

EL RAPTE DEL SERRALL



La natura és l'origen de totes les coses bones.



Yoghourts, flams, cremes, formatges...
—aliments frescos i naturals—



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada d'òpera 1983/84

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



ROVER

The dynamic car

No hace falta decir más



BRITISH MOTORS, S.A.

EXPOSICION Y VENTAS: P.º San Gervasio, 46-48

Tels. 211 38 97 - 247 31 37

TALLERES Y RECAMBIOS: Calabrita, 36

Tels. 223 29 14 - 223 29 24 - BARCELONA

PRECIO: 1.949.480 Ptas.



EL RAPTE DEL SERRALL

Opera còmica en 3 actes

Llibret de Gottlob Stephanie «el Jove»,
inspirat en la comèdia de C. F. Bretzner

Música de Wolfgang Amadeus Mozart

Dijous, 23 de febrer de 1984, a les 21 h.,
funció núm. 35, torn C

Diumenge, 26 de febrer de 1984, a les 17 h.,
funció núm. 36, torn T

Dimarts, 28 de febrer de 1984, a les 21 h.,
funció núm. 37, torn A

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona



EL GRAN CAFÈ RESTAURANT

C/. Avinyó, 9

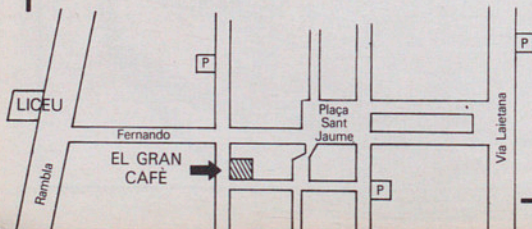
Tel. 318 79 86

CARTA ESPECIAL SALIDA LICEU
AUTÈNTIC AMBIENTE 1900
(con interpretaciones al piano...)

DOMINGOS CERRADO

DISFRUTE DE UN
AMBIENTE DIFERENTE
BRINDANDO CON

CODORNIU





EL RAPTE DEL SERRALL

Selim, baixà (part parlada): **Hans Christian**
Konstanze, estimada de Belmonte: **Barbara Carter**
Blonde, criada de Konstanze: **Celina Lindsley**
Belmonte, noble espanyol: **Dalmau González**
Pedrillo, criat de Belmonte: **Wilfried Gahmlich**
Osmin, capatàs del baixà: **Kurt Moll (23) /**
Bengt Rundgren (26, 28)

Director d'orquestra: **Wolfgang Rennert**

Director d'escena: **Vittorio Patané**

Director del cor: **Romano Gandolfi**

Director adjunt del cor: **Vittorio Sicuri**

Violí concertino: **Josep M. Alpiste**

Decoracions i Vestuari: **Teatro Regio (Torino)**

**ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU**

Comentaris a càrrec dels Drs. Roger Alier, Xosé Aviñoa i Oriol Martorell, del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona.



CONTINGUT ARGUMENTAL I MUSICAL

OBERTURA

Comença amb un tema alegroi que imita la música militar turca (efecte obtingut afegint la gran caixa, el flautí i el triangle a l'orquestra bàsica). Per al públic austríac de l'època de Mozart, aquesta al·lusió a l'exotisme turc duia unes connotacions de burla i menyspreu envers l'enemic secular (fins al segle anterior, Viena havia estat constantment en perill d'una invasió turca). Aquest tema sofreix modulacions que ens porten a un segon tema en to menor, més lent (andante), en el qual brillen els instruments de vent amb mesura i elegància. Cal recordar aquest tema, que reapareixerà a la fi de l'obertura.

Efectivament, tornem a sentir després el tema «turc» inicial, brillant i sorollós, i més tard reapareix el segon tema, però ara en to major, fet que li dona una nova lluminositat. Però ara ens adonarem que l'obertura ha deixat pas, inesperadament, a la primera ària de Belmonte, basada en aquest tema elegant, i començada sense cap interrupció.

ACTE I: Belmonte, noble espanyol a la recerca de la seva promesa Konstanze, arriba davant el palau del baixà turc Selim, on li consta que viu ella presonera. Topa, però, amb el guardià de l'harem, Osmin, groller i desconfiat, i només obté la informació que vol quan troba el seu propi criat Pedrillo, també presoner al palau. Aquest li diu que el baixà turc ha respectat per ara Konstanze i li ha donat un termini perquè l'estimi. Arriba Selim amb Konstanze i Pedrillo assoleix fer passar Belmonte per un famós arquitecte: Selim l'admet al seu servei i així Belmonte pot entrar al palau, no sense despertar el recel del grotesc Osmin, que s'hi oposa fortament.

Belmonte ha arribat amb una barca a la costa turca. Ha deixat una nau amagada en una badia i s'acosta al



CHASYR 1879 SEGUROS



palau de Selim, on confia trobar l'estimada Konstanze. El veiem cantar l'ària inicial a continuació de l'obertura («Hier soll ich dich denn sehen»). El sentiment amorós que envaeix tota aquesta peça ens revela des d'un primer instant el caràcter noble i sincer del personatge. Cal notar la bellesa de les frases dels instruments de vent, sobretot quan el tenor sosté llargament una nota per espai de més de quatre compassos, fet que requereix un considerable domini del *fiato*.

Entra Osmin, guardià turc de l'harem del baixà, per recollir figues d'un arbre del jardí, tot cantant una cançoneta d'aspecte popular («Wer ein Liebchen hat gefunden»). Després de la primera estrofa, Belmonte, parlant, li pregunta si aquell és el palau del baixà Selim, però Osmin no en fa cas i canta una segona estrofa, després de la qual Belmonte torna a preguntar el mateix, però Osmin, impertèrrit, reprèn la cançoneta per tercer cop. Aleshores, irritat, Belmonte s'afegeix al cant i transforma el tema de la cançó en frases urgents que Osmin respon amb parsimònia i una desconfiança creixent, sobretot quan Belmonte pregunta per Pedrillo. La grolleria del vell turc desvetlla la irritació de Belmonte i el duo acaba en una baralla fins que el jove se'n va, prudentment, deixant Osmin remugant amenaces contra els desaprensus que ronden els harems.

Entra ara Pedrillo amb un posat alegre que no fa sinó irritar encara més Osmin, el qual, evidentment, no el pot veure. En un diàleg animat Osmin l'amenaça i esclata finalment en una ària furiosa en la qual confessa que només espera l'ocasió per fer matar l'insolent esclau que té al davant. En un apèndix més marcat amb «música turca» que la pròpia ària, Osmin explica tot el que faria amb Pedrillo si pogués: decapitar-lo, penjar-lo, empalar-lo, cremar-lo, lligar-lo i ofegar-lo i finalment treure-li la pell. Tot un programa de tortura que la música il·lustra amb gran vivacitat amb un tema que sentirem altre cop al darrer acte.

Osmin se'n va remugant encara i Belmonte, que ha romàs a l'aguait, crida Pedrillo. Aquest li explica que Konstanze ha estat respectada pel baixà Selim, que espera convèncer-la del seu amor i li ha donat un termini de temps per pensar-s'ho. Tot just han sortit per

fer una volta en el vaixell del baixà. Pedrillo, a més, explica que la seva estimada Blonde, serventa de Konstanze, també és al palau i ha estat donada a Osmin com a esclava.

Belmonte, tranquil·litzat, deixa via lliure als seus sentiments amorosos amb la cèlebre ària «O, wie ängstlich», que Mozart descrigué al seu pare com la seva predilecta, explicant com, amb violins subdividits en dos grups tocant a una octava de distància, havia subratllat el ritme palpitant de la peça per suggerir l'agitació del cor del jove enamorat, en el qual Mozart veia reflectida la seva pròpia il·lusió amorosa envers la seva futura muller, Konstanze Weber.

Pedrillo anuncia el retorn immediat del baixà que, efectivament, arriba amb la nau entre els cants jubilosos del cor de geníssers de la seva guàrdia (un nou motiu per a l'ús de la «música turca»).

Selim torna a pressionar Konstanze i li demana una resposta positiva al seu amor; ella respon amb la tristor angoixada de la seva ària «Ach, ich liebte» (la nota punyent de l'oboè ens indica el seu dolor, al principi). Després, Mozart, per complaure la soprano Caterina Cavalieri, que havia d'estrenar l'òpera, afegí brillants ornamentacions, vocals a l'allegro de l'ària, acabada la qual Konstanze se'n va.

Pedrillo presenta ara Belmonte al baixà, fent-lo passar per un arquitecte de fama. Selim, complagut, ja que és un sobirà noble amant de les arts, l'accepta al seu servei. Belmonte tindrà així accés al palau, però primer caldrà burlar la temible i tossuda oposició del desconfiat Osmin, que intenta de barrar-los el pas (tercet «Marsch! Marsch!»). Finalment el vell es veu desbordat i Pedrillo i Belmonte entren al palau.

