

Tannhäuser

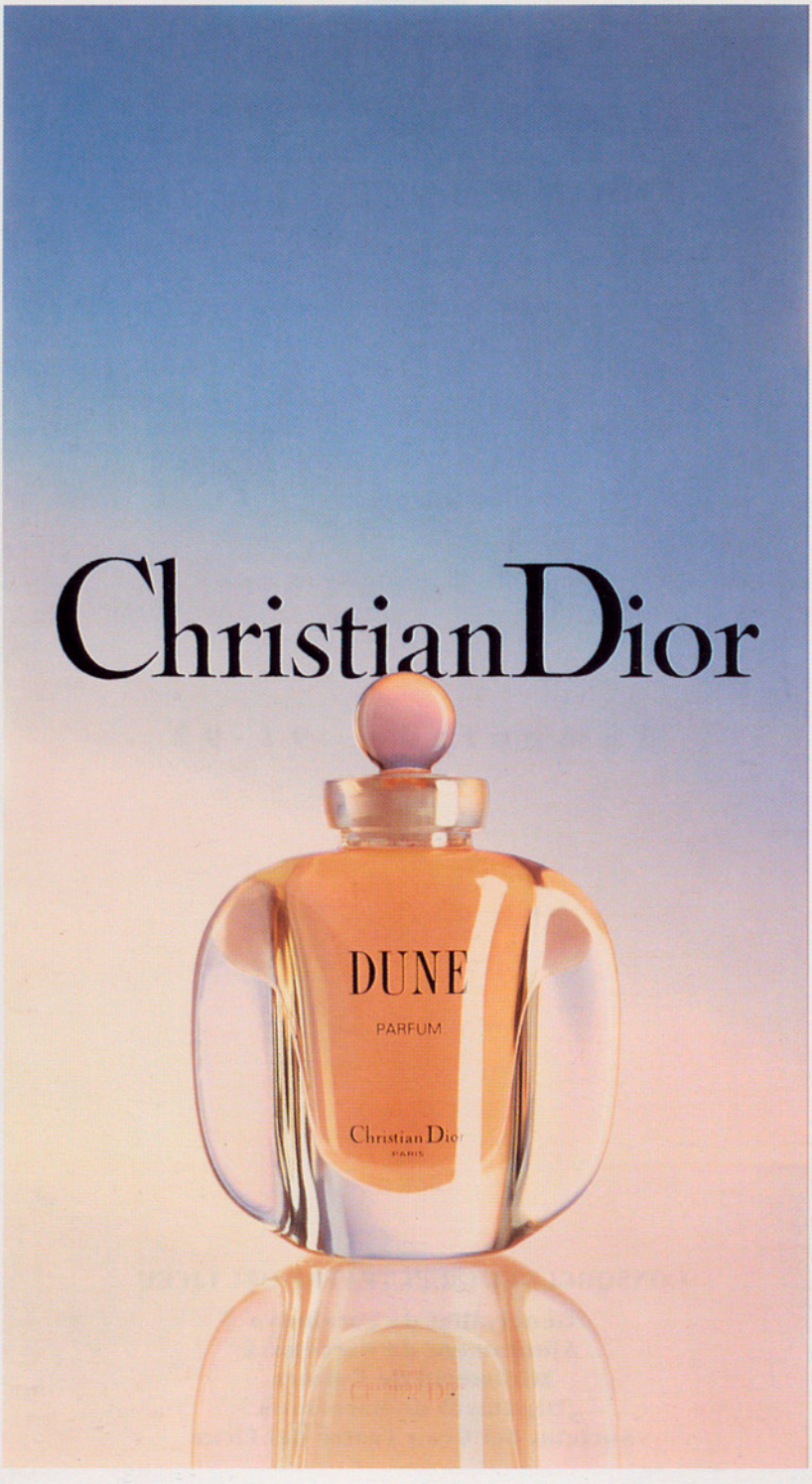
GRAN TEATRE DEL LICEU

GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 91-92

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Generalitat de Catalunya
Ajuntament de Barcelona
Ministerio de Cultura
Diputació de Barcelona
Societat del Gran Teatre del Liceu


ChristianDior
DUNE
PARFUM
Christian Dior
PARIS

Hamburgische Staatsoper

Tannhäuser

Òpera en tres actes
Text i música de Richard Wagner

(Amb sobretitulat)

Amb el patrocini
d'**IBERIA Líneas Aéreas de España**

Subvencionat pel
Govern de la República Federal d'Alemanya

Dissabte, 6 de juny, 17 h., funció núm. 94, torn T

Funció de Gala
Dilluns, 8 de juny, 20 h., funció núm. 95, torn A

Dimecres, 10 de juny, 20 h., funció núm. 97, torn B
Divendres, 12 de juny, 20 h., funció núm. 98, torn C

EL CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

agraeix a

IBERIA
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

el patrocini d'aquest programa


ROSA BISBE
JOIERIA
Ganduxer, 20. Tel. (93) 201 65 90
Galerías La Avenida. Rambla Catalunya, 121. Tel. (93) 217 41 39
Barcelona

Tannhäuser

Hermann, landgravi de Turíngia	**Hans Sotin** (6 i 8) **Harald Stamm** (10 i 12)
Tannhäuser	**René Kollo** (6 i 10) **Günter Neumann** (8 i 12)
Wolfram von Eschenbach	**Andreas Schmidt**
Walther von der Vogelweide	**Robert Schunk**
Biterolf	**Kristinn Sigmundsson**
Heinrich der Schreiber	**Peter Galliard**
Reinmar von Zweter	**Carl Schultz**
Elisabeth, neboda del landgravi	**Linda Plech**
Venus	**Gabriele Schnaut**
Un pastor	**Gabriele Rossmanith** (6 i 8)/ **Renate Spingler** (10 i 12)
Quatre dames	**Heidi von Senden** (6 i 10)/ **Edith Sprick** (8 i 12) **Susanne Snortland** (6 i 10)/ **Christiane Donner** (8 i 12) **Sabine Renner** (6 i 10)/ **Katharina Dierks** (8 i 12) **Beate Skiba** (6 i 10)/ **Gisela Weintritt** (8 i 12)
Tannhäuser (actor)	**Fred Braeutigam**

Grup de mims i figuració de l'Hamburgische Staatsoper

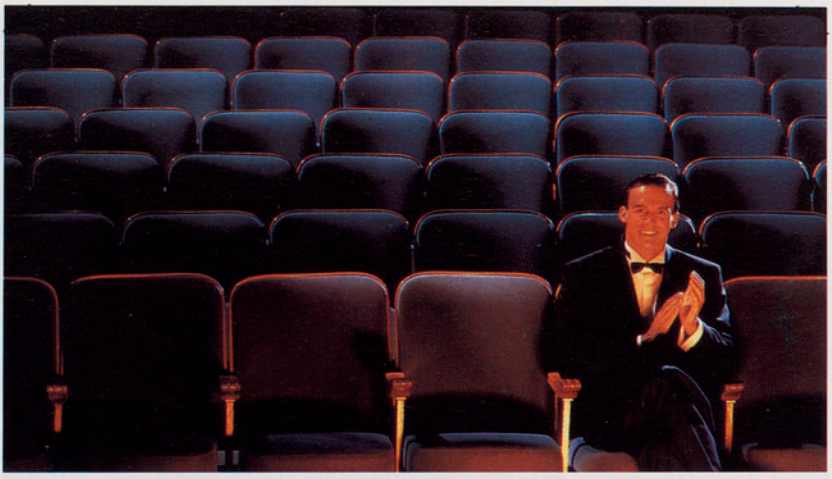
Direcció musical	**Gerd Albrecht**
Direcció d'escena	**Harry Kupfer**
Escenografia	**Hans Schavernoch**
Disseny de vestuari	**Reinhard Heinrich**
Direcció del cor	**Jürgen Schulz**
Banda interna	**Gregor Bühl**
Coreografia	**Roland Giertz**
Disseny de llums	**Manfred Voss**
Dramatúrgia	**Wulf Konold**
Supervisió de la representació	**Nicola Panzer**
(Spielleitung)	**Thomas Mittmann**
Producció	**Hamburgische Staatsoper (1990)**

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER I COR DE L'HAMBURGISCHE STAATSOPER

Direcció tècnica	**Manfred Voss**
Cap del taller d'escenografia	**Heinz Gellrich**
Cap de sastreria i maquillatge	**Hans-Günter Willerscheidt**
Regidor	**Peter Hofbauer**
Apuntador	**Uwe Trier**
Traducció del sobretitulat	**Jordi Ibáñez (Llibret: Feliu Formosa), L'Avenç S.A., Barcelona**
Materials musicals	**B. Schott's Söhne, Mainz**

Serveis tècnics de l'Hamburgische Staatsoper i del Gran Teatre del Liceu

La realització dels decorats d'aquesta òpera ha estat patrocinada per PHILIPS-UNTERNEHMEN (Alemanya) i per la «Stiftung zur Förderung der Hamburgischen Staatsoper» (Fundació per a la promoció de l'Hamburgische Staatsoper)



NOCHE DE ESTRENO

Si en el estreno de su ópera o concierto favoritos quiere experimentar esta sensación, tiene dos opciones: comprar todas las butacas del aforo o tener un reproductor Láser Disc Pioneer.

La primera opción dudamos mucho que pudiera hacerla realidad en ningún teatro del mundo. En cambio la segunda, además de ser posible, le permite ver y escuchar, con la máxima calidad que ofrece la tecnología digital, sus óperas o conciertos preferidos en su propia casa.

Nuevos reproductores de Láser Disc Pioneer. Perfección de sonido y pureza de imagen para disfrutar de auténticas noches de estreno.



AVGVSTA BBT

PIONEER®

The Art of Entertainment

Contingut argumental

Lloc de l'acció: El Venusberg i la vall del Wartburg, a Turíngia
Època: Començaments del segle XIII

ACTE I

A l'interior del Venusberg

Les parelles celebren una gran bacanal. El «Minnesänger» Tannhäuser, que ha arribat allí tot fugint de l'estretor espiritual i l'altivesa del món del Wartburg, es troba ara sotmès a l'encís de Venus. Recorda els béns terrenals i sent un enyorament profund pel món que ha deixat enrera. Venus li retreu la seva infidelitat i tracta d'apaivagar el seu esperit inquiet. Però Tannhäuser no es deixa persuadir; ansieja la llibertat i, tot i que no en comprèn els motius, la deessa accedeix a deixar-lo en llibertat, no sense haver-li llençat abans una maledicció: la humanitat sencera li fornirà una vida miserable si no retorna al seu costat.

A la vall del Wartburg

Tannhäuser es troba una altra vegada en el món exterior. Un pastoret entona una cançó, mentre passen uns pelegrins. Arriba Hermann, landgravi de Turíngia, amb els seus companys de cacera, entre els quals es troben els altres «Minnesänger». Wolfram von Eschenbach reconeix l'amic absent durant tant de temps i, malgrat l'actitud dubitativa dels altres, el Landgravi el saluda i l'invita a reintegrar-se a la societat de la qual formà part en altre temps. Tannhäuser vol seguir el seu camí, tot declarant que ja no té res en comú amb el Wartburg, però l'esment del nom d'Elisabeth, que espera amb ànsia el seu retorn, el fa decidir-se. Tannhäuser marxa amb els caçadors cap al Wartburg.

ACTE II

La sala dels cantaires al Wartburg

Per primera vegada després de molt temps, Elisabeth torna a trepitjar la seva sala estimada, que defugia des de la partença de Tannhäuser. Apareix aquest i manifesta a la neboda del Landgravi

que si ha tornat ha estat per ella. El Landgravi, feliç davant el canvi d'actitud d'Elisabeth, ha convocat un certamen de cant. Arriben els invitats i també els cantaires, que són rebuts amb alegria pels presents. Entre ells hi ha Tannhäuser, al qual tots miren amb recel, fins i tot sense saber encara què és el que ha fet durant el temps que ha estat absent. El Landgravi proposa el tema del concurs: els cantaires hauran de tractar sobre l'essència de l'amor. Comença Wolfram, el qual celebra l'amor pur. Tannhäuser s'hi oposa amb una defensa de l'amor sensual. Els presents s'escandalitzen. Davant la crítica enèrgica de Biterolf, Tannhäuser reacciona amb violència i afegeix que també ell ha estat al Venusberg. Tothom s'horroritza: les dones abandonen la sala i els cavallers es disposen a escometre Tannhäuser amb les armes, quan Elisabeth s'interposa i intercedeix per ell, malgrat sentir-se també profundament ferida. El Landgravi expulsa de la cort l'impiu fins que expiï el seu pecat tot pelegrinant a Roma per implorar el perdó papal.

