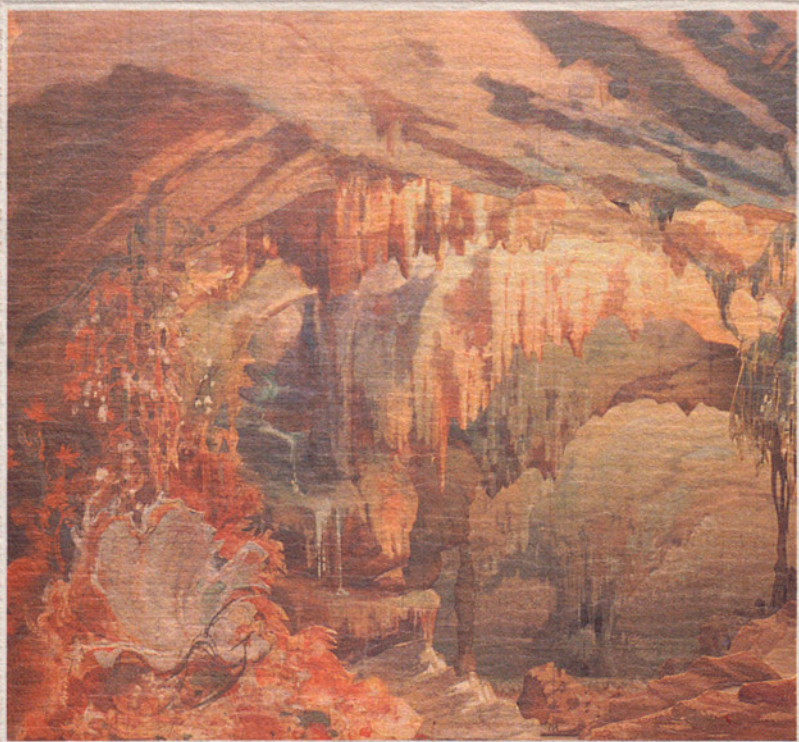




Gurrelieder

GRAN TEATRE DEL LICEU



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 91 - 92

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

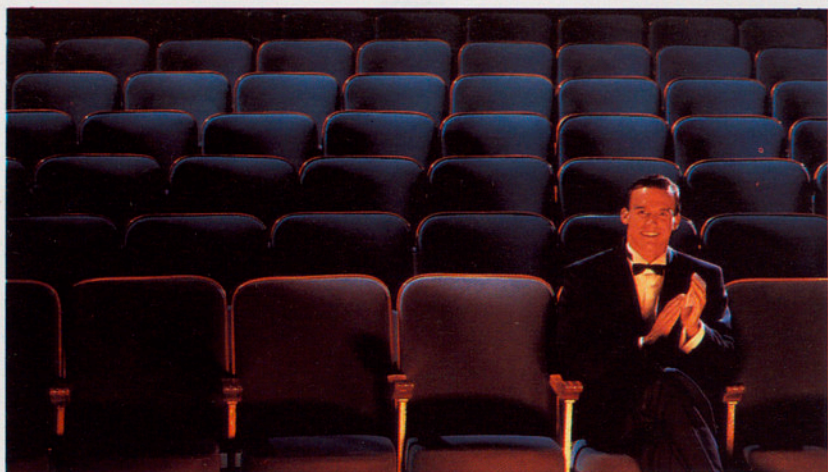
Generalitat de Catalunya

Ajuntament de Barcelona

Ministerio de Cultura

Diputació de Barcelona

Societat del Gran Teatre del Liceu



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.



 **PIONEER®**
The Art of Entertainment



Hamburgische Staatsoper /
Gran Teatre del Liceu
Gurre-Lieder

Text de Jens Peter Jacobsen
(Versió alemanya: Robert Franz Arnold)
Música d'Arnold Schönberg

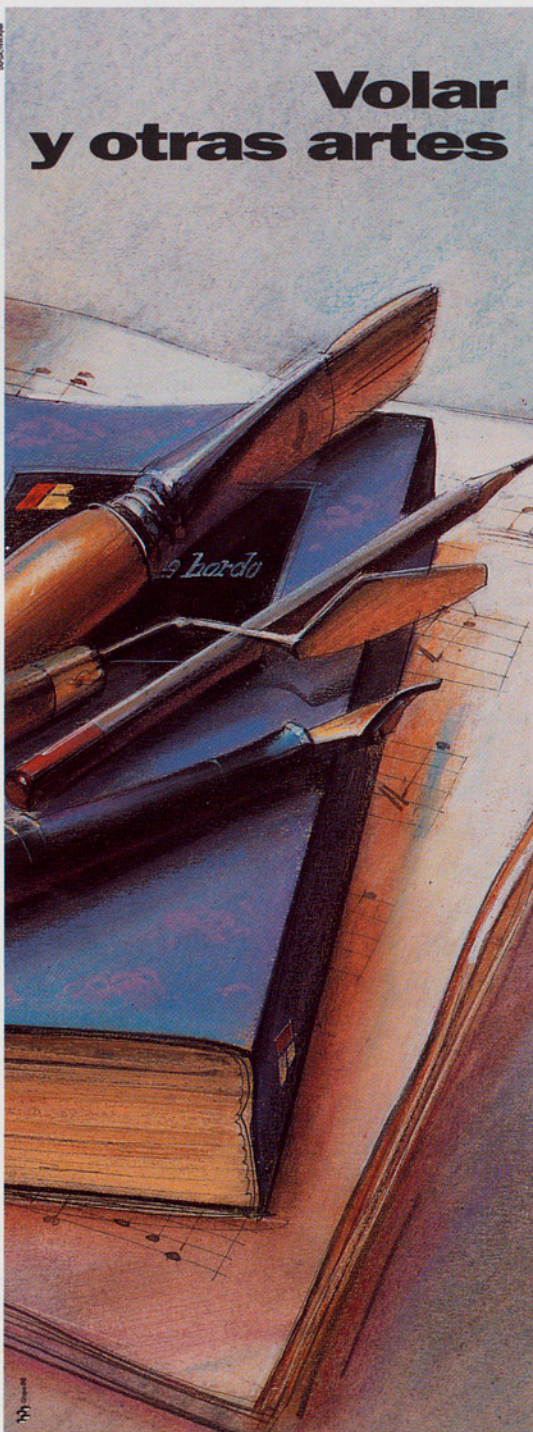
Aquestes representacions estan subvencionades
pel Govern de la República Federal d'Alemanya

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

Volar y otras artes

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.





