



Pilar Lorengar

GRAN TEATRE DEL LICEU

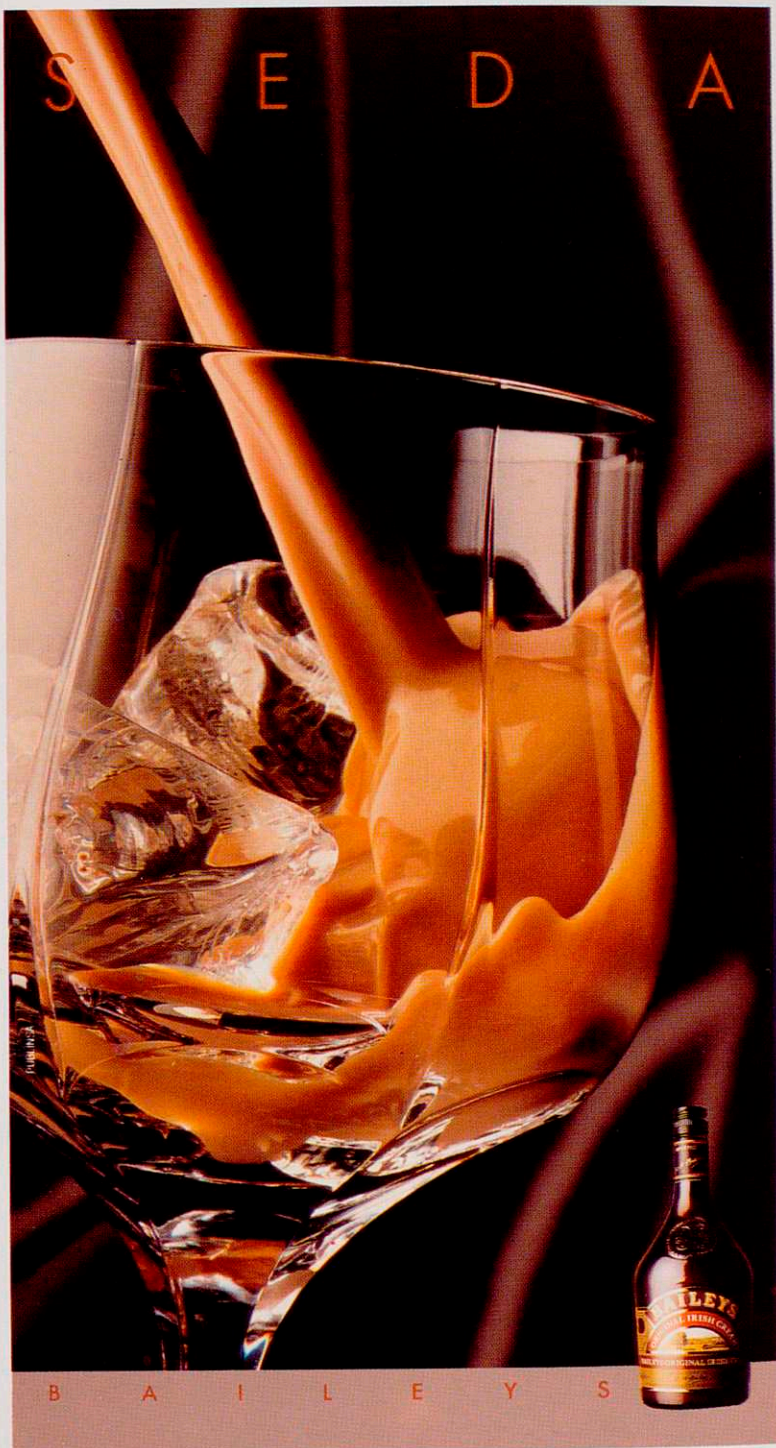


**GRAN TEATRE DEL LICEU**

**Temporada 90-91**

**CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU**

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



**PILAR LORENGAR**  
soprano

**MIGUEL ZANETTI**  
piano

Dilluns, 14 de gener de 1991, 21 h., funció núm. 45, torn B



## P I L A R L O R E N G A R

Pilar Lorengar neix a Saragossa, on des de molt menuda sent afeció per la música i especialment pel cant, tot i que la seva mare i també algunes veïnes diuen que té «veu de grill». Als dotze anys, ja canta moltes peces de memòria i poc després forma part d'un cor. Als disset anys, la família es trasllada a Madrid i Pilar comença seriosament els estudis de cant, en privat (no passarà mai per un conservatori), amb Ángeles Ottein, nascuda el 1895, amb activitat als escenaris des de 1914 a 1942 i una carrera important arreu del món, de la qual també foren deixebles artistes com Marimí del Pozo, María Luisa Nache i Consuelo Rubio.

Dos anys després d'arribar a Madrid ja realitza el que hom podria considerar el debut en públic: Ataúlfo Argenta la convida a interpretar la part solista de la *Simfonia núm. 4*, de Gustav Mahler, amb l'Orquestra Nacional d'Espanya. Ella mateixa recordava aquest debut anys després, en una entrevista realitzada per Marcel Cerverelló («Monsalvat» núm. 115, abril de 1984): «Argenta em donà una gran oportunitat quan, sense cap experiència per part meua, m'encomanà la part solista de la *Quarta Simfonia* de Mahler, amb l'Orquestra Nacional. Recordo que em va fer sortir ja des del principi de l'obra, quan allò cert és que només canto al final, i vaig haver d'aprendre la part de memòria, sense parlar l'alemany». L'any següent Argenta també la duu a París per cantar amb la Nacional el *Requiem* de Brahms.

La seva popularitat creix de sobte quan protagonitza l'estrena pòstuma de la sarsuela de Jacinto Guerrero *El canastillo de fresas*, el setze de novembre de 1951 al Teatre Albéniz de Madrid. Aquesta popularitat la duu també a protagonitzar l'any següent el film *El último día*, amb Enrique A. Diosdado, Pepe Isbert i Manolo Gómez Bur. Per cert que, pocs anys després, va a Magistratura del Treball per l'incompliment de contracte arran d'un altre film, amb Juan de Orduña. Són els anys dels millors enregistraments que mai s'hagin fet de sarsuela, en els quals Pilar Lorengar és part ben important, amb Ataúlfo Argenta, Manuel Ausensi, Carlos Munguía, Teresa Berganza i altres.

Tot i que abans ja interpreta *Faust* a Sevilla i a Málaga (a Sevilla, al Teatre Lope de Vega, hi torna el 1956 amb *La Traviata* i *Il Bar-*



*biere di Siviglia*), el debut operístic internacional, el fa l'any 1955 al Festival d'Ais de Provença com a Cherubino de *Le nozze di Figaro*, amb Teresa Stich-Randall, Rita Streich, Rolando Panerai, Heinz Rehfüss i la direcció de Hans Rosbaud (Només torna a Ais l'any 1962 com a Donna Anna de *Don Giovanni*, envoltada de mozartians il·lustres, com Prey, Kunz i Alva). El 1955 és un any especialment significatiu per a la carrera de Pilar Lorengar, perquè, a més del Cherubino esmentat, canta per primera vegada als Estats Units (*Goyescas* a la Town Hall de Nova York) i debuta amb *La Traviata* al Covent Garden, un teatre al qual després ha tornat amb obres com *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Orfeo*, *Falstaff* i *Le nozze di Figaro*.

Una altra data important per a la carrera de Pilar és 1956, quan interpreta *Die Zauberflöte* (Pamina) al Festival de Glyndebourne, on canta cinc anys seguits (a *Le nozze di Figaro* és ja la Contessa i el seu Cherubino és Teresa Berganza) i des d'on Carl Ebert la durà a Berlín. Ja encarrilada la carrera internacional, l'any 1957 torna a Madrid amb *Las Golondrinas* i la temporada 1957-58 va a Itàlia per a cantar *Carmen* (Micaela) amb tres figures italianes de relleu màxim: Fedora Barbieri, Franco Corelli i Ettore Bastianini.