ACTE III

A la vall del Wartburg

Wolfram troba Elisabeth lliurada a l'oració. La donzella ha cercat en va Tannhäuser entre els pelegrins que tornen de Roma i, transida de dolor, es disposa ara a intercedir pel pecador davant Déu. Declina l'oferiment de Wolfram i es retira. Arriba aleshores Tannhäuser, el qual declara amb sarcasme la seva intenció de tornar al Venusberg. A les preguntes de Wolfram sobre si ha estat a Roma, Tannhäuser li dóna la relació amarga dels fets: el Papa l'ha rebut amb duresa i a més ha declarat que abans rebrotaria una vara de pelegrí que no pas ell pogués aconseguir el perdó dels seus pecats. Així doncs, no li resta un altre camí que tornar al Venusberg. Aleshores apareix Venus amb tota l'esplendor del seu regne i l'invita amb mots temptadors a reunir-se amb ella. Wolfram, que tracta amb desesperació de defensar el seu amic d'aquestes fantasmagories, trenca l'embruix amb un nou esment del nom d'Elisabeth. Tannhäuser cau sense vida, tot seguint Elisabeth en la mort, i sobre el seu cadàver tota la societat del Wartburg celebra el miracle del bordó de pelegrí reverdit.



BAGUÉS
JOIERIA

PASSEIG DE GRÀCIA, 41
TELÈFON 216 01 73
08007 BARCELONA

CARRER SANT PAU, 6
TELÈFON 317 32 46
08001 BARCELONA

RAMBLA DE LES FLORS, 105
TELÈFON 317 19 74
08002 BARCELONA

Rolex Day-Date.



Oro de 18 quilates. Caja Oyster totalmente impermeable. Cronómetro oficialmente certificado. Cristal zafiro. Indicación automática de la fecha y del día de la semana con todas sus letras.

Solicite catálogo.

ROLEX

J. ROCA Joyero.

Paseo de Gracia, 18. BARCELONA

Boutique

Diagonal, 580. BARCELONA

Tannhäuser

«Mai no he vist representar *Tannhäuser*
tal com jo l'he concebut»
R. Wagner («Escrits i poemes»)

I

L'obra contradictòria

Per moltes raons, tant de caràcter personal com argumental, o per l'evolució de tota la producció wagneriana, hom pot qualificar *Tannhäuser* com una obra en certa manera contradictòria en si mateixa, com una obra «frontissa» entre dues línies ben definides de la trajectòria wagneriana. Per raons personals, per l'edat en la qual Wagner acaba aquesta obra, als 31 o 32 anys, en plena crisi d'identitat, sentimental i de desenvolupament. Per raons argumentals, perquè es tracta de l'oposició constant de dos mons, definits per alguns com el celestial i el carnal, o el cristià i el pagà, o la penitència i el plaer. Per raons evolutives, perquè separa les obres de la primera època de les obres més madures que sorgeixen a partir d'aquí: els drames wagnerians més genuïns, dels quals *Tannhäuser* es podria considerar el primer. I aquesta dualitat es reflecteix fins i tot en els dubtes del compositor en cercar el títol de l'obra, ja que inicialment havia decidit d'anomenar-la «Venusberg» (Mont de Venus), un títol al qual va renunciar per consell del llibreter Maser, qui l'advertí sobre les bromes que aquest nom provocaria.

Aquest caràcter contradictori es reflecteix fins i tot –un cas únic en l'obra wagneriana– en les múltiples versions que realitzà el mateix compositor, en funció de les ciutats on es presentava.

Ja el 1851, el mateix Liszt escrivia: «Si ens estenem sobre la nova òpera de Wagner, és perquè estem convençuts que posseeix en si mateixa un principi de vitalitat i una força que un dia li seran unànimement reconeguts. Les innovacions que conté neixen de les fonts més autèntiques de l'art i totes elles es justifiquen com a conquestes del geni».

Parlarem de tot això en l'article que segueix; i és oportú d'entrar-hi tot comentant, en primer lloc, les arrels més tradicionals que van atraure el compositor.

I I
El torneig poètic de la Wartburg

A mitjan dels anys 1840, Wagner vivia la seva època més ardentment patriòtica i romàntica. Acabats de complir els trenta anys, llegia –com tota la seva generació– les obres de Hoffmann i gaudia passejant per les ruïnes de Schreckenstein cobert amb un llençol «per donar-me a mi mateix la il·lusió del fantasma que m'hauria agradat de ser». La seva participació en la revolució de Dresden ha fet córrer rius de tinta i ha accentuat un caràcter revolucionari que, certament, compartia amb tota la generació romàntica a la qual pertanyia plenament.

És normal, doncs, que se sentís atret per les llegendes germàniques, pels aires populars (com havia demostrat, poc temps abans, en els cors dels mariners fantasmes), pels pregons boscos de la selva alemanya, per la tradició medieval tan arrelada a l'Europa central i, concretament, per la tradició dels «Minnesinger» i per tot un riquíssim passat que formava el pòsit cultural d'allò que s'anomenava Germània.

Wagner s'havia sentit llargament atret per la llegenda d'un excepcional torneig poètic, encara que res no demostra que aquest hagués existit realment. En qualsevol cas, és cert que, als «Minnesinger», els agradava molt aquesta mena de confrontacions, «Wettgesang», i que un nombre considerable d'aquestes s'haurien celebrat a la cort de Hermann, Landgravi de Turíngia. Wolfram von Eschenbach i Walter von der Vogelweide hi van prendre part, i un tal Tannhäuser, cap al 1228, va participar, segurament, en les croades i visità diverses corts germàniques. D'altra banda, Santa Isabel, reina d'Hongria, sembla que es va casar realment amb el Landgravi, als catorze anys, i que va haver de renunciar al tron a la mort d'aquest. El mateix Wagner recorda: «Allò que em va atraure de manera irresistible, fou el fet que aquesta llegenda relacionava –encara que fos dèbilment– Tannhäuser amb el Concurs de cantors de Wartburg, ja que jo coneixia aquest episodi poètic a través d'una narració de Hoffmann».

Wagner va fer del famós torneig el centre aparent de la trama argumental, el lloc on s'enfrontaven de forma violenta els dos conceptes de l'amor i de la vida. Wolfram comença cantant en el to d'exaltació de la virtut propi de la mentalitat medieval; Tann-

häuser respon amb una exaltació personal evident; Biterolf representa la intransigència moralista... Els altres «Minnesinger», en inferioritat manifesta, se senten incapaços d'expressar amb els seus pobres cants l'ardor que Tannhäuser transmet amb el seu. Els llavis del cavaller parlen de plaer i de passió, els seus ulls brillen de desig i, finalment, resplendeixen les espases. Enmig d'elles –i en un joc emocionant entre el cor d'homes, la veu de la soprano i el silenci– Elisabeth es dreça, ferida per les paraules ofensives del seu estimat, però sempre disposada a perdonar; ella representa l'alt concepte medieval del perdó i de la penitència, elevats a la seva delicadesa més exquisida.

L'escena és una de les plasmacions més importants, en la història de l'art, del canvi de mentalitat, del pas del món antic al món modern. La veu de Tannhäuser, en la seva lascívia altiva, en l'orgull del seu pecat, sona com una bufetada a la cara de la moralitat que el cristianisme va implantar.

I I I

Tannhäuser, el rebel

Hi ha personatges de la nostra cultura que han passat a la història com la personificació d'aspectes molt concrets de l'ésser humà: el Doctor Faust –en el seu intent desesperat de canviar la saviesa pel plaer de l'amor– és un d'ells; Don Joan –en el seu culte a l'amor carnal– n'és un altre. Tannhäuser –en el seu balanceig entre dos conceptes de vida que el posseeixen alternativament– podria ser un altre «Doktor Faustus». Entre l'un i l'altre existeixen molts paral.lelismes: ambdós coneixen bé la virtut i se senten temptats pel plaer; per als dos, la vida pietosa acaba essent avorrida i, finalment, en un llarg pelegrinatge, mostren una incapacitat d'acontentar-se amb res, que dibuixa bé, en el fons, l'essència del mateix home, de tots els homes.

A l'escenari, els dos personatges són difícils de representar: Tannhäuser només tindrà validesa quan l'actor sàpiga donar la imatge d'abandonar-se a totes les reaccions sentimentals contradictòries a què l'autor l'ha llençat, tal com ell mateix escriu: «L'artista que tractés d'aplicar al personatge de Tannhäuser el gènere d'interpretació suficient per a una òpera de Meyerbeer, no comprendria l'energia de la seva naturalesa i aportaria un caràcter feble,

indecís, inconscient, sense virilitat. Res no podria desfigurar amb més facilitat el caràcter principal que representa un Tannhäuser indecís, amb alternatives de mansuetud, burgesament devot i, com a molt, decantat vers certs rampells de llibertinatge». I, en un altre lloc, afirma el mateix Wagner: «Jamai, en cap moment, Tannhäuser és «una mica» allò que és, sinó que sempre és «tot» allò que ha de ser, allò que és totalment i plenament. Amb l'entusiasme més gran, en els braços de Venus, ha gaudit de la voluptuositat; amb el sentiment de necessitat de ruptura més resolut, ha trencat els vincles que l'unien a la deessa, sense, per això, menysprear mai la reina de l'amor». («Über die Aufführung des Tannhäusers»). Si Wagner, una mica més tard, va arribar a la conclusió que la finalitat més elevada dels seus drames era la descripció de l'element purament humà («els únics temes accessibles al poeta-músic són els d'ordre purament humà, alliberats de qualsevol element convencional» –«Escrits i poemes»), no hi ha dubte que Tannhäuser havia estat, en aquest sentit, el seu personatge més aconseguit. Perquè tota l'obra no és res més que el relat constant de les reaccions «purament humanes» en la vida i en la ment del seu protagonista: frueix i cerca l'amor carnal, l'amor absolut, sense entrebancs, i, per tal de gaudir-lo, ha estat capaç de renunciar a l'amistat dels altres homes. Tannhäuser «és» la passió. És la revolta. Se sent un solitari, un relegat. I l'obra és un homenatge a la soledat de l'home. Els altres no poden comprendre allò que ell ha sentit, perquè no tenen coratge per abandonar les seves vides rutinàries i abocar-se als braços del plaer infinit de la carn. I ell no pot suportar la rutina, ni quan és entre els homes, ni quan és en els braços de la mateixa deessa de l'amor («Haig de partir, la terra em crida. Al teu costat, la meva vida és captiva»). El llarg gemec, el plany de la seva ànima, impregnen tota l'obra, com el clam d'un etern solitari que mai no trobarà una ànima amiga que parli el seu mateix idioma. És el mateix Wagner –en els seus escrits sobre la representació de *Tannhäuser*– el qui així ho confirma: «Tannhäuser ha de trobar-se fatalment en oposició absoluta amb aquest món, i aquesta oposició s'imposarà a la seva consciència amb una força tan gran que, per mantenir la seva existència, fustigarà els seus enemics en vida, en mort».

D'altra banda, però, quan gaudeix del plaer, enyora també l'altra



Dibuix per a la primera representació de *Tannhäuser*. Dresden, 1845

vida, l'existència senzilla del que sap assaborir el gust dolç de la renúncia, la d'aquell qui arriba a dominar el desig i a gaudir de la immensa pau de l'absència d'inquietud. Així es mou Tannhäuser, d'un costat a l'altre, amb la mateixa inconsciència, però també amb la mateixa passió delirant amb què viu cada home la seva pròpia vida. «Ich bin dem Wechsel Unterthan!» (Soc esclau del canvi!), confessa estremit. Tal com afirma Hans Mayer (programes de Bayreuth), «l'arrel del conflicte rau en l'anticonformisme quasi existencial de l'artista que ell és».

Potser sí que es diferencia en una cosa dels altres homes: ell té el coratge de dir sempre allò que sent i pensa. «Deixa anar» els seus sentiments així, tal com els sent. És capaç de dir a la deessa de l'amor: «al teu costat només puc ser un esclau»; i també ho és d'invocar aquesta deessa pagana davant d'un públic com el de Wartburg, lligat per tots els convencionalismes socials, amb un cant «d'une énergie mâle» (en paraules franceses del mateix Liszt). Aquest agosarament neix de l'íntima sinceritat amb ell mateix; i,

no gaire més tard, aquesta mateixa sinceritat li permet de caure abatut a terra, implorant comprensió, conscient de l'escàndol que ha provocat.

Aquest balandreig, aquest anar d'un extrem a l'altre, aquest sentir-se perseguit, incomprès, assetjat, és, sens dubte, el sentir i l'ésser del mateix Wagner en els anys de la composició d'aquesta obra, entre enardiments revolucionaris, pressions econòmiques, sentiments de rebuig social, fracassos sentimentals, desassosecs eròtics i –el més important fins i tot per a ell– una recerca desesperada d'allò que intueix que ha de ser la seva gran obra, però que encara no pot explicar de manera convincent. Tannhäuser és el Wagner dels anys quaranta, el que precedeix a l'època de *Tristany*, el que ja està penetrant en el món màgic de la mitologia nòrdica (no és en va que l'obra comença amb un pròleg en el qual parla de «l'antiga deessa germànica, l'amable, dolça i graciosa Holda, la qual, en passar per la terra, portava fertilitat i benaurança als camps i, amb l'aparició del cristianisme, es veié obligada a compartir la sort de Wotan i dels altres déus... Més tard, mentre la seva imatge seguia viva, encara que de manera inconscient, en el poble, la fe en el seu poder suau i vivificador va canviar el seu nom pel de Venus, al qual era assimilat clarament el símbol d'una naturalesa fatal, màgica i seductora, feta per als plaers sensuals i malèfics»), el que està superant l'estructura de l'òpera per tal de crear el seu propi drama.