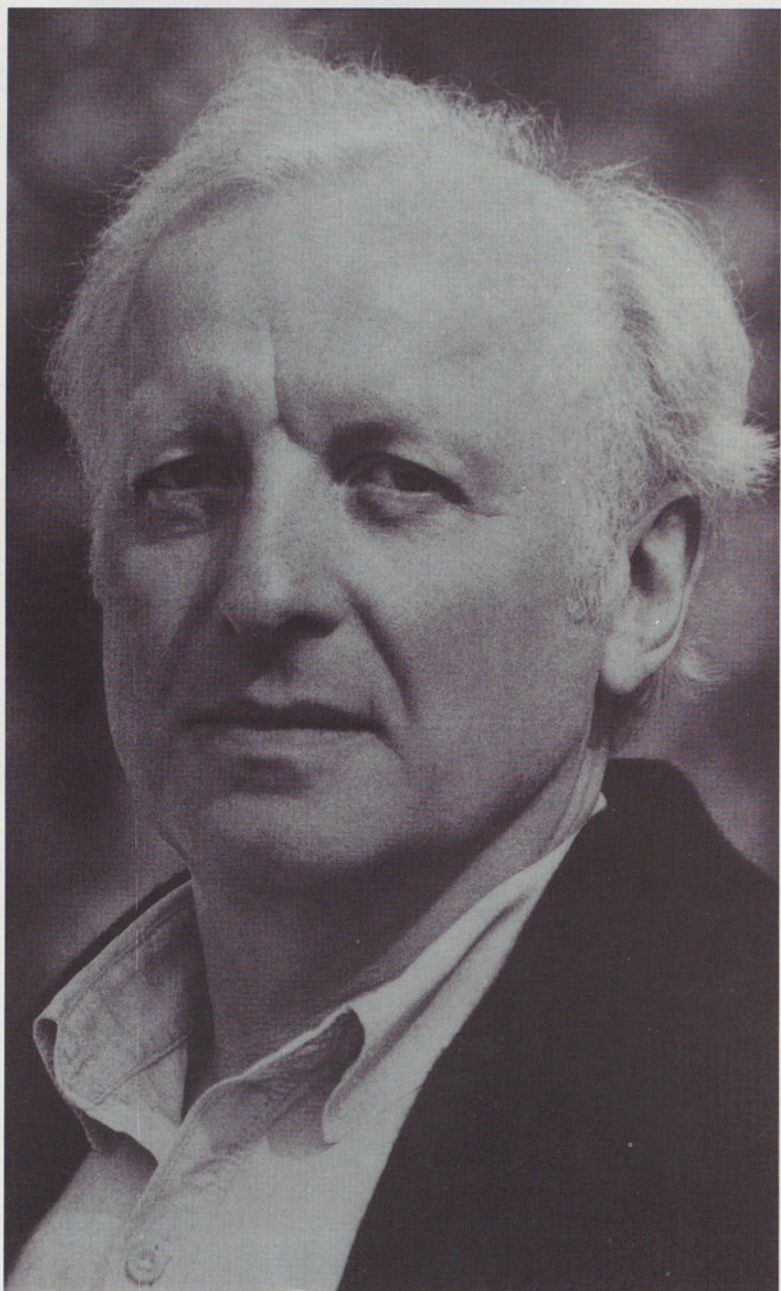
Gurre-Lieder

Tove	Linda Plech
Tudó	Gabriele Schnaut
Waldemar	René Kollo
Camperol	Alfred Muff
Klaus el bufó	Peter Haage
Narrador	Christoph Bantzer
Direcció musical	Gerd Albrecht
Director del Cor	Jürgen Schulz
de l'Hamburgische Staatsoper	
Director del Cor	Romano Gandolfi
del Gran Teatre del Liceu	
Subdirector del Cor	Andrés Máspero
del Gran Teatre del Liceu	
Violins concertino	Winfried Rüssmann
	Josep M. Alpiste

PHILHARMONISCHES STAATSORCHESTER I
COR DE L'HAMBURGISCHE STAATSOPER

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Materials musicals **Universal Edition, Viena**





Gerd Albrecht

(Direcció musical)

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 *Der Ring des Nibelungen* a la Staatsoper d'Hamburg. A la nostra ciutat ha dirigit, al Palau de la Música Catalana, l'Orquestra Ciutat de Barcelona (1970) i la de la Tonhalle de Zuric (1979), i al Gran Teatre del Liceu ha debutat fa pocs dies amb la direcció de *Tannhäuser*

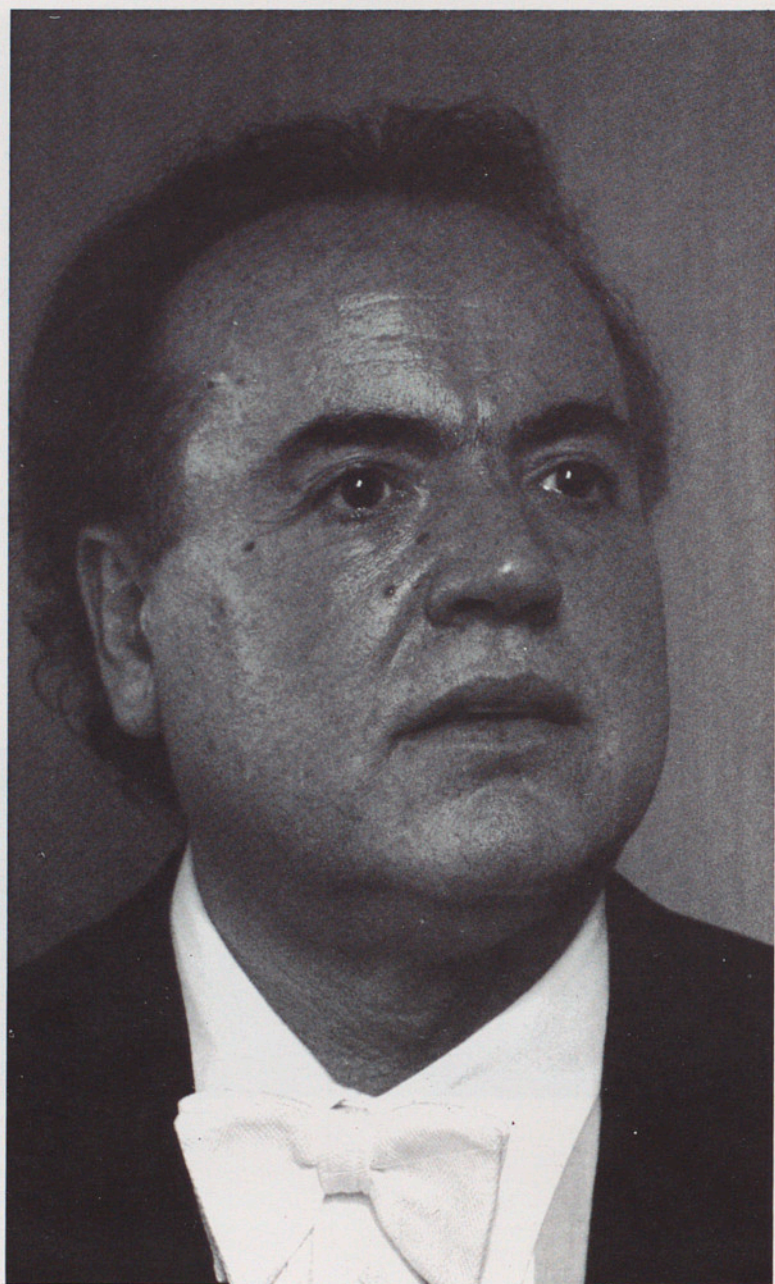




Jürgen Schulz

(Director del Cor de l'Hamburgische Staatsoper)

Nascut a Berlín, va entrar en contacte amb la música de molt jove, i féu estudis de piano, orgue i violí a la seva ciutat natal. Durant l'estada al Conservatori, va treballar com a organista substituït a diverses esglésies de Berlín. Va començar la carrera professional com a director de cor i orquestra a diversos teatres d'Alemanya. De 1964 a 1974 fou co-repetidor i co-director del Cor de la Deutsche Oper am Rhein, així com assistent del director d'orquestra a Salzburg l'any 1968. De 1974 a 1981 fou director del Cor a Mannheim, tasca que compaginà amb la de professor al Conservatori d'aquesta ciutat. Des de 1981 és director del Cor de l'Hamburgische Staatsoper.