El 1958 és l'any del debut al Colón de Buenos Aires amb dos títols: *La zapatera prodigiosa* de Juan José Castro, amb la direcció escènica de Margarida Xirgu, i *Die Zauberflöte* (Pamina), amb la direcció musical de Sir Thomas Beecham. Poc després, quan torna a Madrid amb motiu de l'esmentat plet pel film de Juan de Orduña, la revista «La Actualidad Española» publica un reportatge realitzat per José Javier Aleixandre, on el periodista, tot fent referència a les actuacions recents al Colón, diu que «Tot això m'ho va contant Pilar en el seu pis madrileny del carrer de Francisco Silvela.

En aquesta mateixa habitació de mobles clars on li vaig fer la primera entrevista, ja fa uns quants anys, per a explicar qui era aquella noieta maca, d'ulls albs, que començava a treure bones notes als escenaris lírics, i com s'aturava de menuda pels carrers quan sentia sonar en alguna ràdio «Un bel dì vedremo» de *Butterfly*, i com les veïnes de casa seva, a Saragossa, li deien veu de grill». Berlín sorgeix en la vida de Pilar Lorengar l'any 1958. Com hem dit, Carl Ebert la coneix a Glyndebourne i la duu a la Deutsche Oper amb un contracte per un any. Hi romandrà per sempre més



i hi trobarà fins i tot una llar i un marit, el doctor Jürgen Schaff. A Berlín, durant tots aquests anys, ha fet gairebé totes les obres del seu repertori i és una de les artistes predilectes d'aquell públic, que li diu «la nostra Pilar». Les primeres obres que cantà foren *Le nozze di Figaro*, *Carmina Burana*, *Mathis der Maler* (amb Fischer-Dieskau), *Pelléas et Mélisande*, *Madama Butterfly* i *Die verkaufte Braut*. L'any 1961 participà, amb *Don Giovanni*, en una de les funcions inaugurals de la nova seu de la Deutsche Oper, on ha fet les òperes de Mozart, Puccini, Smetana, Gluck, Bizet, Falla, Txaikovski,



Janacék, Verdi, Wagner i Meyerbeer. L'any 1963 fou nomenada «Kammersängerin» i anys després, amb motiu del vint-i-cinquè aniversari del seu debut, hom féu una gala en honor seu, li fou concedit el títol de «Membre Honorari de l'Òpera» i fou publicat un llibre sobre tota la seva trajectòria.

L'any 1961 canta al Festival de Salzburg *Idomeneo* i *Die Zauberflöte*. Torna els anys 1962, 1963, 1964 i 1971, i interpreta la seva primera *Novena* de Beethoven amb la direcció de Karl Böhm (Pilar també canta la darrera vegada que, a Bregenz, dirigeix aquesta obra el mestre Böhm, un mes abans de morir). A Salzburg torna Pilar l'any 1983 per a protagonitzar amb Plácido Domingo un extraordinari concert dedicat a la sarsuela, que és transmès a tot el món, enregistrat en disc i que rep un premi Grammy.

L'any 1963 actua per primera vegada a les temporades del Patronat Pro Música de Barcelona, al Palau, amb el *Requiem* de Verdi que dirigeix Mario Rossi. Tothom pensava que era un debut, però ella mateixa va recordar anys després que «Jo vaig cantar ja a Barcelona essent molt jove, amb el mestre Toldrà, i fins i tot crec que vaig participar aquí en la versió en forma de concert de *El Gira-volt de Maig*, que vaig fer en català». Després d'aquest *Requiem* de Verdi, ha actuat al Palau, sempre per a Pro Música, els anys 1976 (*Missa Solemnis* amb la direcció de Fritz Rieger), 1977 i 1984 (dos recitals amb Miguel Zanetti). La temporada 1985-86 debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Lohengrin* i l'any passat va haver de cancel·lar la seva intervenció a *Così fan tutte*.

Quan l'any 1964 es reorganitza l'òpera a Madrid, canta al Teatro de la Zarzuela *Die Zauberflöte*, *Pepita Jiménez* i *Le nozze di Figaro*. En aquestes temporades canta després *La Bohème* i *Otello* l'any 1967, *Falstaff* (amb Ros-Marbà, Joan Pons i la producció de Lluís Pasqual) el 1983 i *Otello* (amb Plácido Domingo) el 1985, amb una projecció multitudinària a l'Estadi Vicente Calderón. També canta recitals i concerts al Teatro Real, entre els quals destaca el concert triomfal amb López Cobos i la Nacional de l'any 1984. L'any passat dona també, amb gran èxit, un recital al Teatro de la Zarzuela. Després d'Alemanya, l'activitat de Pilar Lorengar té una intensitat especial als Estats Units, especialment a l'Òpera de San Francisco, on debuta l'any 1964, i al Metropolitan de Nova York. Al Met canta per primera vegada la temporada 1965-66, la darrera que té lloc



a la vella seu. A la primera temporada a la nova seu del Lincoln Center, interpreta una de les primeres òperes, *Die Zauberflöte*, amb la meravellosa producció de Marc Chagall. Al Met ha cantat, en dotze temporades, cent divuit representacions de setze papers diferents: Donna Elvira, Alice Ford, Pamina, Violetta, Contessa, Cio-Cio-San, Eva, Marguerite, Liu, Micaela, Antonia, Agathe, Mimi, Desdemona, Elsa i Fiordiligi.

També cal recordar les actuacions a la Scala de Milà (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* i *Olimpia*) i a l'Òpera de Viena (*Lohengrin*, *Suor Angelica*, *Falstaff*). La relació de ciutats, teatres, sales de concerts i èxits podria continuar, però fora massa llarga i allò que hem volgut és recordar només alguns dels trets principals de la carrera d'aquesta gran artista l'activitat de la qual abraça també un repertori de concert important i una discografia força interessant, tal com és indicat en unes altres pàgines d'aquest mateix programa. Després de tota aquesta activitat, Pilar Lorengar conserva l'idealisme pel seu art, tal com confessà en una entrevista realitzada per Gonzalo Badenes («Ritmo» núm. 600, juny de 1989): «Amb els anys, hom aprèn a contenir les emocions. I arriba un moment en el qual les il·lusions, l'idealisme, van perdent-se. Jo conservo intacte aquest idealisme. Mentre el tingui i la veu em respongui (i jo sóc molt autocrítica) seguiré cantant. No m'he plantejat de retirar-me a una edat determinada, però ho faré en el moment en què per a mi cantar hagi perdut tot l'interès».

Avui, amb l'actuació de Pilar al Gran Teatre del Liceu, s'ha escurçat, per sort, el fil directe que va des de la seva llar de Berlín al cor de tots els seus admiradors de Barcelona, de Madrid, de Saragossa.



## M i g u e l   Z a n e t t i

Va néixer a Madrid i féu els estudis musicals al Reial Conservatori de Música d'aquella ciutat (amb José Cubiles, entre altres), on aconseguí premis extraordinaris de Piano, Estètica, Història de la Música, Virtuositat i Harmonia, entre els anys 1954 i 1958.

Molt aviat començà a dedicar-se a l'acompanyament de cantants i a la música de cambra, tasques en les quals es perfeccionà amb professors com Erik Werba, Mrazek, Thern i Laforge, a Salzburg, Viena i París.

Ha col·laborat amb importants figures del cant, com Montserrat Caballé, Victòria del Àngels, Pilar Lorengar, Nicolai Gedda, Alfredo Kraus, Josep Carreras, Teresa Berganza, Teresa Stich-Randall, Irmgard Seefried, Thomas Hemsley, Elena Obraztsova, Alicia Nafé, etc. i la majoria dels espanyols, i també amb instrumentistes com Navarra, Accardo, Ferras, Ricci, Schiff, Hirshorn, Martín, etc. També ha format, des de 1981, un duo de piano a quatre mans amb Fernando Turina.

Ha actuat a tot Europa (inclosa la Unió Soviètica), Estats Units, Canadà, Hispanoamèrica, Japó, Austràlia, Nova Zelanda, etc. i ha intervingut als festivals internacionals de Salzburg, Osaka, Edimburg, Bregenz, Besançon, Ais de Provença, Verona, Ostende, Granada, Santander i altres.