ACTE II: Osmin no reïx a dominar la seva esclava Blonde, que el manté a ratlla amb les ungles. Quan Osmin se'n va, Blonde va a intentar aconsolar Konstanze, però no ho assoleix gaire. L'arribada de Selim, que insisteix un cop més en demanar amor, fa que Konstanze declari obertament que no l'estimarà mai, ni

sota l'amenaça de tortures. Marxen els dos i Pedrillo dóna a Blonde la nova: Belmonte ha arribat per salvar-los. Per poder fugir Pedrillo assoleix guanyar-se la confiança d'Osmin i embriagar-lo amb vi de Xipre. Belmonte es troba ara amb Konstanze i tots quatre es prometen un futur feliç en llibertat.

En alçar-se el teló veiem el jardí de la casa d'Osmin. Aquest no sembla progressar en la conquesta de Blonde, la seva nova esclava (i donzella de servei de Konstanze). Blonde és anglesa, i no accepta la condició d'esclava: davant l'amenaça de les seves ungles esmolades, Osmin opta per marxar, però adverteix Blonde que no vol veure-la amb Pedrillo (duet «Ich gehe»).

Blonde veu arribar Konstanze desesperada i plorosa i tracta d'aconsolar-la. Konstanze canta un ària («Traurigkeit») d'una gran tristor. Per si fos poc, es presenta novament Selim, cada cop més impacient, i li demana una decisió, arribant fins a amenaçar-la amb tota mena de martiris. Konstanze respon que està preparada per patir-los en una extensa ària («Marten aller arten») introduïda per un extens passatge amb quatre instruments solistes (oboè, violí, flauta i violoncel) que fan dels *ritornelli* de l'orquestra uns vistosos passatges concertants.

Selim i Konstanze se'n van i entra Pedrillo, que ve a donar a Blonde la nova excel·lent de l'arribada de Belmonte, del qual tots esperen l'alliberament. Blonde esclata de joia en la bonica i popular escena «Welche Wonne», que exigeix notes elevades i brillantor.

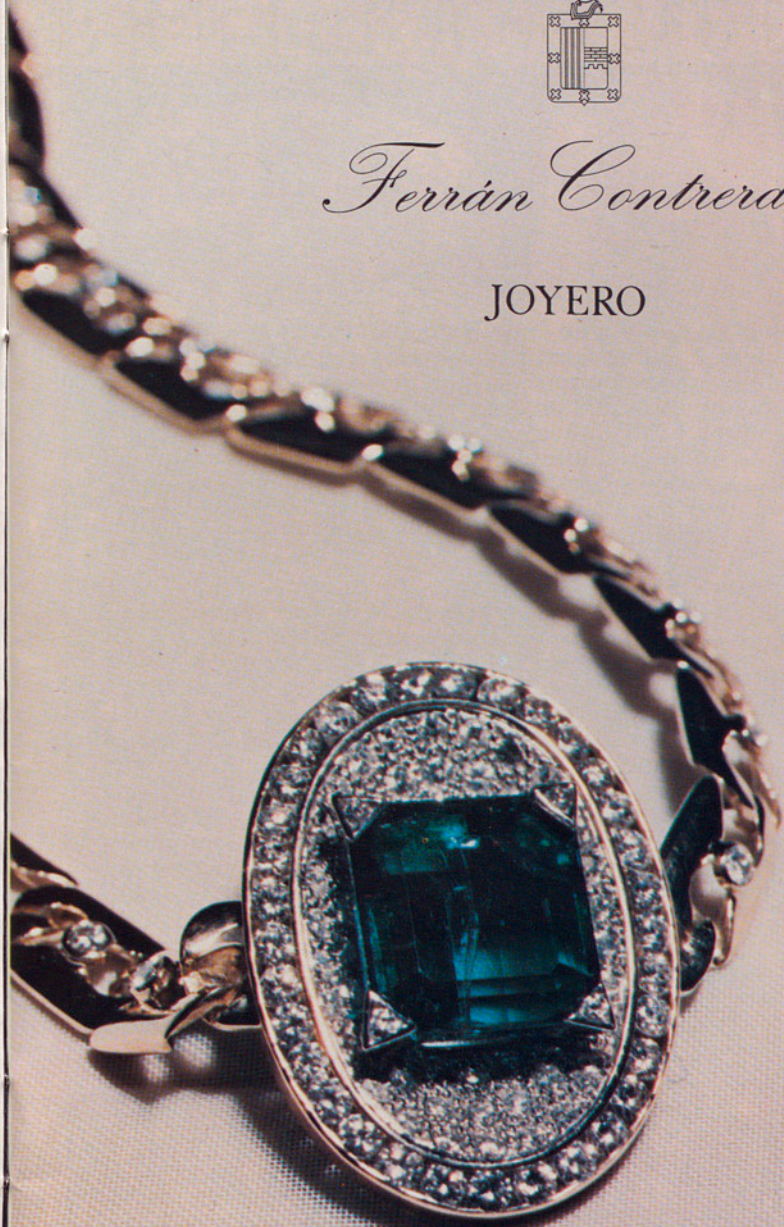
Pedrillo es disposa a preparar la fugida (ària «Frisch zum Kampfe»), i amb aquesta idea assoleix guanyar-se lentament la confiança d'Osmin amb dues garrafes de vi de Xipre. Osmin, tot i ésser musulmà, no té inconvenient a beure tot el vi que pot fins que queda seriosament embriagat; Pedrillo l'envia a dormir, convençut que ja no podrà destorbar els plans de fuga nocturna que prepara amb Belmonte. Aquesta escena té forma de duo còmic («Vivat Bacchus») en el qual sentim també elements de música turca.

Belmonte pot ara reunir-se amb Konstanze i expressar-



Ferrán Contreras

JOYERO



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

li el seu amor amb la bellíssima ària «Wenn der Freude», on els clarinets decoren amb llur veu càlida les encisadores melodies mozartianes. Després, els quatre personatges, dividits en dues parelles (Belmonte-Konstanze i Blonde-Pedrillo) emprenen un formós quartet, en el qual un breu dubte dels homes sobre la fidelitat de les dues dones provoca un clima momentani d'indignació en aquestes i Blonde, més espontània, propina un bolet a Pedrillo. Amb un cant conjunt a l'amor acaba l'acte.

ACTE III: Pedrillo prepara la fuga amb una escala i mentre Belmonte espera, inquiet, canta la seva cançó nocturna habitual, per no desvetllar sospites. Konstanze obre la seva finestra i Belmonte l'ajuda a baixar per l'escala i a fugir cap a la platja, però Blonde no apareix i Pedrillo puja per l'escala i entra per la finestra a buscar-la. Entretant Osmin s'ha desvetllat i descobreix la fuga: fa detenir els presoners i n'informa Selim, no sense expressar abans la ferotge alegria que sent per la captura. Selim s'indigna en veure Konstanze amb el seu promès i més quan aquest, tractant d'obtenir la llibertat, li explica que és fill del governador d'Oran. Precisament és un enemic de Selim, però aquest es mostra magnànim i, no sense retrets a Konstanze, ordena que siguin posats en llibertat, amb llurs criats. Això indigna Osmin, furiós per haver perdut Blonde, però els quatre presoners pugen al vaixell i marxen cap a la llibertat.

És de nit, i Belmonte i Pedrillo s'han trobat davant l'edifici on dormen les dones de l'harem per raptar Konstanze i Blonde. Pedrillo ha dut una escala i l'ha repenjada contra la casa, però, per més precaució, va a comprovar que no hi hagi enemics a la vista. Mentrestant, Belmonte canta una quarta ària, plena d'interès musical (belles figures dels instruments de vent), però que sovint se suprimeix (ària «Ich baue ganz»).

BRUT BARROCO



Comercializado en
Diciembre 1982.

Medalla de Oro
Monde Selection 1983.

Medalla de Oro
y Diploma de Honor
Ljubljana 1983.

Pedrillo, per no despertar sospites, canta com cada nit una romança («Im Mohrenland») d'aspecte exòtic, i després d'això s'inicia el rapte. Konstanze és ajudada a fugir per Belmonte mitjançant l'escala, però Blonde, atrafegada amb l'equipatge, no surt i Pedrillo puja a buscar-la. Inesperadament, i mig adormit, apareix Osmin, el qual triga alguns moments a adonar-se bé del que passa. Justament aleshores apareixen Pedrillo i Blonde, que surten de la casa, i Osmin, ple de ferotge alegria, els deté i fa que detinguin Konstanze i Belmonte a la platja. Osmin expressa aquesta alegria en l'ària «Ha, wie will ich triumphieren», on sentim el cant joiós de la seva veu i els elements que hem trobat sovint de «música turca».

