queden afectats per la interrupció i per la greu situació a què es veu abocada Elsa quan Ortrud la força a interrogar Lohengrin.

*Escena cinquena:* Ara arriba el rei, saludat majestuosament pels brabantins. Elsa es dirigeix a Lohengrin i li explica les insídies d'Ortrud, que afecten els presents fins al punt que Lohengrin ha de palesar que el seu secret pot ésser velat fins i tot al rei. La tensió creixent deixa progressivament pas als temes nupcials que havien servit de nucli en aquest acte.

### ACTE III

*Preludi:* La corda i un clima exultant i accelerat ens porta a un ambient molt diferent al que ens han dut els altres dos actes. Metall i un tema de marxa i assenyalats moments de clímax, alternats per uns altres que tenen com a protagonista el corn anglès, són el millor lllindar per a un acte com aquest.

Se celebren les noces sota els acords de la marxa nupcial tan coneguda. En el moment de la intimitat, Elsa palesa el dubte que la corseca i trenca la promesa que havia fet a Lohengrin. Mentrestant, Frederic ha penetrat a la sala i intenta acabar amb la vida de l'heroi, però aquest mata l'agosarat; final-

ment ordena que tothom es presenti a l'esplanada davant el rei.

Ara Lohengrin explicarà qui és i se n'anirà per on havia vingut amb la desesperació d'Elsa i la sorpresa dels presents que són convençuts d'haver assistit a quelcom d' excepcional.

*Quadre primer:* Les notes de la marxa nupcial acompanyen sumptuosament l'acte del casori que és recollit pel cor i treballat amb gran elegància a molta distància del que la tradició matussera dels casoris casolans ens ha conservat. Totes les paraules que pronuncien les dames són un desig de felicitat que ningú no dubta que serà assolida pels esposos. A l'escena següent, Lohengrin i Elsa estan sols; és el moment de les intimitats; no és, doncs, estrany que el tema de l'amor decori totes les paraules que brollen de la boca de Lohengrin. Elsa, també emocionada per l'ocasió, no pot amagar un cert dubte que nia i corseca les seves estranyes. L'encís amorós, doblat per la corda i la fusta, es veurà trencat quan, finalment, la noia no pugui més i demani al seu espòs l'origen i destí de la seva persona. Però quan acaba de pronunciar les paraules malaurades, a la seva esquena apareix Frederic de Telramund acompanyat de quatre nobles que pretenen acabar amb la vida del cavaller vencedor. El lirisme deixa pas a la tensió i al tema de la prohibició... Lohengrin, una vegada més vencedor, demana a tothom que es congregui davant l'esplanada on explicarà els dubtes d'Elsa.

*Quadre segon:* La mateixa escena de l'acte primer dona pas al Rei i al cos de nobles que, sota els tocs de la marxa guerrera, manifesten emocions militars, ara que tot es prepara per a la batalla. Els homes de Telramund es presenten amb el cadàver d'aquest i la tensió retorna a l'escena. Elsa arriba plorosa i dona pas a Lohengrin el qual, després d'haver explicat el motiu de la seva decisió, es prepara a explicar el seu origen i destí. En un cant que ve precedit dels mateixos acords del preludi del primer acte, sobre el tema del «misteri» i de l'«esplendor del Graal», Lohengrin explica als seus companys que ve de lluny, d'un castell anomenat Monsalvat, en el qual es conserva el Calze sagrat, el Graal custodiat per cavallers esforçats com Parsifal, el seu pare, o ell mateix. Elsa no pot suportar aquest trist final i s'esvaeix, però la voluntat de separació de Lohengrin és definitiva i ara serà el cant guerrer el que es barrejarà amb el del comiat quan el cigne reaparegui i s'endugui l'heroi mentre novament se sent el toc del Graal.



Pilar Lorengar



Siegfried Jerusalem



András Molnár

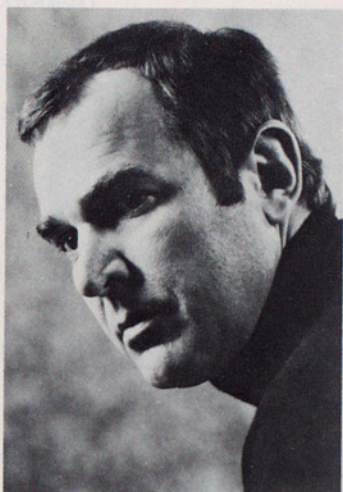


Eva Randová





Erich Knodt



Franz Ferdinand Nentwig



Franz Josef Kapellmann



Christof Perick



Friedemann Steiner



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri

# FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

## TEMPORADA MUSICAL '85/86

VI FESTIVAL DE MÚSICA ROMÀNTICA  
FRANZ SCHUBERT

DEMA, dimarts, 4 de febrer, a les 21 h., al

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

ÚNIC RECITAL AL PAÍS DE  
L'EXTRAORDINÀRIA SOPRANO

## MARGARET PRICE

acompanyada al piano pel genial

### GEOFFREY PARSONS

en un recital íntegrament dedicat a Schubert

«...Margaret Price una voz excepcional...»

La Vanguardia, 1984

«...La gran classe de Margaret Price...»

Avui, 1984

«...Margaret Price, cantante genial...»

País, 1984

\* \* \*

ÚLTIM CONCERT DEL FESTIVAL

Saló del Tinell, dijous, 6 de febrer, a les 21 h.

LA BELLA MOLINERA, de Schubert

MANUEL CID, tenor

FÉLIX LAVILLA, piano

Venda de localitats a les taquilles del Palau de la Música Catalana, d'11 a 13 i de 17 a 21 h.

Informació: Servei d'informació de l'Obra Social de la Caixa de Pensions. Tel. 302 54 04 ext. 207



NUEVO:  
TRATAMIENTO ENERGETICO PARA  
UNA PIEL MAS BELLA

LIGNE SPECIFIC PRIORITY

Ahora puede usted ayudar a su piel a recuperarse rápidamente del cansancio cotidiano, con Specific Priority Energy Complex. El nuevo tratamiento energético de Lancaster, que estimula de forma única la renovación natural de las células y, ya al cabo de pocos minutos,



da a su piel un toque de frescor, que se siente y se percibe al instante. Y aún hay más: el nuevo tratamiento energético de Lancaster, Specific Priority Energy Complex, combate las arrugas y la flaccidez, siendo sus resultados visibles desde la primera aplicación.



**LANCASTER**

## EL «LOHENGRIN» EN EL TEMPS

És sabut de tothom que *Lohengrin* fou la primera òpera que penetrà en els nostres cercles musicals anunciant tímidament un camí que acabaria per ésser esplendorós i definitiu, l'obra de Richard Wagner a Espanya, de la qual la nostra ciutat és un bastió especialment significatiu no només en el capítol musical (que ja fóra prou important), sinó, i sobretot, en àmbits tradicionalment poc relacionats amb la música, con els noms del restaurants, els temes decoratius d'algunes façanes, etc. Madrid l'estrenà el 1881 i l'any següent preparava la seva estrena el Teatre Principal barceloní. Des dels vaporosos mesos de l'estiu de l'any 1862 en què Clavé intuïtivament havia introduït en el repertori dels seus cors aquella «Marxa dels pelegrins» del *Tannhäuser*, s'havia menat una tasca de progressiu acostament a l'obra del reformador, tasca en què s'havien compromès homes tan significatius com Felip Pedrell, animador de la primera «Societat Wagner» que tingué una certa vida a Barcelona.

Entre la colla d'amics que formaven aquesta societat, un nom fou especialment significatiu, Joaquim Marsillach, un jovencell enamorat de la tasca wagneriana fins al punt que en escassos anys que durà la seva vida, visità Wagner a Bayreuth i divulgà les seves teories en escrits que encara avui ens semblen interessants:

Precisament, amb motiu de l'estrena a Barcelona, el Teatre Principal preparà un opuscle que portava el retòric títol de *La historia de «Lohengrin» por Joaquín Marsillach, ilustrada con un somero examen de la Reforma de Wagner por F. Liszt*. Alguns dels extrems que tant Marsillach com Liszt defensaven en els seus articles ens fan somriure per l'admiració exagerada que palesen, però alhora ens fan veure fins a quin punt la tasca de Wagner era renovadora en aquells anys del darrer quart de segle XIX.

Deia Marsillach: «La música de Wagner no consiente por ningún estilo ejecuciones medianas; sus bellezas incontables no pueden ser apreciadas si no las realiza una interpretación intachable, cosa que entre nosotros se ve raras veces. Yo he oído el *Lohengrin* en el primer teatro de Europa, en el teatro de Viena. No he de hablarte ahora de los primores de aquella

ejecución perfecta; pero recuerdo que la sin par Materna, que desempeñaba la parte la parte de Ortruda, a pesar de que permanece en escena todo el primer acto sin cantar más que alguna frase insignificante, estaba tan poseída de su papel y seguía tan magistralmente con su mímica las peripecias de la acción, que era imposible dejar de fijarse en ella un solo instante. ¿Tendremos nosotros artistas que de tal suerte comprendan y realicen las intenciones de Wagner? ¿Tendremos coristas que no retrocedan ante aquel formidable coro a ocho partes reales del primer acto? La dirección de escena, caballo de batalla de las óperas de Wagner, ¿estará a la altura de las exigencias múltiples de la acción? Dios lo quiera. Por dicha, la presencia del Mtro. Goula es una buena garantía de éxito, y en él fiamos los amantes del arte.»

I ho deia amb una bona dosi de raó car la tradició operística de casa nostra havia fet habitual l'esce-nografia acomodaticia, sobretot per a les òperes de poques expectatives, fins al punt que homes vestits de soldats espanyols apareixien, sense cap torbació per part dels responsables, en una òpera en la qual no hi havia cap referència a Espanya, pel sol fet que aquell era el vestuari de què es disposava.