És llicenciat en Història per la Facultat de Filosofia i Lletres de Madrid i ha estat professor del repertori vocal estilístic de l'Escola Superior de Cant de Madrid des que fou fundada aquesta Escola i ha professat cursets d'interpretació a Barcelona, València, Bilbao i a la ciutat de Mèxic.

Ha enregistrat uns trenta discs amb EMI, RCA, Decca, Columbia, Ensayo, Etnos, Vergara i altres segells, tres dels quals han aconseguit premis internacionals. També ha enregistrat molts programes per a TVE i Ràdio Nacional d'Espanya i ha estat redactor de programes musicals a la SER i a Ràdio Nacional d'Espanya.

# La cultura es mereix el nostre màxim interès.

Potenciar la cultura és potenciar la creativitat, la convivència, el progrés, i tot allò que enriqueix una societat moderna i avançada.

Al Banc de Sabadell, la cultura ens mereix el màxim interès.



**BANC DE SABADELL**



## P r o g r a m a

### I

- Antonio Vivaldi** Piango, gemmo, sospiro
- Giovanni B. Pergolesi** Stizzoso, mio stizzoso  
*(La serva padrona)*
- Pau Esteve** Alma, sintamos
- Antoni Lliteres** Confiado jilguerillo  
*(Acis y Galatea)*
- Johannes Brahms** Liebestreu  
Weit über das Feld  
Vorschneller Schwur
- Hugo Wolf** Das verlassene Mägdlein  
Gesang Weyla's  
Lied der Mignon

### II

- Frederic Mompou** Cantar del alma  
Damunt de tu només les flors  
Pastoral  
Aureana do Sil
- Enric Granados** La maja y el ruiseñor  
El majo tímido  
El mirar de la maja  
El majo discreto
- Ferran J. Obradors** En el pinar  
Aquel sombrero de monte





*Ferrán Contreras*

JOYEROS

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



## Notes al programa

La producció vocal del venecià Antonio Vivaldi (1678-1741) va ser molt important, amb mig centenar d'òperes, vint-i-cinc cantates, tres serenates i més de quaranta àries, moltes de les quals provenen de les òperes. També en música religiosa la seva producció és abundant: un *Kyrie*, un *Gloria*, un *Magnificat* i molts *Salms* i *Motets*. Mai no va deixar de produir obres vocals, amb tanta fluïdesa com les instrumentals, que són en aquest moment les més conegudes i les que han fet que el seu nom vagi associat a grans èxits de públic.

El fet de ser el creador o, almenys, el consolidador de la forma *concerto* italià (*allegro-lento-allegro*) i la bellesa i facilitat d'audiència de les seves obres orquestrals han fet oblidar o, si més no, han deixat una mica de cantó les seves qualitats certes com a compositor de música vocal. Al respecte, hi ha el testimoniatge de Tartini, que ja deia llavors que Vivaldi escrivia molt bé per a les veus. Entre 1713, any de composició de *Ottone in villa*, la seva primera òpera, i 1739, de l'última, *Feraspe*, tant a Venècia com a la resta d'Itàlia i a Europa (Viena, per exemple) les obres escèniques de Vivaldi van conèixer grans èxits. Consta que el de *Ipermestra*, el 1727, va restablir les finances, un bon tros esmorteïdes, del Teatre de Florència.

Les característiques principals de les àries de Vivaldi, paleses en *Piango*, *gemmo*, *sospiro*, són la fluïdesa de la línia de cant, la inspiració melòdica, mai desmentida en el compositor, i la subjecció a les regles clàssiques de l'ària *da capo*.

Quant a Pergolesi (1710-1736), representa un de tants casos de músic de gran categoria, malmès per una curta existència, però que, malgrat aquesta circumstància, ens va poder deixar una producció important, fins al punt que la seva edició completa ocupa vint-i-cinc volums. Seguint el costum de l'època, hi són representats tots els gèneres: òpera, música instrumental, música religiosa... En espera d'un «redescobriment» o «renaissance», com ha succeït amb Vivaldi, de tota aquesta quantitat d'obres, els públics en coneixen ben poques: el *Stabat Mater*, alguns concerts de cambra (la paternitat dels més populars dels quals ha estat fa poc posada en dubte)



i l'entremès o intermezzo *La serva padrona*, exemple típic de l'òpera curta d'entremaliadures amb una trama que es repeteix constantment en el terreny de l'*opera buffa*: el de la jove (minyona) que conquesta el vell (patró) i en fa el que vol. Entre molts d'altres, tenim exemples semblants a *Bastien et Bastienne* de Mozart, *Le devin de village* de Rousseau, i fins i tot, al *Don Pasquale* de Donizetti.

Allò més important de l'aportació de Pergolesi al llenguatge operístic es troba en el pla psicològic, en la caracterització dels personatges, factor en què figura com a autèntic innovador, en contrast amb els seus models, Durante, Hasse i Vinzi. Això es palesa sobretot en els duets, però queda ja reflectit perfectament en les àries, especialment les de la protagonista, com aquesta *Stizzoso, mio stizzoso*, de gracioses inflexions i tan plena de matisos.

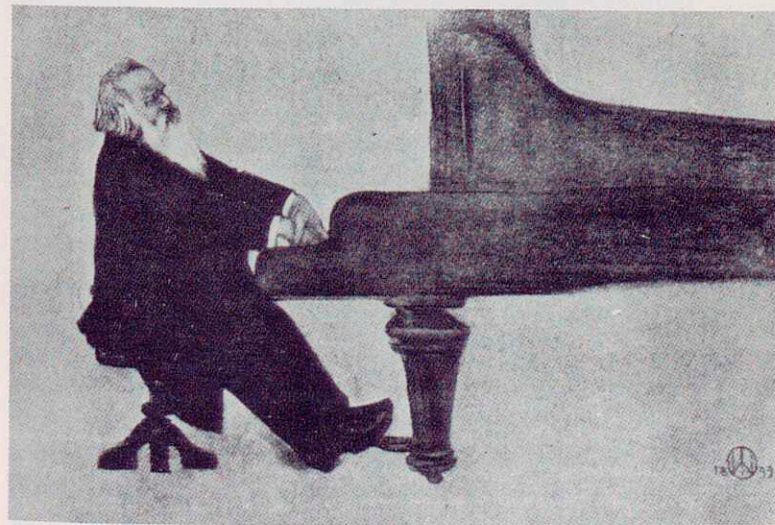
Pau Esteve Grimau, compositor català emigrat a Madrid, com d'altres de la seva època, va néixer cap al 1730 (ja que consta la seva jubilació el 1790), i morí a Madrid el 6 de juliol de 1794. No hi ha dades de la seva formació musical a Catalunya, però apareix a la capital de l'estat ja molt jove, on destaca per la seva producció lírica: sarsueles, comèdies, sainets, entremesos i, sobretot, *tonadillas*, de les quals en va compondre més de tres-centes, i la lletra de les quals era freqüentment seva. Consten les estrenes i representacions de moltes d'aquestes obres als teatres de la Cruz i del Príncep. La seva fecunditat féu que un comentarista de l'època el comparés a Calderón de la Barca, en teatre, el segle anterior. Una de les seves tonadillas, *Alma, sintamos*, la podem escoltar avui.