Selim és informat per Osmin de la fuga i es presenta davant els culpables, retreient especialment a Konstanze l'aparent manca de bona fe. Belmonte intenta de fer valdre la posició de la seva família, i descobreix a Selim que és fill del governador d'Oran. Però aquest precisament havia estat el que havia causat el desterrament de Selim, anys endarrera, i ara tot sembla indicar que el baixà podrà revenjar-se còmodament d'aquella injustícia. Belmonte i Konstanze, convençuts que moriran, s'aconhorten mútuament en un vistós duo. Però, sobirà hàbil i il·lustrat, Selim renuncia a la venjança, tot desitjant que Konstanze no lamenti d'haver renunciat al seu amor, els deixa marxar.

Pedrillo i Blonde s'animen a demanar també la llibertat, que els és concedida i els quatre cristians entonen un cant de regreïament a Selim que té forma de *vaudeville*, és a dir, cada personatge canta una estrofa i tots s'afegeixen després a la repetició. Quan arriba el torn d'Osmin —que assisteix impotent però furios a l'escena— aquest comença cantant com els altres, però de sobte esclata la seva fúria i sentim novament l'últim tros de la seva ària del primer acte, en el qual explica el que faria amb els presoners, si el deixessin. En plena fúria, se'n va corrent i els cristians s'embarquen en la nau que els durà a Espanya mentre el cor de geníssers entona cànctics plens de «música turca» en honor del bondadós baixà Selim.

ROGER ALIER

Vaya sin dinero

Alargue el pago de sus compras con Tarjeta de Crédito durante meses.

O pague siempre al mes siguiente, al precio exacto y desde su casa.

Y a partir de ahora, vaya por su ciudad, por toda España y por todo el mundo sin dinero.

Simplemente, llevando en el bolsillo esta Tarjeta.

Autorizado por el Banco de España con el n.º 11.154/5



BANCO DE BILBAO



Viajar con Clase

swissair 

BARCELONA - P.º Gracia, 44 Tel.: 215 91 00



CONTENIDO ARGUMENTAL Y MUSICAL

OBERTURA

Empieza con un tema alegre que imita la música militar turca (efecto obtenido añadiendo la gran caja, el flautín y el triángulo a la orquesta básica). Para el público austriaco de la época de Mozart, esta alusión al exotismo turco tenía unas connotaciones de burla y menosprecio hacia el enemigo secular (hasta el siglo anterior, Viena había estado constantemente en peligro de una invasión turca) que reforzaba la comicidad de la ópera. Este tema sufre modulaciones que nos llevan a un segundo tema en tono menor, más lento (andante), en el que brillan los instrumentos de viento con mesura y elegancia. Hay que recordar este tema, que reaparecerá al final de la obertura.

Efectivamente, volvemos a oír luego el tema «turco» inicial, brillante y ruidoso, y más tarde reaparece el segundo tema, aunque ahora en tono mayor, lo que le da una nueva luminosidad. Pero nos daremos cuenta de que la obertura ha dado paso, inesperadamente, a la primera aria de Belmonte, basada en este tema elegante, y comenzada sin solución de continuidad.

ACTO I: Belmonte, noble español en busca de su prometida Konstanze, llega ante el palacio del bajá turco Selim, donde le consta que vive ella prisionera. Se encuentra, sin embargo, con el guardián del harén, Osmin, grosero y desconfiado, y sólo obtiene la información que quiere cuando encuentra a su propio criado Pedrillo, también prisionero en el palacio. Este le dice que el bajá turco ha respetado hasta ahora a Konstanze y le ha dado un plazo para que lo ame. Llega Selim con Konstanze y Pedrillo logra que Belmonte, a quien hace pasar por un famoso arquitecto, sea admitido al servicio de Selim, con lo que podrá entrar en palacio, no sin despertar el recelo del grotesco Osmin, quien se opone con todas sus fuerzas.

Belmonte ha llegado en barca a la costa turca. Ha dejado una nave escondida en una bahía cercana y se acerca al

palacio de Selim, donde confía hallar a su amada Konstanze. Lo vemos cantando el aria inicial a continuación de la obertura («Hier soll ich dich denn sehen»). El sentimiento amoroso que invade toda esta pieza nos revela desde un primer instante el carácter noble y sincero del personaje. Es de destacar la belleza de las frases de los instrumentos de viento, sobre todo cuando el tenor sostiene largamente una nota por espacio de más de cuatro compases, hecho que requiere un considerable dominio del *fiato*.

Entra ahora Osmin, guardián turco del harén del bajá, para recoger higos de un árbol del jardín, cantando una cancioncilla de aspecto popular («Wer ein Liebchen hat gefunden»). Después de la primera estrofa, Belmonte, hablando, le pregunta si aquél es el palacio del bajá Selim, pero Osmin no hace caso y canta una segunda estrofa. Después de ésta, Belmonte vuelve a preguntar lo mismo, pero Osmin, impertérrito, vuelve a cantar la cancioncilla por tercera vez. Entonces, irritado, Belmonte se suma al canto y transforma el tema de la canción en frases urgentes que Osmin responde con parsimonia y una creciente desconfianza sobre todo cuando Belmonte pregunta por Pedrillo. La grosería del viejo turco despierta la irritación de Belmonte y el dúo acaba en una pelea hasta que el joven se va, prudentemente, dejando a Osmin mascullando amenazas contra los desaprensivos que se dedican a rondar los harenes.

Entra ahora Pedrillo con una actitud alegre que no hace sino irritar aún más a Osmin, quien evidentemente no puede ver al muchacho. En un diálogo animado, Osmin lo amenaza y estalla finalmente en un aria furiosa, en la que confiesa que sólo espera la ocasión para hacer matar al insolente esclavo que tiene delante. En un apéndice más marcado con la «música turca» que la propia aria, Osmin explica todo lo que haría con Pedrillo si pudiera: decapitarlo, colgarlo, empalarlo, quemarlo, atarlo y ahogarlo y finalmente despellejarlo. Todo un programa de tortura que la música ilustra con gran vivacidad, con un tema que oiremos de nuevo en el tercer acto.

Osmin se va gruñendo todavía, y Belmonte, que ha permanecido al acecho, llama a Pedrillo. Este le explica que Konstanze ha sido respetada por el bajá Selim, quien espera convencerla de su amor, y le ha dado un plazo

Moda a la vista.



**Este año la moda en gafas la
trae Optica 2000.**

**Las mejores Marcas, las que
más se van a ver.**

**Gafas de Moda
Lentes de Contacto
Aparatos para Sordos**

Y para que se vean y oigan mejor,
Optica 2000 concede un crédito
instantáneo en cada
compra de sus gafas
de moda.

Lo que se dice un
auténtico Crédito a la
Vista. En Optica 2000
la moda es para ver.

Christian Dior

YVES SAINT LAURENT

NINA RICCI

LORIS AZZARO

Silhouette

PORSCHE DESIGN

OPTICA 2000

Esta moda tiene crédito

de tiempo para pensarlo. Acaban precisamente de partir para dar una vuelta en el buque del bajá. Pedrillo también explica que su amada Blonde, criada de Konstanze, se halla asimismo en el palacio y ha sido entregada a Osmin como esclava.

Belmonte, tranquilizado, deja vía libre a sus sentimientos amorosos con la célebre aria «O, wie ängstlich», que Mozart describió a su padre como su predilecta, explicando cómo por medio de violines subdivididos en dos grupos que tocan a la octava de distancia había subrayado el ritmo palpitante de la pieza para sugerir la agitación del corazón del joven enamorado, en quien Mozart veía reflejada su propia ilusión amorosa hacia su futura esposa, Konstanze Weber.

Pedrillo anuncia el retorno inmediato del bajá que, efectivamente, llega con la nave entre los cantos de júbilo del coro de jenízaros de su guardia (un nuevo motivo para usar la «música turca»).

Selim vuelve a presionar a Konstanze y le pide una respuesta positiva a su amor: ella responde con la tristeza angustiada de su aria «Ach, ich liebte» (la nota dolorosa del oboe nos indica su sufrimiento, al principio). Después, Mozart, para complacer a la soprano Caterina Cavalieri, que tenía que estrenarle la ópera, añadió brillantes ornamentaciones vocales en el allegro del aria, acabada la cual, Konstanze se marcha.

Pedrillo presenta ahora a Belmonte al bajá, haciéndole pasar por un arquitecto de fama. Selim, complacido, ya que es un soberano noble amante de las artes, lo acepta a su servicio. Belmonte tendrá así acceso al palacio, pero primero será preciso burlar la temible y tozuda oposición del desconfiado Osmin, quien intentará cerrarles el paso (terceto «Marsch! Marsch!»). Finalmente, el viejo se ve desbordado y Pedrillo y Belmonte entran en el palacio.

ACTO II: Osmin no logra dominar a su esclava Blonde, quien lo mantiene a raya con sus uñas. Cuando Osmin se va, Blonde va a tratar de consolar a Konstanze, sin mucho éxito. La llegada de Selim, que insiste nuevamente en su solicitud amorosa, lleva a Konstanze a declarar abiertamente que no lo amará jamás,



ni bajo la amenaza de torturas. Salen ambos y Pedrillo da a Blonde la noticia: Belmonte ha llegado para salvarlos. Para poder huir Pedrillo logra ganarse la confianza de Osmin y emborracharlo con vino de Chipre. Belmonte se encuentra ahora con Konstanze y los cuatro personajes se prometen un futuro feliz en libertad.