R o m a n o G a n d o l f i

(Director del Cor del Gran Teatre del Liceu)

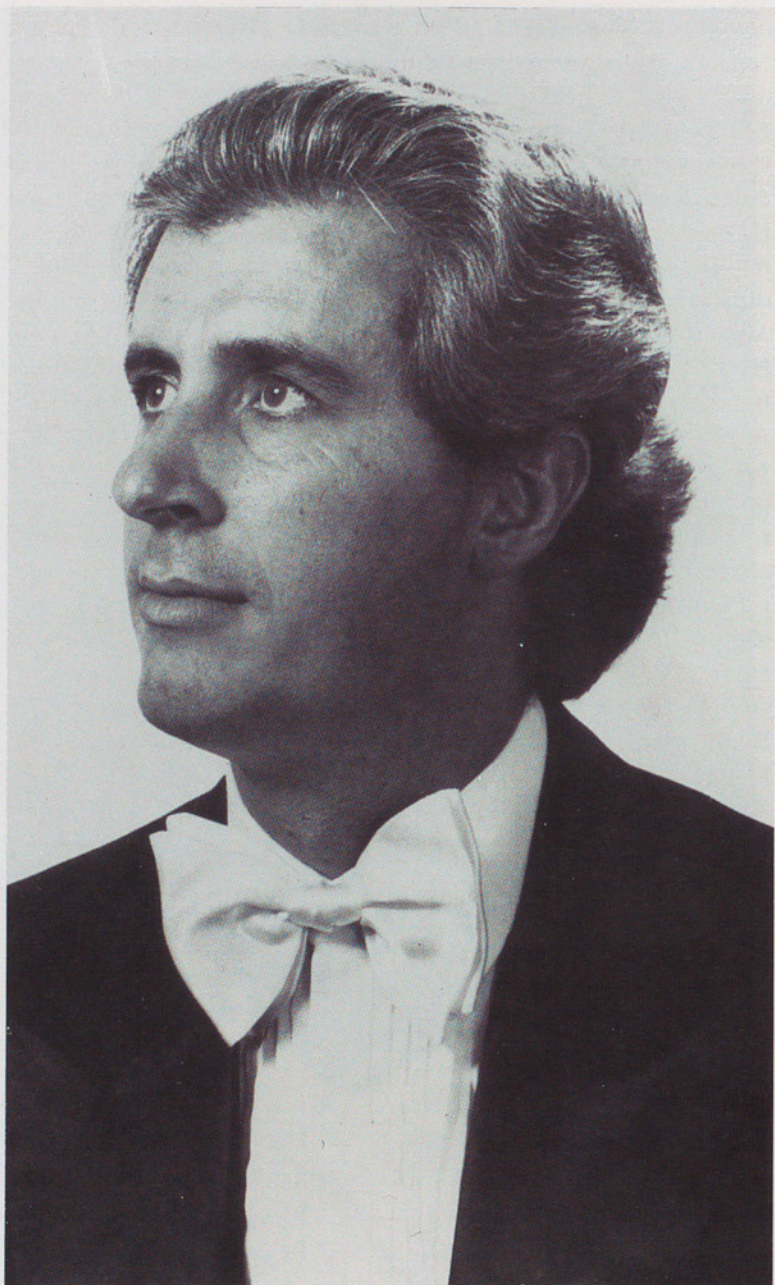
Es diplomà en composició i piano, amb la màxima puntuació, al Conservatori A. Boito de Parma, la seva ciutat natal. Des de 1984 és Assessor Artístic i Director del Cor del Gran Teatre del Liceu. Ha treballat com a director de cor al Teatre Colón de Buenos Aires (1968-1970), i a la Scala de Milà (1971-1983), col·laborant amb directors com Von Karajan, Kleiber, Bernstein, Prêtre, Giulini, Abbado, Muti, etc.

Ha participat en les gires de la Scala i ha col·laborat en enregistraments d'òperes verdianes dirigides per Claudio Abbado (*Aida*, *Requiem*, *Simon Boccanegra*, *Macbeth*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*) per a Deutsche Grammophon, i amb Riccardo Muti (*Ernani*) per al segell Decca.

Des de 1970 alterna la direcció coral amb la direcció d'orquestra, activitat en la qual ha desenvolupat una àmplia activitat concertística i operística en teatres com la Scala de Milà, Òpera de Roma, Colón de Buenos Aires, San Carlo de Nàpols, Zarzuela i Real de Madrid, Comunale de Bolonya, Verdi de Trieste, Margherita de Gènova, Regio de Parma, Municipal de Rio; a ciutats com París, Berlín, Praga, i als EUA, etc.

En aquest Gran Teatre del Liceu ha dirigit *Faust*, *La fanciulla del West*, *Nabucco*, *La Gioconda*, *Andrea Chénier*, *Requiem* de Verdi, *Les noces* de Stravinsky, entre moltes altres títols d'òperes i d'obres simfònico-corals.

Ha enregistrat, per a Decca, la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, amb Freni, Valentini-Terrani, Pavarotti, Raimondi i Cor de Cambra de la Scala, i per al segell Fonit Cetra, *Cors romàntics: 12 Lieder* de Schubert, amb Popp, Palacio, Cor de Cambra i instrumentistes de la Scala.





A n d r é s M á s p e r o
(Subdirector del Cor del Gran Teatre del Liceu)

Començà els estudis musicals al seu país, Argentina. El 1976 fou nomenat director del Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata i de 1978 a 1982 féu la mateixa tasca al Teatro Municipal de Rio de Janeiro. Des de l'any 1982 dirigí durant tres temporades el Coro Estable del Teatro Colón de Buenos Aires. El 1988 aconseguí un Master a la Univesitat Catòlica de Washington, ciutat en la qual actuà també en algunes ocasions com a pianista al Kennedy Center. L'any 1989 fou director de cor a la Summer Opera Company of Washington D.C. Durant el període 1988-90 fou director d'IAVE (Iberoamerican Vocal Ensemble) i la temporada 1990-91, director del cor de la Dallas Opera. Des de la temporada 1990-91 és subdirector del Cor del Gran Teatre del Liceu.





Linda Plech

(Tove)

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 Kaiserslautern, 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* i fa pocs dies amb Elisabeth (*Tannhäuser*)





G a b r i e l e S c h n a u t

(Tudó)

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 la Staatsoper d'Hamburg. Debutà a Barcelona l'any 1979, al Palau de la Música Catalana, amb la *Missa en si menor* i *La Passió segons Sant Joan*, de Bach, amb la direcció de Karl Richter, i al Gran Teatre del Liceu ha cantat per primera vegada fa pocs dies amb la Venus de *Tannhäuser*.





René Kollo

(Waldemar)

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, Georg Solti, Pierre Boulez o Daniel Barenboim. Fa pocs dies ha estat protagonista de *Tannhäuser* en aquest Gran Teatre del Liceu.





Alfred Muff

(Camperol)

Nascut a Lucerna, va iniciar estudis musicals al conservatori local i després els va ampliar a la Musikhochschule de Berlín. El debut, el féu a la ciutat natal, i el 1979 passà al Landestheater de Linz, i el 1984 al Nationaltheater de Mannheim, on va debutar amb Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*). Com a invitat ha cantat a la Staatsoper de Viena, a Hamburg, Munic, Ginebra, Roma i als festivals de Lucerna, Zuric, Granada, Santander i Salzburg, en òpera i en concert. Des del 1986 és membre de l'Òpera de Zuric, on ha interpretat, entre d'altres, obres com *Die Walküre*, *Siegfried*, *Mefistofele*, *Tosca*, *Die Frau ohne Schatten*, *Salome*, *Elektra*, *Der fliegende Holländer*, etc. En els darrers anys ha interpretat *Die Frau ohne Schatten* a La Scala i San Francisco; *Der fliegende Holländer* a La Scala; *Don Carlo* a l'Òpera de París, a La Monnaie de Brussel·les i a Munic; el *Rèquiem* de Brahms a Chicago i a Roma; la *Novena Simfonia* de Beethoven a Ginebra i a Viena; *Die Meistersinger von Nürnberg* a Hannover; *Tristan und Isolde* a San Francisco; *Parsifal* i *Siegfried* a Mannheim; *Fidelio* a Zuric i *Salome* a Dresden. En aquest Gran Teatre del Liceu ha interpretat el protagonista de *Der fliegende Holländer* i Jochanaan de *Salome*.