També pertany al segle XVIII espanyol Antoni Literes Carrión, nat a Artà, Mallorca, en data indeterminada, i mort a Madrid el 18 de gener de 1747. En realitat, hi ha dos músics amb nom i cognom comú, ell i el segon dels seus tres fills, Antoni Literes i Montalvo, que fou organista de la Real Capilla, successor de José de Nebra, i que morí a Madrid el 1768. Del pare, Literes Carrión, se sap que va anar a Madrid quan era encara molt petit i que hi va estudiar música, al «Colegio de Niños Cantorcitos». El 1693 era «tañedor de violón» a la Capilla Real. Amb el temps, es va convertir en un dels músics més importants del país. Quan es va cremar l'arxiu de



l'Alcázar Real, el 1734, Nebra i ell es van encarregar de refer el repertori musical que es va salvar del sinistre. El P. Feijóo, al seu *Teatro Crítico*, diu d'ell que sabia unir tota la majestat de la música antiga amb l'alegria de la moderna, i que, sobretot, aconseguia unir música i paraula en una sola expressió «que arrebatava». A part molta música religiosa, composta d'ofici, en raó dels càrrecs oficials que ocupava, en va fer molta de profana. A la Biblioteca Nacional de Madrid es conserva la monumental òpera *Los elementos*, la sarsuela en dues jornades amb ball final *Júpiter y Danáe*, i la sarsuela en dues jornades *Hacis* (sic) y *Galatea*, de la qual és treta l'ària que avui sentirem, la deliciosa *Confiado jilguerillo*.

Per bé que la traducció oficial, àdhuc la millor possible, de la paraula alemanya *Lied* sigui «cançó», els *Lieder* tenen una personalitat pròpia, inconfusible, que no deriva solament de l'idioma en què està escrit el text, sinó que té el fonament en un món cultural especial, lligat de forma indestructible a l'esperit del Romanticisme alemany. És el mateix que ens fa designar certes cançons de compositors francesos com «mélodies». El món del *Lied* prové de Schubert i passa per Schumann, Brahms, Wolf i Strauss, amb poques addicions d'altres compositors. I, si podem dir *Lieder* de certes can-



Brahms al piano.



çons de Schönberg i d'Alban Berg, és sempre extrapolant generosament el sentit del terme, com també es pot fer, per l'altre cantó, amb Beethoven i Mozart.

També en aquest terreny, com en d'altres, Brahms ve a representar la síntesi, l'equilibri. Nascut dins una família humil, petita burgesia econòmicament dèbil, Brahms ascendí pel seu geni musical al graó superior burgès, gràcies, sobretot, a l'adquisició d'una sòlida cultura, una bona part de la qual provenia dels seus gustos literaris, especialment el de la poesia. A la seva biblioteca, hi havia una gran llibreria, un moble enorme, tot ple exclusivament de llibres de poesia, que degustava amb fruïció, i dels quals era un veritable col·leccionista. És veritat que el fenomen no era exclusiu: molta gent de l'època i del seu entorn jutjava que una de les condicions per a ésser una persona cultivada era la lectura constant de llibres de poesia.

Ens han arribat poques dades respecte a la forma com Brahms abordava la composició dels seus *Lieder*, i no és gens estrany, donada la natural reserva del caràcter tan especial del músic hamburguès; però d'allò que no hi ha dubte és que, com sempre, la inspiració era dominant, tant pel que fa a la intuïció de quins textos es presenten a ser passats en música, com pel que pertoca a la manera de fer-ho. Brahms era, per sobre de tot, una fàbrica de música que flueix per si sola, i l'aparent complicació del seu teixit confon de vegades aquell qui l'escolta, fent-li creure en una dificultat semblant a la que Beethoven sentia en ocasions. L'elaboració posterior de l'edifici total no té res a veure amb la facilitat inicial i en poques de les obres de Brahms s'hi fa palesa com en els *Lieder*.

Hi ha en aquests un altre factor important: la fonamentació freqüent en la música popular. De molt jove Brahms va conèixer, per exemple, *Das Knaben Wunderhorn*, i si no li va fer el mateix efecte (tan pregon) que a Mahler posteriorment, sí que hi va beure sovint, des de *Die Schwällbe ziehet fort*, de l'opus 7 al *Auf die Nacht in der Spinntubn*, de l'opus 107. Cal dir que no menys de trenta-tres dels opus de Brahms estan dedicats al *Lied* per a una sola veu i piano, amb més d'un centenar de cançons, des de l'opus 3 al 121. Hem d'agrair a Pilar Lorengar la programació del primer *Lied* de Brahms, op. 3 núm. 1, *Liebestreu*, amb text de Reinick.



Com a exemple del lied postromàntic podem sentir, també, *Das verlassene Mägdelein*, *Gesang Weyla's* i *Lied der Mignon* d'Hugo Wolf, compositor austríac nat a Windischgraz l'any 1860 i mort a Viena el 1903. Autor d'una sola òpera, *Der Corregidor*, basada en *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón.

Frederic Mompou és conegut arreu per la seva particular personalitat, un músic sense arrels ni continuadors, com un Chopin, un Musorgski o un Berlioz, un geni per si mateix, que s'esgota en la seva vida interior. Un músic conegut, sobretot, per la seva producció pianística, i que en la seva llarga existència va produir relativament poques obres, de lenta i acurada gestació. S'ha especulat molt sobre les sonoritats de campanes quasi sempre presents al seu piano. Però la seva personalitat no podia ser aliena al món de la veu humana, ni tampoc a la superposició de la poesia de la sonoritat i la poesia literària. La seva producció en el gènere és extensa i important, des de *L'hora grisa* (1915), amb lletra d'un compositor en oficis de poeta, Manuel Blancafort. De 1926 és *Cançoneta incerta*, amb text de Josep Carner. Amb lletra del mateix Mompou són les dues sèries de *Comptines* (1925 i 1943), i de 1949 *Cançó*



Frederic Mompou amb Arthur Rubinstein.



de la fira, amb lletra de Tomàs Garcés. Però l'obra vocal que més s'ha popularitzat ha estat, sens dubte, *El combat del somni*, amb text de Josep Janés, una trilogia que comença amb *Damunt de tu només les flors*, la cançó més reeixida i acceptada, traduïda a molts idiomes, entre ells al castellà.

I no ha estat insensible a la força de la llengua castellana, tan lírica i poètica. Mompou ha posat en solfa textos de Juan Ramón Jiménez, Gustavo Adolfo Bécquer i San Juan de la Cruz, fins al darrer dels seus *Lieder*, *Aureana do Sil*, una cançó gallega amb text de Ramón Cabanillas, que també s'interpreta avui, juntament amb la *Pastoral*, amb text de Juan Ramón Jiménez.

Capítol a part mereix *Cantar del alma*, sobre una poesia singular de San Juan de la Cruz, en sis estrofes iguals, cada una formada per dos hendecasil·labs, seguits d'un pentasil·lab, sempre el mateix («aunque es de noche»). Mompou fa cantar sola la veu, a la manera de les «saetas», i entre cada dues estrofes és el piano, en greus i solemnes acords, el que posa contrapunt a l'expressió vocal. Així queda expressada l'ànima mística del poeta de manera veritablement angoixant i inimitable. Aquest joiell del *Lied* espanyol es va donar en primera audició en un homenatge a Mompou fet per l'Institut Francès al Casal del Metge el 15 de desembre de 1944, en la veu de Mercè Plantada, en una sessió en què també es van sentir en primera audició les tres darreres *Comptines*. Al piano, l'inoblidable Pere Vallribera.

El lleidatà Enric Granados fou un músic diferent dels altres espanyols del seu temps i immediatament posteriors, els Albéniz, Falla, Turina. Si, com ells, va sentir les influències de la música francesa de fi de segle, i també de la música popular espanyola, va fer passar tot això per un prisma ben personal, d'arrels llunyanes en Chopin i en la seva personalitat especial. Poc prolífic, però productor d'obres de gran qualitat, Granados va romandre fidel sempre a una línia cultural pròpia que, a la llum del temps passat, ens revela una individualitat poètica, lírica, intimista i suau, palesa no solament en moltes de les seves composicions pianístiques, sinó també en un altre camp, potser el que millor li anava, el de la *tonadilla*. Les melodies de Granados, dites per una cantant sensible i delicada, es compten entre els seus productes més refinats, i no són excep-



ció les basades en aquest arsenal que és *Goyescas*, font d'obres per a piano, per a veu i també de la seva darrera òpera, aquella que li va costar la mort en el mar, a la tornada de l'estrena a Nova York. L'ambient dels *majos* i *majas* madrilenys immortalitzats pel pinzell de Goya, tan ben servit en el piano de Granados, no adquireix del tot la seva fesomia fins que la veu s'hi afegeix i, en aquest sentit, és molt més apta la *tonadilla* que el món més complicat de l'òpera, en el qual *Goyescas* mai no ha assolit un relleu comparable al que tenen aquestes líriques expressions vocals, amb títols tan suggeridors.

