

Tanz-Forum Köln

GRAN TEATRE DEL LICEU



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 92-93

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

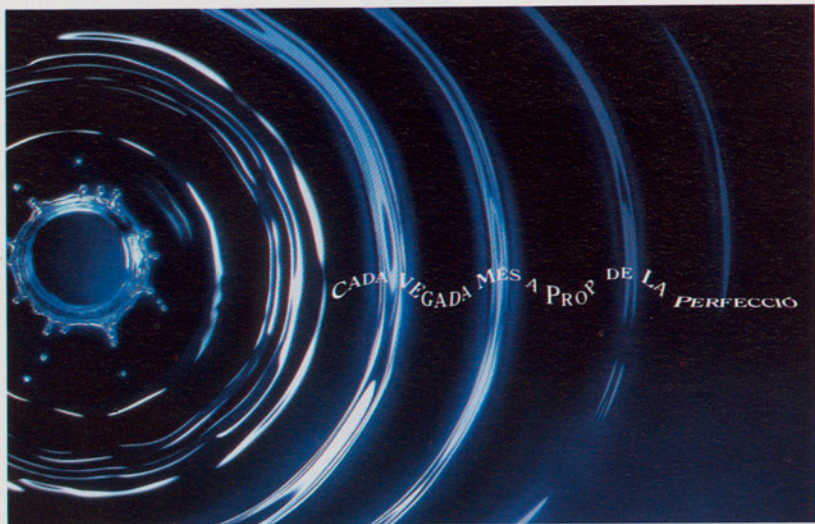
Generalitat de Catalunya

Ajuntament de Barcelona

Ministerio de Cultura

Diputació de Barcelona

Societat del Gran Teatre del Liceu



A PIONNER NOMÉS ENTENEM LA
PERFECCIÓ EN TERMES DE PROGRÉS.
D'EVOLUCIÓ. DE TECNOLOGIA.
PER AIXÓ NO ENS CONFORMEM AMB
L'EXTRAORDINÀRIA NITIDESA D'IMAT-
GE DELS NOSTRES TELEVISORS I VI-
DEOS. NI AMB LA PURESA I QUALITAT
DE SO DELS NOSTRES EQUIPS D'ALTA
FIDELITAT.

NI AMB LA MÀXIMA DEFINICIÓ
AUDIO-VISUAL QUE OFEREIX EL
LASER DISC.
Volem anar a més.
PERQUÈ LA CLAU DE LA PERFECCIÓ
RESIDEIX, PRECISAMENT, EN ESTAR
CADA VEGADA MÉS A PROP. CADA VE-
GADA MÉS A PROP DE LA PERFECCIÓ
EN IMATGE I SO.



PIONEER
The Art of Entertainment



O p e r D e r S t a d t K ö l n

Intendent: Prof. Dr. Michael Hampe

T a n z - F o r u m K ö l n

Director Artístic: Jochen Ulrich

Divendres, 9 d'octubre, 21 h., funció núm. 16, torn D
Dissabte, 10 d'octubre, 21 h., funció núm. 17, torn C
Diumenge, 11 d'octubre, 17 h., funció núm. 18, torn T
Dilluns, 12 d'octubre, 21 h., funció núm. 19, torn B
Dimarts, 13 d'octubre, 21 h., funció núm. 20, torn A

IBERIA

Volar i altres arts



IBERIA col·labora amb
el GRAN TEATRE DEL
LICEU en aquesta
temporada d'Òpera*.
És la nostra manera de
donar ales a l'Art.
I a la cultura.

*IBERIA: Patrocinador de la
Temporada d'Òpera del
GRAN TEATRE DEL LICEU
de Barcelona.

IBERIA 



Programa

Concerto

Concert per a piano i orquestra núm. 1, en do menor, op. 35
Concert per a piano i orquestra núm. 2, en fa major, op. 102

Dimitri Xostakòvitx

Solista **Wladimir Krainef**, *piano*

Yerma (Estrena Mundial)

Abstraccions, 6 moviments sobre *Yerma* de Federico García Lorca

Salvador Pueyo

El mandarí meravellós

Pantomima en un acte de Melchior Lengyel

Béla Bartók

Ballarins

Michael Campbell, Darie Cardyn, Lode Devos, Ingo Diehl,
Athol Farmer, Sarah Fulford-Kirby, Thora Gudjohnson,
Katrín Hall, Ralf Harster, Grit Hartwig, Britta Heermann,
Katharina Heidicke, Günter Kappler, Leszek Kuligowski,
Geraldine Lett, Salvador Masclans, Phuong Tuong,
Francisco Pimentel, José Manuel Rodríguez, Kathleen Rylands,
Pascal Sani, Tilly Söffing, Guido Stocker, Liselott Svalberg,
Darrel Toulon, Matthias Warncke, Stephen Wynne