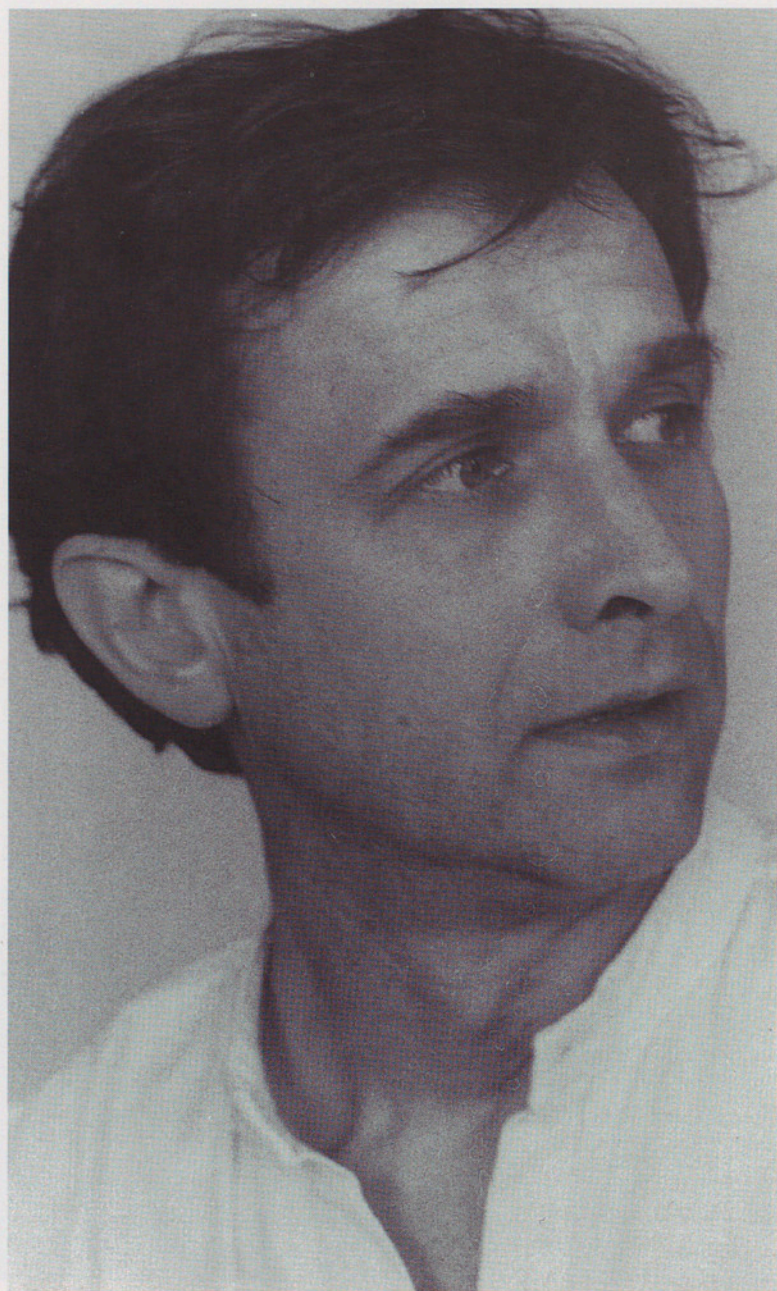


Peter Haage

(Klaus el bufó)

Nascut a Berlín, inicià els estudis musicals al Conservatori d'aquesta ciutat. Després de les primeres actuacions als teatres de Lübeck i Kassel, fou contractat per Rolf Liebermann de l'Òpera d'Hamburg per al repertori de tenor buffo i de caràcter.

Durant la seva llarga carrera ha cantat en diversos teatres arreu del món, entre els quals són de destacar els de Madrid, Lisboa, Berlín, Viena, Londres, París, Amsterdam, Nova York i Tòquio. Entre 1983 i 1987 va cantar al Festival de Bayreuth el Mime de *Das Rheingold* i *Siegfried*, paper que ha interpretat en la Tetralogia de Wagner sota la direcció de Bernhard Haitink. El rol que interpreta avui a *Gurre-Lieder*, l'ha enregistrat per a Decca. Va debutar al Gran Teatre del Liceu la temporada 1982-83 amb el rol de Monostatos (*Die Zauberflöte*)





Christoph Bantzer

(Narrador)

És un dels millors actors d'Alemanya, des del seu període d'activitat al Schauspielhaus d'Hamburg, quan era director Oskar Fritz Schuh. Després ha treballat també amb gran èxit al Schiller Theater de Berlín, al Burgtheater, del 1972 al 1980 al Schauspielhaus d'Hamburg (on treballà amb directors com Peymann, Minks, Giesing i Flimm) i també als teatres de Colònia i Zuric. Des del 1986 desenvolupa una tasca molt important al Thalia Theater, del qual és director Jürgen Flimm i on ha interpretat obres de Shakespeare (*Hamlet*), Klaus Polh, Tennessee Williams, Edward Hellman, Friedrich Hebel, Arthur Schnitzler, Heinrich von Kleist, Georg Büchner (*Woyzeck*), Alan Ayckbourn, Anton Txèkhov, etc., moltes amb la direcció de Jürgen Flimm i altres amb les d'Arie Zinger, Achim Benning, Wolfgang Wiens, Gerd Heinz, Daniel Karasek i Guy Joesten.



BAGUÉS

J. O I E R I A

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





Els *Gurrelieder*, obra mestra de joventut

Els *Gurrelieder* (Cançons de Gurre) foren començats el març de 1900; com era freqüent en les obres d'Arnold Schönberg, la seva composició avançà molt ràpidament. Durant la primavera escriví la primera i la segona part i inicià la tercera, que no s'acabaria, però, fins l'abril de 1901. Eren uns temps molt difícils econòmicament per a Schönberg, que tenia uns ingressos mínims i que havia d'acceptar qualsevol treball musical per subsistir. Durant aquests anys Viena era l'escenari d'avantguarda en tots els terrenys artístics; Schönberg es relacionava amb escriptors i pintors amb els quals es reunia als cafès literaris Landtmann, Griensteidl, on discutien de literatura, de música i de pintura. No s'ha d'oblidar que Schönberg no sols va ser un radical innovador de la música de la seva època, sinó que també va ser un pintor molt notable, pròxim als més grans noms de la Viena de l'època. Un dels temes que es discutien més eren els problemes suscitats per la música de Wagner. Per a Schönberg calia trobar solucions a la crisi provocada en la música pel cromatisme wagnerià, considerat com l'element destructor de la tonalitat. Cal dir que la tonalitat clàssica que havia dominat la música des del final de l'Edat Mitjana fins al començament del nostre segle, es trobava en vies de desaparèixer. El sentit del to en què una obra era escrita resultava molt difícil de percebre a causa de l'intens ús de les modulacions, pas d'una tonalitat a l'altra. Moltes de les partitures escrites a finals del segle XIX exigien una gran subtilitat d'anàlisi, i així i tot, alguns fragments no tenien tonalitat definida i, a partir del *Tristany i Isolda* de Wagner i de moltes obres de Claude Debussy escrites en els anys que precedeixen el moment de la creació dels *Gurrelieder*, quedaven fora del marc tradicional de la tonalitat.