Al alzarse el telón vemos el jardín de la casa de Osmin. Este no parece progresar en su conquista de Blonde, la nueva esclava (y doncella de servicio de Konstanze). Blonde es inglesa, y no acepta la condición de esclava; ante la amenaza de sus uñas afiladas, Osmin opta por la retirada, pero advierte a Blonde que no quiere verla en compañía de Pedrillo (dueto «Ich gehe»).

Blonde ve llegar a Konstanze desesperada y llorosa y trata de consolarla. Konstanze canta un aria («Traurigkeit») de gran tristeza. Por si fuera poco, se presenta de nuevo Selim, cada vez más impaciente, y le exige una decisión, llegando hasta a amenazarla con toda clase de martirios. Konstanze responde que está preparada para sufrirlos en una extensa aria («Marten aller arten») introducida por un extenso pasaje con cuatro instrumentos solistas (oboe, violín, flauta y violoncelo) que dan a los *ritornelli* de la orquesta vistosos pasajes concertantes.

Selim y Konstanze se marchan y entra Pedrillo, quien viene a dar a Blonde la noticia de la llegada de Belmonte, de quien todos esperan la liberación. Blonde prorrumpe en un alegre canto con su hermosa y popular aria «Welche Wonne», que exige notas elevadas y brillantes.

Pedrillo se prepara ahora para la huida (aria «Frisch zum Kampfe») y con esta idea en la mente logra ganarse lentamente la confianza de Osmin mediante dos jarras de vino de Chipre. Osmin, a pesar de ser musulmán, no muestra inconveniente alguno en beber todo el vino que puede hasta que queda considerablemente borracho; Pedrillo lo manda a dormir, convencido de que ya no podrá estorbar los planes de fuga nocturna que prepara con Belmonte. Esta escena tiene forma de dúo cómico («Vivat Bacchus») en la que oímos también elementos de música turca.

Belmonte logra ahora reunirse con Konstanze y expresarle su amor con la bella aria «Wenn der Freude», donde los clarinetes decoran con su cálida voz las encantadoras melodías mozartianas. Después, los cuatro personajes, divididos en dos parejas (Belmonte-Konstanze y Blonde-Pedrillo) emprenden un hermoso cuarteto, en el que una breve duda de los hombres sobre la fidelidad de las dos mujeres provoca un clima momentáneo de indignación en ellas, y Blonde, más espontánea, propina un sonoro bofetón a Pedrillo. Con un canto conjunto al amor acaba el acto.

ACTO III: Pedrillo prepara la fuga con una escalera, y mientras Belmonte espera, inquieto, canta su canción nocturna habitual, para no despertar sospechas. Konstanze abre su ventana y Belmonte le ayuda a bajar por la escalera y huir hacia la playa, pero Blonde no aparece, y Pedrillo sube por la escalera y entra por la ventana para ir a recogerla. Entre tanto Osmin se ha despertado y descubre la fuga: hace que la guardia detenga a los prisioneros e informa a Selim, no sin expresar antes la feroz alegría que siente por la captura. Selim se indigna al ver a Konstanze con su prometido, y más cuando éste explica que es hijo del gobernador de Orán, antiguo enemigo de Selim. Pero éste se muestra magnánimo y ordena que sean puestos en libertad, con sus criados. Esto indigna a Osmin, furioso por perder a Blonde, pero los cuatro prisioneros suben a la nave y se van camino de la libertad.

Es de noche, y Belmonte y Pedrillo se han encontrado ante el edificio donde duermen las mujeres del harén para raptar a Konstanze y Blonde. Pedrillo ha traído una escalera y la ha apoyado contra la casa, pero para más precaución va a comprobar que no haya «moros en la costa». Entre tanto, Belmonte canta una cuarta aria de considerable interés musical (hermosas figuras de los instrumentos de viento) pero que suele suprimirse con frecuencia (aria «Ich baue ganz»).

Pedrillo, para no despertar sospechas, canta como cada noche una romanza («Im Mohrenland») de aspecto exótico, y después de esto se inicia el raptó. Konstanze es ayudada por Belmonte a bajar por la escalera, pero Blonde, atareada con el equipaje, no aparece y Pedrillo sube a recogerla. Inesperadamente, medio dormido, comparece Osmin, quien tarda unos instantes en darse cuenta de lo que ocurre. Justo entonces aparecen Pedrillo y Blonde, quienes han salido de la casa, y Osmin, lleno de feroz alegría, los detiene y ordena a la guardia que detengan a Konstanze y Belmonte en la playa. Osmin expresa su alegría en el aria «Ha, wie will ich triumphieren», donde oímos el canto jubiloso de su voz y los elementos que con frecuencia hemos oído como «música turca».

Selim es informado de la fuga por Osmin y se presenta ante los culpables, culpando especialmente a Konstanze por su aparente falta de buena fe. Belmonte intenta hacer valer la posición de su familia, y descubre a Selim que es hijo del gobernador de Orán. Pero éste había sido precisamente quien había causado el destierro de Selim, años atrás, y ahora todo parece indicar que el bajá podrá vengarse cómodamente de aquella injusticia. Belmonte y Konstanze, convencidos de que van a morir, se consuelan mutuamente en un vistoso dúo. Pero Selim, soberano astuto e ilustrado, renuncia a la venganza y, deseándole a Konstanze que no lamente jamás haber renunciado a su amor, deja que se marchen libres. Pedrillo y Blonde se animan a pedir también su libertad, que les es concedida, y los cuatro entonan un canto de gracias en honor de Selim que tiene forma de *vaudeville*, es decir, cada personaje canta una estrofa y todos se suman luego a la repetición. Cuando le toca el turno a Osmin —quien asiste impotente pero furioso a la escena— éste empieza cantando como los demás, pero de pronto estalla su furia y oímos nuevamente el último fragmento de su aria del primer acto, en el que explica lo que haría con los prisioneros si pudiera. En plena furia, se va corriendo y los cristianos se embarcan en la nave que los llevará a España mientras el coro de jenizaros entonan cánticos llenos de «música turca» en honor del bondadoso bajá Selim.

pro musica



PATRONAT PRO MÚSICA DE BARCELONA
XXVI TEMPORADA MUSICAL

Dimecres, 29 de febrer de 1984, a les 21 h.

MURRAY PERAHIA

piano

BACH: Partita en sol major — BEETHOVEN: Sonata
núm. 3, op. 10 — MENDELSSOHN: "Variations sé-
rieuses" — SCHUMANN: Fantasia.

Dimarts, 13 de març de 1984, a les 21 h.

HARALD STAMM

baix

WILHELM VON GRUNELIUS

clavicèmbal

SCHUBERT: Cant del cigne — IBERT: Cançons de
Don Quixot — LISZT: Quatre Lieder sobre textos de
Victor Hugo.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Venda de localitats a les taquilles del Palau, d'11 a 13 h. i de 17
a 21 h. (dissabtes matí, tancat). Preus especials per a estudiants.



Barbara Carter



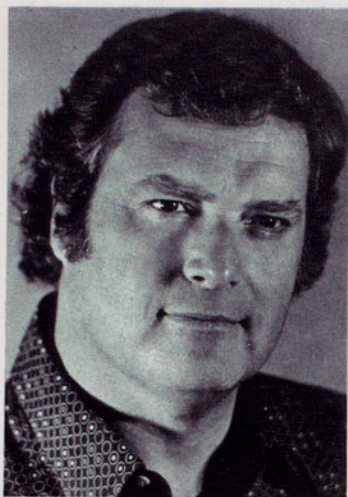
Celina Lindsley



Dalmau González



Kurt Moll



Bengt Rundgren



Wilfried Gahmlich



Hans Christian



Wolfgang Rennert



Vittorio Patané



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri

Como una nota sostenida.

*Llevamos más de cien años
dando "el Do de pecho"
en el mundo del Seguro,
como una nota que se prolonga
indefinidamente...*

Con fuerza y confianza.



LA UNION Y EL FENIX ESPAÑOL.

Su Compañía de Seguros de toda la vida.



WOLFGANG AMADEUS MOZART

Tot i que l'obra teatral de Mozart no és, fins i tot en els nostres dies, el plat més habitual dels repertoris d'òpera de les gran ciutats, hom no pot negar que aquesta i la biografia del seu autor són molt familiars a tots els bons afeccionats a la música. En qualsevol cas, ningú no pot ignorar la transcendència que tingué entre els compositors posteriors la tasca de promoció que Leopold, el pare del compositor, realitzà amb el fill duent-lo arreu d'Europa com a cas únic per la seva habilitat en la interpretació musical davant el teclat. Aquesta tasca, que en altres músics esdevingué una feixuga tortura que malejà algunes de llurs possibilitats, en el cas de Mozart serví perquè el nen entrés en contacte amb el món musical del moment —en aquest sentit és paradigmàtica la relació que establí el Mozart de nou anys amb el Johann Christian Bach de vint-i-nou al Londres galant del 1764— i es compenetrés amb els corrents avantguardistes d'aleshores, dels quals, finalment, féu una síntesi molt eloqüent.