Assistent: Stefan Weinert

Direcció d'orquestra **Uwe Mund**

Coreografia **Jochen Ulrich**

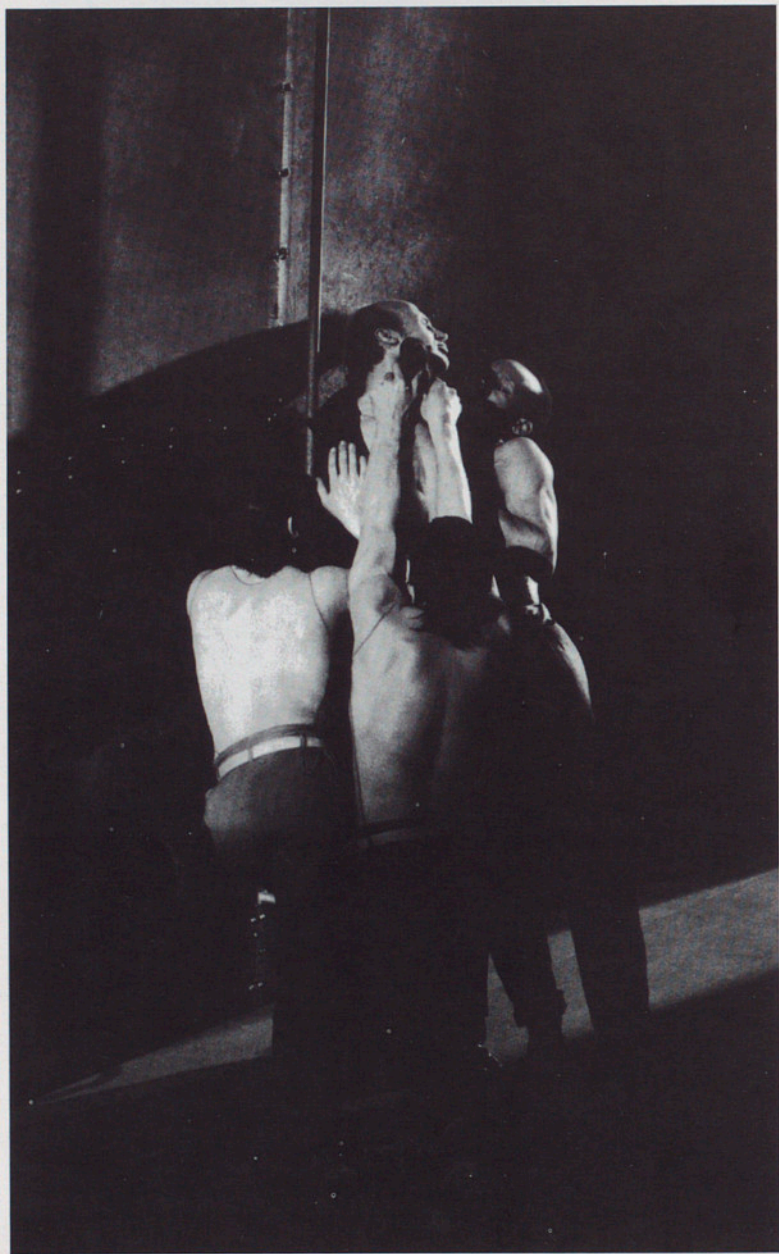
Producció

Concerto i *Yerma* (Nova Co-producció) **Gran Teatre del Liceu/
Oper der Stadt Köln**

El mandarí meravellós **Oper der Stadt Köln**

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Materials d'orquestra **Musikverlag Hans Sikorski,
Hamburg
Universal Edition, Hamburg**



El mandarí meravellós. Tanz-Forum Köln



Tanz-Forum

La fundació del Tanz-Forum el 1971 va significar un nou inici per a l'estètica de la dansa. En aquell moment, la direcció de la companyia fou assumida, a parts iguals, per Helmut Baumann, Jürg Burth, Jochen Ulrich i Gray Veredon.

Tanz-Forum és la denominació que escollí aquest grup avant-guardista, amb una intenció clara de subratllar que no es tractava de l'estil personal d'un coreògraf, sinó d'una varietat estilística; es produí un distanciament del ballet clàssic tant en la forma com en el contingut, i es crearen noves obres a partir d'una visió contemporània.

Una de les decisions més importants que es prengué en aquell moment fou l'adaptació a la tècnica Graham, paral·lelament a la formació clàssica. D'aquesta manera es donà un fonament sòlid a la tasca creativa i, al mateix temps, es familiaritzà els ballarins amb la dansa moderna. Això representà prendre una decisió artística important: l'aproximació a l'estètica de la dansa moderna americana. Tanz-Forum reafirmà alhora el seu caràcter de fòrum, en dur a l'escena no només les obres dels seus propis coreògrafs, sinó també les coreografies d'altres figures representatives del moment.

De manera progressiva, Helmut Baumann, Gray Veredon i Jürg Burth deixaren Colònia, i el 1978 Jochen Ulrich es féu càrrec plenament de la direcció de la companyia. Des d'aleshores fins a l'actualitat, Jochen Ulrich és qui determina la línia a seguir pel que fa al repertori de la companyia.

En aquesta nova etapa s'ha seguit una constant en la programació del Tanz-Forum: una espècie de barreja entre el ballet modern i peces caracteritzades per una problemàtica específica, encara que a partir de cert moment, Jochen Ulrich ha experimentat una certa inclinació per programes monotemàtics, a la base dels quals trobem normalment una obra literària. Això provoca un distanciament amb d'altres formes més tradicionals de dansa artística. Ja no es tracta de representar el passat, sinó d'analitzar el material escollit, i si l'acció se situa al segle passat, relacionar-la de la manera més directa possible amb l'actualitat.

L'estructura, la dramaturgia i l'escenificació de les obres es troba



sempre al servei del contingut, el missatge del qual té sempre prioritat. La característica principal de les coreografies de Jochen Ulrich es defineix fonamentalment per canvis bruscos i girs sobtats, ja que Ulrich desconfia de la prèvia aprovació que mereixen els personatges i per això mateix en qüestiona constantment la credibilitat. Introdueix a les seves obres sentiments d'inseguretat i desconfiança, per evitar en qualsevol cas una sensació de procés lineal que va avançant fins a un punt determinat. En elaborar les seves coreografies busca un llenguatge mòbil dual, per no plasmar només música i paraules. Molt sovint es contrasten quadres escènics de pau extrema amb un marc musical culminant de forma intencionada, i és en aquests moments quan Jochen Ulrich, com a coreògraf, provoca conscientment la desaparició de la dansa, per deixar un espai lliure al pensament. Deixa de banda el moviment per donar pas a l'efecte òptic del vestuari, l'escenografia i la il·luminació. Aquests principis bàsics caracteritzen, tanmateix, la concepció del ballet romàntic de Jochen Ulrich. La seva versió de *Coppelia* (1987) o de *Trencanous i el rei dels ratolins* (1989) no té els fonaments en els llibrets utilitzats per la seva primera escenificació, sinó en la mateixa obra original: els contes de E.T.A. Hoffmann. Això li permet una certa objectivitat per establir una connexió entre l'època en què varen ser escrites i l'actualitat. Aquest punt és, tanmateix, aplicable a *Romeo i Julieta* (1991), on queda perfectament reflectit aquest mètode, gràcies al qual s'aconsegueix un gran impacte sociocultural. Tot això, i tenint en compte la tasca intel·lectual de cadascuna de les seves obres, podria fer pensar que, d'alguna manera, esdevenen massa denses, però el talent i l'instint teatral del coreògraf poden evitar que això succeeixi. Ulrich ha aconseguit el màxim rendiment dels seus ballarins, i qualsevol que hagi observat amb deteniment la trajectòria del Tanz-Forum en l'última dècada, haurà pogut apreciar la qualitat de la companyia. Els seus membres maduren a cada nova peça, ja sigui en els papers principals o en els secundaris. Això explica el prestigi que té el Tanz-Forum a Alemanya i a l'estranger. Els seus coreògrafs mantenen la problemàtica del nostre temps, amb els seus punts de vista respecte a la vida i l'existència, i impliquen que el públic s'identifiqui en les obres, i aconsegueixen que aquestes prenguin una nova dimensió.



Tanz-Forum Köln i el seu director Jochen Ulrich no són desconeguts del públic assidu del Gran Teatre del Liceu. En la temporada 1988-89, el director i coreògraf d'aquesta companyia de Colònia fou convidat per la direcció artística del Liceu per tal d'escenificar-hi una producció nova de l'òpera de Richard Strauss *Salome*. En aquesta original versió del drama d'Oscar Wilde, en què els papers dels cantants apareixen duplicats per ballarins, es va poder conèixer el concepte coreogràfic d'Ulrich i d'uns quants membres del Tanz-Forum Köln.