Schönberg es trobava en un moment de gran creativitat i de reflexió sobre el camí que havia de seguir la seva música i això en unes circumstàncies vitals excepcionals. El 7 d'octubre de 1901 es casà amb Mathilde von Zemlinski, germana d'Alexander, el seu amic i professor durant un breu període de temps, ja que Schönberg es considerà tota la seva vida autodidacte en música. Immediatament els joves esposos deixaren Viena per instal·lar-se a Berlín, on



Schönberg havia trobat un lloc de treball com a director d'orquestra al cabaret literari Uberrtettl del cèlebre Ernst von Wolzogen, local on es trobava vinculat al Bunte Theater. Fou molt dur per a ell veure's obligat a guanyar-se la vida com a director i arranador de música lleugera. Fou a partir d'aquesta època que escriví els *Brettlieder*, recull de cançons d'un gran encant que, seguint la tradició de Brettl, volia emprar la moda popular amb finalitats serioses. Consta que Schönberg escriví en aquest estil durant la seva estada a Berlín uns versos i la música d'una sola cançó, *Nach-twander*, que fou estrenada a la capital prussiana però on només s'interpretà una sola vegada. Els anomenats *Brettlieder* pertanyen a obres difícils de datar i que s'estenen fins a l'any 1903 sense que cap de les poesies siguin obra de Schönberg.

Es calcula que al llarg dels primers anys del segle Schönberg va orquestrar més de sis mil pàgines d'operetes i de música lleugera per sobreviure econòmicament i aquesta fou la causa que la instrumentació dels *Gurrelieder*, malgrat que se l'emportés junt amb altres partitures a Berlín, no fos acabada fins al 1911, un any després que Richard Strauss, que havia vist algunes primeres parts dels *Gurrelieder* i el seu poema simfònic *Pelléas et Mélisande*, influís perquè es concedís a Schönberg el «Liszt Stipendium» i un lloc com a professor del conservatori Stern de Berlín.

Els *Gurrelieder* són un vast oratori profà amb retaules sonors de gran magnificència i dimensions. Els textos són del poeta danès Jens Peter Jacobsen, que visqué durant la segona meitat del segle XIX. Els poemes, que irradien una bellesa màgica, narren la passió amorosa del rei Waldemar per Tove amb l'ombra de la mort imminent d'aquesta. El tema té una gran influència de *Tristany i Isolda* de Wagner i evoca la desesperació del rei per la seva pèrdua amb accents blasfems; segueix la caça nocturna del clan dels fantasmals desapareguts de Waldemar i l'expulsió pel vent d'estiu de tota passió humana. Molts d'aquests temes corresponen a les inquietuds religioses de Schönberg.

Al començament es tractava només d'un cicle de cançons per a veu i piano que volia presentar a un concurs: els *lieder* estaven molt influïts en aquesta primera etapa per les cançons de Zemlinski. Però molt aviat Schönberg comprengué que el text oferia noves possibilitats i inspirant-se en Wagner volgué fer un pas més en



Arnold Schönberg. Autorretrat, 1910

aquesta direcció i així va anar encara més lluny que en el seu extraordinari quartet de corda *La nit transfigurada* (1899) en què havia iniciat el procés de desenvolupament del cromatisme. Aquesta obra havia estat inspirada per la del poeta R. Dehmel, figura decisiva en l'evolució de la música schönbergiana. Les tres parts estan formades per una sèrie de *lieder* i unides per intermedis instrumentals. Hi ha una forta correspondència entre els sons i les paraules, la qual cosa fa que els *Gurrelieder* s'apoderin total-



ment de l'esperit dels intèrprets i dels oients. Constitueixen, com ja s'ha dit, una acció dramàtica tractada de forma no dramàtica. Felïçment, quan Schönberg emprengué la composició de la cantata, ja posseïa, als seus vint-i-sis anys, un perfecte domini de l'ofici de compositor en l'aspecte tècnic i expressiu, la qual cosa li permeté crear una autèntica obra mestra. Seria molt difícil donar en un programa una idea de la complexitat d'aquesta cantata de dues hores de duració i que meresqué tot un volum d'anàlisi magistral per part d'Alban Berg, editat per la Universal Edition de Viena.

La partitura és tan densa que pràcticament no té precedents. Quan va començar a escriure es veié obligat a demanar que li fessin especialment un paper d'un format doble de l'habitual, d'uns quaranta-vuit pentagrames, que li fou subministrat l'agost de 1901. Només d'aquesta manera va poder incloure tots els components d'una obra que té una presència vocal insòlitàment important: cinc solistes (una soprano, una mezzo, dos tenors i un baix), un recitador, tres cors d'homes a quatre parts i un cor mixt a vuit; a la qual cosa se suma una orquestra gegantina. Encara que amb una forta influència de Wagner, hom ja troba en els *Gurrelieder* molt ús dels grans intervals melòdics típicament schönbergià, que no abandonarà en èpoques successives. També utilitzà en l'última part de l'obra abans del cor final una invenció nova, la veu parlada (*die Sprechstimme*), que també hom trobarà en altres obres seves, en especial en el *Pierrot Lunaire* i en tres composicions de la seva última etapa: *Kol Nidrei*, *Oda a Napoleó* i *El supervivent de Varsòvia*. Per altra banda, en els *Gurrelieder* es troben molt accentuades les preferències rítmiques i harmòniques presents en les obres precedents.

Cada vegada les melodies es presenten amb major personalitat i autonomia i formen un teixit polifònic que si bé és veritat que ja era present en Wagner, el transcendeix poderosament. Així, doncs, els *Gurrelieder* posseeixen un virtuosisme contrapuntístic excepcional.

També des del punt de vista del tractament orquestral, Schönberg es vol hereu de l'orquestra wagneriana, de potent sonoritat i es dedica voluntàriament a extreure'n totes les possibilitats. Només amb una orquestra molt densa es podia donar un timbre instrumental característic a determinats acords i fragments; no era



l'abassegadora força orquestral l'objectiu primordial, sinó el fet de trobar noves maneres que ni Wagner havia portat a les seves últimes conseqüències. Pel que fa a la influència del gegantisme de l'orquestra mahleriana, s'ha de fer notar que allò que en aquest era punt d'arribada, en l'obra de Schönberg ho serà de partida. Tota l'obra està embolcallada d'uns matisos lírico-dramàtics presents tant en les situacions solistes, com en els cors, recitats i intermedis instrumentals.

Durant deu anys la instrumentació avança molt lentament. L'estiu de 1903, coincidint amb una estada al camp amb Alexander Zemlinski, Schönberg continua treballant en l'orquestració dels *Gurrelieder*, però des del 1903 al 1908 la intensa activitat pedagògica només li permet dedicar-se a la composició a l'estiu. El seu entusiasme per la pintura, camp en el qual excel·lí, també fa que l'orquestració dels *Gurrelieder* no avanci i s'ha d'esperar al 1909 perquè Schönberg es decideixi a estrenar la primera part dels *Gurre*, amb acompanyament de piano. El 1910 intensifica la seva dedicació a la pintura i no és finalment fins a la primavera de 1911, onze anys més tard, que Schönberg n'acabarà la partitura.