Mozart començà la seva tasca compositiva molt aviat; escriví, als dotze anys l'òpera *Bastien und Bastienne* (que encara desperta interès als nostres dies), tot organitzant el seu llenguatge entorn de l'academicisme galant que imperava a les grans ciutats centreuropees. Amb tot, però, d'aquella simplicitat estructural i aquella transparència harmònica que fou la tomba de tants compositors un cop arribat el segle XIX, el jove Mozart sabé treure la força suficient per a oferir obres amb una personalitat cada cop més definida. Galant per educació i pre-romàntic per necessitat, el Mozart de 1773 hagué d'acceptar, com ho havien fet la majoria dels seus antecessors, de treballar al servei d'un noble, en aquest cas l'arquebisbe de Salzburg, que es mostrà força molest per les contínues rauxes del jove que només aspirava a viatjar i a conèixer diferents ambients musicals en comptes d'estar per la feina. Tot i que aquesta submissió temporal donà com a fruit excelsos obres de caire religiós, com la cèlebre *Missa de la coronació* o altres peces de caire galant com la *Serenata Haffner*, la contínua inquietud i la necessitat de trobar els seus propis mitjans d'expressió el dugueren el 1781 a acomiadar-se de Hyeronimus von Colloredo i instal·lar-se a la capital imperial.

Como

WOLFGANG AMADEUS MOZART

1756-1791



La vida a Viena tampoc fou d'allò més exultant, car no era freqüent reeixir en el camp de la composició sense atènyer-se a les pràctiques laborals del moment; en aquest sentit les enveges que despertà en altres compositors de la cort no eren res més que el resultat de les contínues demandes de feina per part d'un compositor al qual els més desperts crítics i compositors del moment reconeixien qualitats excepcionals.

En aquest ambient de contínues depressions, el Mozart adult estrena, escriu, publica, es casa i es carrega de fills, que, per altra banda, no podia mantenir al nivell que voldria. No és estrany, doncs, que enmig d'un ambient hostil, apareguin obres de la densitat expressiva dels darrers concerts per a piano, de les simfonies 36 i següents, i de les produccions teatrals que han continuat interessant les generacions posteriors, l'*Idomeneo re di Creta*, *El rapte del serrall*, *Les noces de Figaro*, *Dcn Giovanni*, *Così fan tutte*, *La clemenza di Tito* i *La flauta màgica*, així com el *Concert per a clarinet K. 622* i el *Rèquiem*, obra inacabada, tal com començarà a ésser normal en les biografies dels compositors romàntics que coincideixen en deixar alguna producció inacabada (Schubert, Bruckner, Mahler, Puccini, etc.).

Cal també vincular el pre-romanticisme de Mozart a la seva adscripció als cercles francmaçònics vienesos en un moment en què aquestes sectes serien cordialment perseguides pel seu caire de revulsiu en una societat benestant que, decididament, es moria. Mozart sintonitzà amb la seva època, tal com, a partir d'ell, ho intentarien fer tots els compositors, traduint aquesta sintonia amb unes obres complexes dins de la transparència, íntimes dins dels esquemes tradicionals i perfectament personals.

La seva mort, ocorreguda pel desembre de 1791, quan tot just tenia trenta-cinc anys, i en unes circumstàncies una mica confoses que abonaren llegendes romàntiques fins i tot musicades —recordem el *Mozart i Salieri* de Rimski-Korsakov— segellà amb la seva inexorabilitat el misteri de què hauria resultat d'un Mozart tractant-se de tu a tu amb Beethoven, Berlioz, Rossini, Schumann o Wagner. En qualsevol cas, la seva obra ha suportat valentment el pas del temps i continua essent la millor antologia dels valors estètics de la segona meitat del segle XVIII.

SIS PERSONATGES QUE VAN TROBAR AUTOR

Mozart, que, pel que en sabem, va ser sempre una curiosa barreja d'infant i d'adult, de xicot enamoradís i de desenganyat misògin, d'home de món i d'ingenu, va descobrir a l'edat de vint-i-cinc anys el món nou que semblava oferir-li la independència recentment conquerida en trencar amb l'arquebisbe de Salzburg, el tiranoide Colloredo, i en alliberar-se subsidiàriament de la tutela benintencionada, però força aclaparadora, del seu pare Leopold Mozart.

Establert a Viena, i dut per la seva ingènua alegria deguda a la independència recentment descoberta, no va trigar a caure pres dels modestos encisos de Konstanze Weber, germana de la seva antiga passió no corresposta, Aloysia. Precisament per aquest antic desengany amorós, probablement Mozart va voler-se autoconvèncer que estimava Konstanze amb una passió autèntica, corprenedora i sublim.

En aquests mesos de trasbals li arribà l'encàrrec de compondre l'òpera alemanya *El rapte del serrall*, basada en un llibret no gaire original (el tema havia estat molt explotat ja en el món teatral europeu) de Gottlob Stephanie el Jove, i Mozart, que tenia bones relacions amb aquest escriptor teatral, bastant pedestre, emprengué amb gran entusiasme la composició d'aquest encàrrec que venia a confirmar, aparentment, que estava ara en situació de guanyar-se òptimament la vida a Viena i, per tant, de casar-se amb Konstanze.

No és difícil, doncs, creure que Mozart, que podia, com hem vist, influir en el llibretista fins al punt de fer-li canviar el text de l'obra tan sovint com va voler, va emprendre aquesta senzilla historieta d'aventures exòtiques com una immensa «aventura» (com diuen els escolars) en la qual podia explicar la pròpia història del seu amor sublim per Konstanze.

És lògic, per tant, que Mozart, que fins aleshores havia escrit ja òperes notables amb figures convencionalíssimes tretes de l'òpera italiana, fcs ara capaç per primer cop de crear sis personatges amb personalitat pròpia, com gairebé ningú no havia estat capaç de fer fins aleshores. Dins d'aquest grup de personatges, ell mateix es va reservar el paper principal.

1. BELMONTE. — És indubtable que Mozart es va representar a si mateix en aquest personatge, enamorat profundament, i que es mou amb un mòbil únic: salvar Konstanze de les penalitats del captiveri. No és estrany, doncs, que sigui Belmonte el personatge més afavorit de la partitura, amb quatre àries de colpidora bellesa, que no reflecteixen sinó noblesa d'intencions, puresa de cor i sinceritat amorosa. Cada ària ens presenta una situació diferent: a la primera, encadenada a l'obertura, el desig de veure Konstanze; a la segona, la palpitiació d'un tendre amor; a la tercera la joia incontenible del retrobament; a la quarta (que no sempre, malauradament, s'interpreta) la fe en la fortalesa de la companya per suportar la dura prova que els espera, i Mozart tenia prou raons per haver de confiar en aquest suport que la veritable Konstanze només li va saber donar d'una manera molt fragmentària i incompleta. Aquest aspecte de la darrera ària es troba complementat per l'admirable duo del darrer acte, en el qual Belmonte i Konstanze es feliciten de poder morir junts, ja que no confien de poder-hi viure.

Cal assenyalar, finalment, el caràcter totalment seriós amb què Mozart es pintà a si mateix en aquest personatge ideal; ell que era un barret de rialles, que deia inconveniències i frases picants —o brutes— en la seva correspondència a la cosineta i, sens dubte, en la vida diària, apareix en *El rapte del serrall* com un noble immaculat, dotat de la veu pròpia dels personatges seriosos enamorats: la del tenor líric-lleuger.

2. KONSTANZE. — Molts comentaristes i biògrafs de Mozart ha tractat de calibrar, amb tota l'exactitud que permet la investigació, l'abast de la personalitat de Konstanze Weber, i molts han fet observar també que Mozart no va acabar gairebé cap de les obres musicals que va voler dedicar a la seva esposa. En el seu caràcter sembla cert que pesaven molt més la inconsciència i la frivolitat que cap altre sentiment, i si sens dubte va ésser bàsicament una bona companya per a Mozart en els moments de relativa prosperitat dels primers anys, la seva conducta immadura no va saber evitar l'enfon-

EN AQUESTA HORA CAIXA DE BARCELONA ÉS L'ÚNICA CAIXA OBERTA.

Amb el Servei Caixa Oberta, Caixa de Barcelona no tanca les seves portes durant les 24 hores del dia.

Perquè vostè pugui operar amb Caixa de Barcelona a qualsevol hora de la tarda. De la nit. O de la matinada. Aquí a prop. O a qualsevol punt de la ciutat.