El text de Liszt aportat en l'opuscle, escrit pel gran compositor l'any 1850, el de l'estrena sota la direcció personal seva, insistia precisament en el caràcter espectacularment renovador que aportava *Lohengrin* a l'espectacle amb referència explícita a la necessitat de tenir paciència per tal d'assaborir les mels wagnerianes:

«Por espacio de mucho tiempo los públicos se han contentado con representaciones escénicas cuyo principal interés se fundaba en el desenvolvimiento de una de las artes anejas a ellas, al paso que las otras quedaban relegadas entre las accesorias. Así, en los entreactos de una tragedia, por ejemplo, contentábanse con una pobre música; no se pedía más que una dosis muy mediana de verosimilitud y de invención poética a los libretos de las óperas, y al movimiento escénico y a la mímica de los cantores se les daba una importancia muy secundaria. (...) Wagner reniega solemnemente de toda contemplación con las



*Ferrán Contreras*

JOYERO

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

habituales exigencias de la "prima donna" o del "basso cantante". Para él no hay cantores, no hay más que personajes, por manera que tiene por la cosa más sencilla y natural del mundo hacer guardar completo silencio a una primera cantatriz durante todo un acto, cuando su presencia, necesaria en efecto para la verosimilitud de la escena, no ha de manifestarse más que por la acción muda, tan desdeñada como inejecutable para cualquier "diva" italiana. No busquéis allí cabaletas ni ninguno de estos fragmentos que se colocan sobre los atriles y en los pianos de los aficionados, porque es más que difícil separar una parte cualquiera de aquella unidad tan completa y compacta que sus óperas forman por efecto de un estilo que se sostiene incesantemente en regiones todavía inexploradas, y casi tan distantes del recitado trivial, como de las cadenciadas frases de nuestras grandes arias.»

Avui, a cent-quatre anys de distància, i per efecte de la tendència a la homogeneïtzació que sofreixen totes les arts, no ens sembla tan revolucionària la tasca wagneriana plasmada al *Lohengrin* perquè el flux musical, que a les orelles dels afeccionats dels anys de l'estrena mundial podia sonar com a melismàtic, religiós i allunyat de l'oripell operístic italianitzant, a nosaltres ens sembla molt més pròxim a determinats plantejaments operístics del moment. Hi descobrim més números tancats que els nostres avantpassats (l'escena de la marxa nupcial és de les més significatives i no és pas l'única) i fruïm de delicioses melodies que segueixen la tendència cíclica que els italians estaven tan acostumats a servir. I, sobretot, l'argument ja no ens sembla tan extraordinari perquè ens hem acostumat a veure'l a la mateixa distància que veiem el de *Don Carlo* o, fins i tot, el de *La bohème*; en sabem respectar les diferències, però som conscients que signifiquen molt menys que les similituds. I per sobre de tot, avui considerem un detall de molt poca astúcia dramàtica obligar a una primera figura del cant a romandre tot un llarg primer acte en escena per a no intervenir més que en concertants. No en va la Història és mestra de la vida.



# Tu nueva Moda de mirar.

Roberta di Camerino

valentino

Christian Dior

Cartier

GUCCI



LINTAS

**OPTICA  
2000**

**Entendemos tu punto de vista.**

Las gafas de Moda están en forma. Dispuestas a seducir, amar, reír y vivir. Dale a tu mirada todo el atractivo de la nueva Moda.

En los Centros de OPTICA 2000 una explosión de estilo de formas y de colores.

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

Pza. Francesc Macià, 4  
(Junto Sandor)  
Tel. 200 74 61

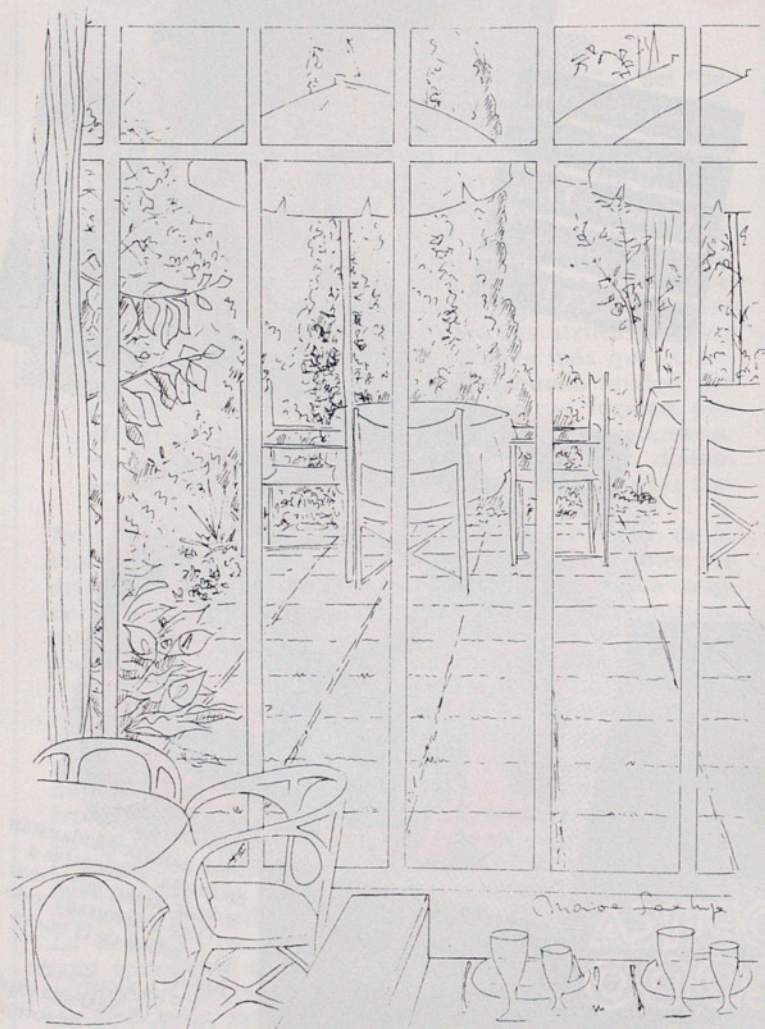
Santa Ana, 2  
(Junto Ramblas)  
Tel. 302 12 47

Optica 2000  
(El Corte Inglés Diagonal)  
Tel. 322 00 12

Barcelona - Madrid - Valencia - Bilbao - Málaga - Las Palmas - Murcia - Sevilla

# Roig Robí

Restaurant amb jardí



C/. de Sèneca, 20 - Tel. 2189222 - Barcelona-6

## RICHARD WAGNER

Nascut a Leipzig el 22 de maig de 1813 —només uns pocs mesos abans que Verdi— el gran compositor alemany que havia d'esdevenir Richard Wagner va néixer en el si d'una família amb problemes. Els seus estudis van ésser bastant dispersos, i inicialment els va orientar cap a la literatura. En això va coincidir amb Robert Schumann i, com ell, va acabar modificant aquesta orientació inicial, que de tota manera va deixar senyals ben profunds en llur manera d'enfocar la composició musical.

De tota manera, Wagner no va ésser cap compositor precoç, i la seva evolució fou lenta i parsimoniosa. De primer, la seva imatge del que havia d'ésser un compositor la va situar en Meyerbeer, operista jueu-alemany que triomfava aleshores a París i a tot Europa, com a creador d'uns grandiosos quadres musicals que avui dia són considerats massa propers al «pompiérisme» musical. En aquest estadi, Wagner va començar a compondre obres grandioses i una mica buides, entre les quals van arribar a terme —però de moment no pas a l'escena— *Les fades* (1833) i *La prohibició d'estimar*. Després va continuar la carrera amb una òpera de tema alto-medieval, *Rienzi*, que va assolir estrenar després de moltes penalitats, el 1842.

Entretant havia anat a parar a Riga com a director musical del teatre alemany d'aquesta ciutat, de la qual va haver de fugir poc després, menjat pels deutes. La fugida ha estat molt descrita: amb la seva primera muller, Minna Planer, i un gos, es va embarcar fraudulentament de nit per esquivar els seus creditors.

El viatge de la fugida fou accidentat, i sembla que una terrible tempesta li va suggerir les imatges d'una òpera que estava interessat a compondre, i que va dur a terme un cop desembarcat: *L'holandès errant*, també coneguda com *El vaixell fantasma*, que va estrenar el 2 de gener de 1843.

Mentrestant havia passat tota mena de penalitats a París, ciutat on comptava poder dur a terme una carrera que acabés essent tan brillant com la de Meyerbeer (el qual sembla que el va acollir amablement, en una visita que Wagner li va fer). Però va haver d'escriure transcripcions per a piano d'òperes italianes d'èxit, per tal de sobreviure (una de les que va transcriure fou precisament *La favorita*, de Donizetti).



L'èxit relatiu de *L'holandès errant* el va animar a seguir pel nou camí que s'havia traçat: el d'escriure òperes basades en arguments (sempre escrits per ell mateix) vinculats a la tradició, el folklore, la història o la cultura germàniques.

D'altra banda, si en *L'holandès errant* encara hi ha vestigis de les formes tradicionals de l'òpera, també hi apareix per primer cop desenvolupada d'una manera consistent la idea del *leitmotiv*: vincular determinades persones, sentiments o objectes de l'acció a uns motius musicals fàcilment identificables per tal que l'espectador hi estableixi una sèrie de relacions que li clarifiquin el que succeeix a l'escena i el profund significat de moltes de les coses que diuen, senten i pensen els personatges.

Els motius poden presentar-se sota formes diverses, a plena orquestra o insinuats per un instrument; de forma plenària o abreujada; en to major o menor; sobreposats a d'altres temes o aïlladament. La varietat de procediments amb què Wagner —excel·lent instrumentador— va treballar els *leitmotive* de les seves obres dóna a aquest procediment una inexhaurible riquesa.