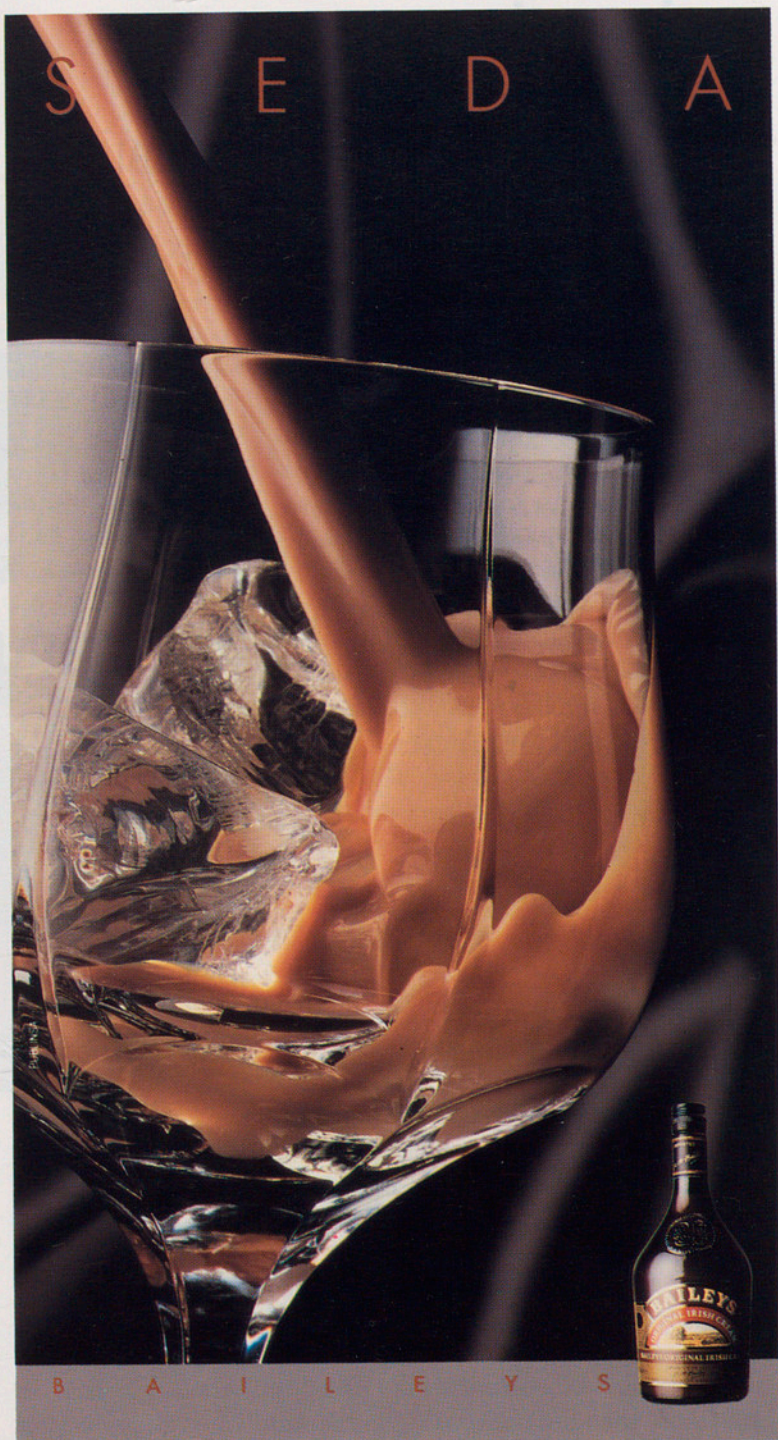
El mateix compositor explicà que quan el 1911 va voler modificar uns pocs fragments, això li va costar un gran esforç, ja que al voltant de 1909 la seva ruptura amb la manera d'escriure de deu anys abans ja havia anat massa lluny i en molts aspectes ja no podia renunciar a les noves maneres musicals. Per aquest motiu li va costar més intentar certs canvis que la composició de la totalitat de l'obra.

Finalment, els *Gurrelieder* foren estrenats el 23 de febrer de 1913 pel Wiener Philharmonischen Chor sota la direcció de Franz Schreker. Es tracta d'una audició minuciosament preparada per tots els intèrprets, que foren els primers d'enamorar-se de la profunda bellesa i riquesa poètica i musical de l'obra. Diuen les cròniques que gran part del públic anava disposat a xiular l'obra amb un mètode clàssic a Viena d'expressar el rebuig, utilitzant les claus de casa seva, però aquest procediment no va ser emprat perquè el públic, fortament commocionat, aplaudí entusiàsticament l'obra en una ovació que durà quinze minuts.



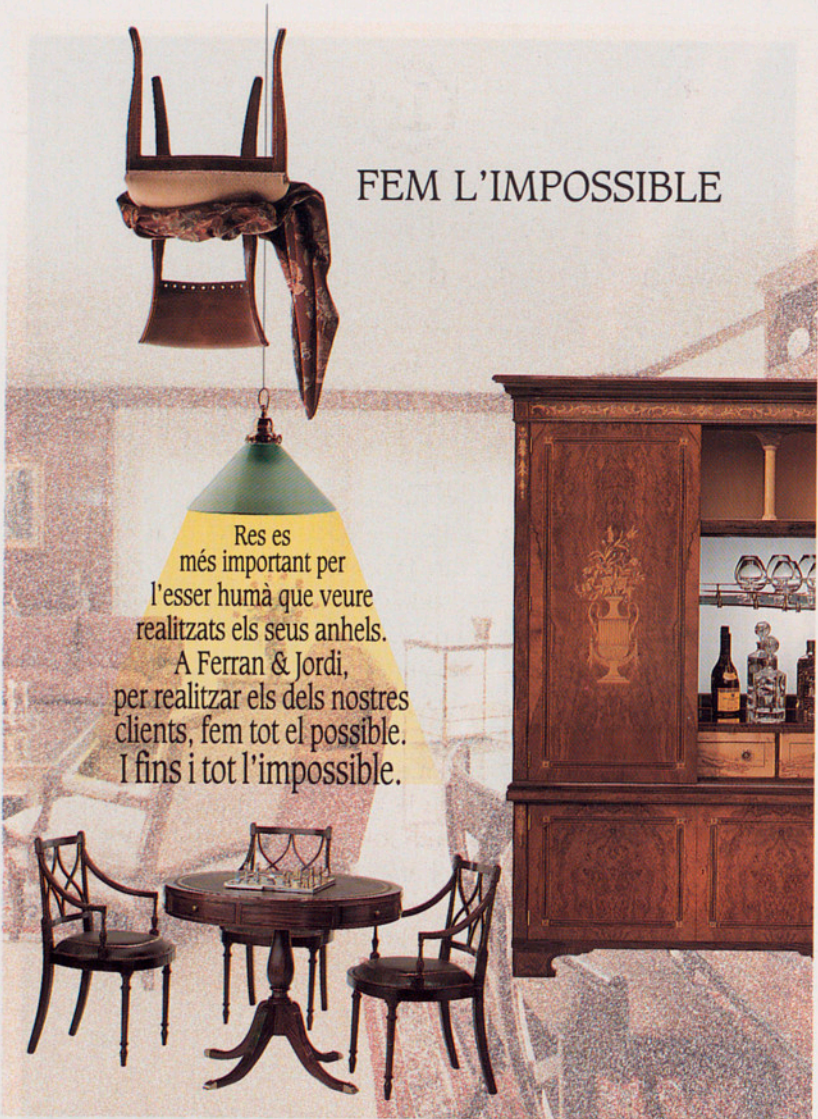
A partir d'aquest moment mai més Schönberg no obtingué l'èxit multitudinari que els *Gurrelieder* troben cada vegada que s'han interpretat. I és que el públic ja no va poder aconseguir més Arnold Schönberg en el camí d'aquest cap a la nova música.

Montserrat Albet



S E D A

B A I L E Y S



FEM L'IMPOSSIBLE

Res es
més important per
l'esser humà que veure
realitzats els seus anhels.

A Ferran & Jordi,
per realitzar els dels nostres
clients, fem tot el possible.
I fins i tot l'impossible.