Ara bé, aquesta companyia alemanya no féu el seu debut a Catalunya fins la temporada 1990-91, quan va actuar al Centre Cultural de la Caixa d'Estalvis de Terrassa. La temporada passada debutà a Barcelona, en aquest Gran Teatre, presentant el seu ballet *Romeo i Julieta*.

Entre les obres del repertori del Tanz-Forum Köln són de destacar, a més de les esmentades, *Iemanjá*, *Dansa-Sax*, *Danses solitàries*, *Exercici per a ballarins*, *Escenes Americanes*, *Pas a Pas*, i *Concerto* i *El mandarí meravellós* que es presenten ara al Gran Teatre del Liceu.



Jochen Ulrich

És el coreògraf principal i director del Tanz-Forum Köln, que ja ha actuat en aquest Gran Teatre en altres ocasions. Va formar-se com a solista de l'Òpera de Colònia entre 1967 i 1974, i va realitzar coreografies a partir dels vint anys. El 1971 obtingué el premi de la crítica de Berlín i el mateix any esdevingué co-fundador del Ballet de l'Òpera de Colònia. Amb el Tanz-Forum ha realitzat gires per diversos països de l'àrea mediterrània i d'Àsia, pels EUA, Canadà, l'Amèrica del Sud, Mèxic, l'Orient Llunyà i Proper, i Hongria. Li han estat sol·licitades coreografies a moltes ciutats, com ara Munic, Reykyavik, Berlín i Viena, on treballa regularment des de 1986. Fou director d'escena de *Salome* durant les temporades 1988-89 i 1991-92 d'aquest Gran Teatre del Liceu.

Uwe Mund

Va néixer a Viena i als 14 anys donà el seu primer concert de piano. A la Universitat de Viena cursà germàniques i direcció, composició i piano. Als 20 anys fou nomenat Director dels Petits Cantors de Viena. Durant el 1963 fou mestre repetidor de von Karajan a l'Òpera de Viena i, poc després, fou assistent als Festivals de Salzburg i Bayreuth. Dintre el repertori operístic ha dirigit obres de Wagner, Verdi, Ponchielli, Donizetti, Berg, Strauss, Schönberg, Mozart, etc. Ha dirigit a l'Òpera de Viena, Òpera de París, San Francisco i altres teatres importants. Al Liceu debutà la temporada 1982-83 amb *Die Walküre* i, després, a més d'alguns concerts, hi ha dirigit *Wozzeck*, *Der Rosenkavalier*, *Moses und Aron*, *La clemenza di Tito*, *Un ballo in maschera*, *La Gioconda*, *Parsifal*, *Salome*, *Els mestres cantaires*, *Elektra* i *Simon Boccanegra*. Des de juliol de 1987 és Director de l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu.



Ramon B. Ivars

Des de 1972, any en què acabà els estudis a l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, treballa com a escenògraf i director dins l'àmbit del teatre, el cinema i la televisió. Ha rebut en tres ocasions el premi al millor muntatge del Festival Internacional de Teatre de Sitges i l'any 1988 guanyà el Premi Nacional d'Escenografia de la Generalitat de Catalunya. Les col·laboracions dins el món del cinema abracen més de quaranta pel·lícules. Al teatre, ha treballat amb directors com Francesc Nel·lo, Adrià Gual, Iago Pericot, Antoni Chic, John Strasberg, entre d'altres. A l'òpera i al ballet, després d'un actiu període de treball al Liceu, començà la seva relació amb diferents companyies i teatres. Per encàrrec del Gran Teatre del Liceu, ha fet l'escenografia de *Roberto Devereux*, *La Traviata* i la de *Maria Stuarda*.

Marie-Theres Cramer

Començà la seva trajectòria professional com a dissenyadora de moda. Va iniciar-se en el món del teatre fent d'assistent de vestuari als teatres de Colònia. En aquesta època realitzà les seves primeres creacions. Més endavant treballà pel Deutsches Schauspielhaus d'Hamburg, on participà en un ampli repertori des d'*El somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare fins a obres contemporànies com *Über die Dörfer* de Peter Handke. A partir de 1986 treballa com a dissenyadora de vestuari, independent i, simultàniament, escenògrafa. També ha col·laborat amb Jochen Ulrich a Barcelona i a Viena.



I

C o n c e r t o

Solista

Wladimir Krainef, *piano*

Trompeta solista

Josep Bello

Escenografia **Ramon B. Ivars**

Vestuari **Marie-Theres Cramer**

Disseny de llums **Simon Corder**

Ballarins

Katrin Hall - Lode Devos

Kathleen Rylands - Darrel Toulon

Nora Kholki - Günter Kappler

Britta Heerman - Michael Campbell

Katharina Heidicke - Matthias Warncke

Sarah Fulford-Kirby - Salvador Masclans



II

Y e r m a (Estrena Mundial)

Escenografia **Ramon B. Ivars**
Vestuari **Marie-Theres Cramer**
Disseny de llums **Simon Corder**
Dramaturgia **Manfred Weber**

Ballarins

Yerma **Katrin Hall**
Juan **Leszek Kuligowski**
Victor **Lode Devos**
Dolores/vella pagana **Tilly Söffing**
Cunyada 1^a **Michael Campbell**
Cunyada 2^a **Günter Kappler**
Maria **Britta Heermann**
El seu marit **Francisco Pimentel**
El seu fill **Ingo Diehl**
Una noia **Liselott Svalberg**
Un noi **Guido Stocker**
Les bugaderes i els homes **Grit Hartwig/Phuong Tuong**
Nora Kholki/Stephen Wynne
Sarah Fulford-Kirby/
Darrel Toulon
Katharina Heidicke/
Salvador Masclans
Liselott Svalberg/
Guido Stocker
Geraldine Lett



III

El mandarí meravellós

Escenografia i vestuari **John F. Macfarlane**
Disseny de llums **Hans Toelstede**

Ballarins

Tres vagabunds **Günther Kappler**
Guido Stocker
Francisco Pimentel
Una noia **Darie Cardyn**
El vell cavaller **Stephen Wynne**
El jove **Ingo Dühl**
El mandarí **Ralf Harster**

Amb la col·laboració del
COR DEL CONSERVATORI SUPERIOR DE MÚSICA DEL LICEU
Director: **Ferran Marina**

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Director d'orquestra **Uwe Mund**
Coreografia **Jochen Ulrich**
Violí concertino **Josep M^a Alpiste**

Materials d'orquestra **Musikverlag Hans Sikorski,**
Hamburg
Universal Edition, Hamburg



Salvador Pueyo

Estudià al Conservatori Superior Municipal de Barcelona (piano, composició, direcció d'orquestra i folklore), on va obtenir, per unanimitat, el Premi Extraordinari de Composició, amb l'obra simfònica *Antitesi*. Posteriorment es traslladà a París per ampliar estudis de música contemporània a l'École Normale de Musique; al mateix temps, seguí els cursos de Pierre Schaffer sobre música concreta i electrònica i treballà la musicologia comparada i la paleografia gregoriana.