Però la transformació del gènere operístic en mans de Wagner va anar més enllà: seguint la tradició iniciada per Beethoven en el seu *Fidelio*, i recollida per Weber, Wagner va emprar en les seves òperes no una orquestra de suport i ornamentació, sinó una densa i autèntica orquestra simfònica, en la qual s'integren les veus dels intèrprets com si fossin, gairebé, un instrument més. La densitat de l'orquestra wagneriana i aquests procediments de composició van comportar la necessària adaptació dels cantants a l'estil wagnerià i així va aparèixer el cantant especialitzat en papers dramàtics de la panòplia de personatges wagnerians. No tots els personatges wagnerians requereixen papers dramàtics, d'altra banda, però sí que ho són la majoria dels que fan figura de protagonistes.

D'aquesta transformació van sorgir *Tannhäuser* (1845), encara només parcialment orientada en aquest sentit, i *Lohengrin*, estrenada a Weimar el 1850, en la qual trobem el sistema wagnerià virtualment desenvolupat i operatiu.

La incomprensió dels públics —als quals l'òpera italiana tenia habituats a concepcions menys complexes— va provocar una crisi en la vida de Wagner que es va complicar encara més quan va perdre el seu càrrec a l'Òpera Reial de Dresden, per haver-se significat en la revolta liberal del 1848-49. Va haver-se de refugiar a Zuric, i només l'ajut desinteressat de Liszt va permetre-li estrenar *Lohengrin*.

En aquests anys començava la concepció d'una obra creada totalment sota el signe de les característiques abans detallades, i inspirada en les antigues llegendes del folklore germànic, vinculades a l'antiga mitologia pagana dels pobles del Nord. Basant-se en aquest extens corpus de llegendes, que va modificar al seu gust, Wagner va concebre primer un parell d'òperes a l'entorn de l'heroi Siegfried i l'Or del Rin; posteriorment va ampliar aquesta concepció amb un pròleg on s'exposaria l'origen del rapte d'aquest or pels Nibelungs, i finalment va idear encara una altra part on s'explicaria l'evolució del conflicte que l'Anell del Nibelung i les seves derivacions suscitaria entre els déus i entre determinats éssers humans. Així va néixer lentament la cèlebre *Tetralogia* de l'*Anell del Nibelung* formada per quatre òperes —o drames lírics—: *L'Or del Rin*, *La Valquíria*, *Siegfried* i *El capvespre dels déus*.

Mentrestant, però, la penúria de l'exili es feia dura de suportar. En aquesta època, separat cada cop més de Minna Planer, es va enamorar de Mathilde Wesendonck, una dama casada; l'amor que sentia per ella, el va expressar a través de la creació d'un nou drama musical, *Tristany i Isolda*, enllestit al terme dels anys cinquanta, però que no va poder estrenar enlloc.

Precisament per tal d'assolir-ho, va intentar novament la conquesta de París. Es va establir a la capital francesa, va cercar l'ajut de tots els músics establerts —fins i tot de Rossini, a les antípodes de la seva estètica— i finalment va assolir que l'Òpera de París li acceptés almenys el *Tannhäuser* (1861), confiant aconseguir un èxit que li obrís les portes del teatre per estrenar-hi *Tristany i Isolda*, òpera que a Viena estaven considerant també si la posaven en escena. L'actitud hostil del públic parisenc, atida per *snoobs* frívols com els

cèlebres membres de Jockey Club, va infligir a l'òpera el fracàs més estrepitos, i Wagner no sols va haver de deixar París, sinó que va perdre també l'opció d'estrenar *Tristany i Isolda* a Viena.

Els anys següents van ésser de penúria, però el 1865, finalment, quan ja no sabia on girar-se, el va cridar el rei Lluís II de Baviera a Munic i li va posar el teatre i amplis mitjans econòmics a la seva disposició per a la creació de les seves obres.

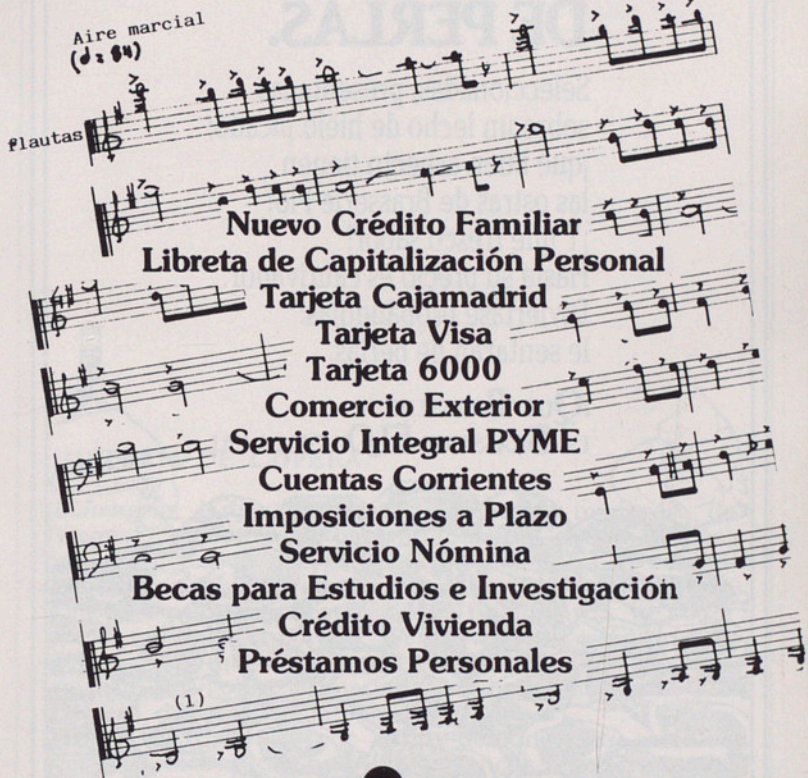
Malgrat això, la seguretat que li donaria el rei de Baviera seria només relativa: les protestes d'un ampli sector de la població bavaresa davant l'extravagància del rei i l'actitud superior i dispendiosa de Wagner van provocar conflictes i una ocasional caiguda en desgràcia del músic, que el rei va solventar com va poder. També en el camp domèstic hi va haver crisi, quan va decidir casar-se amb Cosima Liszt, filla del seu amic i muller de Hans von Bülow. En aquests anys escriu *Els mestres cantaires de Nürnberg* (1868), la seva única obra humorística, però plena de violents sentiments nacionalistes. Mentrestant treballava per acabar definitivament el cicle de l'*Anell del Nibelung*, que finalment es va fer completa al festival de Bayreuth de 1876. Wagner, que havia tingut llargues converses amb Bakunin i que podem qualificar de socialista utòpic, volia crear a Bayreuth el teatre de la nació alemanya, en la qual es representarien les seves obres, destinades al poble i a les quals aquest tindria accés de franc, ja que tots els intèrprets actuarien de franc per amor a Alemanya, a l'art i a la seva manifestació més perfecta i completa: el drama musical, és a dir, l'òpera. Aquestes idealitzacions van topar amb la dura realitat, i avui dia el festival de Bayreuth és un conjunt de representacions de pagament, amb artistes que cobren destacadíssims *cachets*.

Amb el suport reial va construir un teatre especialment dissenyat per servir la fascinació de l'espectacle i el 1876 es va inaugurar el local i el festival, que s'ha mantingut, amb alguns obstacles, fins als nostres temps.

Wagner, que en l'*Anell del Nibelung* semblava influït per les idees de Nietzsche, va semblar apartar-se'n en la seva darrera obra, *Parsifal*, extensa i fascinant partitura que va estrenar a Bayreuth el 1882, un any abans que no el sorprengués la mort durant una estada a Venècia, el 13 de febrer de 1883.

ROGER ALIER

# LA RESONANCIA DE UNA GRAN CAJA



CAJA DE MADRID

Plaza de Cataluña, 9 y Aragón, 314 - Barcelona

# EN LA BRASSERIE FLO LAS OSTRAS LE SENTARAN DE PERLAS.

Seleccionadas, presentadas  
sobre un lecho de hielo picado;  
¡qué buen aspecto tienen  
las ostras de Brasserie Flo!  
¡Y qué fresco sabor!  
Hasta su precio es cautivador.  
Diviértase probándolas:  
le sentarán de perlas.

¡QUE "BRASSERIE"!  
LA BRASSERIE FLO...OH LA LA!



**FLO**  
BRASSERIE  
*Restaurant*



Jonqueres, 10  
BARCELONA

Reservas Tel. **317 80 37**

*Abierto todos los días, domingos  
y festivos inclusive.*



## HISTÒRIA DE L'ÒPERA

*Lohengrin*, la tercera de les òperes de maduresa de Wagner, fou composta bastant abans de la seva estrena; els conflictes en què es va veure embolicat el compositor arran de la revolució liberal de 1848-49, a Dresden, van posar traves a l'estrena, que finalment es va poder fer al teatre de la cort de Weimar gràcies a l'interès de Franz Liszt, que sempre va testimoniar una gran admiració per l'obra wagneriana, aleshores encara no plenament desenvolupada.

L'obra va romandre poc temps desconeguda: aviat diversos teatres alemanys van començar a programar-la, i el gener del 1855 ja s'havia cantat des de Königsberg fins a Hamburg, i des de Riga (on Wagner havia residit breument i on hi havia un teatre alemany) fins a Colònia.

El 1856 arribava a Praga, el 1858 a Viena (on va ésser una òpera sempre molt apreciada) i el 1859 a Berlín; tres anys després arribava a Holanda (Rotterdam). Lentament es va anar difonent per Europa, però la resistència dels públics a aquesta concepció especial de l'òpera en va frenar l'acceptació. La fama de Wagner va provocar reaccions apriorístiques contràries i només després d'un llarg temps es va començar a programar: així la trobem per primer cop a Dinamarca (en danès), el 1870; per primer cop a Itàlia, a Bolonya, el 1871 (estrena que va provocar les ires dels habitants de Parma

contra els ciutadans «traïdors» que anaven a la ciutat veïna a veure l'òpera de Wagner); a França, el 1881 (a Niça), etc.