FERRAN & JORDI

ESTUDI D'INTERIORISME

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



Los *Gurrelieder*, obra maestra de juventud

Los *Gurrelieder* (canciones de Gurre) fueron empezados en el mes de marzo de 1900; como era frecuente en las obras de Arnold Schönberg, su composición avanzó muy rápidamente. Durante la primavera escribió la primera y la segunda parte e inició la tercera, que ya no se acabaría, sin embargo, hasta abril de 1901. Eran unos tiempos muy difíciles económicamente para Schönberg, que tenía unos ingresos mínimos y que tenía que aceptar cualquier trabajo musical para subsistir. Durante estos años Viena era el escenario de vanguardia en todos los terrenos artísticos; Schönberg se relacionaba con escritores y pintores con los cuales se reunía en los cafés literarios Landtmann, Griensteidl, donde discutían de literatura, de música y de pintura. No se debe olvidar que Schönberg no solamente fue un radical innovador de la música de su época, sino que también fue un pintor muy notable, próximo a los más grandes nombres de la Viena de la época. Uno de los temas que se discutían más eran los problemas suscitados por la música de Wagner. Para Schönberg había que encontrar soluciones a la crisis provocada en la música por el cromatismo wagneriano, considerado como el elemento destructor de la tonalidad. Cabe decir que la tonalidad clásica que había dominado la música desde el final de la Edad Media hasta principios de nuestro siglo, se encontraba en vías de desaparecer. El sentido del tono en que una obra estaba escrita resultaba muy difícil de percibir a causa del intenso uso de las modulaciones, paso de una tonalidad a otra. Muchas de las partituras escritas a finales del siglo XIX exigían una gran sutileza de análisis, e incluso así, algunos fragmentos no tenían tonalidad definida y, a partir del *Tristán e Isolda* de Wagner y de muchas obras de Claude Debussy escritas en los años que preceden al momento de la creación de los *Gurrelieder*, quedaban fuera del marco tradicional de la tonalidad.

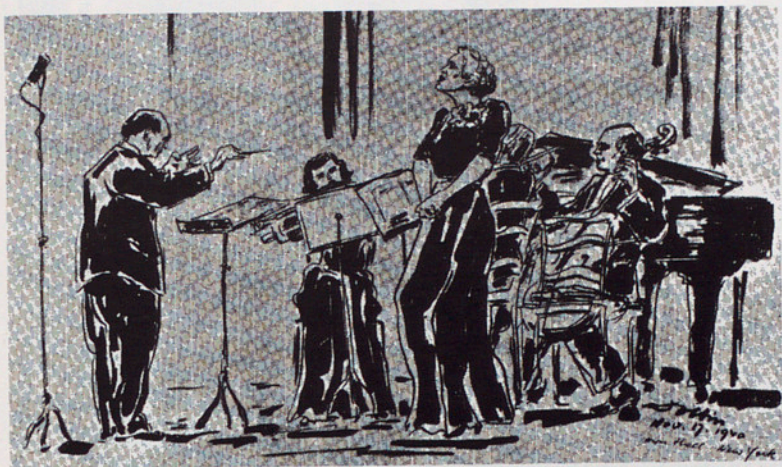
Schönberg se hallaba en un momento de gran creatividad y de reflexión sobre el camino que tenía que seguir su música, y esto en unas circunstancias vitales excepcionales. El 7 de octubre de 1901 se casó con Mathilde von Zemlinski, hermana de Alexander, su amigo y profesor durante un breve período, ya que



Schönberg se consideró toda la vida un autodidacta en música. Inmediatamente los jóvenes esposos dejaron Viena para instalarse en Berlín, donde Schönberg había encontrado un puesto de trabajo como director de orquesta en el cabaret literario Uberbettl del célebre Ernst von Wolzogen, local vinculado al Bunte Theater. Fue muy duro para él verse obligado a ganarse la vida como director y arreglista de música ligera. Fue a partir de esta época cuando escribió los *Brettli-lieder*, conjunto de canciones de un gran encanto que, siguiendo la tradición del Brettli, quería usar la moda popular con fines serios. Consta que Schönberg escribió en este estilo durante su estancia en Berlín unos versos y la música de una sola canción, *Nachtwander*, que fue estrenada en la capital prusiana pero en la cual se interpretó solamente una vez. Los llamados *Brettli-lieder* corresponden a obras difíciles de datar y que se extienden hasta el año 1903 sin que ninguna de las poesías sean obra de Schönberg.

Se calcula que a lo largo de los primeros años del siglo Schönberg orquestó más de seis mil páginas de operetas y de música ligera para sobrevivir económicamente y esta fue la razón de que la instrumentación de los *Gurrelieder*, a pesar de que se la llevara junto con otras partituras a Berlín, no fuera terminada hasta el 1911, un año después de que Richard Strauss, el cual había visto algunas primeras partes de los *Gurrelieder* y su poema sinfónico *Pelléas et Mélisande*, influyera para que se concediese a Schönberg el Liszt Stipendium y un puesto como profesor del conservatorio Stern de Berlín.

Los *Gurrelieder* son un vasto oratorio profano con retablos sonoros de gran magnificencia y dimensiones. Los textos son del poeta danés Jens Peter Jacobsen, que vivió durante la segunda mitad del siglo XIX. Los poemas, que irradian una belleza mágica, narran la pasión amorosa del rey Waldemar por Tove con la sombra de la muerte inminente de ésta. El tema tiene una gran influencia de *Tristán e Isolda* de Wagner y evoca la desesperación del rey por su pérdida con acentos blasfemos; sigue la caza nocturna del clan de los fantasmales desaparecidos de Waldemar y la expulsión por el viento de estío de toda pasión humana. Muchos de estos temas corresponden a las inquietudes religiosas de Schönberg.



A. Schönberg dirigint. Dibuix de Dolbin. (Col·lecció Meyer, París.)

Al principio se trataba sólo de un ciclo de canciones para voz y piano que quería presentar a un concurso; los *lieder* estaban muy influidos en esta primera etapa por las canciones de Zemlinski. Pero muy pronto Schönberg comprendió que el texto ofrecía nuevas posibilidades e inspirándose en Wagner quiso hacer un paso más en esta dirección y así fue todavía más lejos que en su extraordinario cuarteto de cuerda *La noche transfigurada* (1899), donde había iniciado el proceso de desarrollo del cromatismo. Esta obra había sido inspirada por la del poeta R. Dehmel, figura decisiva en la evolución de la música schönbergiana. Las tres partes están formadas por una serie de *lieder* y unidas por intermedios instrumentales. Hay una fuerte correspondencia entre los sonidos y las palabras, lo que motiva que los *Gurrelieder* se apoderen totalmente del espíritu de los intérpretes y de los oyentes. Constituyen, como ya se ha dicho, una acción dramática tratada de forma no dramática.

Felizmente, cuando Schönberg emprendió la composición de la cantata ya poseía, a sus veintiséis años, un perfecto dominio del oficio de compositor en el aspecto técnico y expresivo, lo que le permitió crear una auténtica obra maestra.

Sería muy difícil dar en un programa una idea de la complejidad de esta cantata de dos horas de duración y que mereció un volu-



men completo de análisis magistral por parte de Alban Berg, editado por la Universal Edition de Viena.

La partitura es tan densa que prácticamente no tiene precedentes. Cuando empezó a escribir se vio obligado a pedir que le hicieran especialmente un papel de un formato el doble de lo habitual, de unos cuarenta y ocho pentagramas, que le fue suministrado en agosto de 1901. Sólo de esta manera pudo incluir todos los componentes de una obra que tiene una presencia vocal insólitamente importante: cinco solistas (una soprano, una mezzo, dos tenores y un bajo), un recitador, tres coros de hombres a cuatro voces y un coro mixto a ocho; a lo cual se suma una orquesta gigantesca. Aunque con una fuerte influencia de Wagner, ya se encuentra en los *Gurrelieder* un notable uso de los grandes intervalos melódicos típicamente schönbergiano, que no abandonará en épocas sucesivas. También utilizó en la última parte de la obra antes del coro final una invención nueva, la voz hablada (*die Sprechstimme*) que también se encuentra en otras obras suyas, en especial en el *Pierrot Lunaire* y en tres composiciones de su última etapa: *Kol Nidrei*, *Oda a Napoleón* y *El superviviente de Varsovia*. Por otro lado, en los *Gurrelieder* se encuentran muy acentuadas las preferencias rítmicas y armónicas presentes en las obras precedentes.