Ha estat guardonat amb el Premi Ciutat de Barcelona 1965, en la modalitat de música simfònica; el mateix any li foren seleccionades dues obres per a la IV Biennal d'Art Contemporani de París i, un any més tard, va escriure *Vespres de Sant Pere* per encàrrec de l'Encontre Internacional de Compositors que se celebrà a l'Abadia de Montserrat. Algunes de les seves obres han merescut una envejable divulgació internacional, com és el cas de la *Simfonia Barroca* (1977), que ha estat interpretada en més de cent ocasions per directors i orquestres de diferents nacionalitats, en diversos països d'Europa i Amèrica.

Durant anys s'ha ocupat professionalment de la direcció artística i tècnica d'enregistraments fonogràfics i, en aquesta comesa, ha col·laborat amb notables artistes i agrupacions de diverses nacionalitats.

Montserrat Caballé li encarregà el cicle de cançons *Cap al meu silenci*; la il·lustre soprano el va estrenar, amb gran èxit, al Carnegie Hall de Nova York i posteriorment l'ha interpretat, també, al Palau de la Música Catalana de Barcelona, a Essen (Alemanya), al Mann Auditorium de Tel Aviv (Israel), al Teatro Coliseu de Porto (Portugal) i a diverses ciutats de l'Estat espanyol, França i els EUA.

Salvador Pueyo es Assessor musical del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i professor de composició i instrumentació al Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona. Actualment està finalitzant la composició d'una òpera, amb llibret de Guillem Jordi Graells, sobre el drama *Terra baixa* d'Àngel Guimerà.

**Per
fer un tast
no cal perdre
l'estil**



Gabriel Disseny



Rambla dels Estudis, 115

Per menjar bé, bo i ràpid.



Dos estels musicals del nostre segle

En el programa que ofereix el Tanz-Forum de Köln figuren, al costat de l'estrena mundial de Salvador Pueyo, obres que pertanyen al catàleg de dos autèntics estels musicals del nostre segle: Dimitri Xostakòvitx i Béla Bartók.

De Xostakòvitx, Jochen Ulrich ha coreografiat la música dels dos concerts per a piano i orquestra del seu catàleg. Aquestes dues obres tenen una separació en el temps de vint-i-quatre anys i això sol ja explicaria algunes diferències. Quan l'any 1933 va compondre el *Concert núm. 1 per a piano i orquestra*, en do menor, op. 35, mancava ben poc perquè el compositor rebés una d'aquelles característiques i ben poc democràtiques «advertències» soviètiques amb motiu de l'estrena de la seva òpera *Lady Macbeth de Mcensk*, anomenada més tard *Katerina Ismailova*, amb la qual havia tornat, als ulls de les autoritats, a un llenguatge més bé agosarat. Xostakòvitx, que veia venir la pedregada, emprà un llenguatge més clàssic, per dir-ho d'alguna manera, en les obres escrites després, però estrenades abans, així com en altres obres d'un període en el qual ja havia rebut les primeres «advertències». Els trets d'una personalitat ben afermada, però, també hi són, com un humor irònic i a vegades grotesc, que anys més tard esdevindria fins i tot àcid, al costat d'una certa veneració pels clàssics, amb citacions de Beethoven o de Haydn, tot confegint una manera de compromís entre tradició i renovació. L'estrena tingué lloc a Leningrad el 15 d'octubre de 1933, amb la direcció de Shtidri i l'autor com a solista. És molt coneguda l'anècdota que recorda com un conegut pianista i professor del Conservatori felicità l'autor i li va dir: «És un concert notable, però digui'm, per què comença el primer tema com l'*Apassionata* de Beethoven?», a la qual cosa va contestar Xostakòvitx: «Vostè té raó, però sàpiga que el vaig escriure així a fi que qualsevol idiota pogués adonar-se'n».

El *Concert núm. 2*, en fa major, op. 102, fou un obsequi de Xostakòvitx al seu fill Màxim, primer intèrpret de l'obra el dia que feia dinou anys, al Conservatori de Moscou, del qual encara era estudiant en aquella data del 10 de maig de 1957. Aquesta obra pot no ser un prodigi d'originalitat, però és molt atractiva i ben

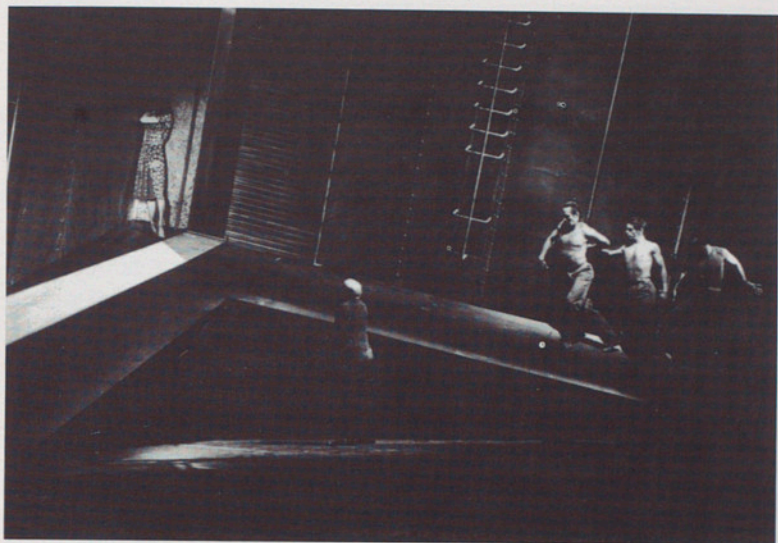


contrastada. El primer moviment, «Allegro», és brillant i té un gran impuls. L'«Andante» té una gran bellesa i mostra la millor facultat melòdica del compositor. L'«Allegro» final és un moviment que ofereix al solista la possibilitat de fer palès tot el seu virtuosisme, en una mena d'exercici espectacular i arriscat.

Tot i que aquests dos concerts de Xostakòvitx no foren pensats per a ser dansats, l'accentuació rítmica tan vital fa que siguin obres amb capacitat per a esperonar la imaginació d'un coreògraf.