I en aquesta època de crisi, incipient, desassosegada i difícil, Wagner aconsegueix de concretar en una obra magistral totes les angoixes, les contradiccions més íntimes, els mons que bullen en el seu cap, en una obra magistral: i Tannhäuser es el personatge escollit en allò que, vist d'aquesta manera, ens sembla similar a una autobiografia.

I V

La dualitat Venus-Elisabeth

Tannhäuser no accepta lleis, ni es planteja en cap moment el respecte envers alguna cosa preestablerta. Wagner tampoc. Els canvis d'actitud del personatge al llarg de l'obra, mai no s'han d'atribuir a raonaments morals, a consideracions de legalitat o a simples remordiments. Ell no raona, no reflexiona, només sent.

Els seus canvis només són motivats per pressions purament intuïtives. En paraules d'Alfred Ernst, és un «heroi del desig» que no pot reprimir la seva ànsia de llibertat. Fins i tot quan es dirigeix a Roma, la seva contrició no és religiosa, sinó que ha nascut exclusivament de la impressió, de l'impacte que el dolor d'Elisabeth ha causat a la seva sensibilitat. Ho prova el fet que, davant la manca de perdó del Papa (en aquella escena tremenda en què Tannhäuser recorda la condemna solemne del Vaticà als seus pecats) mai no vacil·la a tornar la mirada vers Venus amb la senzillesa quasi irresponsable de qui actua amb la ingenuïtat de la intuïció.
El que és cert és que Wagner mai no va pensar a explicar de quina manera un noble medieval es va poder escapar de l'univers catòlic de Turíngia i arribar a les profunditats infernals del Venusberg. I és que, possiblement, podríem afirmar que ni Venus ni Elisabeth existeixen realment: ambdues són dues obsessions de Tannhäuser, «el llaç que uneix subtilment el desordre dels sentiments amb les apetències de la carn», en paraules de Liszt; les dues són els dos conceptes del sentiment més sublim que l'home és capaç de concebre; i és que el darrer cant de Venus no té res a envejar -ni tan sols en tendresa– al dolç amor d'Elisabeth. «Amb el mateix foc i el mateix ardor»; amb aquesta expressió Wagner estableix -en les seves reflexions sobre l'obra– el paral·lelisme entre les dues. Intentar reduir, com s'ha fet tantes vegades, l'oposició entre l'una i l'altra a la dualitat santedat-infern –o amor carnal–amor espiritual– ens sembla avui una pèrdua irreparable de connotacions personals summament interessants. Baudelaire resulta ridícul quan diu que «Tannhäuser representa la lluita dels dos principis que han escollit com a camp de batalla el cor dels homes, és a dir, la carn i l'esperit, l'infern i el cel, Satan i Déu». Ben al contrari, les dues dones són l'etern femení que es personifica en una dualitat constant. I, en el fons, ni Tannhäuser ni el mateix Wagner no estan disposats –com no ho està cap altre home– a renunciar ni a l'una ni a l'altra. Els dos són ambiciosos, molt ambiciosos, i ho volen tot: volen conèixer i esprémer el plaer fins al màxim, però no volen que això impliqui renunciar a la pròpia pau interior. I aquesta lluita –que l'home medieval condemnava i l'home contemporani ha descobert que ni tan sols és una lluita sinó l'ambivalència de l'essència mateixa de la vida– és en l'origen de l'home modern.

Wagner és, així, el geni que, en descobrir-se a si mateix, i en descobrir els propis sentiments, està descobrint l'home modern. Quan Venus acomiada el Tannhäuser infidel, ho fa amb aquells versos màgics, els únics que haurien pogut fer reflexionar l'impulsiu cobejador de llibertat: «¡Vés, vés amb els homes de cor gelat, amb aquests éssers tristos de somnis vans, aquests que van ser abandonats per la joia dels déus ofesos, tot refugiant-nos en el cor de la terra!».

Wagner estableix constantment el paral·lelisme entre l'amor carnal –o l'exaltació del plaer– i l'amor espiritual, amb la dualitat entre el món pagà i el món cristià, tan arrelada en els pobles germànics, que sempre es van sentir conquerits per Roma. Venus és l'única deessa que ha sobreviscut als déus de l'Olimp o, millor, els representa tots ells. Elisabeth és la santa que predica la renúncia a la vida com el fruit més pur de l'amor. En aquesta translació imaginària de la idea pagana de l'amor al cor més autèntic de l'Edat Mitjana, rau la força de tota l'obra.

El mateix compositor es passarà la seva vida corrent de l'un a l'altre dels dos móns, sense que mai arribi a decidir-se. Això explica que, després de crear el gran monument al temple dels herois i dels déus pagans que és la *Tetralogia*, donés llum a l'obra sacra per excel·lència, el *Parsifal*. I és que, finalment, fins i tot Siegfried i Parsifal, en el seu llarg pelegrinatge, arriben a semblar-nos germans; perquè, de fet, els dos «són» el mateix pelegrinatge del seu creador.

Veritablement, el Papa de Roma tenia raó en no perdonar Tannhäuser; perquè tot aquell que hagi romàs al llarg d'un temps en el Venusberg i hagi conegut el plaers de la carn serà ja per tota la vida –i el cas de Wagner ho advera així– un malalt incurable.

V

Paral·lelismes amb els drames posteriors

Alguns creuen que *Lohengrin* i *Tannhäuser*, les obres wagnerianes d'aquests anys, pertanyen encara al gènere de l'òpera romàntica alemanya, i que no va ser fins després dels anys cinquanta i de la redacció dels escrits teòrics (*Òpera i Drama, L'Art de l'Avenir*, etc.) quan Wagner fou conscient d'allò que seria la seva revolució artística. A ells ha contestat de manera contundent

H. S. Chamberlain: «Hom pot afirmar que *Lohengrin* i *Tannhäuser* són la vertadera pedra de toc del drama wagnerià, ja que, per comprendre perfectament aquestes dues obres, cal completar-les amb els coneixements que només pot posseir el qui coneix bé la idea fonamental d'aquesta nova forma de drama».

Malgrat que, efectivament, no es pot negar que les obres de maduresa posteriors a 1850 constitueixen la medul·la de l'obra wagneriana, no es pot acceptar que *Tannhäuser* no sigui ja considerat com un drama, segons el concepte wagnerià del terme; i això, no només a causa de la combinació de lletra i música (genuïna aportació de l'autor), sinó també, sobretot, per la seva mateixa essència, en menystenir circumstàncies històriques o detalls convencionals per dedicar-se a l'exploració dels trets purament humans dels principals personatges. El 1851, en una carta dirigida a Liszt, Wagner ho explica d'aquesta manera: «En repassar el meu *Tannhäuser*, i tot just acabat el meu *Lohengrin*, és quan finalment he comprès exactament vers on em conduïa el camí que abans havia emprès inconscientment». Alguna cosa de tot això reflecteix el fet que el mateix Wagner, en l'última versió de *Tannhäuser*, el subtitulés, simplement, «Acció», per comptes d'«Òpera romàntica» de les primeres versions.

Podríem establir alguns paral·lelismes entre personatges, que ens permetran de comprendre, de seguida, la similitud d'aquesta obra amb les posteriors:

Wolfram i *Hans Sachs*: El «Minnesinger i el «Meistersinger». Els dos personifiquen l'amor respectuós, assenyat, que sap controlar-se, que és capaç de la renúncia en saber que l'ésser estimat somnia amb un altre home. Són exemple de rectitud, de lleialtat, de virtut. Profundament humans en l'exaltació del dolor i en la renúncia a la pròpia ambició. Constitueixen un tipus de personatge molt car a Wagner, com si, d'alguna manera, ell mateix se sentís atret per aquest gest de comprensió, de maduresa, de resignació, de pau interior, necessaris per a una actitud semblant. El Rei Marke podria ser un altre exemple i, salvant les distàncies, el mateix Gurnemanz.

Elisabeth i *Parsifal*: A més d'un sorprendrà aquest paral·lelisme que plantejo; però s'escau que ni l'una ni l'altre són sants a l'inici de la representació, ni la seva alegria no és religiosa. Ambdós es

mostren senzills i naturals i, amb el desenvolupament del drama, van adquirint un aire de santedat personal, una santedat que neix del dolor, i el dolor neix de la consciència del pecat. Els dos anhelen, finalment, la negació de la voluntat de viure, l'anorreament d'ells mateixos, la constatació que el món dels sentits no aporta la felicitat i que la veritable pau només és en la renúncia. La joia senzilla d'Elisabeth, mentre espera l'estimat a la sala de la Wartburg, no té res a envejar a l'alegre cant de Parsifal , envoltat de les «noies-flors». Són personatges amb clares connotacions cristianes, com tantes n'hi hagué en la vida del compositor. Són personatges que semblen nascuts de la posterior influència de Schopenhauer, en qui Wagner trobà la plasmació filosòfica de totes les seves intuïcions.

Tannhäuser i *Siegfried*: Tannhäuser és el primer paradigma, el primer disseny, d'allò que serà l'heroi wagnerià més característic. El gest decidit, després, ingenu, impetuós, quasi ignorant, decididament irresponsable, de Tannhäuser davant de les espases dels cavallers, és el mateix gest de Siegfried quan mata el drac o canta entre els gibichungs. L'heroi wagnerià és sempre poc reflexiu, tremendament honrat amb ell mateix, incapaç de mentir, no massa intel·ligent –un detall que sempre el converteix en víctima–, valent, visceral i disposat a arribar sempre fins al final. L'heroi wagnerià «no coneix la por».

En un cert sentit, també es podria estudiar un paral·lelisme interessant entre *Tannhäuser* i *Kundry*, un dels darrers i més profunds personatges creats pel geni de Bayreuth. Els dos s'arrosseguen gemegant, en intentar d'assolir la pau que neix de la renúncia a la voluntat de viure, a la voluptuositat de la passió. I els dos són incapaços de resistir-se a la constant reafirmació del plaer de la vida. La transformació de Kundry, que passa d'arrosegar-se, coberta de parracs, entre els cavallers del Grial a ser la reina del plaer més impúdic, és la mateixa transformació que sofreix el Tannhäuser, vestit amb una tela de sac dels pelegrins i que invoca els plaers suprems que li porta Venus en la seva aparició.

V I

Les diverses versions

No podem acabar aquest comentari sobre *Tannhäuser* sense complir la promesa que fèiem al principi de ressenyar breument les variants que l'obra ha sofert, com una prova més del caràcter contradictori que aquesta arribà a tenir en tota la trajectòria wagneriana.

Sempre que Wagner s'encarregava de la seva reposició, hi introduïa canvis (fins a totalitzar una trentena de variants), signe evident que no la veia –ni mai no va arribar a veure-la-hi– com una obra definitivament tancada, sinó susceptible de ser perfeccionada. Així ho confirma Còsima quan escriu en el seu diari (6 d'octubre de 1882): «En el pla musical, Richard creu que alguns fragments de *Tannhäuser* encara no estan elaborats de manera suficient». I el 23 de gener de 1883, el mateix Wagner arriba a confessar que «encara devia al món el seu vertader *Tannhäuser*».

La versió original –datada el 13 d'abril de 1845 i executada per primera vegada l'octubre del mateix any– va ser escrita directament, pel mateix Wagner, sobre un paper especial, a partir del qual es confeccionaren les planxes per a la impressió; gràcies a això, dos anys més tard el compositor podia disposar d'un centenar de còpies del seu propi manuscrit, però precisament per això mateix les correccions següents figuraven escrites a mà, per un copista en cada una d'elles.

El 1849 es representava a Dresden –on Wagner era director d'orquestra– la versió original amb els retocs del mateix compositor (el solo del corn anglès de la tercera escena, el diàleg de Venus, el preludi del tercer acte, l'acompanyament orquestral del cor dels pelegrins, etc.).