Cada vez las melodías se presentan con mayor personalidad y autonomía y forman un tejido polifónico que si bien es cierto que ya estaba presente en Wagner, lo trasciende poderosamente. Así pues, los *Gurrelieder* poseen un virtuosismo contrapuntístico excepcional.

También desde el punto de vista del tratamiento orquestal Schönberg se quiere heredero de la orquesta wagneriana, de potente sonoridad y se dedica voluntariamente a extraer de ella todas las posibilidades. Solamente con una orquesta muy densa se podía dar un timbre instrumental característico a determinados acuerdos y fragmentos; no era la arrolladora fuerza orquestal el objetivo primordial sino el hecho de hallar nuevas maneras que ni Wagner había llevado a sus últimas consecuencias. Por lo que respecta a la influencia del gigantismo de la orquesta mahleriana se ha de hacer notar que lo que en éste era punto de llegada, en la obra de Schönberg lo será de partida.



LA LLUM
FETA JOIA



MASRIERA

Des de 1840

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



Toda la obra está envuelta por unos matices líricodramáticos presentes tanto en las actuaciones solistas, como en los coros, recitados e intermedios instrumentales.

Durante diez años la instrumentación avanzó muy lentamente. En el verano de 1903, coincidiendo con una estancia en el campo con Alexander Zemlinski, Schönberg siguió trabajando en la orquestación de los *Gurrelieder*; pero desde 1903 a 1908 la intensa actividad pedagógica sólo le permitió dedicarse a la composición en verano. Su entusiasmo por la pintura, campo en el que sobresalió, también hizo que la orquestación de los *Gurrelieder* no avanzara y fue preciso esperar hasta el 1909 para que Schönberg se decidiera a estrenar la primera parte de los *Gurre*, con acompañamiento de piano. El 1910 intensificó su dedicación a la pintura y no fue finalmente hasta la primavera de 1911, once años más tarde, que Schönberg acabó la partitura.

El propio compositor explicó que cuando en 1911 quiso modificar unos pocos fragmentos, esto le costó un gran esfuerzo, ya que alrededor de 1909 su ruptura con la forma de escribir de diez años antes ya había ido demasiado lejos y en muchos aspectos ya no podía renunciar a las nuevas maneras musicales. Por este motivo le costó más intentar ciertos cambios que la composición de la totalidad de la obra.

Finalmente los *Gurrelieder* fueron estrenados el 23 de febrero de 1913 por el Wiener Philharmonischen Chor bajo la dirección de Franz Schreker. Se trata de una audición minuciosamente preparada por todos los intérpretes, que fueron los primeros enamorados de la profunda belleza y riqueza poética y musical de la obra.

Dicen las crónicas que gran parte del público estaba dispuesto a silbar la obra, con un método clásico en Viena de expresar el rechazo, utilizando las llaves de su casa, pero este procedimiento no fue usado porque el público, fuertemente conmovido, aplaudió entusiásticamente la obra en una ovación que duró quince minutos.

A partir de este momento nunca más Schönberg obtuvo el éxito multitudinario que los *Gurrelieder* encuentran cada vez que se han interpretado. Y es que el público ya no pudo conseguir más a Arnold Schönberg en el camino de éste hacia la nueva música.

Montserrat Albet

F I R M A S



T O D O
U N
M U N D O
D E
M O D A

ROBERTO VERINO

NACHO RUIZ

GEORGES RECH

SYNONYME
DE GEORGES RECH

PIERRE BALMAIN

GUY LAROCHE

MARIELLA BURANI

ANNALISA FERRO

POLVERE

LASSERRE

BURBERRYS

OLIVIER STRELLI

PATROCINADOR OFICIAL

EXP 92
BARCELONA

El Corte Inglés



Socio
Colaborador

I N T E R N A C I O N A L E S



Discografia

La present discografia només inclou una selecció de les versions d'aquesta obra. L'ordre és el següent: solistes, orquestra, cor i director.

Herbert Schachtschneider, Inge Borkh, Hertha Töpper, Kieth Engen, Lorenz Fehenberger, Hans Herbert Fiedler. Ràdio de Baviera. Dir.: Rafael Kubelik. 1965. DEUTSCHE GRAMMOPHON, 2 CD, 431 744-2.

Alexander Young, Martina Arroyo, Janet Baker, Niels Möller, Rolf Wolstad, Julius Patzak. Ràdio de Dinamarca. Dir.: Janos Ferencsik. 1970. EMI, 34659/60.

Jess Thomas, Marita Napier, Yvonne Minton, Günther Reich, Keith Bowen, Siegmund Nimsgern. BBC. Dir.: Pierre Boulez, 1974. CBS, 78264(2).

James McCracken, Jessye Norman, Tatiana Troyanos, David Arnold, Kim Scown, Werner Klemperer. Simfònica de Boston, Festival de Tanglewood. Dir.: Seiji Ozawa. 1979. PHILIPS, 412 104 1.

Siegfried Jerusalem, Susan Dunn, Brigitte Fassbaender, Hermann Becht, Peter Haage, Hans Hotter. Simfònica de la Ràdio de Berlín, Catedral de Santa Hedwigs, Städtische Musikverein de Düsseldorf. Dir.: Riccardo Chailly. 1990. DECCA, 2 CD, 430 321-2.

Paul Frey, Elisabeth Connell, Jard van Nes, Walton Grönroos, Volker Vogel, Hans Franzen. Simfònica de la Ràdio de Frankfurt, Cors de Munic, Hamburg i Frankfurt. Dir.: Eliahu Inbal. 1990. DENON, 2CD, CO-77066/67.

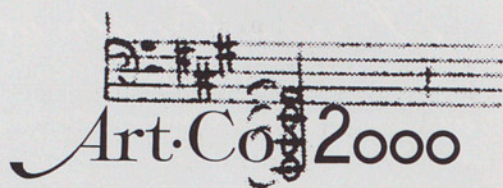


Ferrán Contreras

JOYEROS

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





PUBLICITAT
AL SERVEI DE
LA MÚSICA

☐ TRAFALGAR, 4, 11È. B I C ☐ TEL. (93) 268 35 00 / FAX (93) 268 48 29 ☐



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
L I C E U

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

Werther

Jules Massenet

Alfredo Kraus, Martha Senn, Gloria Fabuel, Enric Serra, Alfonso Echeverría, M. Àngels Civit, Jesús Castellón, 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 sobretítulat

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 exclusiu de WINTERTHUR

Concert Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

Krzysztof Penderecki: Psalm de David
Goffredo Petrasi: Cor dels morts
Sergei Prokofiev: Alexandr Nevski

Director d'orquestra: **Romano Gandolfi**
Solista: **Lucia Valentini-Terrani, contralt**

Dissabte, 4 de juliol, 21 h., funció núm. 103, torn C
Diumenge, 5 de juliol, 17 h., funció núm. 104, torn T

Amb la col·laboració d'Olimpiada Cultural / Festival de les Arts

Recital Victoria de los Ángeles

Piano: **Manuel García Morante**

Obres de Gabriel Fauré, Enric Granados, Georg Friedrich Händel, Xavier Montsalvatge, Giovanni Battista Pergolesi, Franz Schubert, Eduard Toldrà i Amadeu Vives.

Divendres, 24 de juliol, 21 h., funció núm. 109, fora d'abonament

Amb el patrocini exclusiu de TABACALERA S.A. en benefici d'UNICEF



HACERLO INOLVIDABLE ES COSA TUYA.



Venta exclusiva en perfumerías especializadas.

EAU DE TOILETTE

paco rabanne
PARIS

42796-22-1