Sí que fou pensada per a l'escena, en canvi, una obra com *El mandarí meravellós*, de Béla Bartók, tot i que hom ha dit que més que un ballet es tracta d'un mimodrama o una pantomima dansada amb forts lligams amb l'expressionisme. L'obra fou enllestida l'any 1919, en un moment ben dolorós pel compositor en relació a les conseqüències bèl·liques que va haver de sofrir Hongria. Bartók modificà l'orquestració l'any 1924 (també ho faria el 1935) i l'estrena tingué lloc a l'Òpera de Colònia el 27 de novembre de 1926, amb la direcció musical d'Eugen Szenkar. Aleshores l'obra fou titllada d'immoral i això féu que no aconseguís l'èxit, pòstum, fins l'any 1946 en unes representacions a Budapest i poc després a Nova York. Margrat tot, la música, tan brillant i rica, era ja coneguda gràcies a una suite que féu Bartók i que hom estrenà a Budapest l'any 1928, amb la direcció d'Ernö Dohnanyi, i que encara avui roman com una peça mestra del repertori simfònic. La suite inclou, més o menys, les dues primeres terceres parts de l'original, el qual abreuja després en un final més característic, tot havent suprimit els episodis dels intents d'assassinat del mandarí.

La força i la brillantor d'aquest meravellós *Mandarí meravellós*, que hom podria associar a la música anomenada «bàrbara» i del qual hom podria dir també que té un fil que l'uneix a *La consagració de la primavera* de Stravinsky, fa que la seva suite per a orquestra, op. 19 del catàleg de Bartók, segueixi essent una peça del gran repertori simfònic, que, per exemple, l'Orquestra Ciutat de Barcelona ha interpretat els darrers anys sota la direcció d'Antoni Ros Marbà (dues vegades), Arturo Tamayo i Yves Prin. Superats, però, els puritanismes esmentats, també la peça coreogràfica ha aconseguit entusiasmar els públics dels nostres dies, com succeí en aquest Gran Teatre del Liceu, on fou estrenat el 25 de maig



El mandarí meravellós. Tanz-Forum Köln

de 1960 pel Ballet Nacional Holandès (coreografia d'Ernö Vashegyi i Vera Pasztor i Irène de Vos i Peter W. Reilly com a protagonistes) i on després tornà a ser programat els anys 1965 amb el Ballet de l'Òpera de Belgrad (coreografia de Dimitri Parlic i Dusanka Sifnios i Zarko Prebil com a protagonistes inoblidables), 1967 amb el Ballet de Marsella (coreografia de Joseph Lazzini i Gilberte Guis i Titus Pomsar com a intèrprets principals) i 1974 amb el Ballet de la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf (coreografia d'Erich Walter i Tilly Söffing i Lazo Turozi com a protagonistes).

Pau Nadal



Yerma, una nova visió de la tragèdia

Per a Federico García Lorca, *Yerma* era una tragèdia vestida amb roba moderna: «la imatge de la fecunditat castigada a l'esterilitat. Una ànima de la qual es va apropiari el Destí com a víctima de la infecunditat». L'argument és el de menys, i de fet el seu autor assegurava que no en té: «es tracta d'un caràcter que es desenvolupa en el transcurs de l'obra», deia. Aquest caràcter és el personatge de Yerma, sublevat contra la seva esterilitat i, per extensió, contra la sexualitat insatisfactòria que li imposa el seu marit, Juan. La seva rebel·lia és, com es correspon a una tragèdia, suprema i transgressora, i arriba fins a l'assassinat del propi marit. L'estrena del text de Lorca, el 29 de desembre de 1934 al Teatro Español de Madrid, va ser rebuda com una batalla campal entre els seus partidaris i detractors. Aquests darrers van qualificar l'obra d'immoral i blasfema, dues acusacions que poden sorprendre si es recorda l'acolliment molt més pacífic que s'havia atorgat a *Bodas de sangre* pocs anys abans, tot i que no es tracta d'un text menys polèmic, com ha assenyalat l'estudiós Eutimio Martín. Al marge del fet —important en aquell moment— que l'actriu protagonista, la gran Margarida Xirgu, fos amiga de l'ex-president del govern, Manuel Azaña, que s'havia convertit en la bèstia negra de les dretes espanyoles, aquesta virulència general contra *Yerma* pot seguir sorprenent si ens adonem que l'obra s'emmarca del tot dins d'un concepte tradicional i catòlic de la vida matrimonial: l'acte amorós (el sexe) té com a darrera finalitat la procreació. El drama de la protagonista lorquiana entra, doncs, dins de l'absoluta ortodòxia catòlica de l'època, des del moment en què considera que la seva satisfacció sexual té com a objecte la maternitat. Tot això, òbviament, dins del marc ortodox del matrimoni canònic.

Podríem arribar a pensar, segons aquestes consideracions, que la càrrega reivindicativa de *Yerma* es va exagerar molt en el seu moment. Però en realitat, per molt que sorprengui, la seva força encara és més gran pel fet de no posar en dubte cap d'aquestes estructures morals, socials i religioses. En efecte, en reivindicar la sexualitat de la dona dins del matrimoni, acaba rebel·lant-se en contra d'un dels fonaments establerts per la tradició catòlica



Teatro Barcelona

Margarita Xirgu

ESTRENA

el Martes día 17 de Septiembre 1935, a las diez y cuarto

YERMA

de

García Lorca

Seis escenarios de Fontanals

150 representaciones en Madrid

IMPORTANTE:

La dirección artística se complace en advertir al público que pueda acudir torpemente al reclamo de la engañosa discusión suscitada con motivo del estreno de "Yerma" en Madrid, que no se trata de una de tantas comedias como se anuncian inadecuadas para señoritas; antes al contrario, de un drama cuya crudeza poética se temple precisamente en la moral, rigurosa hasta la violencia, de su sinceridad.

Imp. «Gutenberg» Sepúlveda, 164

Octavilla d'advertència al públic,
que es distribuï en l'estrena de *Yerma* a Barcelona,
el dia 17 de setembre de 1935.
(Fundación Federico García Lorca)



respecte de la dona —el mite de la Immaculada Concepció, com diria Jesús de Miguel— però aconseguix fer-ho sense posar en dubte cap dels pilars canònics del matrimoni. La reivindicació de *Yerma* és, doncs, encara més contundent, i molesta més la societat benpensant pel fet de resultar absolutament legítima dins de la moralitat catòlica oficial, que és la seva: es tracta, senzillament, del «dret a la sexualitat abocada a la maternitat, de la dona casada», com ha escrit Martín.