El programa es tanca amb dues cançons, senzilles i fluïdes, del compositor català Ferran J. Obradors (1897-1945), deixeble de la seva mare, Júlia Obradors, i també dels mestres Millet, Nicolau i Lamote de Grignon al Conservatori barceloní. Fou director de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu i de l'Orquestra de Ràdio Barcelona, i posteriorment de la de Las Palmas de Gran Canaria, ciutat on morí molt jove encara. Fou autor de sarsueles, música simfònica i de cambra. Però la seva obra més important són els seus quaderns de *Canciones clásicas españolas*, d'on són tretes la deliciosa *En el pinar* i la brillant i vibrant *Aquel sombrero de monte*.

**Jesús García-Pérez**

JORQUERA PIANOS S.A.  
VICTOR JORQUERA



## Notas al programa

La producción vocal del veneciano Antonio Vivaldi (1678-1741) fue muy importante, con medio centenar de óperas, veinticinco cantatas, tres serenatas y más de cuarenta arias, muchas de las cuales proceden de las óperas. También en música religiosa su producción es abundante: un *Kyrie*, un *Gloria*, un *Magnificat* y muchos *Salmos* y *Motetes*. Además de ello, nunca dejó de producir obras vocales, con tanta fluidez como lo hacía con las instrumentales, que, en la actualidad, son las más conocidas y las que han hecho que su nombre vaya asociado a grandes éxitos de público.

El hecho de haber sido el que consolidó la forma *concerto* italiano (*allegro-lento-allegro*), así como la belleza y facilidad de audición de sus obras orquestales, han hecho olvidar, o al menos han relativizado, en cierto modo, sus evidentes cualidades como compositor de música vocal. A este respecto existe el testimonio de Tartini, quien ya entonces decía que Vivaldi escribía muy bien para las voces. Entre 1713, año en que compuso su primera ópera, *Ottone in villa*, y 1739, en que compuso la última, *Feraspe*, las obras escénicas de Vivaldi conocieron grandes éxitos tanto en Venecia como en el resto de Italia y de Europa (Viena, por ejemplo). Hay constancia de que el de *Ipermestra*, el año 1727, ayudó a restablecer las finanzas, un tanto escuálidas, del Teatro de Florencia.

Las principales características de las arias de Vivaldi, evidentes en *Piango, gemmo, sospiro*, son la fluidez de la línea de canto, la inspiración melódica, nunca desmentida por el compositor, y la sujeción a las reglas clásicas del aria *da capo*.

En cuanto a Pergolesi (1710-1736), representa uno de tantos casos de músico de gran categoría malogrado por una corta existencia, pero que, a pesar de esta circunstancia, nos pudo dejar una producción abundante, hasta el extremo de que la edición completa de sus obras ocupa veinticinco volúmenes.

Siguiendo la costumbre de la época, están representados en ella todos los géneros: ópera, música instrumental, música religiosa... En espera de un «redescubrimiento» o «renaissance» de toda esta

LA MÁS ALTA TECNOLOGÍA AL SERVICIO DEL PIANO

Aribau, 212 - Moià, 20 (Diagonal) - 08006 Barcelona  
Tels. 414 02 90 - 414 22 99 - 200 31 36 (taller)



cantidad de obras, como sucedió con las de Vivaldi, el público tiene conocimiento de muy pocas de ellas: el *Stabat Mater*, algunos conciertos de cámara (la paternidad de los más populares ha sido puesta en cuestión hace poco tiempo), y el entremés o *intermezzo* *La serva padrona*, típico ejemplo de ópera breve de carácter burlesco con una trama que se repite constantemente en el terreno de la *opera buffa*: el de la joven criada que conquista al viejo patrón y hace de él lo que quiere. Tenemos ejemplos parecidos, entre muchos otros, en *Bastien et Bastienne*, de Mozart, *Le devin de village*, de Rousseau e, incluso, en el *Don Pasquale* de Donizetti.

Lo más destacado de la aportación de Pergolesi al lenguaje operístico se encuentra en el plano psicológico, en la caracterización de los personajes, aspecto en el que se revela como auténtico innovador, en contraste con sus modelos: Durante, Hasse y Vinci. Ello se hace evidente, sobre todo, en los duetos, pero ya queda perfectamente reflejado en las arias, especialmente en las de la protagonista, como *Stizzoso, mio stizzoso*, de graciosas inflexiones y tan llena de matices.

Pau Esteve Grimau, compositor catalán emigrado a Madrid, como otros de su época, nació hacia el año 1730 (ya que hay constancia de su jubilación en 1790) y murió en Madrid el 6 de julio de 1794. No existen datos de su formación musical en Catalunya, pero hizo su aparición en la capital del estado a una edad muy temprana, donde destacó por su producción lírica: zarzuelas, comedias, sainetes, entremeses y, sobre todo, tonadillas, de las que compuso trescientas y cuyas letras eran frecuentemente suyas. Hay constancia de los estrenos y representaciones de muchas de estas obras en los teatros de la Cruz y del Príncipe. Su fecundidad hizo que un comentarista de la época lo comparase con Calderón de la Barca, respecto al teatro, en el siglo anterior. Una de sus tonadillas, *Alma, sintamos*, la podemos escuchar hoy.

También pertenece al siglo XVIII español Antoni Literes Carrión, nacido en Artà, Mallorca, en fecha desconocida, y fallecido en Madrid el 18 de enero de 1747. En realidad, hay dos músicos con nombre y apellido comunes: él y el segundo de sus tres hijos,



Antonio Literes Montalvo, que fue organista de la Capilla Real, sucesor de José de Nebra, y que murió en Madrid el año 1768. Del padre, Literes Carrión, se sabe que marchó a Madrid cuando era todavía muy pequeño y que allí, en el «Colegio de Niños Cantorcitos», estudió música. El año 1693, era «tañedor de violón» en la Capilla Real. Con el tiempo, se convirtió en uno de los músicos más importantes del país. Cuando se quemó el archivo del Alcázar Real, en 1734, Nebra y él se encargaron de rehacer el repertorio musical que se salvó del siniestro. El P. Feijóo, en su *Teatro Crítico*, dice de él que sabía aunar toda la majestad de la música antigua con la alegría de la moderna y que, sobre todo, conseguía unir música y palabra en una sola expresión «que arrebatara». Además de mucha música religiosa, compuesta de oficio, en razón de los cargos oficiales que ocupaba, escribió, también, bastante música profana. En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva la monumental ópera *Los elementos*, la zarzuela en dos actos *Júpiter y Danáe*, y la zarzuela en dos actos *Hacis* (sic) y *Galatea*, de la que está sacada el aria que hoy escucharemos, la deliciosa *Confiado jilguerillo*.

Aunque la traducción oficial, incluso la mejor posible, de la palabra alemana *Lied* sea «canción», los *Lieder* tienen una personalidad propia, inconfundible, que no se deriva únicamente del idioma en que está escrito el texto sino que tiene su raíz en un mundo cultural especial, ligado de forma indestructible al espíritu del Romanticismo alemán. Es el mismo que nos hace denominar a ciertas canciones de compositores franceses como «mélodies». El mundo del *Lied* proviene de Schubert y pasa por Schumann, Brahms, Wolf y Strauss, con pocos añadidos de otros compositores. Y, si podemos llamar *Lieder* a ciertas canciones de Schönberg y de Alban Berg, es siempre extrapolando generosamente el sentido del término, como, por otra parte, puede también hacerse con Beethoven y Mozart.