Va arribar el 1875 a Londres (quatre anys abans ja s'havia estrenat a Nova York) i el 1881 arribava per fi a l'estat espanyol. El Teatro Real de Madrid la va presentar el 23 de març de 1881; Barcelona ho va fer el 17 de maig de 1882, al Teatre Principal, fet que representa l'entrada del wagnerisme a Barcelona, que tan famosa s'hi havia de fer. Un any més tard va arribar al Liceu, on alguns anys després serviria per a la presentació del tenor Viñas al Liceu, en una versió incompleta (febrer de 1888) que li va valdre poder-la cantar sencera, uns mesos més tard, en presència de nombrosos reis i ministres, en ocasió de la inauguració de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Aquell mateix any el tenor Viñas la va estrenar també a València, on va crear un deliri amb aquesta obra, que també s'hi va repetir sovint.

D'aleshores ençà, *Lohengrin* sempre ha estat molt ben acollida al Liceu, on s'ha representat amb considerable freqüència: d'ençà de l'estrena liceïsta, que fou el 6 de març de 1883, s'ha representat 214 cops, el darrer dels quals abans dels d'aquest any fou el 25 de novembre de 1981, ocasió en la qual s'inaugurava l'etapa de gestió del Consorci del Gran Teatre del Liceu.

BARCELONA • EL LICEU • LA VANGUARDIA

# UN TERCET MOLT CONJUNTAT



Nuevo coleccionable:

## LA VANGUARDIA

1800 - BARCELONA  
Fundada el 12 de octubre de 1800  
Número 27.287

ET NATA EN 1801  
POR DON CARLOS Y DON BARTOLOME GORRI

Dirección y Administración: Pàrrec 18  
Teléfono: 301.54.64. Telex: 64.300 i 64.701  
Precio de venta al por mayor: 75 ptes.

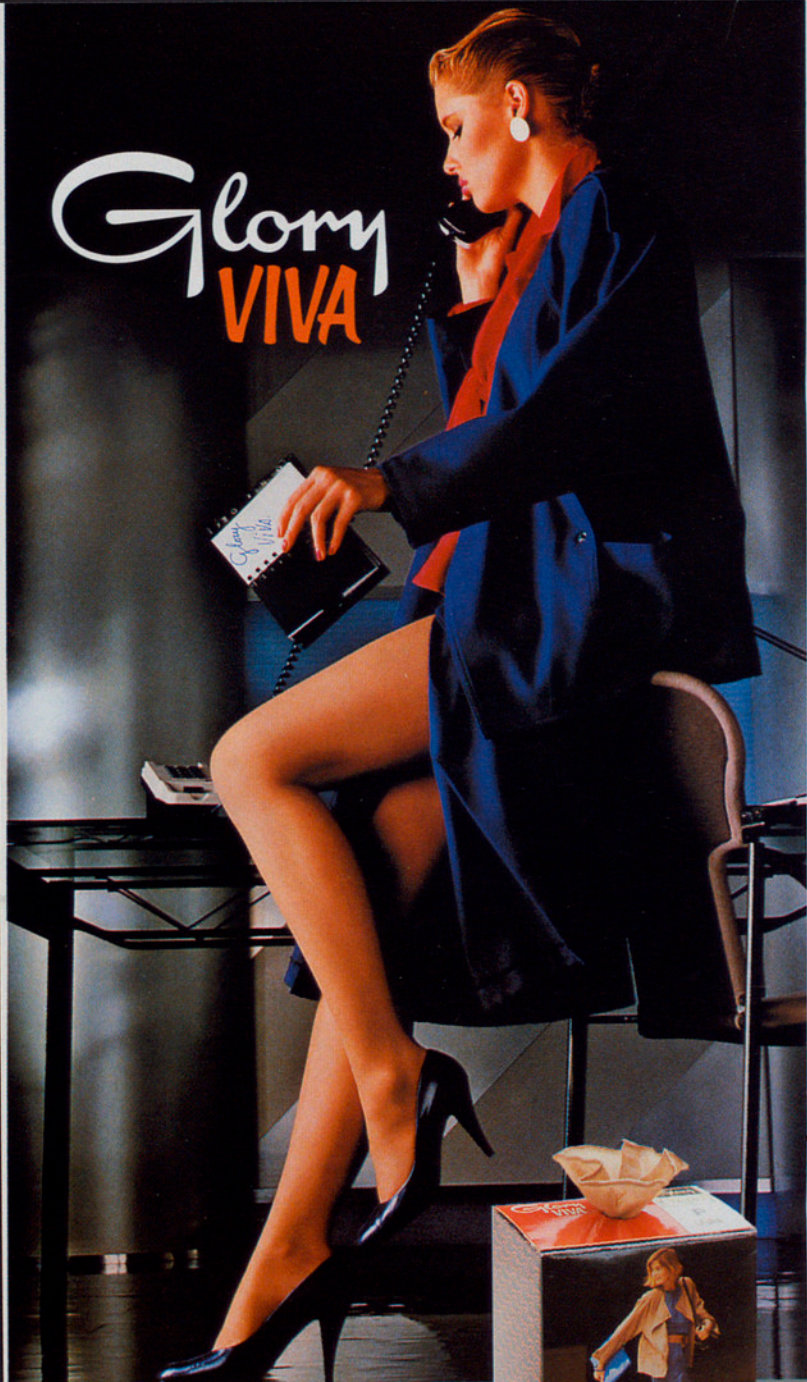


Ja fa més de cent anys que formem  
un tercet molt conjuntat.  
Interpretem la nostra música  
diària, afinant al màxim.  
I els diumenges donem un "bis"  
especial amb molt de color: la revista  
LA VANGUARDIA DOMINGO.  
Som i serem imprescindibles en la vida  
barcelonina.

# LA VANGUARDIA

*Les notícies tal com són.*

# Glory VIVA



SCS

TU MODA ES GLORY VIVA



## DISCOGRAFIA

La present discografia només ofereix les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Lohengrin, Elsa de Brabant, Ortrud, Friedrich de Telramund i Enric l'Ocellaire, a continuació l'orquestra i el seu director.

1953 DECCA LXT 2880/84 (reeditat per RICHMOND RS 65003 el 1971)  
Wolfgang Windgassen, Eleanor Steber, Astrid Varnay, Hermann Uhde, Josef Greindl, Hans Braun.  
Cor i orquestra dels Festivals de Bayreuth. Dir.: Joseph Keilberth.

HMV QALP 10038/41  
Rudolf Schock, Maud Cunitz, Margarete Klose, Josef Metternich, Gottlob Frick, Horst Günther.  
Cor i orquestra Simfònica de la Ràdio d'Hamburg. Dir.: Wilhelm Schüchter.

1959 DGG LPM 18084/8  
Lorenz Fehenberger, Annelies Kupper, Helena Braun, Ferdinand Frantz, Otto von Rohr, Hans Braun.  
Cor i orquestra de la Ràdio de Munic. Dir.: Eugene Jochum.

1963 ELECTROLA STA 91299/303 (EMI ANGEL AN/SAN 121/5)  
Jess Thomas, Elisabeth Grümmer, Christa Ludwig, Dietrich Fischer-Dieskau, Gottlob Frick, Otto Wiener.  
Cor de l'Òpera de l'Estat de Viena. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: Rudolf Kempe.

1966 RCA LMDS 6710/15  
Sándor Konya, Lucine Amara, Rita Gorr, William Dooley, Jerome Hines, Calvin Marsh.  
Cor Pro Música de Boston. Orquestra Simfònica de Boston. Dir.: Erich Leinsdorf.

1971 DGG 2720036 i 2740141  
James King, Gundula Janowitz, Gwyneth Jones, Thomas Stewart, Karl Ridderbusch, Gerd Niens-  
tedts.  
Cor i orquestra de la Ràdio de Munic. Dir.: Rafael Kubelik.

1972 DANACORD/INPETUS D 11-3  
Lauritz Melchior, Helen Traubel, Astrid Varnay, Herbert Janssen, Dezso Ernster.  
Orquestra de l'Òpera del Metropolitan de Nova York. Dir.: Fritz Stiedry.



- 1979 EMI 5237 S1S  
René Kollo, Anna Tomowa-Sintow, Dunja Vejzovic, Siegmund Nimsgern, Karl Ridderbusch.  
Cor i orquestra de l'Òpera de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.
- 1981 CBS 79503  
Peter Hofmann, Karen Armstrong, Elizabeth Connell, Leif Roar, Siegfried Vogel.  
Orquestra dels Festivals de Bayreuth. Dir.: Woldemar Nelsson.
- PHILIPS 6747241  
Jess Thomas, Anja Silja, Franz Crass, Astrid Varnay, Ramón Vinay.  
Orquestra dels Festivals de Bayreuth. Dir.: Wolfgang Sawallisch.
- 1983 MELODRAM 061 (4)  
Wolfgang Windgassen, Margarete Klose, Astrid Varnay, Theo Adam, Gottlob Frick, Gustav Neidlinger.  
Cor i orquestra de l'Òpera de Munich. Dir.: Lorin Maazel.  
(D'una representació del 1960.)
- MELODRAM 541 (4)  
Wolfgang Windgassen, Birgit Nilson, Astrid Varnay, Theo Adam, Dietrich Fischer-Dieskau, Herman Uhde.  
Cor i orquestra Simfònica de la Ràdio de Hamburg. Dir.: Eugene Jochum.  
(D'una representació del 1954.)
- 1983 MELODRAM 591  
Sándor Konya, Elisabeth Grummer, Rita Gorr, Franz Crass, Eberhardt Wächter, Ernest Blanc.  
Cor i orquestra Simfònica de la Ràdio de Colonia. Dir.: Lovro von Matacic.  
(D'una representació del 1959.)
- FERYSA 04.003 (4)  
Peter Anders, Trude Eipperle, Eleanor Steber, Josef Greindl, Gottlob Frick, Carl Kronenberg.  
Cor i orquestra Simfònica de la Ràdio de Colonia. Dir.: Richard Kraus.
- 1985 EMI 165-030.683/86 COMPACT DISC  
René Kollo, Anna Tomowa-Sintow, Dunja Vejzovic, Siegmund Nimsgern, Karl Ridderbusch.  
Cor i orquestra de l'Òpera de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.