Servei Caixa Oberta de Caixa de Barcelona. Ja ho sap. Quan vulgui i on vulgui. Vostè mana.



sament econòmic i fins i tot físic del seu superdotat marit, que ella no va saber mai valorar adequadament fins que fou ben mort.

En *El rapte del serrall* Mozart, indubtablement, la idealitza, com es va idealitzar a si mateix, però no deixa de ser curiós que aquesta idealització tingui molts menys colors i matisos que la de Belmonte. En la primera meitat de l'òpera, Konstanze no fa més que lamentar-se lànguidament de la seva situació, i només en «Marten aller Arten», la seva tercera ària, manifesta una certa categoria moral davant del seu sofriment. També és cert, d'altra banda, que la necessitat de donar àries de lluïment a Caterina Cavalieri va obligar Mozart a desdibuixar una mica el personatge darrera de la purpurina de la coloratura decorativa.

Des d'un punt de vista teatral, com Belmonte, Konstanze és la típica heroïna d'òpera seriosa, sense un pensament ni un gest que no sigui de la més elevada noblesa.

3. BLONDE. — Tot i el caràcter relativament secundari d'aquest simpàtic personatge, Mozart hi va abocar la seva capacitat de donar personalitat musical a una veu humana. Blonde és una dona humil, és serventa de Konstanze i ara esclava d'Osmin, però és anglesa, i porta arrelat el sentiment d'independència i de dignitat humana que només els anglesos, amb centúries d'*habeas corpus* a l'esquena, eren capaços d'expressar en una situació semblant.

En el duo amb Osmin, Blonde mostra una serenitat i una seguretat en si mateixa que s'expressen còmicament a través de les seves amenaçadores ungles; com a bona anglesa, no tenia la menor intenció de deixar que Osmin li posés ni un dit a sobre. Però no és un personatge noble: es rebaixa còmicament a imitar Osmin en les frases del duo (cosa que l'obliga a baixar fins a la «impossible» nota de La bemoll baix amb la seva veu de soprano lleugera), i en la seva arieta «Welche Wonne» canta una melodia d'aspecte popular com ho faran les Zerlines, Despines i Susannes de les òperes mozartianes posteriors.

Una altra mostra del seu caràcter digne, dins de la modèstia de la seva classe, és l'immens bolet que propina a Pedrillo quan aquest es permet dubtar per un

instant de la seva fidelitat, al darrer número del segon acte.

4. PEDRILLO. — El principal mèrit d'aquest personatge còmic, que fa parella amb Blonde, és el de no semblar-se a aquesta, sinó de tenir la seva personalitat pròpia, sense caure tampoc en el tipus de criat clàssic de la *commedia dell'arte*. Encara que lleugerament atemorit per la responsabilitat d'organitzar la fuga d'acord amb Belmonte (i en el diàleg que a vegades se supri-meix arriba a afirmar que el seu pare ha d'haver estat molt-covard per tenir un fill com ell), en realitat ens trobem lluny de la coquineria d'un Leporello o del mateix Papageno.

Les peces que canta Pedrillo tampoc no s'ajusten al model clàssic del criat bromista: «Frisch zum Kampfe» és una peça amb aspecte de marxa, òbviament per auto-infondre's coratge, i la romança «Im Mohrenland» és una cançó curiosa pel seu aspecte vagament orientaltitzant que fa de Pedrillo un cas força interessant dins la galeria de personatges creats per Mozart.

L'únic-número veritablement còmic que canta Pedrillo és el duet amb Osmin, «Vivat Bacchus», que té un aire vagament acadèmic i culte —com ho palesa el mateix ús de les paraules llatines i l'allusió al déu grec—. D'altra banda en el duo predomina la música turca pròpia d'Osmin. Això fa que, en el fons, Pedrillo quedi un poc desdibuixat.

5. OSMIN. — És, sens dubte, la millor troballa de Mozart en aquesta òpera. Sabem, per la correspondència de Mozart amb el seu pare (*El rapte del serrall* és l'òpera de la qual sabem més coses gràcies a aquestes cartes) que, el personatge, va poder-lo desenvolupar perquè tenia en la companyia de cantants un baix excepcional, Ludwig Fischer, i per això va demanar a Gottlob Stephanie que escrivís més àries per a la figura d'Osmin. L'entrada d'aquest grotesc guardià de l'harem és ja per si sola una caracterització: una melodia d'aspecte popular («Wer ein Liebchen hat gefunden») a l'entorn d'un text vagament lasciu i ple d'elements de gelosia i



Forum
Filatélic
Financer, S. A.



desconfiança. La irascibilitat del personatge, que la té a flor de pell, apareix tot seguit en el duo amb Belmonte, i s'expressa encara més violentament en l'ària amb la qual amenaça Pedrillo, amb reiteracions que expressen l'obstinació i la manca d'intel·ligència de l'odiós personatge. I, com a colofó de l'ària, l'extraordinària fúria amb la qual explica tot el que faria amb Pedrillo si podia, fins i tot equivocant-se en l'ordre en què faria les coses; i.e., lligant-lo només després de decapitar-lo, penjar-lo, etc.

La petulància d'Osmin, més «Selimista» que Selim, en oposar-se a l'entrada de Belmonte al palau, tot i haver estat contractat pel baixà, es palesa també amb gran habilitat en el tercet que clou el primer acte, en el qual tots tres personatges oposen llur respectiva obstinació a la de l'adversari, com la música ens indica ben clarament.

I, al marge d'altres intervencions ben interessants, la coronació del personatge, ens la dona Mozart al darrer acte, amb l'ària de la fruïció davant la venjança que creu imminent: «Ha, wie will ich triumphieren». Altre cop sentim els motius circulars, obstinats, propis d'una mentalitat limitada i endurida.

Un toc final, de geni, l'assoleix Mozart en fer sortir altre cop el tema de la decapitació, estrangulació, etc., a què Osmin voldria sotmetre ara tots els presoners. Osmin comença cantant el tema del *vaudeville* com els altres personatges, però la seva ira pot més i la fúria esclata amb la reaparició del tema, amb el qual surt corrents de l'escena i de la història.

6. SELIM. — Molt ha estat comentat a l'entorn d'aquest personatge, al qual Mozart va privar de música, per raons que semblen d'ordre pràctic (el cantant era poc més que un actor sense veu i, tractant-se d'un *singspiel*, era millor la solució de ferne un personatge totalment parlat).

També s'ha dit molt que Selim, poderós baixà turc, presenta les característiques del sobirà il·lustrat, que alguns governants del darrer terç del segle XVIII van voler ésser a Europa (i no oblidem que, a l'estrena d'aquesta òpera, hi assistia Josep II d'Àustria, paradigma i model de sobirans il·lustrats d'aquell moment). No hi ha dubte que això, molt propi d'aquest temps, és el que

Mozart i Stephanie van pretendre amb aquest personatge.

Només que, en el fons, el generós sobirà ho resulta un poc menys si analitzem bé les seves paraules i els seus motius. Efectivament, un sobirà il·lustrat no pretendria un amor obtingut per la força, però Selim, sense arribar a violentar físicament Konstanze, la intimida i la pressiona moralment imposant-li (en el diàleg, sobretot) terminis molt peremptoris perquè prengui una decisió. Un veritable sobirà il·lustrat sabia que això és una violència encoberta, i poca cosa més. Per si fos poc, davant la contrarietat, no deixa d'insinuar «martiris de totes menes» com a mitjà de persuasió contra Konstanze, fet que dona peu a l'ària d'aquest mateix títol que ella canta, enfortida en la seva determinació de no cedir. Finalment, al darrer acte, és cert que el baixà Selim deixa anar els captius, però *no els perdona*, com diuen alguns comentaristes, ni els comprèn, i considera que Konstanze comet un greu error en renunciar a l'amor que ell li ofereix. El seu millor sentiment és, simplement, desitjar que ella no hagi de penedir-se mai d'aquesta renúncia.

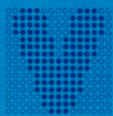
Indubtablement, Mozart havia tractat ja massa amb arquebisbes, nobles i alts càrrecs de la cort per creure en dèspotes il·lustrats. Potser per això va resignar-se ben aviat a no dotar de música el personatge, que mai no li hauria quedat tan ben descrit ni tan sincer com el noble Sarastro de *La flauta màgica*. Podia estar segur, d'altra banda, que un emperador que era incapaç de comprendre la seva música (és sabut que Josep II va trobar que a *El rapte del serrall* hi havia «massa bel·leses» i «massa notes») tampoc no notaria que Selim, en el fons, era més dèspota que il·lustrat.

* * *

Sis personatges que van trobar l'autor. Molts més el trobarien en Mozart, sobretot a partir d'ara en què l'experiència de la seva primera òpera de maduresa podria exercir-se sobre llibrets de més qualitat que le de Stephanie: Lorenzo Da Ponte no trigaria gaire a proporcionar-los-hi.