Per a la representació de París –on s'estrenà el 13 de març de 1861– Wagner va fer traduir el text i es van fer algunes adaptacions de la música a l'entonació francesa, fins a passar després a introduir canvis substancials que han fet que es parli de la «versió de París», bàsicament una nova versió de l'escena del Venusberg, la modificació del final de l'Obertura, per entroncar-la amb la Bacanal, la supressió del cant de Walter von der Vogelweide en el torneig poètic i altres canvis menors (Minna va escriure a Natalie, a París: «Richard ha suprimit la bella Obertura i, per reemplaçar-

la, ha afegit tot un batibull de festa a casa de Venus»).
L'estiu de 1861, a Viena, Wagner treballà en la traducció alemanya dels canvis que havia fet directament en francès, i el 1865 i 1867 pogué representar-se a Munic.
Nous canvis per a les representacions vieneses del 1872 (versió de concert) i 1875 (22 de novembre, ara ja definitivament amb totes les modificacions parisenques, però en versió alemanya). Si el compositor hagués arribat a poder-la representar a Bayreuth, hauria refòs, possiblement, les diverses versions en una definitiva i oficial, que mai no arribaria a existir.
Quan, per primera vegada, *Tannhäuser* es va representar a Bayreuth, de la mà de Còsima (1891), l'interès de la vídua fou, sobretot, de ressaltar els valors de l'obra com a drama, enfront del concepte d'òpera, tal com ella mateixa explicava: «Fins ara, la riquesa melòdica de l'obra havia ofegat la matèria poètica, fins al punt que era necessari donar al conjunt una nova representació dramàtica en la qual la música, malgrat la seva riquesa melòdica, no tingués una prioritat absoluta, sinó que assumís la seva funció de suggerir certs personatges i certes situacions».

José Manuel Infiesta


Ferrán Contreras
JOYEROS
F. Pérez Cabrero, 4 Tel. 201 33 00 Barcelona-08021 (junto Turó Park)

Richard Wagner (1813-1883)

Richard Wagner neix a Leipzig el 22 de maig de 1813. Després d'estudiar a Dresden i a Leipzig i d'escriure algunes obres primerenques, l'any 1833 treballa al Teatre de Würzburg i compon l'òpera *Die Feen,* l'estrena pòstuma de la qual no tindrà lloc fins l'any 1888. El 1834 és director musical del Teatre de Magdeburg, on el 1836 estrena *Das Liebesverbot*. També el 1836 es trasllada a Königsberg i es casa amb Minna Planer. De 1839 a 1842 viu a París i aquest darrer any estrena a Dresden *Rienzi*. El 1843 estrena *Der fliegende Holländer,* també a Dresden, i és nomenat director musical del teatre d'aquella ciutat, on el 1845 estrena *Tannhäuser*. El 1849 participa en els moviments revolucionaris de Dresden i ha de fugir del país.

L'any 1850 Liszt li estrena a Weimar el *Lohengrin*. El 1858 deixa Zuric i la seva relació amb Mathilde Wesendonck i s'instal·la a Venècia i poc després (1859) a Lucerna. El 1862 torna a Alemanya i se separa de Minna. El 1864 entra en contacte decisiu amb el rei Lluís II de Baviera i s'estableix a Munic. El 1865 neix Isolda, primer fruit de la seva relació amb Cosima Liszt, i estrena a Munic *Tristan und Isolde,* amb la direcció del marit de Cosima, Hans von Bülow. El 1866 mor Minna i ell s'instal·la, amb Cosima, a Tribschen, prop de Lucerna. El 1868 té lloc a Munic l'estrena de *Die Meistersinger von Nürnberg* i el 1869 neix el seu fill Siegfried, Cosima obté el divorci de von Bülow i s'estrena a Munic, sense el seu consentiment, *Das Rheingold,* el pròleg de la monumental Tetralogia *Der Ring des Nibelungen*. També sense el seu consentiment, el 1870 s'estrena a Munic *Die Walküre,* primera part de la Tetralogia.

El 1872 s'estableix a Bayreuth, a la vil·la Wahnfried, i el 22 de maig hom posa la primera pedra del Festspielhaus, el teatre bastit, segons les seves indicacions, per a la representació de les pròpies obres, que és inaugurat l'agost de 1876 amb la primera representació íntegra de la Tetralogia, amb les estrenes absolutes de *Siegfried* i *Götterdämmerung*. El 26 de juliol de 1882 s'estrena a Bayreuth, en el segon Festival, *Parsifal* i el 14 de setembre s'instal·la a Venècia, al Palau Vendramin, on mor el 13 de febrer de 1883. Les despu-



Richard Wagner (1813- 1883)

lles són traslladades a Bayreuth i descansen al jardí de Wahnfried. L'estrena de *Tannhäuser* tingué lloc a la Hofoper de Dresden el 19 d'octubre de 1845, amb Johanna Wagner (Elisabeth), Wilhelmine Schröder-Devrient (Venus), Josef Alois Tichatschek (Tannhäuser), Anton Mitterwurzer (Wolfram), Dettmer (Landgraf) i la direcció musical del compositor. La primera ciutat que representà aquesta obra després de Dresden fou Weimar (1849) i després ho feren el 1852 Schwerin, Breslau i Wiesbaden, el 1853 Leipzig, Kassel i Poznan, el 1855 Zuric, Hannover, Karlsruhe i Munic, el 1856 Berlín, el 1857 Viena, el 1859 Nova York i l'Òpera de Viena (les representacions de 1857 foren en un altre teatre), fins arribar al gran escàndol de l'estrena a l'Òpera de París l'any 1861.

Després, altres estrenes importants foren les del Covent Garden de Londres (1876), Metropolitan de Nova York (1884) i La Scala de Milà (1891). Aquest mateix any 1891, l'obra fou representada per primera vegada al Festival de Bayreuth, que havia estat inaugurat l'any 1876.

Tot i que ja havien pogut ser escoltats alguns fragments a Barcelona (l'obertura l'any 1860 i la «Gran marxa» el 1862), l'estrena de *Tannhäuser* a la nostra ciutat no tingué lloc, en aquest Gran Teatre del Liceu, fins el dia 11 de febrer de 1887, amb Gemma Bellincioni (Elisabeth), Adelaida Borghi (Venus), Antonio de Negri (Tannhäuser), Paul Lhérie (Wolfram), Luigi Visconti (Landgraf) i la direcció de Joan Goula. En el seu minuciós i exhaustiu estudi *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*, Alfonsina Janés i Nadal recorda sobre aquesta estrena que «el temps no fou favorable a l'esdeveniment, ja que aquell dia precipità sobre Barcelona una tempestat de neu que deixà els carrers intransitables; els tranvies deixaren de circular i, sens dubte, els amants de la música tingueren grans dificultats per arribar al teatre. La majoria del públic no estava acostumada a aquest tipus de música i acollí alguns passatges amb una certa fredor, mentre, en canvi, s'entusiasmà en sentir la Simfonia, la Marxa i la Romança de l'Estrella, és a dir, els fragments que ja coneixia. Encara que el públic destjava tornar-los a sentir tots tres, solament foren repetits els dos darrers».

D'aquesta òpera, s'han donat en aquest Gran Teatre cent vint-i-cinc representacions i tres audicions en forma de concert (darrera vegada, el 27 de novembre de 1987) i les primeres representacions en l'idioma original foren donades la temporada 1920-21. Entre els mestres que l'han dirigit podríem destacar noms com els de Franz Beidler, Antonio Guarnieri, Antoni Ribera, Joan Lamote de Grignon, Otto Klemperer, Fritz Reiner, Max von Schillings, Hans Knappertbusch, Hans Swarowsky, Rudolf Kempe, Georges Sebastian i Heinrich Hollreiser. L'historial liceístic de *Tannhäuser* és també brillant quant als intèrprets principals, i així trobem com a Elisabeth sopranos com Lina Pasini-Vitale, Ofelia Nieto, Carlota Dahmen, Lilly Hafgren, Victòria dels Àngels, Gertrud Grobl Pandl, Montserrat Caballé, Anja Silja, Gundula Janowitz o Johanna Meier, mentre alguns dels més destacats intèrprets de Tannhäuser han estat Raffaele Grani, Francesc Viñas, Carl Martin Oehmann, Lau-

ritz Melchior, Max Lorenz, Hans Beirer, Wolfgang Windgassen i Richard Cassilly.



Tannhäuser en un dibuix d'Aubrey Beardsley


LA COLLECTION "MONTPARNASSE"
ABSOLUMENT
S.T. Dupont
PARIS
AUTÊNTICA LACA DE CHINA

GERD ALBRECHT (Director d'orquestra)

Des de 1988 és director general musical de la Hamburgische Staatsoper. Als vint-i-set anys ja ho havia estat a Lübeck i després ha ocupat llocs importants a Kassel, Berlín i Zuric. També és invitat sovint per importants orquestres i teatres i dirigeix amb regularitat als festivals de Salzburg, Munic, Edimburg, Lucerna i Viena. La música contemporània i els compositors oblidats formen part sovint en les seves actuacions, en el teatre, en les sales de concert i en el disc. Ha estat guardonat per la seva tasca pedagògica amb els infants, enregistrada per la Televisió Alemanya. L'any 1990 la ciutat d'Hamburg el nomenà professor i des de 1993 serà director de la Filharmònica de Praga. L'abril d'aquest any ha començat amb Günter Krämer una edició de la Tetralogia wagneriana a Hamburg. Dirigeix per primera vegada al Liceu.



HARRY KUPFER (Director d'escena)

Va néixer a Berlín l'any 1935 i estudià a Leipzig. El 1966 esdevingué director principal a Weimar, on també fou professor a l'Acadèmia de música. El seu debut a la Deutsche Staatsoper Berlin fou amb *Die Frau ohne Schatten*. L'any 1978 dirigí *Der Fliegende Holländer* al Festival de Bayreuth. Seguiren, entre altres direccions destacades, les de *Lady Macbeth* a Colònia, *Elektra* a Viena, *Idomeneo* a Berlín i *Così fan tutte* a San Francisco. És membre de les acadèmies de les arts de Berlín i d'Hamburg i el «Berliner Zeitung» el guardonà l'any 1991 amb el premi de la crítica per la seva direcció de *Carmen*. Realitzà una nova producció de *Der Ring des Nibelungen* a Bayreuth l'any 1988 i la seva direcció més recent a Hamburg és la de *Werther*. Amb la intervenció a *Tannhäuser* debuta a Barcelona.



HANS SCHAVERNOCH (Escenografia)

Estudià a l'Acadèmia de les arts aplicades de Viena. Començà aviat a treballar en els teatres d'Àustria i Alemanya. Des de fa alguns anys és invitat sovint pels principals teatres d'òpera de tot el món com a creador d'importants escenografies: *Der Rosenkavalier* a l'Opéra de París, *Elektra* al Covent Garden, *Der fliegende Holländer* al Metropolitan de Nova York, *La clemenza di Tito* a la Staatsoper de Viena, etc. Al Festival de Bayreuth creà l'any 1988, amb Harry Kupfer, la famosa producció de *Der Ring des Nibelungen* i a la Staatsoper d'Hamburg, també amb Kupfer, les de *Tannhäuser* i *Werther*.

REINHARD HEINRICH (Vestuari)

Es formà artísticament a la Komische Oper i al State Theatre de Berlín. Des de 1969 treballa com a dissenyador de vestuari i des de 1980 com a escenògraf. Des de l'any 1972 és cap de vestuari al Festival de Bayreuth, per al qual ha dissenyat els figurins de *Parsifal, Der fliegende Holländer i Die Meistersinger von Nürnberg*. Reinhard Heinrich col·labora regularment amb Harry Kupfer: *Elektra* a Viena/Salzburg, *Joana d'Arc* de Txaikovski a Munic, *Der fliegende Holländer* a Bayreuth, *Tannhäuser* a Hamburg, etc.

HANS SOTIN (Hermann, landgravi de Turíngia)

Nasqué l'any 1939 a Dortmund, on estudià amb Dietger Jakob. Fou contractat aviat pel Teatre d'Essen i poc després per l'Òpera d'Hamburg. Des de l'any 1970 és invitat sovint pels teatres més importants: Staatsoper de Viena, Covent Garden de Londres, Scala de Milà, Hamburgische Staatsoper, Bayerische Staatsoper, Grand Théâtre de Ginebra, Deutsche Staatsoper Berlin, Opéra de París, Metropolitan de Nova York, Lyric de Chicago, Òpera de San Francisco, Festival de Bayreuth, Colón de Buenos Aires, etc. Ha treballat amb directors com Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Karl Böhm i Georg Solti. Ha enregistrat molts discs, entre els quals la *Missa Solemnis* de Beethoven, *Fidelio, Tannhäuser, Così fan tutte* i *Die Walküre*. En aquest Gran Teatre ha interpretat Gurnemanz *(Parsifal),* Ochs *(Der Rosenkavalier)* i la *Novena Simfonia* de Beethoven.