En este terreno, como en otros, Brahms representó, también, la síntesis, el equilibrio. Nacido en el seno de una familia humilde, pequeña burguesía económicamente débil, Brahms ascendió, por su genio musical, al escalón superior de la clase burguesa gracias, especialmente, a la adquisición de una sólida cultura. Gran parte de ésta procedía de sus gustos literarios, especialmente el de la



poesía. En su biblioteca había una gran librería, un mueble enorme, lleno exclusivamente de libros de poesía, que degustaba con fruición, y de los que era un auténtico coleccionista. Bien es cierto que el fenómeno no era exclusivo: muchas personas de la época y de su entorno juzgaban que una de las condiciones para ser una persona cultivada era la lectura constante de libros de poesía.

Nos han llegado pocos datos respecto a la forma en que Brahms abordaba la composición de sus *Lieder*, lo cual no es de extrañar, dada la natural reserva del carácter tan especial del músico hamburgués. Pero, de lo que no cabe duda es de que, como siempre, la inspiración era un factor dominante, tanto en lo que se refiere a la intuición sobre aquellos textos que se prestaban a ponerles música como en lo que respecta a la forma de hacerlo. Brahms era, por encima de todo, una fábrica de música que fluye por sí sola y la aparente complicación de su tejido confunde, a veces, a quien escucha, haciéndole creer en una dificultad parecida a la que Beethoven sentía en ocasiones. La posterior elaboración del edificio total no tiene nada que ver con la facilidad inicial y en pocas de sus obras se pone esto tan de manifiesto como en los *Lieder*.

Hay en ellos otro factor importante: la frecuente fundamentación en la música popular. Ya de muy joven, por ejemplo, conoció Brahms *Das Knaben Wunderborn* y, si no le produjo el mismo efecto, tan profundo, como posteriormente a Mahler, se inspiró a menudo en él, desde *Die Schwällbe ziebet fort* del opus 7, hasta el *Auf die Nacht in der Spinnstubn*, del opus 107. Hay que decir que no menos de treinta y tres de los opus de Brahms están dedicados al *Lied* para una sola voz y piano, con más de un centenar de canciones, desde el opus 3 hasta el 121. Hemos de agradecer a Pilar Lorengar la programación del primer *Lied* de Brahms, opus 3, núm. 1, *Liebestreu*, con texto de Reinick.

Como ejemplo del lied postromántico podremos escuchar, también, *Das verlassene Mägdlein*, *Gesang Weyla's* y *Lied der Mignon* de Hugo Wolf, compositor austríaco nacido en Windischgraz en 1860 y fallecido en Viena en 1903. Autor de una sola ópera, *Der Corregidor*, basada en *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón.



Frederic Mompou es conocido en todo el mundo por su particular personalidad, un músico sin raíces ni continuadores, al igual que un Chopin, un Mussorgski o un Berlioz, un genio por sí mismo, que se agota en su vida interior. Un músico conocido, sobre todo, por su producción pianística y que, en su larga existencia, compuso relativamente pocas obras, de lenta y cuidadosa gestación.



Mompou al piano.



Mucho se ha especulado acerca de las sonoridades de campanas casi siempre presentes en su piano. Pero su personalidad no podía ser ajena al mundo de la voz humana ni tampoco a la superposición de la poesía de la sonoridad y de la poesía literaria. Su producción en el género es extensa e importante, desde *L'hora grisa* (1915), con letra de un compositor en funciones de poeta, Manuel Blancafort. De 1926 es *Cançoneta incerta*, con texto de Josep Carner. Con letra del propio Mompou son las dos series de *Comptines* (1925 y 1943), y de 1949 *Cançó de la fira*, con letra de Tomàs Garcés. Pero la obra vocal que más se ha popularizado ha sido, sin lugar a dudas, *El combat del somni*, con texto de Josep Janés, una trilogía que empieza con *Damunt de tu només les flors*, su canción más conseguida y aceptada, traducida a muchos idiomas. Y no ha sido insensible a la fuerza de la lengua castellana, tan lírica y poética. Mompou puso en solfa textos de Juan Ramón Jiménez, Gustavo Adolfo Bécquer y San Juan de la Cruz, hasta el último de sus *Lieder*, *Aureana do Sil*, un canción gallega con texto de Ramón Cabanillas, que también se interpreta hoy, junto a la *Pastoral*, con texto de Juan Ramón Jiménez.

Capítulo aparte merece *Cantar del alma*, sobre una poesía singular de San Juan de la Cruz, en seis estrofas iguales, cada una formada por dos endecasílabos, seguidos de un pentasílabo, siempre el mismo («aunque es de noche»). Mompou hace cantar sola la voz, a la manera de las «saetas», y es el piano el que, cada dos estrofas, en graves y solemnes acordes, pone el contrapunto a la expresión vocal. Queda así manifiesta el ansia mística del poeta de una forma auténticamente angustiosa e inimitable. Esta joya del *Lied* español se ofreció, en primera audición, en un homenaje a Mompou hecho por el Institut Français en el Casal del Metge el día 15 de diciembre de 1944, en la voz de Mercè Plantada, en una sesión en que también se escucharon, en primera audición, las tres últimas *Comptines*. Al piano, el inolvidable Pere Vallribera.

El leridano Enric Granados fue un músico muy diferente de los otros españoles de su tiempo e inmediatamente posteriores, los Albéniz, Falla y Turina. Si bien, como ellos, tuvo las influencias de la música francesa de fin de siglo y, también, de la música popular española, pasó todo ello por un prisma muy personal,



Ismael Smith: Ex-Libris de Enric Granados.

enraizado lejanamente en Chopin y en su personalidad especial. Poco prolífico, aunque productor de obras de gran calidad, Granados permaneció siempre fiel a una línea cultural propia que, a la luz del tiempo pasado, nos pone de manifiesto una individualidad poética, lírica, intimista y suave, manifiesta no sólo en muchas de sus composiciones pianísticas sino también en otro terreno, quizá el que mejor se le daba, el de la *tonadilla*. Las melodías de



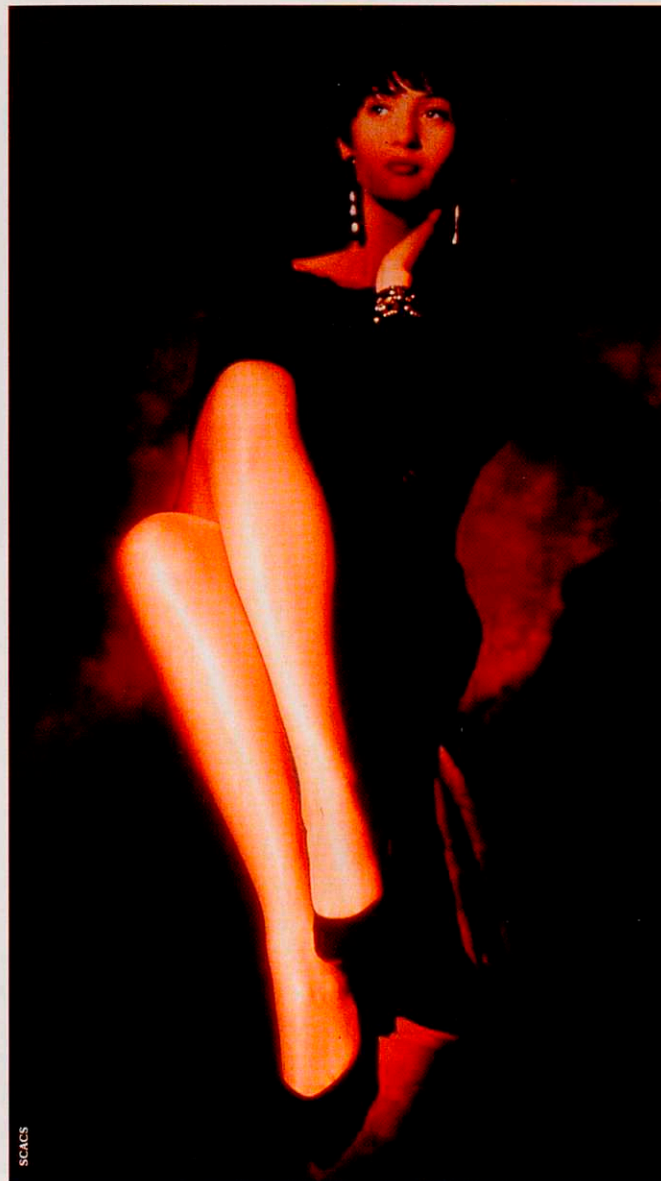


Granados, dichas por una cantante sensible y delicada, se incluyen entre sus productos más refinados; y no son excepción las basadas en ese arsenal que es *Goyescas*, fuente de inspiración de obras para piano y para voz y también de su última ópera, aquella que le costó la muerte en el mar, a la vuelta de su estreno en Nueva York.