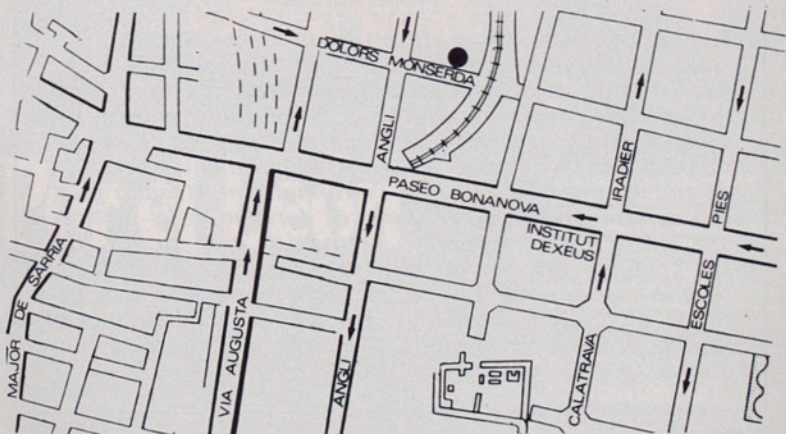


Restaurant

# ELDORADO PETIT

Dolors Monserdà, 51  
Tels. (93) 204 51 53  
204 55 06  
08017 Barcelona

Rbla. Vidal, 23  
Tels. (972) 32 10 29  
32 18 18  
Sant Feliu de Guixols





## CONTENIDO MUSICAL Y ARGUMENTAL

*Preludio: En la partitura de Lohengrin encontramos por primera vez sintetizada la técnica del «leitmotiv» tal como Richard Wagner la aplicaría posteriormente en las grandes óperas de la última época. En consecuencia, el Preludio es una síntesis de algunos de los temas que configurarán el contenido musical de la ópera, el del «esplendor del Graal», el de la «pureza», el de la «confianza» y el del «misterio», enlazados de la manera que sólo Wagner era capaz de hacer, como un flujo musical que a medida que pasa va ofreciendo facetas iguales y siempre diferentes.*

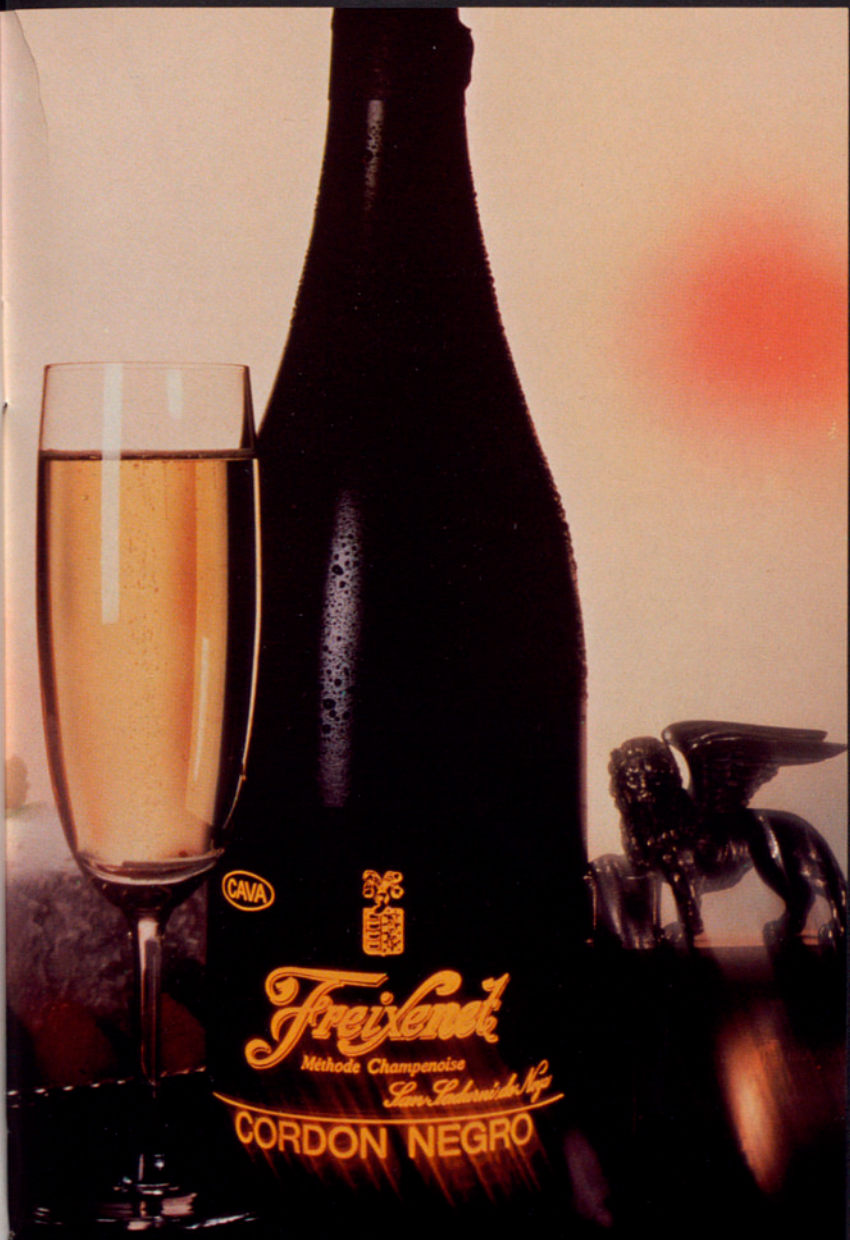
*Se inicia por un lento trémolo de los violines en la tesitura más alta, que ejemplifica el amanecer del día en el que tendrá lugar la gesta que a continuación se explica. El carácter épico de los temas viene confirmado por la afluencia sorpresiva de un tema majestuoso que acabará por dominar con su eco militar todo el núcleo del Preludio, consiguiendo momentos apoteósicos cuando la caja da soporte al «crescendo» y que permitirá una disolución en la lejanía del momento musical introductorio.*

### ACTO I

*Elsa de Brabante es acusada por Federico de Telramund de tener culpa en la desaparición del heredero al ducado a favor de sus propios intereses. Como que Elsa no contesta adecuadamente a las acusaciones, todos sospechan de ella hasta que aparece Lohengrin, un desconocido caballero que acepta el partido de Elsa a cambio de su mano.*

*Escena primera: Nos encontramos en el siglo X; Enrique el Pajarero ha convocado a sus súbditos para hacer frente a sus necesidades militares en contra de los odiados húngaros. El toque del heraldo, que introduce el clima guerrero, sirve de marco para el recibimiento del rey y para las entusiastas manifestaciones de sus vasallos. Federico de Telramund, mostrando gran altivez, sin embargo, reclama el derecho a la justicia que asiste a todo caballero germánico ante su rey. En sus palabras acusatorias está presente Elsa de Brabante, a la que hace objeto de las sospechas por la desaparición de su hermano, heredero del ducado. De nuevo se oye el tema del heraldo y el grito del rey que está dispuesto a hacer justicia.*





# Por el León

El anuncio para TV de CORDON NEGRO ha ganado el León de Plata en el «32 Festival International du film publicitaire Cannes 1985». Acontecimientos como éste se celebran universalmente.

CORDON NEGRO FREIXENET, el cava apreciado en todo el mundo por sus peculiares características de aroma y sabor. Hay placeres que son universales.

**CORDON NEGRO**  
El Cava Universal

Escena segunda: Mientras el rey y los presentes realizan el ritual medieval del Juicio de Dios, llaman a la inculpada, Elsa, que se presenta con un aspecto virginal e ingenuo, que nos muestra pronto dónde se encuentra la virtud y dónde la intriga. El tema de la pureza nos subraya estos extremos; una vez ha sido interrogada, Elsa manifiesta gran candor explicando un sueño que aparentemente no tiene nada que ver con lo que se le ha pedido. Aparece entonces por primera vez en el decurso del canto el tema del «esplendor del Graal» seguido del tema de «Lohengrin», porque Elsa ha intuido que un hombre de alta alcurnia vendría a ponerse a sus pies y a librarla de las injusticias en que la querían hundir. Como que Federico insiste en la petición de justicia, el rey no tiene más remedio que implorar a los presentes si se acogen al Juicio de Dios. El heraldo toca en diversas ocasiones llamando a quien quiera salir en defensa de Elsa, pero ante la angustia y la tensión provocadas, ninguno de los nobles presentes se atreve a enfrentarse a Federico de Telramund. El tema del «Lohengrin» sirve de eco mientras un cisne se acerca sobre las aguas arrastrando una barca que trae un caballero desconocido.