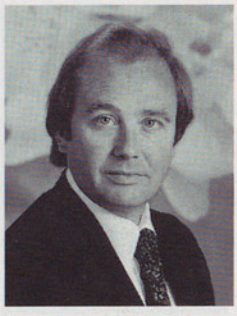
HARALD STAMM (Hermann, landgravi de Turíngia)

Va néixer a Frankfurt i estudià a Mainz amb Franz Fehringer. Fou guardonat als concursos Schubert i de Berlín, on fou encoratjat a desenvolupar tasques pedagògiques. Fou contractat a Gelsenkirchen i després a Kassel i a Colònia. Des de 1973 pertany a la Staatsoper d'Hamburg i ha estat invitat a teatres com els de Munic, Viena, Ginebra, Tokyo i altres, així com als festivals d'Edimburg, Verona, Orange i Salzburg. L'any 1979 debutà al Metropolitan de Nova York amb Sarastro *(Die Zauberflöte).* Els papers principals dels repertoris alemany i italià formen part de les seves interpretacions. Al Gran Teatre del Liceu ha interpretat Marke *(Tristan und Isolde),* Landgravi *(Tannhäuser),* Daland *(Der fliegender Holländer)* i Inquisidor *(Don Carlo)*



RENÉ KOLLO (Tannhäuser)

Nasqué a Berlín l'any 1937 i hi estudià amb Elsa Varena. La seva primera companyia fou la de Braunschweig, des de 1965, amb la qual debutà al Liceu amb *Zar und Zimmermann*. Actuà per primera vegada a Bayreuth l'any 1969 amb Steuermann *(Der fliegende Holländer)* i després ha interpretat Erik, de la mateixa obra, *Lohengrin, Die Meistersinger von Nürnberg, Parsifal* i *Siegfried* en la producció de Chéreau i *Tristan und Isolde,* obra amb la qual també tornà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1988-89. Ha interpretat Siegfried a Berlín, Munic, Londres i San Francisco. Altres personatges destacats en el seu repertori són Tannhäuser, Guerman *(Pikovaia Dama),* Otello i Peter Grimes. Com a invitat ha actuat a Hamburg, Berlín, Milà, Nova York, París, etc. i ha col·laborat amb directors com Leonard Bernstein, Herbert von Karajan o Georg Solti.



GÜNTER NEUMANN (Tannhäuser)

Féu el seu debut a Potsdam amb Belmonte *(Die Entführung aus dem Serail).* Després d'unes actuacions a Weimar fou contractat per la Komische Oper Berlin l'any 1969. El seu repertori inclou *Carmen, Il Trovatore, Un ballo in maschera, La Forza del destino, Madama Butterfly, Die Meistersinger von Nürnberg, Idomeneo,* etc. Ha interpretat Florestan *(Fidelio)* a Amsterdam, *Tannhäuser* a Dresden, Colònia i Viena, *Otello* a Braunschweig, *Moses und Aron* a Colònia, *Lulu* a Zuric, i concerts a Tokyo, Buenos Aires, Rio de Janeiro, etc. Des de 1974 té el títol de «Kammersänger». Enguany actua per primera vegada a Barcelona.



ANDREAS SCHMIDT (Wolfram von Eschenbach)

Va néixer a Düsseldorf l'any 1960 i, a més de cant, també estudià direcció, piano i orgue, i assistí a les classes de «lieder» de Dietrich Fischer-Dieskau a Berlín. L'any 1983 guanyà el Concurs Alemany de Música. Féu el debut operístic amb Malatesta *(Don Pasquale)* a la Deutsche Oper Berlin, on també ha interpretat, entre altres papers, Guglielmo *(Così fan tutte)*, Zar *(Zar und Zimmermann)* i Wolfram *(Tannhäuser)*. Debutà al Covent Garden de Londres amb Valentin *(Faust)*, a Munic amb Guglielmo *(Così fan tutte)* i a Hamburg amb Zar *(Zar und Zimmermann)*. És invitat sovint pels teatres europeus i americans més importants i és un especialista en el «lied». Ja ha col·laborat amb directors com Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, James Levine, Colin Davis i Giuseppe Sinopoli. Cantà l'any 1988 al Palau de la Música Catalana, però ara debuta al Liceu.



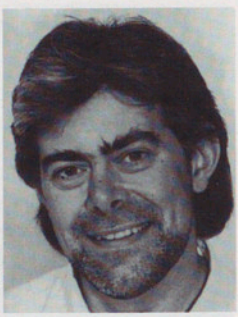
ROBERT SCHUNK (Walter von der Volgelweide)

Va néixer el 1948 i féu els estudis de cant a Frankfurt. El primer contracte, l'aconseguí a Karlsruhe i després va passar als teatres de Bonn i Dortmund. D'ençà de 1977 ha actuat sovint al Festival de Bayreuth i el 1979 inicià una carrera independent, amb actuacions a Munic, Berlín, Zuric, París, Ginebra, Stuttgart, Staatsoper de Viena, Covent Garden, la Scala, etc. El 1983 debutà als E.U.A., a Chicago, i el 1986 actuà per primer cop al Metropolitan i a San Francisco. En la producció filmada de *Der Ring des Nibelungen* de la Bayerische Staatsoper, ha estat Siegmund *(Die Walküre)*. Enregistraments destacats: la *Novena* de Beethoven amb Georg Solti, *Der fliegende Holländer* a Bayreuth i *Cardillac* amb Gerd Albrecht. Al Liceu ha cantat Walter *(Tannhäuser)*, Erik *(Der fliegende Holländer)* i Siegmund *(Die Walküre)*.



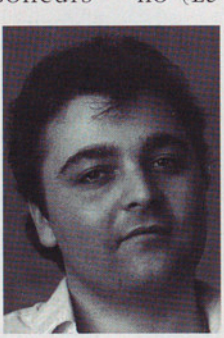
KRISTINN SIGMUNDSSON (Biterolf)

Nascut a Reykjavík, es dedicà a la música despres d'estudis científics a la Universitat. Perfeccionà els estudis vocals a Viena i a Washington. Des de la temporada 1989-90 és membre de la Companyia de l'Òpera de Wiesbaden, on debutà com a protagonista de *Don Giovanni* i on també ha interpretat Posa *(Don Carlo),* Sprecher *(Die Zauberflöte)* i el protagonista de *Ievgueni Onieguin.* Els anys 1989 i 1990 cantà *Iphigénie en Aulide* i *Iphigénie en Tauride* a Drottningholm. L'any 1990 interpretà *Die Frau ohne Schatten* a Amsterdam, la *Simfonia núm. 9* de Beethoven a Essen, *Ievgueni Onieguin* a Düsseldorf i enregistrà en disc el Commendatore de *Don Giovanni.* Més recentment ha interpretat *Don Giovanni* a Stuttgart i a Düsseldorf, el *Rèquiem* de Mozart a Drottningholm, *La Cenerentola* a Dresden i *Il barbiere di Siviglia* a Ginebra. Ha debutat al Gran Teatre del Liceu aquesta mateixa temporada amb *La Cenerentola.*



PETER GALLIARD (Heinrich der Schreiber)

Estudià cant al Mozarteum de Salzburg i l'any 1985 aconseguí el segon premi al Concurs Mozart. Des de 1986 és membre de la Staatsoper d'Hamburg, on ha interpretat, entre altres personatges, Peter Ivanov *(Zarund Zimmermann),* Vasek *(La núvia venuda),* Pedrillo *(Die Entführung aus dem Serail),* Jakob Scjmidt *(Mahagonny),* Steuermann *(Der fliegende Holländer)* i recentment Basilio *(Le nozze di Figaro),* Tamino *(Die Zauberflöte)* i Froh (*Das Rheingold,* en la nova producció de Günter Krämer i de Gerd Albrecht). També ha treballat en enregistraments discogràfics, i ha actuat per a la ràdio i la televisió. Enguany fa el seu debut a Barcelona.



CARL SCHULTZ (Reinmar von Zweter)

Va néixer a Hollywood i estudià a la Universitat de Califòrnia del Sud i més tard a Stuttgart. Guanyà el Primer Premi al Concurs de Ginebra i, col·laborà amb l'Orquestra de la Suïsse Romande. Des de 1964 és membre de la Staatsoper d'Hamburg, on ha interpretat molts personatges d'òperes italianes: Sagrestano *(Tosca)*, Montano *(Otello)*, Ramfis *(Aida)*, Samuel *(Un ballo in maschera)*, Bonzo *(Madama Butterfly)*, etc. També ha cantat Pimen *(Borís Godunov)* i Doctor *(Pelléas et Mélisande)*. L'any 1976 ja havia cantat més de sis-centes representacions a Hamburg, on aquesta mateixa temporada ha estat el protagonista de *Don Pasquale* i ha estat distingit per la ciutat amb el títol de «Kammersänger». Actua per primera vegada a Barcelona.



LINDA PLECH (Elisabeth)

Nasqué a Viena, on començà els estudis de cant i debutà al Theater and der Wien. Poc després actuà a la Volksoper de Viena i l'any 1980 fou contractada pel Teatre d'Oldenburg, on encara cantà com a mezzo-soprano. Per consell d'Elisabeth Schwarzkopf, l'any 1984 passà a la corda de soprano, en la qual ja ha cantat a Kaiserlautern, Salzburg, Lieja, Wiesbaden, Basilea, Bregenz, Japó amb l'Òpera de Berlín, etc. Des de 1986 pertany a l'Òpera d'Hamburg, on ha interpretat un ampli repertori, amb obres de Mozart, Offenbach, Smetana, Strauss, Verdi, Wagner i Weber. En la recent nova producció de la Tetralogia wagneriana ha estat Freia *(Das Rheingold)*. Actuà per primera vegada al Liceu la temporada 1984-85 amb Gerhilde *(Die Walküre)* i tornà la temporada 1989-90 com a protagonista de *Jenufa*.



GABRIELE SCHNAUT (Venus)

Va néixer a Mannheim i estudià a Mainz i Frankfurt. Les primeres companyies a les quals va pertànyer foren les de Stuttgart i Darmstadt. Des de 1977 actua al Festival de Bayreuth, on ha interpretat Venus *(Tannhäuser)* amb Giuseppe Sinopoli, Sieglinde *(Die Walküre)* i Ortrud *(Lohengrin)*, personatge, aquest darrer, amb el qual també debutà al Covent Garden de Londres. A Hamburg ha estat Octavian *(Der Rosenkavalier)*, Kundry *(Parsifal)*, Compositor *(Ariadne auf Naxos)*, Ortrud *(Lohengrin)*, etc. També aconseguí un gran èxit com a protagonista de *Tristan und Isolde*, obra en la qual havia interpretat abans el personatge de Brangäne. L'octubre d'aquest any serà Brünnhilde de *Die Walküre* en la nova producció de la Tetralogia a Hamburg. Debutà a Barcelona l'any 1979, però ara és la primera vegada que actua al Gran Teatre del Liceu.



GABRIELE ROSSMANITH (Un pastor)

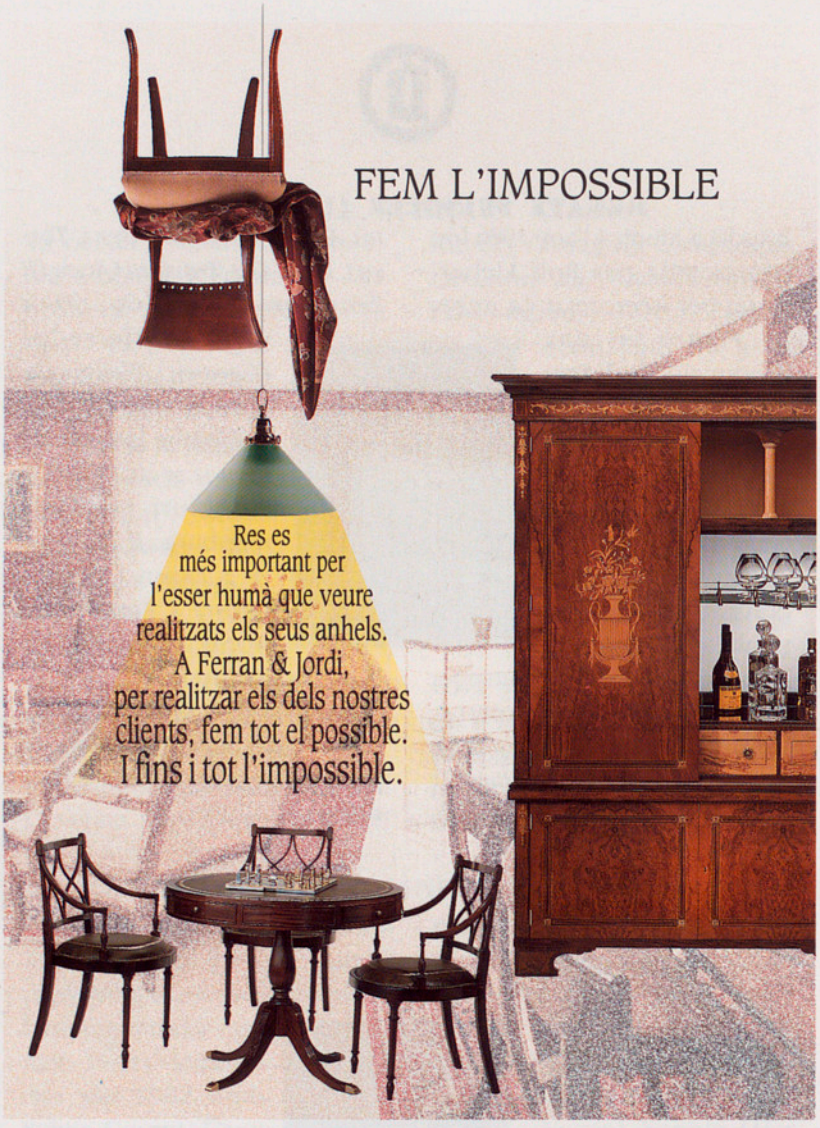
Estudià violí amb Roman Schirmer i es graduà com a professora d'aquest instrument. Després estudià cant amb Herta Schulz i des de 1982 amb Sylvia Geszty. L'any 1985 fou guardonada al Concurs Mozart de Würzburg i va ser contractada pel teatre de Karlsruhe. Des de 1988 és membre de la Staatsoper d'Hamburg. El seu repertori inclou Zelina *(Don Giovanni)*, Gretchen *(Wildschütz)*, Isotta *(Die schweigsame Frau)*, Adele *(Die Fledermaus)*, Musetta *(La Bohème)*, etc. A Hamburg també ha interpretat Papagena *(Die Zauberflöte)*, Najade *(Ariadne auf Naxos)*, Sophie *(Der Rosenkavalier)*, Marie *(Zar und Zimmermann)* i altres. Recentment ha cantat Susanna *(Le nozze di Figaro)* a Leipzig i Gilda *(Rigoletto)* a la Komische Oper Berlin. Enguany actua per primera vegada a la nostra ciutat.