El ambiente de los *majos* y *majas* madrileños, immortalizados por el pincel de Goya, tan bien reflejado en el piano de Granados, no adquiere su plena fisonomía hasta que se añade la voz y, en este sentido, es mucho más adecuada la *tonadilla* que el mundo más complicado de la ópera, en el cual *Goyescas* no alcanzó nunca un relieve comparable al que tienen estas líricas expresiones vocales, con unos títulos tan sugestivos.

El programa se cierra con dos canciones, sencillas y fluidas, del compositor catalán Ferran J. Obradors (1897-1945), discípulo de su madre, Júlia Obradors, y, también, de los maestros Millet, Nicolau y Lamote de Grignon en el Conservatorio barcelonés. Fue director de la Orquesta del Gran Teatre del Liceu y de la Orquesta de Radio Barcelona y, posteriormente, de la de Las Palmas de Gran Canaria, ciudad donde murió siendo muy joven aún. Fue autor de zarzuelas, música sinfónica y de cámara. Pero su obra más importante son sus cuadernos de *Canciones clásicas españolas* de donde proceden la deliciosa *En el pinar* y la brillante y vibrante *Aquel sombrero de monte*.

**Jesús García-Pérez**



SCACS

**Glory** ALGO CAMBIA EN TI



**BAGUÉS**  
J O I E R I A

PASSEIG DE GRÀCIA, 41  
TELEFON 216 01 73  
08007 BARCELONA

CARRER SANT PAU, 6  
TELEFON 317 32 46  
08001 BARCELONA

EL REGULADOR BAGUÉS  
RAMBLA DE LES FLORS, 105  
TELEFON 317 19 74  
08002 BARCELONA



## El repertori de Pilar Lorengar

### Ò P E R E S

- Albéniz-Sorozábal:** *Pepita Jiménez* (Pepita).  
**Bizet:** *Carmen* (Micaela).  
**Debussy:** *Pelléas et Mélisande* (Mélisande).  
**Falla:** *Atlàntida* (Isabel de Castilla).  
**Giordano:** *Andrea Chénier* (Maddalena di Coigny).  
**Gluck:** *Orfeo ed Euridice* (Euridice).  
**Gounod:** *Faust* (Marguerite).  
**Granados:** *Goyescas* (Rosario).  
**Hindemith:** *Mathis der Maler* (Regina).  
**Janáček:** *Jenufa* (Jenufa).  
**Mozart:** *Idomeneo* (Ilia). *Le nozze di Figaro* (Cherubino i Contessa). *Don Giovanni* (Donna Elvira i Donna Anna). *Così fan tutte* (Fiordiligi). *Die Zauberflöte* (Pamina). *Mitridate, Re di Ponto* (Ismene).  
**Meyerbeer:** *Les Huguenots* (Valentine).  
**Offenbach:** *Les Contes d'Hoffmann* (Antonia).  
**Orff:** *Carmina Burana*, versió escènica.  
**Spontini:** *Olimpia* (Olimpia).  
**Puccini:** *Manon Lescaut* (Manon). *Suor Angelica* (Suor Angelica). *Tosca* (Tosca). *Madama Butterfly* (Cio-Cio-San). *La Bobème* (Mimi). *Turandot* (Liu). *Gianni Schicchi* (Lauretta).  
**Smetana:** *Prodaná Nevésta* (Marenka).  
**Strauss:** *Ariadne auf Naxos* (Echo).  
**Txaikovski:** *Yevgueni Onieguin* (Tatiana). *Pikovaia Dama* (Lisa).  
**Verdi:** *La Traviata* (Violetta). *Don Carlo* (Elisabetta). *Otello* (Desdemona). *Falstaff* (Alice Ford).  
**Wagner:** *Lobengrin* (Elsa). *Die Meistersinger von Nürnberg* (Eva).  
**Weber:** *Der Freischütz* (Agathe).

### C O N C E R T S

- J.S. Bach:** Cantates, *Missa BWV 232*.  
**Beethoven:** *Egmont*, *Missa Solemnis*, *Simfonia núm. 9*.  
**Brahms:** *Rèquiem Alemany*.  
**Bruckner:** *Missa núm. 3*, *Te Deum*.  
**Charpentier:** *Te Deum*.



**Dvorák:** *Missa en re major, Requiem.*

**Gounod:** *Missa-Cecília.*

**Händel:** *El Messies, Àries alemanyes.*

**Haydn:** *Les Estacions, Missa Nelson, La Creació.*

**Honegger:** *El Rei David.*

**Mahler:** *Simfonia núm. 4.*

**Mendelssohn:** *Elies.*

**Mozart:** *Àries de concert, Exultate jubilate, Missa de la Coronació, Missa KV 427 en do menor, Requiem.*

**Pergolesi:** *Stabat Mater.*

**Rossini:** *Stabat Mater.*

**A. Scarlatti:** *Stabat Mater.*

**Schubert:** *Missa núm. 6.*

**Verdi:** *Requiem.*

#### L I E D E R

Obres de Beethoven, Brahms, Debussy, Duparc, Dvorák, Fauré, Gounod, Grieg, Louis Ferdinand, Mozart, Ravel, Scarlatti, Schubert, Schumann, Sibelius, Strauss, Villa-Lobos, Vivaldi, Wolf.

#### M Ú S I C A E S P A N Y O L A

Obres d'Isaac Albéniz, Ruperto Chapí, Òscar Esplà, Manuel de Falla, Enric Granados, Jerónimo Giménez, Jesús Guridi, Pablo Luna, Luis Milán, Frederic Mompou, Xavier Montsalvatge, Ferran Obradors, Joaquín Rodrigo, Eduard Toldrà, Joaquín Turina, Enríquez de Valderrábano, Joaquín Valverde.



**Conegui el nostre Banc d'Ostres**

**FLO L'ESPERA, COM SEMPRE, A LA SORTIDA DEL LICEU**  
RESERVI TAULA



## Per a una discografia de Pilar Lorengar

### ÒPERES COMPLETES

- Cherubini:** *Medea* (Glauce). Dir.: Lamberto Gardelli. Decca.  
**Gluck:** *Iphigénie en Tauride* (Iphigénie). Dir.: Lamberto Gardelli. Orfeo. *Orfeo ed Euridice* (Euridice). Dir.: Georg Solti. Decca.  
**Leoncavallo:** *Pagliacci* (Nedda). Dir.: Lamberto Gardelli. Decca.  
**Mozart:** *Così fan tutte* (Fiordiligi). Dir.: Georg Solti. Decca. *Don Giovanni* (Donna Elvira). Dir.: Richard Bonynge. Decca. *Idomeneo* (Ilia). Dir.: Ferenc Fricsay. Melodram. *Le nozze di Figaro* (Cherubino). Dir.: Hans Rosbaud. EMI. *Die Zauberflöte* (Pamina). Dir.: Georg Solti. Decca.  
**Puccini:** *La Bohème* (Mimi). Dir.: Alberto Erede. Deutsche Grammophon.  
**Smetana:** *Prodaná Nevěsta* (Marenka). Dir.: Rudolf Kempe. EMI.  
**Verdi:** *La Traviata* (Violetta). Dir.: Lorin Maazel. Decca.