Escena tercera: Sin conocer todavía la personalidad ni las intenciones del caballero recién llegado, todos lo saludan religiosamente. El caballero, después de despedirse cordialmente del cisne, acompaña con un toque guerrero su salutación al rey Enrique y manifiesta su deseo de batirse a favor de Elsa. Mientras se oye una vez más el tema del «esplendor del Graal», Lohengrin pide a Elsa si, en caso de salir vencedor de la contienda, podrá contar con su mano, con la condición inexcusable de que nunca intentará saber ni de dónde viene ni quién es. Una vez puestos de acuerdo, los dos amantes se entregan ya a un breve idilio que ha de preceder al duelo sagrado. De nuevo el heraldo llama al combate. Los caballeros presentes preparan el terreno y disponen las normas en uso. La escena del combate mantiene un cariz religioso iniciado por la invocación a la divinidad que ha de decidir, pasando por el ritualismo que decora el enfrentamiento entre los dos hombres. Naturalmente, Lohengrin vence a su adversario; el perdón que otorga a Federico enciende todavía más sus ansias de venganza a pesar de que los gritos de victoria ahogan momentáneamente sus invectivas. El acto se acaba con el tema del «triumfo» mezclado con el de «Lohengrin» y la intervención coral que ha decorado profusamente este primer acto.

# MARCAMOS LA PAUTA

**CHASYR**  
**1879**  
**SEGUROS**

*Porque abriendo caminos  
creamos piezas maestras en su género.*

*Porque siguiendo el ritmo de los tiempos  
descubrimos formas que cubren cualquier riesgo.*

*Porque nuestras ideas sirven  
para asegurar los pasos de todos.*

*Porque desde 1879 nuestro trabajo  
es inspirar confianza y seguridad.*

**CHASYR**  
**1879**  
**SEGUROS**

*Creamos seguridad.*

*Diagonal, 431 bis - 08036 Barcelona*

## ACTO II

*Preludio: La cuerda lleva ahora la voz cantante, sobre todo en el registro grave, presentando temas tenebrosos como el del «odio», el «engaño» y el de la «amenaza».*

*La protagonista es ahora Ortrud, la esposa de Federico de Telramund, que muestra sus artes para recuperar el honor perdido y cargar su odio sobre la vencedora. Después de mostrarse sumisa ante Elsa, exige en público conocer la identidad del caballero que venció a su esposo. Lohengrin se niega a informar sobre su sagrada misión, pero el anzuelo ha sido ya lanzado.*

*Escena primera: El escenario nos muestra exteriores del palacio de los caballeros, en cuya escalinata Federico y Ortrud discuten con un tono agresivo que deja poco lugar a dudas sobre sus perversas intenciones. La violencia se traslada a la cuerda y a la orquesta en general cuando Federico descarga toda su ira sobre la culpable de todo el mal que le ha sobrevenido en la cuestión de Elsa. Su mujer, sin embargo, se muestra muy poco receptiva y a los acordes de unos sonos mágicos nos anuncian a una mujer perversa, muestra su deseo de cambiar las cosas a favor de Federico, obligando a Elsa a pedir a su esposo aquellas cuestiones que habían convenido en mantener en secreto.*

*Escena segunda: Elsa sale ahora de sus estancias, colocadas a un lado del escenario y canta en un clima festivo el lirismo que la domina, mientras breves apuntes de Ortrud rompen dramáticamente su canto, que gira sobre la emoción por haber sido restacatada de la injusticia por un bello caballero, que, además, ha expuesto públicamente su deseo de casarse con ella. Poco después se inicia el dúo entre las dos protagonistas en el que se enfrentan expresividades distintas que responden a intenciones diferentes. La gentil Elsa cae fácilmente en las redes de la perversa Ortrud y confía en la voluntad de arrepentimiento que ésta expone. Cuando descubre a Elsa más confiada, Ortrud le inyecta el veneno de la sospecha respecto a su amante. El toque del amanecer, mezclado con el de la venganza, cierra la escena.*

*Escena tercera: De nuevo asistimos a una escena de conjunto. Todos los presentes, excepto el rey, asisten al anuncio del heraldo que condena a Federico de Telramund al exilio a causa de su perjurio. El coro de hombres decora majestuosamente la decisión real. Cuando el recitado hace referencia a la intervención del caba-*

llo errante, aparece de nuevo el tema del «Lohengrin», que acaba por proporcionar grandeza al episodio. Federico, entonces, interviene para proponer a los presentes una cuestión que les habría de preocupar: el origen y la personalidad del desconocido caballero. Sin embargo, no tiene tiempo de excitar a los presentes porque las damas se avanzan y acompañan a la novia.

Escena cuarta: El arpa y la cuerda abren la marcha que deja paso, lentamente, a las damas a Ortrud y a Elsa. El coro de hombres, en canto expresivo y contenido, decora el lirismo que destila de la procesión nupcial. Por unos momentos los sentimientos de odio y de venganza han tenido que dejar paso a los de alegría y de pureza. De golpe todo cambia con la intervención de Ortrud, quien se niega a jugar el papel que le ha confiado Elsa y reclama saber la identidad del caballero desconocido. No hace falta decir cómo todos los afectados por la interrupción y por la grave situación a que se ve lanzada Elsa, al ser forzada por Ortrud a exigir el secreto a Lohengrin, se sienten en aquellos instantes.

Escena quinta: Llega ahora el rey, saludado majestuosamente por los brabantinos. Elsa se dirige a Lohengrin y le explica las insidias de Ortrud, que dejan muy preocupados a los presentes, hasta el punto de que el héroe ha de recordar que su secreto puede ser escondido incluso al rey. La tensión creciente deja progresivamente paso a los temas nupciales que habían servido de núcleo en este acto.

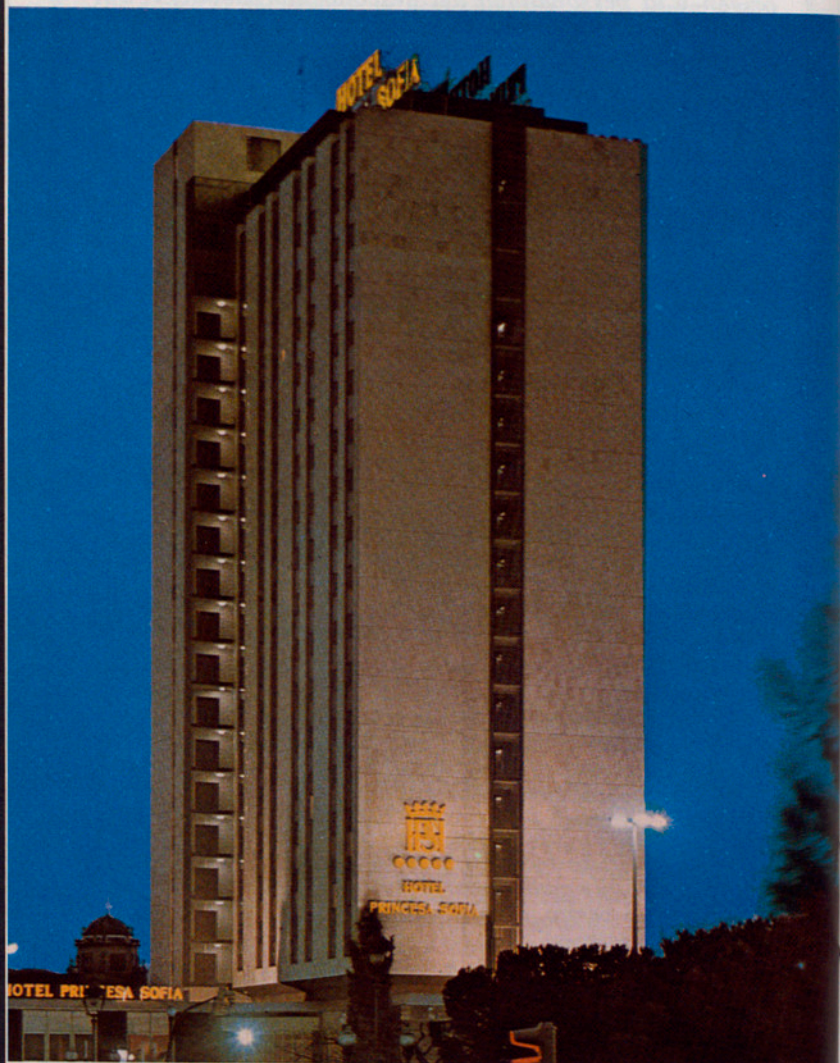
### ACTO III

Preludio: La cuerda y un clima exultante y acelerado nos conduce a un ambiente muy diferente del que habíamos presenciado en los dos episodios anteriores. Metal y un tema de marcha, junto a destacados momentos del clímax, alternados por otros que tienen como protagonista al corno inglés, son el mejor dintel para un acto como éste.

*Se celebran las nupcias bajo los acordes de la marcha nupcial tan conocida. En el momento de la intimidad, Elsa manifiesta la duda que le preocupa y rompe la promesa que había hecho a Lohengrin. Mientras tanto Federico ha penetrado en la alcoba e intenta acabar con la vida del héroe, pero éste mata al atrevido. Finalmente ordena que todos se congreguen en la explanada ante el rey.*

# TOP CITY

*El brillo de las estrellas en su copa.*



  
HOTEL  
PRINCESA  
SOFIA

Todas las noches, cena amenizada con las melodias  
de Juan de la Torre.  
Cenas de 20 a 24 h. Abierto hasta las 02,00 h.  
Se recomienda reserva de mesa. Tel. 330 71 11.

PLAZA PIO XII, 4-PLANTA 19-08029 BARCELONA-ESPAÑA - TX. 51032 SOFIE

Ahora Lohengrin explicará quién es y volverá por donde había venido, ante la desesperación de Elsa y la sorpresa de los presentes que están convencidos de que han asistido a algo excepcional.