Això pel que fa a l'acusació d'immoralitat, que no s'aguanta per enlloc, excepte si l'«autèntica» moral no és la que es predica com a tal, sinó encara menys permissiva. Pel que fa a l'acusació de blasfèmia, la cosa té molt a veure amb el rol de la Vieja Pagana, que «La Nación» considerarà «la negació personificada de todo principio ético». Les seves rèpliques escandalitzen *Yerma*, i són realment punyents. Quan *Yerma* exclama «Que Dios me ampare», contesta la vella «Dios, no. A mí no me ha gustado nunca Dios. ¿Cuándo os vais a dar cuenta de que no existe? Son los hombres los que te tienen que amparar». I quan les dones es dirigeixen a la tradicional romeria per demanar una intercessió sobrenatural per a la seva fecunditat, els diu rient: «venís a pedir hijos al Santo y resulta que cada año vienen más hombres solos a esta romería. ¿Qué es lo que pasa?».

Finalment, la Vella pagana proposa a *Yerma* que escapi de casa seva i deixi el seu marit, que no la satisfà. Li ofereix, fins i tot, el seu fill: «Mi casa necesita una mujer. Vete con él y viviremos los tres juntos. Mi hijo sí es de sangre. Como yo. Si entras en mi casa, todavía queda olor de cunas (...), Y, en cuanto a tu marido, hay en mi casa entrañas y herramientas para que no cruce siquiera la calle».

Joan Matabosch



Y e r m a

L'obra

En escriure la música per a un ballet sobre *Yerma* (Abstraccions, 6 moviments sobre *Yerma* de Federico García Lorca), vaig intentar reflectir el drama íntim, profund, quasi amb pura abstracció, de *Yerma*. La música, suggerida més per la vida interior dels personatges que no pas per l'anècdota de les situacions exteriors, havia d'ésser l'element que embolcallés el «moviment» i les «figures» de la dansa. Tot i això, penso que també s'hi reflecteix, en certa manera, la força evocadora d'algunes de les escenes: «Quadre de les bugaderes», tercer moviment; «Casa de Dolors, la conjuradora», cinquè moviment; i la «Dansa del mascle i la femella», del sisè moviment.

Els sis moviments: «Andante», «Larghetto», «Allegretto», «Larghetto», «Largo» i «Allegro», es corresponen als sis quadres en què García Lorca subdivideix els tres actes del seu «Poema tràgic»

Salvador Pueyo

La coreografia. Sobre el meu ballet *Yerma*

Federico García Lorca va escriure el poema tràgic *Yerma* com una peça sobre la dansa. Ja en la seva mateixa estructura rítmica el poema és com una música i planteja la qüestió de quin lloc estem disposats a donar a la dansa en les nostres vides.

García Lorca fa del cos humà el lloc on resideix l'amor, li demana, a més, que s'alliberi dels lligams externs i veu la seva realització en un devessall de dansa.

Només l'home lliure és capaç de ballar de veritat.

Així, la recerca implacable de l'amor per part de Yerma (l'amor no obtingut però que li pertanyia) es reflecteix en la seva constant invitació a la dansa, que no és corresposta pel seu home.

De fora no ve cap consell. Tant sols amb Víctor hi ha l'eco inconscient d'una constància del moviment, però només en la llunyania i mancant la realització d'una possible reunió.

La dansa de *Yerma*, doncs, anirà ofegant-se de mica en mica.

Esbalaïda, veu com el món comença a rodar al seu voltant, com mofant-se'n.

Aleshores es rebel·la per darrer cop i reclama l'última dansa, durant la qual mata el seu home i tota possible dansa.



La visió del meu ballet connecta plenament amb la línia de la música de Salvador Pueyo i amb l'acurat paisatge de l'escenografia de Ramon B. Ivars, que Simon Corder, per mitjà de la llum, transfigura dramàticament.

Amb el vestuari de Marie-Theres Cramer els personatges passen de la tradició a un present immediat.

Les sis parts corresponen a les sis imatges de García Lorca que jo presento com a processos interiors en la consciència de Yerma, per tal de conservar així la unitat externa del lloc de la tragèdia.

Jochen Ulrich



Margarida Xirgu i García Lorca, el dia de l'estrena de *Yerma*



El mandarí meravellós

En una miserable habitació d'un raval, tres bergants obliguen una noia a atraure del carrer homes per ser robats. Un sòrdid cavaller i un noi vergonyós, atrets per la seducció, són foragitats com a vulgars morts de gana. El tercer hoste és l'inquietant mandarí. La noia busca trencar la seva rigidesa espaordidora per mitjà d'una dansa, però, quan ell l'abraça tímidament, fuig tota esgarriada. Després d'una persecució salvatge ell l'atrapa; aleshores els bergants surten del seu amagatall, el plomen i intenten d'ofegar-lo amb coixins. Però el mandarí aconsegueix aixecar-se i llença un esguard ple de desig a la noia. Llavors el travessen amb una espasa. El mandarí vacil·la, però el seu desig és més fort que les ferides i es precipita sobre la noia. Aleshores el penjen; però no pot morir.

Només quan despenjen el seu cos i la noia l'agafa entre els seus braços, les seves ferides comencen a sagnar i mor.

Melchior Lengyel



ÓPERA

Cada noche, estreno en su casa

Desde su casa se abren las puertas a los mejores teatros del mundo.

Desde su casa, las mejores representaciones de Ópera. Con las mejores voces, orquestas y coros. Una colección de 30 óperas íntegras que constan de vídeo hi-fi y monografía que incluye libreto bilingüe.

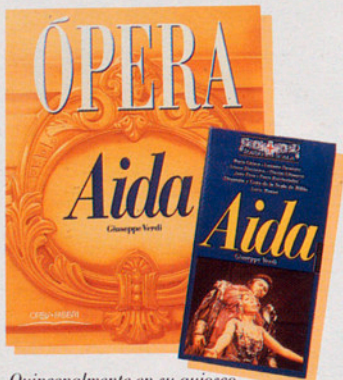
Primera representación:

“AIDA” con Pavarotti.

Desde la Scala de Milán.

Vídeo+monografía

por sólo **1.495 ptas.**



Quincenalmente en su quiosco.

ORBI • FABBRI

Próximos títulos:

(a 2.995 ptas. c/u)

“LA TRAVIATA” con Plácido Domingo.

“CARMEN” con la puesta en escena de Nùria Espert.

Para mayor información llame al teléfono 280 05 12



Tanz-Forum

La fundación del Tanz-Forum en 1971 significó un nuevo inicio para la estética de la danza. En ese momento, la dirección de la compañía fue asumida en partes iguales por Helmut Baumann, Jürg Burth, Jochen Ulrich y Gray Veredon.

Tanz-Forum es la denominación que eligió este grupo vanguardista, con la clara intención de subrayar que no se trataba del estilo personal de un solo coreógrafo, sino de una variedad estilística. Se produjo un distanciamiento del ballet clásico en la forma y el contenido, y se crearon nuevas obras partiendo de una visión contemporánea.