### SARSUELES I ÒPERES ESPANYOLES

- Alonso:** *La Parranda* (Dir.: Tejada) i *La Calesera* (Dir.: I. Cisneros).  
**Barbieri:** *Los diamantes de la corona* (Dir.: Ataúlfo Argenta) i *Jugar con fuego* (Dir.: Argenta).  
**Caballero:** *Chateaux Margaux* (Dir.: Benito Lauret).  
**Chapí:** *El Barquillero* (Dir.: Argenta), *El puñao de rosas* (Dir.: Argenta), *El rey que rabió* (Dir.: Argenta) i *La tempestad* (Dir.: Argenta).  
**Guerrero:** *La Alsaciana* (Dir.: Argenta) i *El canastillo de fresas* (Dir.: Agustín Moreno Pavón).  
**Guridi:** *El caserío* (Dir.: Argenta).  
**Lleó-Mazza:** *El maestro Campanone* (Dir.: Argenta).  
**Luna:** *Molinos de viento* (Dir.: Argenta), *La pícaro molinera* (Dir.: Cisneros) i *Los cadetes de la reina* (Dir.: Argenta).  
**Millán:** *La Dogaresa* (Dir.: Argenta).  
**Serrano:** *La reina mora* (Dir.: Argenta) i *La canción del olvido* (Dir.: Argenta).  
**Sorozábal:** *Adiós a la bohemia* (Dir.: Pablo Sorozábal), *Katiuska* (Dir.: Sorozábal) i *La del manojo de rosas* (Dir.: Sorozábal).  
**Moreno Torroba:** *La Chulapona* (Dir.: Rafael Frühbeck de Bur-



gos), *La Marchenera* (Dir.: Federico Moreno Torroba) i *María Manuela* (Dir.: Moreno Torroba).

**Usandizaga:** *Las golondrinas* (Dir.: Argenta).

**Vives-Giménez:** *El Húsar de la guardia* (Dir.: Tejada).

**Vives:** *Maruxa* (Dir.: Argenta) i *La Generala* (Dir.: Odón Alonso).

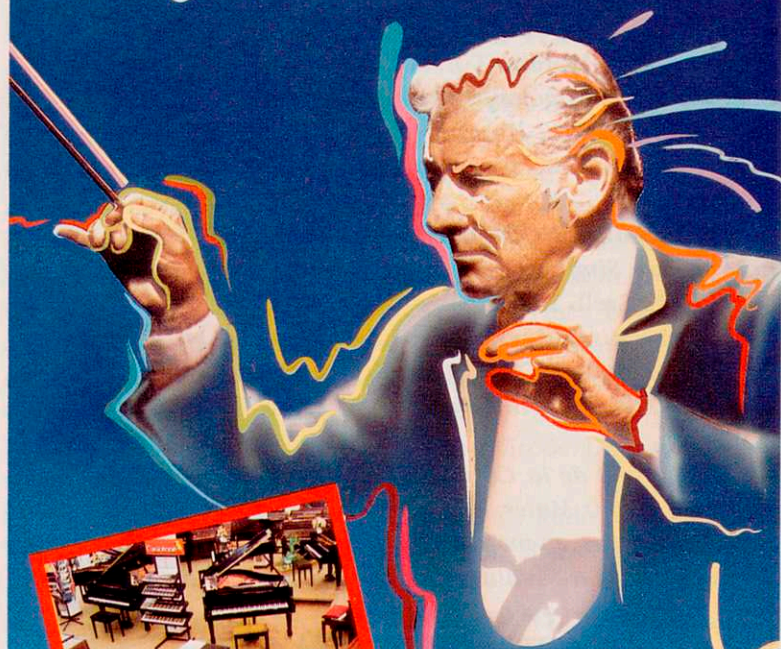
### OBRES ORQUESTRALES I RELIGIOSES

- Beethoven:** *Simfonia núm. 9*. Dir.: Georg Solti. Decca. *Egmont*. Dir.: Georg Szell. Decca.  
**Bruckner:** *Missa núm. 3*. Dir.: Karl Forster. EMI.  
**Dvorák:** *Requiem*. Dir.: István Kertész. Decca.  
**Gounod:** *Messe Solennelle de Sainte Cécilie*. Dir.: J.C. Hartemann. EMI.  
**Mozart:** *Missa de la Coronació*. Dir.: Karl Forster. EMI.  
**Rossini:** *Stabat Mater*. Dir.: István Kertész. Decca.  
**Schubert:** *Missa en mi bemoll major*. Dir.: Erich Leinsdorf. EMI.  
**Turina:** *Canto a Sevilla*. Dir.: Jesús López Cobos. Decca.

### ALTRES ENREGISTRAMENTS

Antologies de sarsuela. Recull de cançons espanyoles de Lorca i romances de Mudarra, Milán i Narváez, amb Siegfried Behrend. *Lieder* de Mozart amb Siegfried Behrend. Cançons de Granados amb Alicia de Larrocha. Òperes en selecció: *Orfeo ed Euridice*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Madama Butterfly* i *Mignon*. Recitals: recital d'òpera amb Giuseppe Patané, *Prima Donna in Viena* amb Walter Weller, *Retrat de Pilar* amb Jesús López Cobos. Concert de sarsuela al Festival de Salzburg de 1983 amb Plácido Domingo i García Navarro. Altres discs amb fragments d'enregistraments precedents.

# Adagio, su tienda de música.



Pianos  
Organos electrónicos  
Instrumentos profesionales  
Viento y cuerda  
Informática musical  
Partituras



**BARCELONA**  
Muntaner, 300, Esq. Latorja  
Tel. 200 81 00  
**BARBERÀ DEL VALLÉS**  
Bancentro - Tel. 718 97 51

**MADRID**  
Hermosilla, 75, Esq. Gra. Pardiñas  
Tel. 435 89 89  
**MADRID-2**  
LA VAGUADA - Tel. 730 48 82



## 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:** Ballets Russos.

*El Sol de la Nit*, estrenat a Barcelona, al Gran Teatre del Liceu, el dia 24 de juny de 1917, per la Companyia coreogràfica de Sergei Diaghilev, amb decoracions i vestuari de Michail Larionov. Reproducció de J.B. Wilkinson.

**Programes:** Art-C/2000

**Disseny:** EHSA, 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 formem 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 sensibilitat 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

Cooperadors

EDITORIAL VICENS VIVES  
ENIMONT IBERICA  
MCS Marketing Comunicaciones y Servicios

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



## P r ò x i m e s   f u n c i o n s

### **Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu**

**L.v. Beethoven:** Simfonia núm. 9

**Linda Plech**, soprano - **Graciela Alperyn**, contralt  
**Joan Cabero**, tenor - **Hans Sotin**, baix

Director d'orquestra: **Uwe Mund**

Dijous, 17 de gener, 21 h., funció núm. 46, torn A  
Divendres, 18 de gener, 21 h., funció núm. 47, torn B

### **Capriccio**

R. Strauss

**Lucia Popp, Iris Vermillion, María Gallego, Sarah Ludi,  
Wolfgang Schöne, Franz Grundheber, Eberhard Büchner**  
(dies 31, 7 i 12) / **Josef Protschka** (dies 2, 5 i 10), **Kurt  
Rydl, Antoni Comas, Waldemar Kmentt, Wolfgang  
Holzherr, Lorenz Minth, Werner Kamenik, Hannes  
Lichtenberger, Gerhard Panzenböck, Johann  
Reinprecht, Robert Springer, Erich Wessner, Walter Zeh**

Director d'orquestra: **Uwe Mund**

Director d'escena: **Johannes Schaaf**

Escenògraf: **Andreas Reinhardt**

#### *Funció de Gala*

Dijous, 31 de gener, 21 h., funció núm. 48, torn D  
Dissabte, 2 de febrer, 21 h., funció núm. 49, torn C  
Dimarts, 5 de febrer, 21 h., funció núm. 50, torn A  
Dijous, 7 de febrer, 21 h., funció núm. 51, torn B  
Diumenge, 10 de febrer, 17 h., funció núm. 52, torn T  
Dimarts, 12 de febrer, 21 h., funció núm. 53, torn E

### **Recital Marilyn Horne**

Obres de Purcell, Arne, Händel, Viardot, Vivaldi,  
Debussy i Falla

Piano: **Dan Saunders**

Dissabte, 9 de febrer, 21 h. funció núm. 54, torn C