Cuadro primero: *Las notas de la marcha nupcial acompañan suntuosamente el acto del casamiento que es recogido por el coro y trabajado con gran elegancia y efecto, a gran distancia de la marcha que la tradición de los casamientos caseros nos ha conservado. Todas las palabras que pronuncian las damas son un deseo de felicidad que nadie pone en duda en esposos como ellos. En la escena siguiente, Elsa y Lohengrin están al fin solos; es el momento de las intimidades; no es extraño, pues, que el amor decore todas las palabras que surgen de la boca de Lohengrin. Elsa, también emocionada por la ocasión, no puede esconder una cierta duda que le obsesiona. El encanto amoroso, doblado por la cuerda y la madera, se verá roto cuando, finalmente, la muchacha no pueda más y pida a su esposo por el origen y destino de su persona. Pero cuando acaba de pronunciar las palabras malditas, Federico de Telramund, acompañado por cuatro nobles, aparece a espaldas del héroe con intención de acabar con su vida; la intervención de Elsa es decisiva para que Lohengrin acabe con el enemigo. El lirismo deja paso entonces a la tensión y al tema de la prohibición. Lohengrin, una vez más vencedor, pide a todos que se congreguen ante la explanada, en donde dará cuenta de las dudas de Elsa.*

Cuadro segundo: *La misma escena del acto primero da paso al Rey y al cuerpo de nobles que, a los sonos de una marcha guerrera, manifiestan emociones militares ahora que todo se prepara para la batalla. Los hombres de Telramund se presentan con el cadáver de éste y la tensión vuelve a la escena. Elsa se presenta compungida y da paso a Lohengrin quien, después de haber explicado los motivos de su decisión, se prepara a explicar su origen y destino. En un canto que va precedido por los mismos acordes del preludio del primer acto, sobre el tema del «misterio» y del «esplendor del Graal», Lohengrin explica a sus compañeros que él viene de lejos, de un castillo conocido por Monsalvat en el que se conserva el Cáliz sagrado, el Graal custodiado por caballeros esforzados como Parsifal, su padre, o él mismo. Elsa no puede soportar tan triste final y pierde el conocimiento, pero la voluntad de separación de Lohengrin es definitiva y será ahora el canto guerrero el que se mezclará con el de la despedida cuando el cisne reaparezca y se lleve al héroe, mientras de nuevo se oye el toque del Graal.*



La mayor cadena  
de grandes almacenes  
en España.

MADRID. Callao. Goya. Arapiles. Vaguada. Serrano • BARCELONA. Puerta del Angel. Diagonal  
PALMA DE MALLORCA • VALENCIA • ALICANTE • MURCIA • ALBACETE I Y ALBACETE II  
ZARAGOZA • OVIEDO • VALLADOLID • VITORIA • BILBAO • BURGOS • EIBAR • LAS PALMAS  
SANTA CRUZ DE TENERIFE • SEVILLA • CORDOBA • GRANADA • JAEN • CADIZ • BADAJOZ  
DON BENITO.

Galerías  
Preciados

**GALERIAS**  
Marcando estilo.





## RICHARD WAGNER

*Nacido en Leipzig el 22 de mayo de 1813 —sólo unos pocos meses antes que Verdi— el gran compositor alemán que había de ser Richard Wagner nació en el seno de una familia con problemas. Sus estudios fueron bastante dispersos e inicialmente los orientó hacia la literatura. En eso coincidió con Robert Schumann, y como él acabó modificando su orientación inicial, que de todos modos dejó señales muy profundas en su manera de enfrentarse con la composición musical.*

*De todos modos, Wagner no fue un compositor precoz, y su evolución fue tan lenta como parsimoniosa. Al principio, su imagen de lo que debía ser un compositor la situó en Meyerbeer, operista judío-alemán que triunfaba entonces en París y en toda Europa, como creador de unos grandiosos cuadros musicales que hoy en día se consideran demasiado próximos al «pompiérisme» musical. En este estadio, Wagner empezó a componer obras grandiosas y un tanto vacías, entre las que llegaron a término, aunque no siempre a la escena, Las hadas (1883) y La prohibición de amar (1834), esta última basada en Shakespeare. Después, continuó su carrera con una ópera de tema alto-medieval, Rienzi, que logró estrenar tras muchas penalidades, en 1842.*

*Entre tanto había ido a parar a Riga como director musical del teatro alemán de dicha ciudad, de la que tuvo que huir poco después, comido de deudas. La huida ha sido muchas veces descrita: con su primera esposa, Minna Planer, y un perro, se embarcó fraudulentamente, de noche, para escapar a sus acreedores.*

*El viaje de la huida fue accidentado, y parece que una terrible tempestad le sugirió las imágenes de una ópera que estaba interesado por componer, y que llevó a cabo cuando hubo desembarcado: El holandés errante, también conocida como El buque fantasma, y que estrenó en Dresde el 2 de enero de 1843.*

*Entre tanto, había pasado toda suerte de penalidades en París, ciudad en la que confiaba poder llevar a cabo una carrera que acabara siendo tan brillante como la de Meyerbeer (quien parece que lo recibió amablemente, en una visita que Wagner le hizo). Pero tuvo que escribir transcripciones para piano de óperas italianas con éxito, para tener que sobrevivir (una de las que transcribió fue La favorita, de Donizetti).*

*El éxito relativo del Holandés errante lo animó a seguir el nuevo camino que se había trazado: el de escribir óperas basadas en argumentos (siempre escritos por él mismo) vinculados a la tradición, el folklore, la historia o la cultura germánicas.*

Por otra parte, si en El holandés errante hay todavía vestigios de las formas tradicionales de la ópera, aparecen por primera vez desarrolladas de un modo consistente sus ideas sobre el leitmotiv: un modo de modo de vincular determinadas personas, sentimientos u objetos de la acción a unos motivos musicales fácilmente identificables a fin de que el espectador establezca una serie de relaciones entre texto y música. Los motivos pueden presentarse bajo formas diversas: a plena orquesta o insinuados por un instrumento; de forma plenaria o abreviada; en tono mayor o menor; sobrepuestos a otras formas o aisladamente. La variedad de procedimientos con que Wagner —excelente instrumentador— trabajó los leitmotive de sus obras da a este procedimiento una riqueza inextinguible.

Pero la transformación del género operístico en manos de Wagner fue más allá: siguiendo la tradición iniciada por Beethoven en su Fidelio y recogida por Weber, Wagner empleó en sus óperas no una orquesta-soporte ornamental, sino una densa y auténtica orquesta sinfónica, en la que se integraban las voces de los intérpretes cual si fueran, casi, un instrumento más. La densidad de la orquesta wagneriana y estos procedimientos de composición supusieron la necesaria adaptación de los cantantes al estilo wagneriano, y así apareció el tipo de cantante especializado en papeles dramáticos de la panoplia de personajes wagnerianos. No todos esos personajes requieren papeles dramáticos, por otra parte, en las óperas de Wagner, pero sí que lo son la mayoría de quienes ejercen de protagonistas.

De esta transformación surgieron Tannhäuser (1845), aun sólo parcialmente orientada en este sentido, y Lohengrin, estrenada en Weimar en 1850, en la que encontramos el sistema wagneriano virtualmente desarrollado y operativo.

La incompreensión de los públicos —a quienes la ópera italiana tenía habituados a concepciones menos complejas— provocó una crisis en la vida de Wagner que se complicó aún más cuando perdió su cargo en la Ópera Real de Dresde, por haberse significado en la revuelta liberal de 1848-49. Tuvo que refugiarse en Zürich, y sólo la ayuda desinteresada de Liszt le permitió estrenar Lohengrin.

En estos años comenzaba la concepción de una obra creada totalmente bajo el signo de las características antes detalladas, e inspirada en las antiguas leyendas del folklore germánico, vinculadas a la antigua mitología pagana de las gentes del Norte. Basándose en este extenso corpus de leyendas, que modificó a su gusto, Wagner concibió primero un par de óperas en torno a la figura del héroe Siegfried y el Oro del Rin; posteriormente amplió esta concepción con un prólogo para exponer el origen del rapto de ese oro por los Nibelungos, y finalmente ideó aún otra parte donde se explicaría la evolución del conflicto que el Anillo del Nibelungo y sus derivaciones suscitara entre los dioses y entre determinados seres humanos. Así nació lentamente la célebre Tetralogía del Anillo del Nibelungo, formada por cuatro óperas —o dramas líricos—: El Oro del Rin, La Walkiria, Siegfried y El ocaso de los dioses.

Entre tanto, sin embargo, la penuria del exilio se le hacía dura de soportar. En esta época, separado cada vez más de Minna Planer, se enamoró de Mathilde Wesendonck, una dama casada; el amor que sentía por ella lo expresó a través de la creación de un nuevo drama musical: *Tristán e Isolda*, terminado hacia fines de los años cincuenta, pero que no pudo estrenar en parte alguna.

Precisamente a fin de lograr verlo en escena, intentó nuevamente la conquista de París. Se estableció en la capital francesa, buscó la ayuda de todos los músicos y compositores notables de la ciudad, incluido Rossini, situado en las antípodas de su estética, y finalmente logró que la Ópera de París le aceptara al menos el *Tannhäuser* (1861), confiando conseguir un éxito que le abriera las puertas del teatro para estrenar en él *Tristán e Isolda*, ópera que en Viena estaban tomando en consideración para ponerla tal vez en escena. La actitud hostil del público parisiense, estimulada por snobs frívolos como los célebres miembros del Jockey Club, infligió a la ópera el fracaso más estrepitoso y Wagner no sólo tuvo que dejar París, sino que perdió también la opción de estrenar *Tristán e Isolda* en Viena.