ROGER ALIER

Alta Fidelitat



VIETA

**Virtuosisme
en Alta Fidelitat**



HISTÒRIA DE EL RAPTE DEL SERRALL

La trajectòria de *Die Entführung aus dem Serail* coincideix, en els seus orígens, amb la creixent independització del compositor de la tutela de l'arquebisbe Colloredo. Mozart, que havia patit llargs anys la declarada ineptitud musical del noble cap de l'Església de Salzburg, havia dedicat finalment, d'una forma una mica violent, enfrontar-s'hi i abraçar la llibertat que, si bé en principi li havia de servir per a escriure amb major independència, acabà essent font d'inseguretats i de continus conflictes. Amb tot, el principi d'aquesta nova vida fou aureolat amb un considerable èxit, obtingut precisament amb l'estrena d'aquesta òpera, el 16 de juliol de 1782. Mozart havia rebut l'encàrrec d'escriure un «singspiel» per a la temporada del nou teatre d'òpera de la capital austríaca; animat per les perspectives que aquest encàrrec li obria, posà un especial interès en aquella obra que aparegué a les oïdes dels primers espectadors com «plena de notes i massa bonica» tractant-se d'un «singspiel», és a dir, una obra recitada amb alguns moments musicals. Amb tot, i malgrat el que aquella afirmació denota pel que fa a la cultura musical dels contemporanis vienesos de Mozart, aquesta densitat i qualitat de la seva partitura li obre les portes d'un període fecund en obres teatrals, algunes de les quals han romàs en el gust dels bons afeccionats com a veritables obres mestres.

El rapte del serrall se seguí oferint en el teatre vienesès al llarg de l'estiu, aconseguint a poc a poc d'introduir-se en el gust dels afeccionats del moment de manera que molt aviat passà a molts dels teatres d'Àustria i Alemanya interessats tant pel llibret que girava entorn de l'exotisme tant de moda en els darrers anys de l'Ancien Régime com per aquella música fascinant i enginyosa.

La competència dels operistes italians —entre els quals cal comptar el propi Mozart que escriví destacades partitures per a llibrets italians, *Les noces*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* i *La clemenza di Tito*— influí en el progressiu allunyament del «singspiel» dels teatres europeus de manera que *El rapte del serrall* tingué dificultats per a ésser estrenat en els centres operístics més destacats.

No és doncs estrany que després de l'estrena vienesa de 1782 que comptà amb la col·laboració de Caterina Cavalieri (Konstanze), Thèrèse Teyber (Blonde), Johann Valentin Adamberger (Belmonte), Ernst Dauer (Pedrillo), Ludwig Fischer (Osmin) i la direcció del propi compositor, l'òpera no arribés a un teatre estranger, el de Moscou, fins el 1810, i al Covent Garden el 24 de novembre de 1827, traduïda a l'anglès, titulada «The seraglio» (mostrant les connotacions italianitzants del moment) i amb afegits de J. B. Cramer. Aquesta sort tingué durant llargs anys la partitura de Mozart car no s'adeïa a l'esperit i a l'estètica romàntica, de manera que hagué de patir la intervenció de compositors de tercera fila com Arditì o Benedict. El 1860 arribà als Estats Units, i s'estrenà a Brooklin per iniciativa del Brooklin Operatic Circle.

La revifalla dels valors estètics del segle XVIII que s'operà a finals del segle romàntic permeté un major acostament a les partitures operístiques de Mozart de manera que, al costat de les valentes batalles per introduir els nous valors, els moderns van anar descobrint el gust per l'obra ben feta de Mozart. Aquesta batalla tingué com a fita el 1927 quan Bruno Walter oferí *El rapte* al Covent Garden amb la cooperació de Maria Ivo-gün i Elisabeth Schumann. A poc a poc aquesta anà reapareixent per arreu, estrenant-se per primera vegada als més significatius teatres d'òpera d'Europa i d'Amèrica. Al Metropolitan s'oferí el 29 de novembre de 1946; al teatre alla Scala de Milà el 2 d'abril de 1952 i a Madrid, al si dels Festivals de Ópera de Madrid, el 1976.

Barcelona, que havia gaudit d'una especial campanya de defensa de Mozart duta a terme pels caps de l'Associació Wagneriana, en veié l'estrena relativament aviat, el 3 de gener de 1928, al Gran Teatre del Liceu; des d'aleshores ha estat oferta, sense comptar les presents representacions, vint-i-sis vegades, la darrera de les quals tingué lloc el 7 de febrer de 1978, en una funció que tingué com a protagonistes Edita Gruberová, Rüdiger Wöhlers, Peter Lager, Lily Sauter, Hans Georg Schäffer i Wilfried Gahmlich.

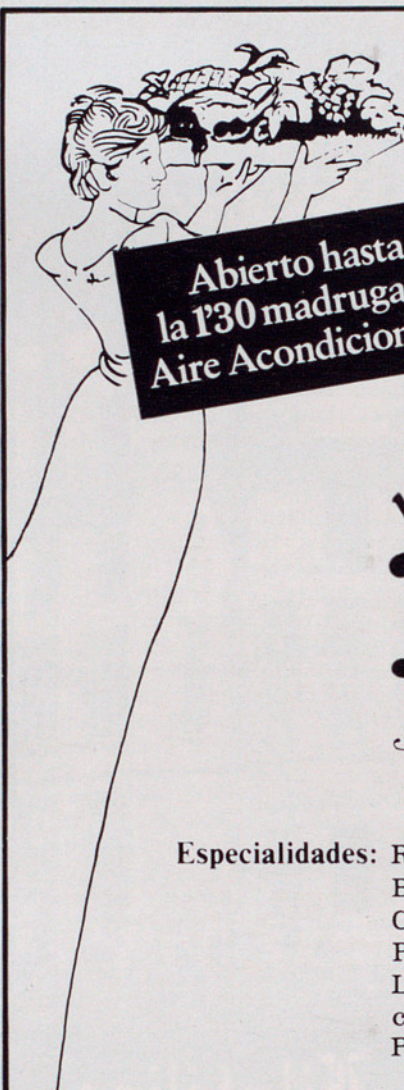


Forum Filatélico Financiero, S. A.



Paseo de Gracia, 2, 2.º, 3.ª
- Tel. 301 81 95 -
Barcelona-7

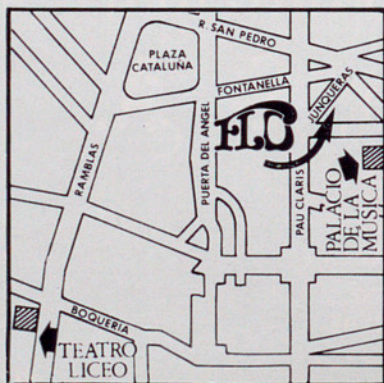
COCINA
FRANCESA
Y CATALANA



Abierto hasta
la 1³⁰ madrugada
Aire Acondicionado

brasserie
FLC
Restaurant

Especialidades: Rilletes de salmón
Bouillabaisse
Choûcroute
Pollastre amb llagosta
Lenguado relleno
con espinacas
Pastelería de la casa



c/ Junqueras, 10
RESERVAS TEL. 317 80 37

Abierto domingos
Cerrado los lunes
Obert diumenges
Tancat els dilluns
de 13H. a 16H. y
de 21H. a 1 H. 30

P en Via Layetana nº 64 (sugerido)



DISCOGRAFIA DE EL RAPTE DEL SERRALL

La present discografia només recull les versions completes. Els personatges són citats en l'ordre següent: Konstanze, Blonde, Belmonte, Pedrillo i Osmin, i a continuació, l'orquestra, el cor i el director.

- 1950 DECCA LXT 2536/38 (3), reeditat el 1970 i 1974; DECCA ECLIPSE ECM 730-31 (2 discs), reeditat el 1976
Wilma Lipp, Emmy Loose, Walther Ludwig, Peter Klein, Endre Koreh. Orquestra Filharmònica de Viena. Cor de l'Òpera de l'Estat de Viena. Dir.: Josef Krips.
- 1954 LPM 18184/5 (2 discs) DGG (reeditat el 1968 amb el segell HELIODOR)
Maria Stader, Rita Streich, Walter Ludwig, Peter Klein, Josef Greindl. Orquestra Simfònica de Berlín. Cor de la RIAS de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay.
- 1957 VSA LALP 1462/63 (2) EMI (reeditat el 1979)
Lois Marshall, Ilse Hollweg, Léopold Simoneau, Gerhard Unger, Gottlob Frick. Royal Philharmonic Orchestra i la Beecham Choral Society. Dir.: Sir Thomas Beecham.
- 1962 PHILIPS A 02230.1 (2) (reeditat el 1968) FONTANA SFL 14000/01 (2)
Jutta Vurpius, Rosemarie Rönich, Rolf Apreck, Jürgens Förster, Arnold Van Mill. Orquestra i cor de l'Òpera de l'Estat de Dresden. Dir.: Otmar Suitner.
- 1965 DGG 139213/5 (3) (reeditat el 1974 PHILIPS 6747387)
Erika Köth, Lotte Schädle, Fritz Wunderlich, Friedrich Lenz, Kurt Böhme. Orquestra i cor de Munic. Dir.: Eugen Jochum.