Una de las decisiones más importantes que se tomaron en ese momento fue la adaptación de la técnica Graham, paralelamente a la formación clásica. De este modo se dotaba al trabajo creativo de un fundamento sólido, y asimismo se familiarizaba a los bailarines con la danza moderna. Ello representaba tomar una importante decisión artística: el acercamiento a la estética de la danza moderna americana. Tanz-Forum reafirmó también su carácter de foro, llevando a escena no sólo las obras de sus propios coreógrafos, sino también las coreografías de otras figuras representativas de ese momento.

Uno detrás de otro, Helmut Baumann, Gray Veredon y Jürg Burth fueron abandonando Colonia, hasta que en 1978 Jochen Ulrich se hizo cargo de la dirección de la compañía. Desde entonces hasta la actualidad, Jochen Ulrich es quien determina la línea a seguir en cuanto al repertorio de la compañía.

En esta nueva etapa ha mantenido una constante en los programas compuestos por varias piezas, una especie de mezcla entre ballet moderno y piezas caracterizadas por una problemática específica, aunque, a partir de cierto momento, Jochen Ulrich ha experimentado cierta inclinación por programas monotemáticos cuya base es normalmente una obra literaria. Ello provoca un distanciamiento de otras formas más tradicionales de danza artística. Ya no se trata de representar el pasado, sino de analizar el material elegido, y si la acción se sitúa en el siglo pasado, relacionarla de la forma más directa posible con la actualidad.



La estructura, dramaturgia y escenificación de las obras se encuentra siempre al servicio del contenido, cuyo mensaje siempre tiene prioridad. La característica principal de las coreografías de Jochen Ulrich se define básicamente por cambios bruscos y giros repentinos, pues Ulrich desconfía de la previa aprobación que merecen los personajes, y por ello cuestiona constantemente su credibilidad. Introduce en sus obras sentimientos de inseguridad y desconfianza, para evitar en cualquier caso una sensación de proceso lineal que va avanzando hasta un punto determinado. Al elaborar sus coreografías busca un lenguaje móvil dual, para no plasmar sólo música y palabras. Muy a menudo se contrastan cuadros escénicos extremadamente apacibles con un marco musical culminante de forma intencionada, y es en esos momentos cuando Jochen Ulrich, como coreógrafo, provoca conscientemente la desaparición de la danza, para dejar un espacio libre al pensamiento. Abandona el movimiento para dejar paso al efecto óptico del vestuario, la escenografía y la iluminación. Estos principios básicos caracterizan también la concepción de Jochen Ulrich respecto al ballet romántico. Su versión de *Coppelia* (1987) o de *Cascanuces y el rey de los ratones* (1989) no se basa en los libretos utilizados para su primera puesta en escena sino en la misma obra original: los cuentos de E.T.A. Hoffmann. Ello le permite cierta objetividad para establecer una conexión entre la etapa en que fueron escritos y la actualidad. Esta particularidad es asimismo aplicable a *Romeo y Julieta* (1991), donde queda perfectamente reflejado este método, gracias al cual se consigue un gran impacto sociocultural. Todo ello, y teniendo en cuenta el trabajo intelectual de cada una de sus obras, podría llevar a pensar que de algún modo resulten demasiado densas, pero el talento y el instinto teatral del coreógrafo logran evitar que ello se produzca.

Ulrich ha conseguido el máximo rendimiento de sus bailarines, y cualquiera que haya observado detenidamente la trayectoria de Tanz-Forum a lo largo de la última década, habrá podido apreciar la calidad de la compañía. Sus miembros maduran en cada nueva pieza, tanto en los papeles importantes como en los secundarios. Ello explica la resonancia que tiene el Tanz-Forum tanto en Alemania, como en el extranjero. Sus coreografías manifiestan la problemática de nuestro tiempo, con sus puntos de vista



respecto a la vida y a la existencia, implicando que el público se identifique en las obras, y consiguiendo que éstas adquieran una nueva dimensión.

Tanz-Forum Köln y su director Jochen Ulrich no son desconocidos por el público asiduo del Gran Teatre del Liceu. En la temporada de 1988-89, el director y coreógrafo de dicha compañía de Colonia fue invitado por la dirección artística del Liceu a fin de escenificar en él una nueva producción de la ópera de Richard Strauss *Salome*. En esa original versión del drama de Oscar Wilde, en la que los roles de los cantantes se hallan duplicados por bailarines, pudo conocerse el concepto coreográfico de Ulrich y algunos miembros del Tanz-Forum Köln.

Sin embargo, dicha compañía alemana no hizo su debut en Catalunya hasta la temporada 1990-91, cuando actuó en el Centre Cultural de la Caixa d'Estalvis de Terrassa. La temporada pasada lo hizo en Barcelona, en este Gran Teatre, presentando su ballet *Romeo y Julieta*.

Entre las obras del repertorio del Tanz-Forum Köln destacan, además de las mencionadas, *Iemanjá*, *Danza-Sax*, *Danzas solitarias*, *Ejercicio para bailarines*, *Escenas Americanas*, *Paso a Paso*, y *Concerto* y *El mandarín maravilloso* que se presentan ahora en el Gran Teatre del Liceu.

Jochen Ulrich

Es el principal coreógrafo y director del Tanz-Forum Köln, que ya ha actuado en este Gran Teatre en otras ocasiones. Se formó como solista en la Ópera de Colonia entre 1967 y 1974, y realizó coreografías a partir de los veinte años. En 1971 obtuvo el premio de la crítica de Berlín y el mismo año fue co-fundador del Ballet de la Ópera de Colonia. Con el Tanz-Forum ha realizado giras por diversos países del área mediterránea y de Asia, por los EEUU, Canadá, América del Sur, Méjico, Extremo y Próximo Oriente y Hungría. Sus coreografías han sido solicitadas en muchas ciudades, como Munich, Reykjavik, Berlín y Viena, en donde trabaja regularmente desde 1986. Fue director de escena de *Salome* durante las temporadas 1988-89 y 1991-92 de este Gran Teatre del Liceu.

LA REVISTA DE MÚSICA CON COMPACT DISC



Entrevistas, críticas musicales, novedades discográficas y artículos de actualidad.
Casi 100 páginas escritas por los mejores especialistas del momento
en ópera, música clásica y ballet.

Y con cada revista un Compact Disc. Las obras maestras de los grandes autores de todos los tiempos y los mejores intérpretes dirigidos por Karajan, Bernstein, Abbado, Solti o Metha, en grabaciones de primerísima calidad realizadas por los sellos discográficos de mayor prestigio: Deutsche Grammophon, Decca y Philips.