RENATE SPINGLER (Un pastor)

Estudià a Munic i l'any 1986 fou contractada per Rolf Liebermann per interpretar *Le nozze di Figaro* en una producció de l'Acadèmia d'Estiu de Salzburg, en la qual interpretà Cherubino amb les direccions de Gary Bertini i Peter Ustinov. Després d'això Liebermann també la contractà com a membre de la Staatsoper d'Hamburg, on ha interpretat, Jenny *(Mahagonny)*, Kate Pinkerton *(Madama Butterfly)*, Segona dama *(Die Zauberflöte)*, Pastor *(Tannhäuser* i *Tosca)*, Flora *(La Traviata)*, Ines *(Il Trovatore)*, Tebaldo *(Don Carlo)*, Mercedes *(Carmen)*, Wellgunde *(Das Rheingold)*, etc. També ha interpretat *Le nozze di Figaro* a Frankfurt i a Ludwigsburg, *Il Trovatore* a Essen i *Mahagonny* a Frankfurt i Bonn. En el film d'Istvan Szabo sobre *Tannhäuser*, amb Kiri Te Kanawa com a Elisabeth, interpreta el pastor. Enguany debuta a Barcelona.





FERRAN & JORDI

ESTUDI D'INTERIORISME

BALMES, 315 . TEL. 200 33 38 . 200 55 28 . 08006 BARCELONA

Contenido argumental

Lugar de la acción: El Venusberg y el valle del Wartburg, en Turingia
Época:Principios del siglo XIII

ACTO I

El interior del Venusberg

Las parejas celebran una gran bacanal. El «Minnesänger» Tannhäuser, que ha llegado allí huyendo de la estrechez espiritual y la altanería del mundo del Wartburg, se encuentra ahora sometido al hechizo de Venus. Recuerda los bienes terrenales y siente una profunda añoranza por el mundo que ha dejado atrás. Venus le reprocha su infidelidad y trata de apaciguar su espíritu inquieto. Pero Tannhäuser no se deja persuadir; ansía la libertad y, aunque no comprende sus motivos, la diosa accede a dejarle en libertad, no sin antes lanzarle una maldición: la humanidad entera le deparará una vida miserable si no regresa a su lado.

En el valle del Wartburg

Tannhäuser se encuentra nuevamente en el mundo exterior. Un pastorcillo entona una canción, mientras pasan unos peregrinos. Llega Hermann, landgrave de Turingia, con sus compañeros de cacería, entre los cuales se hallan los otros «Minnesänger». Wolfram von Eschenbach reconoce al amigo ausente durante tanto tiempo y, a pesar de la actitud dubitativa de los demás, el Landgrave le saluda, invitándole a reintegrarse a la sociedad de la que en otro tiempo formara parte. Tannhäuser quiere seguir su camino, declarando no tener ya nada en común con el Wartburg, pero la mención del nombre de Elisabeth, que espera ansiosamente su regreso, le hace decidirse. Los cazadores emprenden la marcha, llevándose a Tannhäuser con ellos.

ACTO II

La sala de los cantores en el Wartburg

Por primera vez después de mucho tiempo, Elisabeth vuelve a pisar la amada estancia, que rehuía desde la partida de Tannhäuser. Aparece éste y manifiesta a la sobrina del Landgrave que si ha vuelto ha sido por ella. El Landgrave, feliz ante el cambio de actitud

de Elisabeth, ha convocado un certamen de canto. Llegan los invitados y también los cantores, recibidos alegremente por los presentes. Entre ellos se encuentra Tannhäuser, al que todos miran con recelo aun sin saber qué ha sido de él en el tiempo que ha permanecido ausente. El Landgrave propone el tema del concurso: los cantores deberán tratar de la esencia del amor. Empieza Wolfram, celebrando el amor puro, a lo que se opone Tannhäuser con la defensa del amor sensual. Los presentes se muestran escandalizados. Ante la enérgica queja de Biterolf, reacciona Tannhäuser con mayor violencia, añadiendo que él ha estado en el Venusberg. Todos se horrorizan: las mujeres abandonan la sala y los caballeros se disponen a acometer a Tannhäuser con las armas en la mano, cuando Elisabeth se interpone, intercediendo por él, pese a sentirse también profundamente herida. El Landgrave expulsa de su corte al impío hasta que expíe su pecado peregrinando a Roma para implorar el perdón papal.

ACTO III

En el valle del Wartburg

Wolfram encuentra a Elisabeth entregada a la oración. La doncella ha buscado en vano, entre los peregrinos que regresan, a Tannhäuser y, transida de dolor, se dispone ahora a interceder personalmente ante Dios por el pecador. Declinando el ofrecimiento de Wolfram para acompañarla, se retira. Llega entonces Tannhäuser, que declara sarcásticamente su intención de regresar al Venusberg. A las preguntas de Wolfram acerca de si ha estado en Roma, Tannhäuser le da la amarga relación de los hechos: el Papa le ha rechazado con dureza, declarando que antes retoñaría un bastón de peregrino que él pudiera alcanzar el perdón de sus pecados. Así pues, no le queda otro camino que regresar al Venusberg. Aparece entonces Venus con todo el esplendor de su reino, invitándole con tentadoras palabras a reunirse con ella. Wolfram, que trata desesperadamente de defender a su amigo de tales fantasmagorías, rompe el hechizo con una nueva mención del nombre de Elisabeth. Tannhäuser cae sin vida, siguiendo a Elisabeth en la muerte, y sobre su cadáver toda la sociedad del Wartburg celebra el milagro del reverdecido bordón de peregrino.



Totes les joies Masriera estan numerades i firmades. Van acompanyades d'un certificat d'origen i autenticitat.
De venda només en establiments autoritzats.

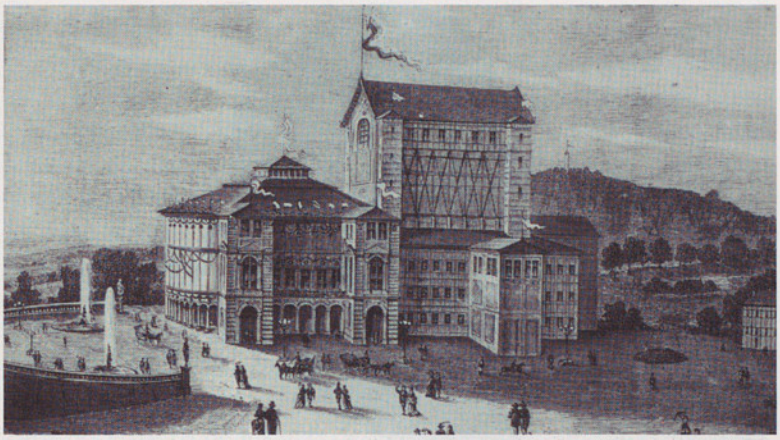
BARCELONA • Bagués - Masriera i Carreras MADRID • Grassy SANTANDER • Presmanes

Richard Wagner
(1813-1883)

Richard Wagner nace en Leipzig el 22 de mayo de 1813. Después de estudiar en Dresde y en Leipzig y de escribir algunas obras primerizas, en 1833 trabaja en el teatro de Würzburg y compone la ópera *Die Feen*, cuyo estreno póstumo no tendrá lugar hasta el año 1888. En 1834 es director musical del teatro de Magdeburgo, donde en 1836 estrena *Das Liebesverbot*. También en 1836 se traslada a Könisberg y se casa con Minna Planer. De 1839 a 1842 vive en París y este último año estrena en Dresde *Rienzi*. En 1843 estrena *Der fliegende Holländer*, también en Dresde, y es nombrado director musical del teatro de aquella ciudad, donde en 1845 estrena *Tannhäuser*. En 1849 participa en los movimientos revolucionarios de Dresde y debe huir del país.

En 1850 Liszt le estrena en Weimar *Lohengrin*. En 1858 deja Zurich y su relación con Mathilde Wesendonck y se instala en Venecia y poco después (1859) en Lucerna. En 1862 vuelve a Alemania y se separa de Minna. En 1864 entra en decisivo contacto con el rey Luis II de Baviera y se establece en Munich. En 1865 nace Isolda, primer fruto de su relación con Cosima Liszt, y estrena en Munich *Tristan und Isolde*, con la dirección del marido de Cosima, Hans von Bülow. En 1866 muere Minna y él se instala con Cosima en Tribschen, cerca de Lucerna. En 1868 tiene lugar en Munich el estreno de *Die Meistersinger von Nürberg* y en 1869 nace su hijo Siegfried, Cosima obtiene el divorcio de von Bülow y se estrena en Munich, sin su consentimiento, *Das Rheingold*, el prólogo de la monumental Tetralogía *Der Ring des Nibelungen*. También sin su consentimiento, en 1870, se estrena en Munich *Die Walküre*, primera parte de la Tetralogía.

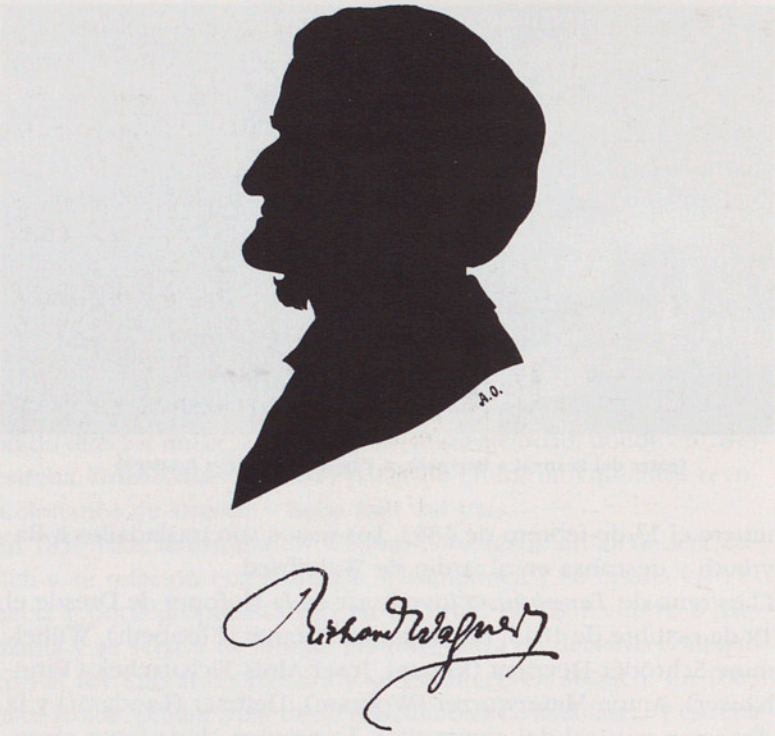
En 1872 se establece en Bayreuth, en la villa Wahnfried, y el 22 de mayo se pone la primera piedra del Festpielhaus, el teatro edificado, según sus indicaciones, para la representación de las propias obras, que es inaugurado en agosto de 1876 con la primera representación íntegra de la Tetralogía, con los estrenos absolutos de *Siegfried* y *Götterdämmerung*. El 26 de julio de 1882 se estrena en Bayreuth, en el segundo Festival, *Parsifal* y el 14 de septiembre se instala en Venecia, en el Palacio Vendramin, donde



Teatre del Festival a Bayreuth, a l'època de la seva fundació

muere el 13 de febrero de 1883. Los restos son trasladados a Bayreuth y descansa en al jardín de Wahnfried.