Los años siguientes fueron de penuria, pero en 1865, finalmente, cuando ya no sabía hacia dónde volverse, lo llamó el rey de Baviera, Luis II, a Munich, donde puso

el teatro a su disposición para la creación de sus obras. A pesar de esto, la seguridad que le daría el rey de Baviera sería sólo relativa: las protestas de un amplio sector de la población bávara ante la extravagancia del rey y la actitud superior y dispendiosa de Wagner provocaron conflictos y una caída ocasional en desgracia del músico, que el rey solventó como pudo. También en el campo doméstico hubo crisis, cuando decidió casarse con Cósima Liszt, hija de su amigo y esposa de Hans von Bülow, también amigo y fiel colaborador suyo. En estos años escribe *Los maestros cantores de Nuremberg* (1868), su única obra humorística, aunque llena de violentos sentimientos nacionalistas. Entre tanto trabajaba para acabar definitivamente el ciclo del Anillo del Nibelungo, que finalmente completó y presentó en el festival de Bayreuth de 1876.

Wagner, que había sostenido largas conversaciones con Bakunin y a quien podemos calificar de socialista utópico, quería crear en Bayreuth el teatro de la nación alemana, en el que se representarían sus obras, destinadas al pueblo y a las cuales éste había de tener franco el acceso, ya que todos los intérpretes trabajarían gratis por amor a Alemania, al arte y a su manifestación más perfecta y completa: el drama musical, es decir, la ópera. Estas idealizaciones toparon con la dura realidad, y hoy en día el Festival de Bayreuth es un conjunto de representaciones de pago, con artistas que cobran destacadísimos «cachets».

Con la ayuda real construyó un teatro especialmente diseñado para servir a la fascinación del espectáculo, y en el año 1876 se inauguró el local; el festival, que se ha mantenido, con algunos obstáculos, hasta nuestros tiempos, es una de las manifestaciones artísticas más elevadas de Alemania.

Wagner, que en el Anillo del Nibelungo parecía influido por las ideas de Nietzsche, pareció apartarse de esa influencia en su última obra, *Parsifal*, extensa y fascinante partitura que estrenó en Bayreuth en 1882, un año antes de que le sorprendiera la muerte durante una estancia en Venecia, el 13 de febrero de 1883.

*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**

---

JROCA

Joyero - Paseo de Gracia, 18 - BARCELONA

Boutique Diagonal, 580 - BARCELONA

## HISTORIA DE LA ÓPERA

Lohengrin, la tercera de las óperas de madurez de Wagner, fue compuesta bastante antes de su estreno; los conflictos en los que se vio envuelto el compositor a raíz de la revolución liberal de 1848-49, en Dresde, pusieron trabas al estreno, que finalmente pudo tener efecto en el teatro de la corte de Weimar, merced al interés que tuvo Franz Liszt en ello; Liszt siempre testimonió una gran admiración por la obra wagneriana, entonces aún no plenamente desarrollada.

La obra permaneció poco tiempo desconocida: pronto varios teatros alemanes empezaron a programarla, y en enero de 1855 ya se había cantado desde Königsberg hasta Hamburgo, y desde Riga (donde Wagner había residido brevemente y donde había un teatro alemán) hasta Colonia.

En 1856 llegaba Lohengrin a Praga, en 1858 a Viena (donde fue una ópera siempre muy apreciada) y en 1859 a Berlín; tres años más tarde llegaba a Holanda (Rotterdam). Lentamente se fue difundiendo por Europa, pero la resistencia de los públicos a esta concepción especial de la ópera frenó su aceptación. La fama de Wagner provocó reacciones apriorísticas contrarias, y sólo tras un largo período se empezó a programar; así encontramos este título por primera vez en Dinamarca (en danés) en 1870; por primera vez en Italia, en Bolonia, en 1871 (estreno que provocó las iras de los habitantes de Parma contra los ciudadanos «traidores» que acudieron a la ciudad vecina a ver la ópera de Wagner);

en Francia el estreno tuvo lugar en 1881 (en Niza). Llegó en 1875 a Londres (cuatro años antes ya se había estrenado en Nueva York), y en 1881 llegó por fin al estado español. El Teatro Real de Madrid la presentó el 23 de marzo de 1881; Barcelona la presentó el 17 de mayo de 1882, en el Teatro Principal, hecho que simboliza la entrada del wagnerismo en Barcelona, donde tan famoso tenía que resultar el movimiento. Un año más tarde, exactamente el 6 de marzo de 1883, llegaba al Liceo, donde algunos años más tarde serviría de presentación al tenor Viñas en una versión incompleta (febrero de 1888) cuyo éxito le valió poder presentarla completa, unos meses más tarde, con ocasión de la inauguración de la Exposición Universal de Barcelona de 1888. Este mismo año, el tenor Viñas también la presentó en Valencia, donde creó un delirio con esta ópera, que también se repitió allí con frecuencia. Desde entonces, Lohengrin siempre ha sido muy bien recibido en el Liceo, donde se ha representado con considerable frecuencia; desde el estreno liceísta, que tuvo lugar, como se ha dicho, el 6 de marzo de 1883, se ha representado en su escenario 214 veces, la última de las cuales antes de las del presente año fue el 25 de noviembre de 1981, ocasión en la que se inauguraba la etapa de gestión del Consorci del Gran Teatre del Liceu.



## **CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU**

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

**PRESIDENT:** Molt Honorable senyor Jordi Pujol  
**VICE-PRESIDENT:** Excellentíssim Sr. Pasqual Maragall  
**GERENT:** Sr. Lluís Portabella

### **VOCALS:**

Honorable senyor Joan Rigol (Generalitat de Catalunya)  
Jordi Maluquer (Generalitat de Catalunya)  
Montserrat Albet (Generalitat de Catalunya)

IHma. Sra. M.<sup>a</sup> Aurèlia Campmany  
(Ajuntament de Barcelona)

IHm. Sr. Jordi Vallverdú (Ajuntament de Barcelona)

IHm. Sr. Germà Vidal (Ajuntament de Barcelona)

Honorable senyor Josep M.<sup>a</sup> Bricall  
(Ajuntament de Barcelona)

Manuel Bertrand (Societat del Gran Teatre del Liceu)

Fèlix M.<sup>a</sup> Millet (Societat del Gran Teatre del Liceu)

Josep M.<sup>a</sup> Coronas (Societat del Gran Teatre del Liceu)

Maria Vilardell (Societat del Gran Teatre del Liceu)

Carles Mir (Societat del Gran Teatre del Liceu)

**SECRETARI:** Adrià Alvarez





ADMINISTRADOR: Lluís Andreu  
DIRECTOR D'ESCENARI: Dídac Monjo  
ASSISTENTS MUSICALS: Mark Gibson. Jordi Giró.  
Miguel Ortega. Javier Pérez Batista. Lolita Poveda.  
Enrique Ricci.

APUNTADOR: Jaume Tribó  
CAP DE PREMSA I REL. PÚBLIQUES: Adelita Rocha  
CAP D'ABONAMENTS 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 Mullor  
CAP DE MAQUILLATGE: Martha Vázquez

Perruqueria: DAMARET  
Sabateria: VALLDEPERAS

Programes: PUBLI-TEMPO


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

Assistència tècnica: JORQUERA HNOS., pianos

NOTES IMPORTANTS: En atenció als artistes i al púb-  
lic en general, s'exigeix l'adequada correcció en el  
vestir (senyors: americana i corbata), 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  
cap mena.

El Consorci del Gran Teatre del Liceu, si les circums-  
tàncies ho reclamen, podrà alterar les dates, els pro-  
grames o els intèrprets anunciats en aquest pro-  
grama.

En compliment d'allò que disposa l'Article 92 del Re-  
glament d'Espectacles, és prohibit de fumar als pas-  
sadissos; hom ha d'utilitzar el Saló del 1r. pis i el  
vestíbul de l'entrada.

 Accés pel carrer Sant Pau, núm. 1, bis, d'ús exclu-  
siu per a minusvàlids.

PORTADA: Josep Mirabent / J. Mestres Cabanes: Apol-  
lo al Parnàs, a la Font de Castàlia (Saló dels Miralls,  
Gran Teatre del Liceu).



## PRÒXIMES FUNCIONS:

---

### DAS RHEINGOLD (L'Or del Rin)

R. Wagner

Bent Norup  
Heinz-Jürgen Demitz  
Christer Bladin  
Horst Laubenthal  
Wicus Slabbert  
Graham Clark  
Hans Tschammer  
Bengt Rundgren  
Marga Schiml  
Cheryl Studer  
Cornelia Wulkopf  
Carmen Anhorn  
Christal Borchers  
Rachel Joselson

Producció: Teatro di San Carlo (Nàpols)  
Escenografia: Günther Schneider - Siemssen  
Vestuari: Inge Justin

Director d'Orquestra: Matthias Kuntzsch  
Director d'Escena: Wolfgang Weber

Dilluns, 17 de febrer, 21 h., funció núm. 40, torn A  
Dijous, 20 de febrer, 21 h., funció núm. 41, torn B  
Diumenge, 23 de febrer, 17 h., funció núm. 42, torn T  
Dimecres, 26 de febrer, 21 h., funció núm. 43, torn C

---

### MANON LESCAUT

G. Puccini

Raina Kabaivanska  
Jesus Pinto  
Antonio Blancas  
Carlos Chausson  
Piero de Palma  
Alfredo Heilbron  
Antoni Comas

Director d'Orquestra: Maurizio Arena  
Direcció escènica: Pier-Luigi Samaritani  
Producció: Teatre Comunale (Firenze)

Dilluns, 3 de març, 21 h., funció núm. 44, torn A  
Dimecres, 5 de març, 21 h., funció núm. 45, torn B  
Divendres, 7 de març, 21 h., funció núm. 46, torn C  
Diumenge, 9 de març, 17 h., funció núm. 47, torn T

# IL BEL CANTO



COMPACT DISC D-50

COMPACT DISC SONY.



COMPACT DISC CAR



COMPACT DISC 101

**SONY**



**QUORUM**  
eau de toilette

**PUIG**

**QUORUM**

**PUIG**

**Eau de Toilette para Hombre.**

Venta exclusiva en perfumerías seleccionadas.



42316-7-1