PIANOS
INSTRUMENTS DE MÚSICA

IBER MUSICAL

Gran Via de les Corts Catalanes, 496 (Borrell-Viladomat) Barcelona-15
Tels. 254 79 02 - 254 66 40



- 1966 ODEON SMA 80955/56 (2) (reeditat per EMI el 1970)
Anneliese Rothenberger, Lucia Popp, Nicolai Gedda, Gerhard Unger, Gottlob Frick. Orquestra Filharmònica de Viena. Cor de l'Òpera de l'Estat de Viena. Dir.: Josef Krips.
- 1967 EMI ANGEL SAN 201/3 (3)
Mattiwilda Dobbs, Jennifer Eddy, Nicolai Gedda, John Fryatt, Noel Mangin. Orquestra del Festival de Bath i cor Ambrosian Singers. Dir.: Yehudi Menuhin.
- 1974 DGG 2740112 (3)
Arleen Augér, Reri Grist, Peter Schreier, Harald Neufrich, Kurt Moll. Orquestra de l'Estat de Dresden. Cor de la Ràdio de Leipzig. Dir.: Karl Böhm.
- 1979 ARIOLA, EURODISC 300 027-440 (3) actualment COL SAX 720/2 (3)
Edita Gruberová, Gudrun Ebel, Francisco Araiza, Norbert Orth, Roland Bracht. Orquestra i cor de la Radiodifusió Bavaresa. Dir.: Heinz Wallberg.
- 1980 PHILIPS 6769026 (3)
Christiane Eda-Pierre, Norma Burrowes, Stuart Burrows, Robert Tear, Robert Lloyd. Orquestra de l'Academy of St. Martin-in-the-Fields. Cor John Alldis. Dir.: Sir Colin Davis.
- 1983 MELODRAM 047 (3) (gravació d'una representació del 1945)
Elisabeth Schwarzkopf, Emmy Losse, Anton Dermota, Peter Klein, A. Ahlsen. Orquestra de l'Òpera de Viena. Dir.: Rudolf Moralt.
- 1983 MELODRAM 02.007 (2) LP (Enregistrament d'una representació pels volts del 1960)
Sari Barabas, Anton Dermota, Josef Greindl. Orquestra Simfònica i Cor RIAS de Berlín. Dir.: Ferenc Fricsay.



LA PROPERA ÒPERA

Amb *Elektra* el Consorci del Gran Teatre del Liceu ofereix la possibilitat de fer una nova prospecció sobre la tasca operística de Richard Strauss, present ja en aquesta temporada amb *Ariadne auf Naxos*. *Elektra* és una obra estrenada poc temps després de *Salomé*, que segueix en una direcció estètica similar, aquella que, en virtut de la distribució orquestral i de la línia melòdica, fou titllada d'expressionista.

* * *

Molt nombrós és el repartiment que requereix aquesta òpera, dotze intèrprets en total, entre els que destaquem la hongaresa Marta Szirmay, contralt i intèrpret acurada d'autors del present segle, la soprano Ute Vinzing, que encarnarà el paper d'Elektra, així com Sabine Haas i Karl Walter Böhm. Completaran el repartiment Anthony Raffell, Gerda Boeck, Nelly Boschkova, Sharon Moore, Czeslava Slania, Hiroko Shiraishi i Agnes Haberer.

* * *

Dirigirà l'orquestra del Gran Teatre del Liceu el conegut director Charles Vanderzand, habitual en el nostre coliseu i que aquest estiu oferí a la temporada del Grec'83 un concert Wagner ple d'encerts. La direcció d'escena serà supervisada per Karl Heinz Drobesch i es comptarà amb una producció de l'Òpera de l'Estat de Viena.

* * *

Elektra s'oferirà el 4 de març, diumenge, a les 17 h., en torn de tarda, el 7 de març, dimecres, en torn A i el 10 de març, dissabte, a les 21'30, en torn C.



CAIXA DE PENSIONS

”la Caixa”



CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

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

PATRONAT DEL CONSORCI

PRESIDENT: Molt Honorable Sr. Jordi Pujol

VICE-PRESIDENT: Excel·lentíssim Sr. Pasqual Maragall

GERENT: Sr. Lluís Portabella

VOCALS:

Honorable Sr. Max Cahner

(Generalitat de Catalunya)

Antoni Sàbat (Generalitat de Catalunya)

Montserrat Albet (Generalitat de Catalunya)

Ihna. Sra. Maria Aurèlia Capmany

(Ajuntament de Barcelona)

Jordi Vallverdú (Ajuntament de Barcelona)

Ihm. Sr. Germà Vidal (Ajuntament de Barcelona)

Josep. M.ª Bricall (Ajuntament de Barcelona)

Manuel Bertrand (Societat del G. T. del Liceu)

Fèlix M.ª Millet (Societat del G. T. del Liceu)

Josep M.ª Coronas (Societat del G. T. del Liceu)

Maria Vilardell (Societat del G. T. del Liceu)

Carles Mir (Societat del G. T. del Liceu)

SECRETARI: Adrià Alvarez



ADMINISTRADOR: Lluís Andreu
DIRECTOR MUSICAL: Eugenio Marco
DIRECTOR D'ESCENARI: Dídac Monjo

ASSISTENTS MUSICALS: Jordi Giró
Miguel Ortega
Anthony Pappano
Javier Pérez Batista
Lolita Poveda

APUNTADOR: Jaume Tribó
CAP DE PREMSA I REL. PÚBLIQUES: Adelita Rocha
CAP D'ABONAMENT I TAQUILLES: Josefina Carbonell
CAP D'ADMINISTRACIÓ: Joan Antich
SERVEI MÈDIC: Dr. Enric Bosch

SECRETARIA: Josep Delgado
Maria Antònia Claramunt
María José García

CAP DE MAQUINISTES: Constanç Anguera
CAP D'ELECTRICISTES: Francesc Tuset
CAP D'UTILLATGE: Jaume Payet
CAP DE SASTRERIA: Remei Mollor
CAP DE MAQUILLATGE: Martha Vázquez
PERRUQUERIA: «Damaret»
SABATERIA: Valldeperas

Assistència tècnica: JORQUERA HNOS., pianos

PUBLICITAT I PROGRAMES: Publi-Tempo

NOTES IMPORTANTS: En atenció als artistes i al públic en general, s'exigeix l'adequada correcció en el vestir, 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 qualsevol tipus.

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 1er. pis i el vestíbul de l'entrada.



Accés pel carrer St. Pau, núm. 1, bis, d'ús exclusiu per a minusvàlids.

PORTADA: Oli de Ramon Casas (Cercle del Liceu).



PRÒXIMES FUNCIONS

ELEKTRA

R. Strauss

Martha Szirmay
Ute Vinzing
Sabine Hass
Horst Hiestermann
Anthony Raffell
Gerda Boeck
Nelly Boschkova
Sharon Moore
Czeslawa Slania
Hiroko Shiraishi
Agnes Haberer

Director d'orquestra: Charles Vanderzand

Director d'escena: Karl Heinz Drobesh

Director del cor: Romano Gandolfi

Director adjunt del cor: Vittorio Sicuri

Producció: Staatsoper (Viena)

Diumenge, 4 de març, 17 h., funció núm. 38,
torn T

Dimecres, 7 de març, 21 h., funció núm. 39,
torn A

Dissabte, 10 de març, 21'30 h., funció núm. 40,
torn C

WOZZECK

A. Berg

Anja Silja
Martha Szirmay
Walter Berry
Heribert Steinbach
Jean Van Ree
Heinz Zednik
Rudolf Mazzola
James Johnson
Robert Riener
Alfredo Heilbron

Director d'orquestra: Uwe Mund

Director d'escena: Jean Claude Riber

Director del cor: Romano Gandolfi

Director adjunt del cor: Vittorio Sicuri

Cor de nois: Escola Pia Balmes. Director: Antoni Coll

Decoracions i Vestuari: Opernhaus - Bonn (R.F.A.)

Divendres, 16 de març, a les 21 h., funció núm. 41,
torn B

Diumenge, 18 de març, a les 17 h., funció núm. 42,
torn T

Funció de Gala

Dimarts, 20 de març, a les 21 h., funció núm. 43,
torn A

42312-10

PURE MALT

Glen Elgin auténtico malta con 12 años de reserva. Descubra la pura verdad.



Glen Elgin produced by WHITE HORSE DISTILLERS LTD.

D

Heure et Laque de Chine



S.T. Dupont
ORFÈVRES À PARIS