El estreno de *Tannhäuser* tuvo lugar en la Hofoper de Dresde el 19 de octubre de 1845, con Johanna Wagner (Elisabeth), Wilhelmine Schröder-Devrient (Venus), Josef Alois Tichatschek (Tannhäuser), Anton Mitterwurzer (Wolfram), Dettmer (Landgraf) y la dirección musical del compositor. La primera ciudad que representó esta obra después de Dresde fue Weimar (1849) y después lo hicieron en 1852 Schwerin, Breslau y Wiesbaden, en 1853 Leipzig, Kassel y Poznan, en 1855 Zurich, Hannover, Karlsruhe y Munich, en 1856 Berlín, en 1857 Viena, en 1859 Nueva York y la Ópera de Viena (las representaciones de 1857 fueron en otro teatro), hasta llegar al gran escándalo del estreno de la Ópera de París en 1861. Después, otros estrenos importantes fueron los del Covent Garden de Londres (1876), Metropolitan de Nueva York (1884) y La Scala de Milán (1891). Este mismo año 1891 la obra fue representada por primera vez en el Festival de Bayreuth, que había sido inaugurado en 1876. Aunque ya habían podido ser escuchados algunos fragmentos en Barcelona (la obertura en 1860 y la «Gran Marcha» en 1862) el estreno de la obra en nuestra ciudad, en este Gran Teatre del Liceu, no tuvo lugar hasta el 11 de febrero de 1887, con Gemma Bellincioni (Elisabeth), Adelaida Borgi (Venus), Antonio de Negri (Tannhäuser), Paul Lhérie (Wolfram),



Luigi Visconti (Landgraf) y la dirección de Joan Goula. En su minucioso y exhaustivo estudio *L'obra de Richard Wagner a Barcelona*, Alfonsina Janés i Nadal recuerda sobre este estreno que «el tiempo no fue favorable al acontecimiento, ya que aquel día cayó sobre Barcelona una tempestad de nieve que dejó las calles intransitables; los tranvías dejaron de circular y, sin duda, los amantes de la música tuvieron grandes dificultades para llegar al teatro. La mayoría del público no estaba acostumbrada a este tipo de música y acogió algunos pasajes con una cierta frialdad, mientras que, en cambio, se entusiasmó al escuchar la Obertura, la Marcha y la Romanza de la Estrella, es decir, los fragmentos que ya conocía. Aunque el público deseaba volverlos a escuchar, sólo fueron repetidos los dos últimos fragmentos».

De esta obra se han dado en este Gran Teatro ciento veinticinco representaciones y tres audiciones en forma de concierto (última

vez, el 27 de noviembre de 1987) y las primeras representaciones en el idioma original fueron dadas en la temporada 1920-21. Entre los maestros que la han dirigido podrían destacarse nombres como Franz Beidler, Antonio Guarnieri, Antoni Ribera, Joan Lamote de Grignon, Otto Klemperer, Fritz Reiner, Max von Schillings, Hans Knappertbusch, Hans Swarowsky, Rudolf Kempe, Leopold Ludwig, Georges Sebastian y Heinrich Hollreiser. El historial liceísta de *Tannhäuser* es también brillante en cuanto a los principales intérpretes y así encontramos como Elisabeth sopranos como Lina Pasini-Vitale, Ofelia Nieto, Carlota Dahmen, Lilly Hafgren, Victoria de los Angeles, Gertrud Grob Prandl, Montserrat Caballé, Anja Silja, Gundula Janowitz o Johanna Meier, mientras algunos de los más destacados intérpretes de Tannhäuser han sido Raffaele Grani, Francisco Viñas, Carl Martin Oehmann, Lauritz Melchior, Max Lorenz, Hans Beirer, Wolfgang Windgassen y Richard Cassilly.

Tannhäuser

1er ACTE

Dans le Vénusberg se déroule une grande bachannale. Fuyant le monde de Wartburg, Tannhäuser est arrivé jusque là et est tombé sous le charme de Vénus, bien qu'il regrette amèrement le monde qu'il a quitté. Venus lui en fait le reproche et s'efforce de calmer son inquiétude. Tannhäuser, néanmoins, ne se laisse pas aisément convaincre; il souhaite ardemment retrouver sa liberté et la déesse, qui ne comprend pas ce désir, consent toutefois à le laisser partir mais lui lance auparavant une malédiction: l'Humanité lui infligera une vie misérable s'il se refuse à revenir auprès d'elle.

Tannhäuser a regagné le monde extérieur. Un petit berger chante, des pélerins passent et arrive Hermann, Landgrave de Thuringe, suivi de ses compagnons de chasse. Wolfram reconnaît l'ami absent depuis si longtemps et, passant outre aux réticences de ses camarades, le Landgrave le salue et l'invite à se réintégrer à la société qui fut la sienne. Tannhäuser déclare n'avoir désormais plus rien qui le rattache encore au Wartburg mais l'évocation d'Elisabeth qui attend impatiemment son retour, le fait changer d'avis. Tannhäuser se joint donc aux chasseurs qui reprennent leur marche vers le Wartburg.

2ème ACTE

Pour la première fois depuis très longtemps, Elisabeth se rend à nouveau dans sa Salle des Chanteurs bien-aimée, dans le Wartburg, d'où elle était absente depuis le départ de Tannhäuser. Celui-ci apparaît et lui déclare qu'il n'est revenu que pour elle. Le Landgrave, heureux du bonheur de sa nièce, a convoqué un concurs de chant. Les invités arrivent, puis les chanteurs parmi lesquels se trouve Tannhäuser que tous dévisagent d'un regard soupçonneux bien qu'ils ignorent tout de sa vie durant sa longue absence. Le Landgrave propose l'amour comme thème du concours. Wolfram exalte l'amour pur tandis que Tannhäuser défend l'amour sensuel, au grand scandale des assistants. Aprement critiqué par Biterolf, Tannhäuser réagit avec violence et évoque, sous les regards horrifiés du public, les plaisirs qu'il a

eu le privilège de goûter dans le Vénusberg. Les dames quittent la salle et les messieurs s'apprêtent à rosser Tannhäuser lorsque Elisabeth s'interpose et intercède en sa faveur, bien qu'elle se sente aussi profondément blessée. Le Landgrave l'expulse de sa cour jusqu'a ce qu'il ait expié sa faute en pélerinant à Rome où il implorera le pardon du Pape

3ème ACTE

Wolfram trouve Elisabeth plongée dans la prière. La jeune fille a cherché en vain Tannhäuser parmi les pélerins qui revenaient de Rome et, accablée par la douleur, elle implore Dieu en son nom. Elle refuse d'accompagner Wolfram et s'eloigne. Apparaît alors Tannhäuser qui proclame bien haut son intention de regagner le Vénusberg. Wolfram l'interroge sur son séjour à Rome: Tannhäuser répond avec amertume que le Pape l'a durement repoussé en déclarant qu'il serait plus facile de voir fleurir un bâton de pélerin que d'obtenir sa rédemption. Puis Vénus surgit soudain, dans toute sa souveraine splendeur, et l'invite, avec des mots troublants, à la rejoindre. Wolfram, qui s'efforce désespérément de protéger son ami de cette ensorcelleuse, finit par rompre le charme en prononçant le nom d'Elisabeth. Tannhäuser tombe foudroyé et rejoint Elisabeth dans la mort. Toute la société de Wartburg fête alors le miracle du bourdon de pélerin bourgeonnant.


ChristianDior
Rouge à Lèvres 763 Rouge Mylord

Tannhäuser

ACT I

Inside the Venusberg a great Bacchanal is taking place. Tannhäuser, who has come there fleeing from the world of the Wartburg, a castle in Thuringia, is under the spell of Venus but he greatly longs for the world he has left behind. Venus reproaches him and tries to calm his restless spirit. But Tannhäuser does not allow himself to be persuaded. He yearns for his freedom and the goddess, although she does not understand his reasons, agress to let him go, but not before uttering a curse: Humanity will blight him if he does not return to her side.

Tannhäuser is again in the outside world. A shepherd boy is singing and some pilgrims are passing by. Hermann, Landgrave of Thuringia, arrives with his fellow huntsmen. Wolfram recognizes his friend, who has been absent for so long, and despite the reticence of the others, the Landgrave greets him and invites him to rejoin the society that he belonged to. Tannhäuser states that now he has nothing in common with the Wartburg but the mention of the name of Elisabeth, who is anxiously waiting for his return, makes him decide. The huntsmen set off for the Wartburg with Tannhäuser.

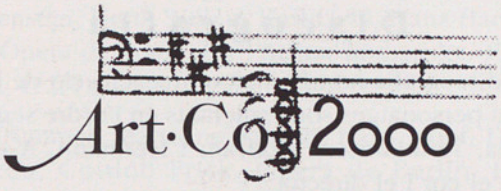
ACT II

For the time in a long while, Elisabeth returns to the Minstrels' Hall in the Wartburg, which she loves so much and which she has not visited since Tannhäuser's departure. He appears and declares that he has only returned because of her. The Landgrave, who is happy with his niece's changed attitude, has organized a song-contest. The guests arrive and so do the singers, among whom is Tannhäuser. They all look at him suspiciously as they still do not know what he has done during his absence. The Landgrave proposes the essence of loves as the theme of the song-contest. Wolfram sings about pure love, which Tannhäuser opposes with his defence of sensual love. Those present are scandalized. Tannhäuser reacts violently to Biterolf's angry criticism and adds that he has been in the Venusberg. Everyone is horrified. The ladies leave the hall and the nobles are closing in to attack

Tannhäuser when Elisabeth intervenes and intercedes on his behalf, although she too is deeply hurt. The Landgrave expels the sinner from the Court until he has atoned for his sin by making a pilgrimage to Rome to beg the Pope's forgiveness.

ACT III

Wolfram meets Elisabeth, who has devoted herself to praying. The young woman has searched in vain for Tannhäuser among the pilgrims returning from Rome and overcome by sorrow she prays for the sinner. Rejecting Wlofram's offer to accompany her, she leaves the scene. Then Tannhäuser arrives and sarcastically states his intention of returning to the Venusberg. In response to Wolfram's questions as to whether he has been to Rome, Tannhäuser bitterly relates what happened: the Pope has harshly rejected him declaring that a pilgrim's staff should flower before he could be absolved from his sins. Then Venus appears in all her splendour and invites him to join her with tempting words. Wolfram, who desperately tries to defend his friend from such apparitions, breaks the spell by mentioning Elisabeth's name again. Tannhäuser falls down dead, joining Elisabeth in death, and finally all the Wartburg celebrates the miracle of the flowering of the pilgrim's staff.



PUBLICITAT
AL SERVEI DE
LA MÚSICA

☐ Trafalgar, 4, 11è. B i C ☐ Tel. (93) 268 35 00 / Fax (93) 268 48 29 ☐

Discografia

La present discografia només inclou una selecció de les versions íntegres. Els personatges són esmentats en l'ordre següent: Elisabeth, Venus, Tannhäuser, Wolfram i Hermann. A continuació l'orquestra, el cor i el director.

Maria Müller, Ruth Jost-Arden, Sigismund Pilinsky, Herbert Janssen, Ivar Andresen. Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Elmendorff. 1930. EMI, C 137-03130/32 M.

Helen Traubel, Kerstin Thorborg, Lauritz Melchior, Herbert Janssen, Alexander Kipnis. Metropolitan de Nova York. Dir.: Georg Szell. 1942. AS DISC, CD, AS 1101/1103.

Trude Eipperle, Aga Joesten, Günther Treptow, Heinrich Schlusnus, Otto von Rohr. Ràdio de Hessen. Dir.: Kurt Schröder. 1949. HELIODOR, 89633/6.

Martha Mödl, Paula Buchner, Ludwig Suthaus, Dietrich Fischer-Dieskau, Josef Greindl. Orquestra i Cor de Berlín. Dir.: Leopold Ludwig. 1949. MELODRAM, MEL 016(3).

Marianne Schech, Margarethe Bäumer, August Seider, Karl Paul, Otto von Rohr. Òpera de Munic. Dir.: Robert Heger. 1951. ACANTA, HB 23-129/32.

Herta Wilfert, Margarita Kenney, Set Svanholm, Heinz Imdahl, Arnold van Mill. Comunale de Florència. Dir.: Arthur Rodzinsky. 1953. MELODRAM, MEL 423(3).

Gré Brouwenstijn, Herta Wilfert, Ramón Vinay, Dietrich Fischer-Dieskau, Josef Greindl. Festival de Bayreuth. Dir.: Josef Keilberth. MELODRAM, MEL 544(4).

Astrid Varnay, Blanche Thebom, Ramón Vinay, George London, Jerome Hines. Metropolitan de Nova York. Dir.: Rudolf Kempe. 1955. MELODRAM, MEL 038(3).

Leonie Rysanek, Birgit Nilsson, Rudolf Lustig, Marcel Cordes, Gottlob Frick. San Carlo de Nàpols. Dir.: Karl Böhm. MELODRAM, CD, MEL 37073.

Gré Brouwenstijn, Herta Wilfert, Karl Liebl, Hans Harrover, Deszö Ernster. Òpera de Roma. Dir.: Arthur Rodzinsky. 1957. MELODRAM, MEL 472(4).

Elisabeth Grümmer, Marianne Schech, Hans Hopf, Dietrich Fischer-Dieskau, Gottlob Frick. Òpera de Berlín. Dir.: Franz Konwitschny. 1960. EMI, CD, CMS 7 63214 2.