RBA
REVISTAS



Yerma

La obra

Al componer la música para un ballet sobre *Yerma* (*Abstraccions*, cinco movimientos sobre *Yerma* de Federico García Lorca), intenté reflejar el drama íntimo, profundo, casi con pura abstracción, de *Yerma*. La música, sugerida más por la vida interior de los personajes que por la anécdota de las situaciones exteriores, debía ser el elemento que envolviera el «movimiento» y las «figuras» de la danza. Con todo, creo que también refleja, de alguna manera, la fuerza evocadora de algunas de las escenas: «Cuadro de las lavanderas», tercer movimiento; «Casa de Dolores, la conjuradora», quinto movimiento; y la «Danza del macho y la hembra», del sexto movimiento.

Los seis movimientos: «Andante», «Larghetto», «Allegretto», «Larghetto», «Largo» y «Allegro», se corresponden con los seis cuadros en que García Lorca subdivide los tres actos de su «poema trágico».

Salvador Pueyo

La coreografía. Sobre mi ballet *Yerma*

Federico García Lorca escribió el poema trágico *Yerma* como una pieza para la danza. Ya en su propia estructura rítmica el poema es como una música y plantea la cuestión de qué lugar estamos dispuestos a reservar a la danza en nuestras vidas.

García Lorca sitúa en el cuerpo humano el lugar en donde reside el amor; le pide, además, que se libere de los lazos externos y ve su realización en un caudal de danza.

Solamente el hombre libre es capaz de bailar verdaderamente. Así, la búsqueda implacable del amor por parte de Yerma (el amor no obtenido pero que le pertenecía) se refleja en su constante invitación a la danza, la cual no es correspondida por su hombre. Ningún consejo llega del exterior. Sólo con Víctor existe el eco inconsciente de una constancia en el movimiento, pero en la lejanía y en ausencia de la realización de una posible reunión. La danza de Yerma, en consecuencia, se ahogará progresivamente. Desvanecida, ve cómo el mundo empieza a dar vueltas a su alrededor, como si se burlara de ella.

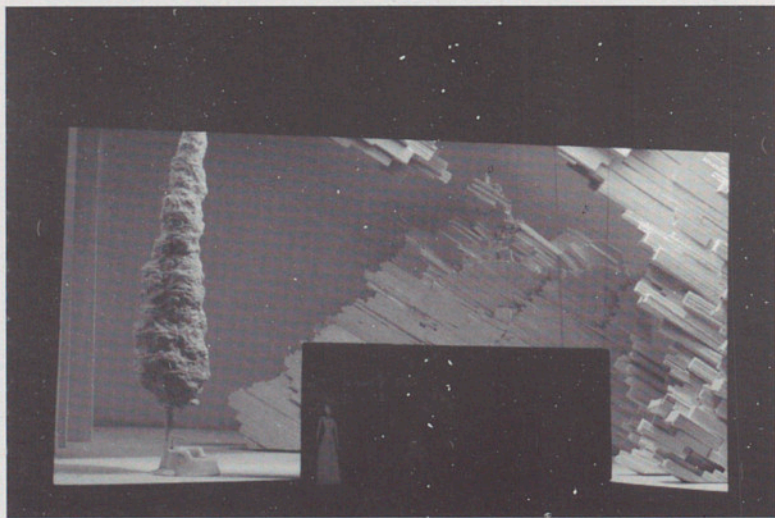


Entonces se revela por última vez y reclama la última danza, durante la cual mata a su hombre y cualquier danza posible.

La visión de mi ballet conecta plenamente con la línea de la música de Salvador Pueyo y con el cuidadoso paisaje de la escenografía de Ramon B. Yvars, que Simon Corder, por medio de la luz, transfigura dramáticamente. Con el vestuario de Marie-Theres Cramer los personajes pasan de la tradición a un presente inmediato.

Las seis partes se corresponden con las seis imágenes de García Lorca que presento como procesos interiores en la conciencia de Yerma, para conservar de este modo la unidad externa del lugar de la tragedia.

Jochen Ulrich



Escenografía de Ramon B. Yvars per a *Yerma*




Notes importants

En atenció als artistes i al públic en general, 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:

Maurici Vilomara (1848-1930). Esbós escenogràfic per a l'acte segon de *Carmen*, de Bizet: La Taberna de Lilas Pastia.

Gran Teatre del Liceu, atribuït a la producció del 1888, any de l'Exposició Universal de Barcelona. Arxiu del Centre d'Investigació, Documentació i Difusió de l'Institut del Teatre.

Programes: Art-Co/2000

Disseny: Hernando Asociados



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

Òpera Estatal d'Hongria A Kékszakállú herceg vára (El castell de Barbablava)

Béla Bartók

Kolos Kováts (18 20)/ **Csaba Airizer** (23),
Tamara Takács (18 i 20)/ **Eva Balatoni** (23)

Direcció d'orquestra **János Kovács**
Direcció d'escena **András Mikó**
Escenografia **Gábor Forray**
Vestuari **Tivadar Márk**

Márió és a varázsló (Mario i el màgic)

János Vajda

János Tóth, Péter Malcsiner, Gábor Kállay, Etelka Csavlek (18 i 20)/ **Tamara Takács** (13), **János Lózszy-Biró, Kázmér Sárkány**

Direcció d'orquestra **János Kovács**
Direcció d'escena **András Békés**
Escenografia **László Székely**
Vestuari **Marianne Wieber**

ORQUESTRA I COR DE L'ÒPERA ESTATAL D'HONGRIA

(Amb sobretítulat)

Diumenge, 18 d'octubre, 17 h., funció núm. 21, torn T
Dimarts, 20 d'octubre, 21 h., funció núm. 23, torn D (*Funció de Gala*)
Divendres 23 d'octubre, 21 h., funció núm. 25, torn E

Òpera Estatal d'Hongria I Lombardi

Giuseppe Verdi

János Hormai (19 i 24)/ **István Rozsos** (22),
Kolos Kováts (19)/ **István Berczelly** (22 i 24), **Mária Ardó, Márta Szűcs** (19 i 24)/ **Etelka Csavlek** (22), **Peter Fried, Ferenc Gerdesits, Sándor Egri, Tamás Daróczy** (19 i 24)/ **Ge Yi** (22), **Klári Jász**

Direcció d'orquestra **Ferenc Nagy**
Direcció d'escena **András Mikó**
Escenografia **Gábor Forray**
Vestuari **Peter Makai**

ORQUESTRA I COR DE L'ÒPERA ESTATAL D'HONGRIA

Dilluns, 19 d'octubre, 21 h., funció núm. 22, torn A (*Funció de Gala*)
Dijous, 22 d'octubre, 21 h., funció núm. 24, torn B
Dissabte, 24 d'octubre, 21h., núm. 26, torn C



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



42459-5