Victòria dels Àngels, Grace Bumbry, Wolfgang Windgassen, Dietrich Fischer-Dieskau, Josef Greindl. Festival de Bayreuth. Dir.: Wolfgang Sawallisch. 1961. MELODRAM, MEL 614(4).

Anja Silja, Grace Bumbry, Wolfgang Windgassen, Eberhard Wächter, Josef Greindl. Festival de Bayreuth. Dir.: Wolfgang Sawallisch. 1962. PHILIPS, CD, 420 122-2.

Gré Brouwenstijn, Christa Ludwig, Hans Beirer, Eberhard Wächter, Gottlob Frick. Òpera de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. 1963. NUOVA ERA, CD, 013 6307/9.

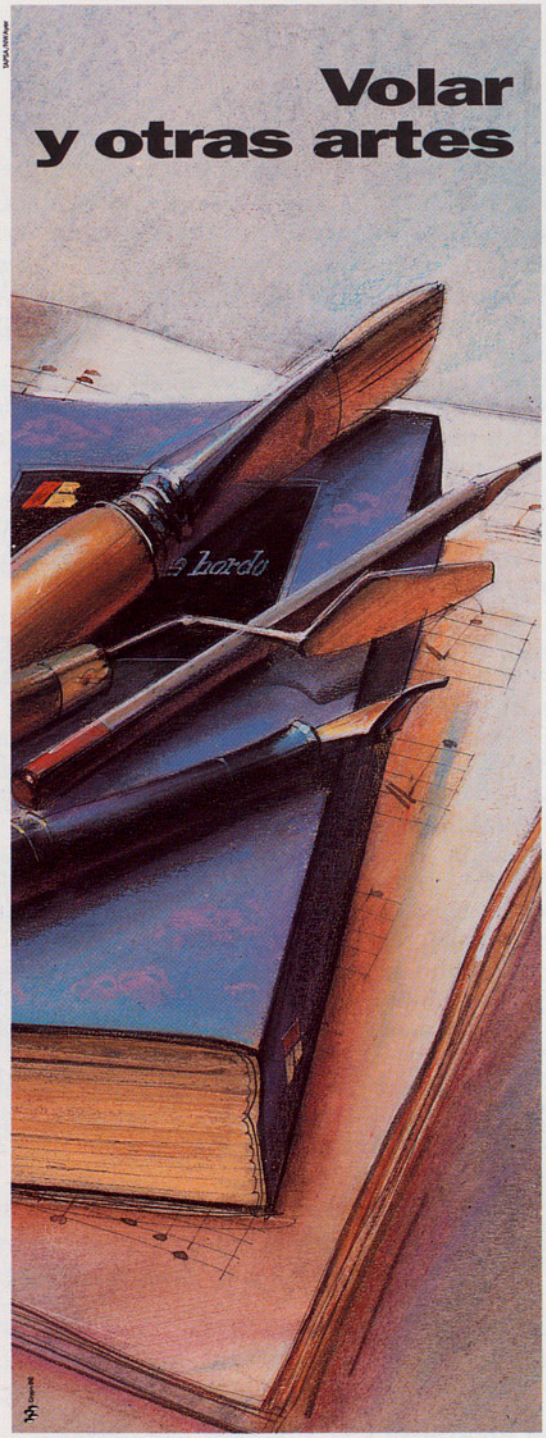
Birgit Nilsson (Elisabeth i Venus), Wolfgang Windgassen, Dietrich Fischer-Dieskau, Theo Adam. Òpera de Berlín. Dir.: Otto Gerdes. 1969. DEUTSCHE GRAMMOPHON, 4x30, 2740.142.

Helga Dernesch, Christa Ludwig, René Kollo, Victor Braun, Hans Sotin. Filharmònica de Viena, Òpera de Viena. Dir.: Georg Solti. 1970. DECCA, CD, 414 581-2.

Lucia Popp, Waltraud Meier, Klaus König, Bernd Weikl, Kurt Moll. Ràdio de Baviera. Dir.: Bernard Haitink. 1984. EMI, CD, 7472968.

Cheryl Studer, Agnes Baltsa, Plácido Domingo, Andreas Schmidt, Matti Salminen. Philharmonia, Covent Garden de Londres. Dir.: Giuseppe Sinopoli. 1988. DEUTSCHE GRAMMOPHON, CD, 427 625-2.

Argument, biografies i discografia: Pau Nadal



IBERIA colabora con el teatro del Liceo en esta temporada de Opera.* Es nuestra manera de dar alas al Arte. Y a la cultura.

* IBERIA: Patrocinador de la Temporada de Opera del Teatro del Liceo de Barcelona.

IBERIA
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

Notes importants

En atenció als artistes i al públic 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 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 1r pis i el vestíbul de l'entrada.

Accés pel carrer Sant Pau, núm. 1, bis, d'ús exclusiu per a minusvàlids. Tel. 318 91 22.

Portada:
Oleguer Junyent (1876-1956): Maqueta per a l'escenografia de *Tannhäuser*, de Richard Wagner. Acte primer: el Venusberg. Gran Teatre del Liceu, 1908. (Centre d'Investigació, Documentació i Difusió de l'Institut del Teatre de Barcelona)

Edició i publicitat: Art-Co/2000

Disseny: Carmelo Hernando



FUNDACIÓ
GRAN TEATRE DEL
LICEU

La Fundació privada Gran Teatre del Liceu s'ha creat amb una finalitat bàsica, que és la d'estimular les empreses del sector privat perquè contribueixin a la promoció i difusió de la Cultura, tal com és norma als països més desenvolupats.

En aquest sentit, les empreses que formen el primer Patronat i les que s'han anat adherint a la nova Fundació, ja sigui com a Protectores, Col.laboradores o Cooperadores, entenem que la societat catalana d'avui no pot desentendre's de la sort d'una institució tan arrelada a la vida cultural de Barcelona i tan representativa de la vida musical de Catalunya com és el Gran Teatre del Liceu.

Cal conservar i enfortir aquest llegat cultural, creat fa més de 150 anys sense cap altre impuls que no fos el que procedia d'una imparable il.lusió col.lectiva. Deixar ara el futur del Liceu a l'exclusiva responsabilitat de les institucions públiques equivaldria a una mena de deserció.

Per això us demanem que, en la mesura de les vostres possibilitats, us incorporeu a la tasca que ens hem imposat i que, tot associant el vostre nom al prestigi del nostre Gran Teatre, ajudeu a la realització dels seus projectes.



FUNDACIÓ
GRAN TEATRE DEL
LICEU

Presidenta d'Honor
S.M. LA REINA SOFIA

Patrons
CATALANA DE GAS
CAIXA DE CATALUNYA
CAIXA D'ESTALVIS I PENSIONS DE BARCELONA
AIGÜES DE BARCELONA
BANCO DE EUROPA
BANC DE SABADELL
GRUPO TORRAS
CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Protectors
ANGLO NAVAL INDUSTRIAL
BASSAT, OGILVY & MATHER
IBM
SEAT

Col.laboradors
NESTLÉ
ROCA RADIADORES

Cooperadors
BUFET BERGÓS
COOPERS & LYBRAND
EDITORIAL VICENS VIVES
ENIMONT IBERICA
MCS Marketing Comunicaciones y Servicios
RICARDO MOLINA, S.A.

Informació
Fundació Gran Teatre del Liceu
c/. Sant Pau, 1 bis
08001 Barcelona
Telèfon 318 91 22

Pròximes funcions

Recital Edita Gruberova

Piano: **Friedrich Haider**

Obres de Johannes Brahms, Antonín Dvorák, Felix Mendelssohn i Franz Schubert

Dimarts, 9 de juny, 21 h., funció núm. 96, torn E

Amb el patrocini de MARTINI & ROSSI

Hamburgische Staatsoper/ Gran Teatre del Liceu

Gurre-Lieder

Arnold Schönberg

Linda Plech, Gabriele Schnaut, René Kollo, Alfred Muff, Heinz Kruse, Christoph Bantzer

Direcció musical: **Gerd Albrecht**

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER I COR DE L'HAMBURGISCHE STAATSOPER
ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Dilluns, 15 de juny, 21 h., funció núm. 99, torn A
Dimarts, 16 de juny, 21 h., funció núm. 100, torn D

Aquestes representacions de l'Hamburgische Staatsoper a Barcelona estan subvencionades pel

Govern de la República Federal d'Alemanya

Werther

Jules Massenet

Alfredo Kraus, Martha Senn, Gloria Fabuel, Enric Serra, Alfonso Echeverría, Mª Àngels Civit, Jesús Castillón, Cristóbal Viñas, Josep Ruiz

Director d'orquestra: **Gian Paolo Sanzogno**
Direcció d'escena, escenografia i vestuari: **Hugo de Ana**
Co-producció: **Teatro Comunale di Bologna/ Gran Teatre del Liceu (1992)**

Amb sobretitulat

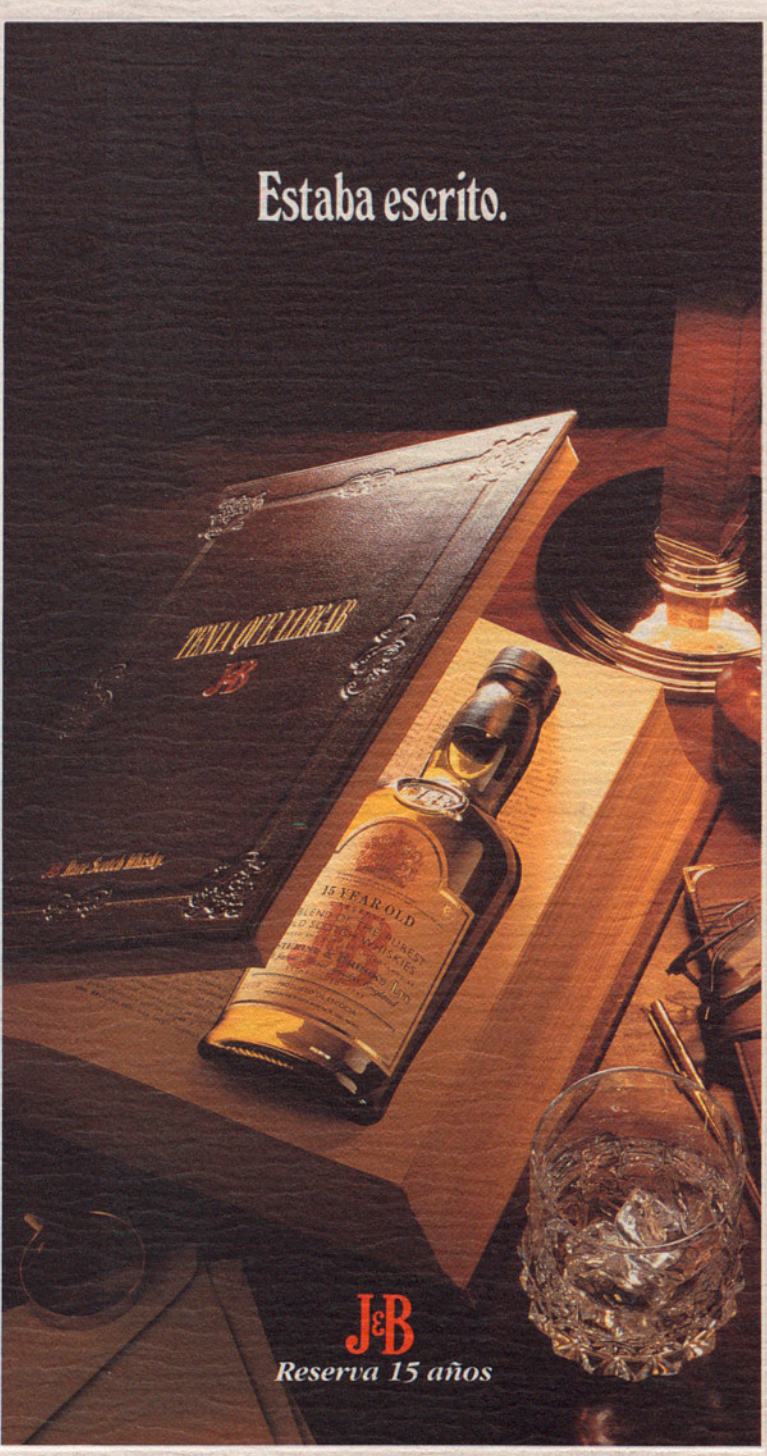
Funció de Gala

Dilluns, 29 de juny, 21 h., funció núm. 101, torn D

Divendres, 3 de juliol, 21 h., funció núm. 102, torn E
Dimarts, 7 de juliol, 21 h., funció núm. 105, torn A
Dissabte, 11 de juliol, 21 h., funció núm. 106, torn C
Dimecres, 15 de juliol, 21 h., funció núm. 107, torn B
Diumenge, 19 de juliol, 17 h., funció núm. 108, torn T

Amb el patrocini de WINTERTHUR

Art Co 2000 Romanyà/Valls Dip. Legal: B. 23.835 - 1992



42796_21