



Einstein on the beach

GRAN TEATRE DEL LICEU



## GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 92-93

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

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



## NOCHE DE ESTRENO

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

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

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



AVGSTA BBT

 **PIONEER**  
The Art of Entertainment



# Einstein on the beach

Òpera en 4 actes

de

**Philip Glass / Robert Wilson**

Dimarts, 29 de setembre, 20 h., funció núm. 11, torn D  
Dimecres, 30 de setembre, 20 h., funció núm. 12, torn A  
Dijous, 1 d'octubre, 20 h., funció núm. 13, torn B  
Divendres, 2 d'octubre, 20 h., funció núm. 14, torn C  
Dissabte, 3 d'octubre, 17 h., funció núm. 15, torn T

STUDIO MONTANA

# Volar i altres arts



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

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

**IBERIA**  
LÍNEA AEREA DE ESPAÑA

IBERIA



# Einstein on the beach

Òpera en 4 actes

de

**Philip Glass / Robert Wilson**

Coreografia de

**Lucinda Childs**

amb

**Lucinda Childs Sheryl Sutton**

Disseny de llums

**Beverly Emmons / Robert Wilson**

Direcció musical

**Michael Riesman**

Disseny de so

**Kurt Mundacsí**

Text parlat

**Christopher Knowles / Samuel M. Johnson/Lucinda Childs**

amb

**The Lucinda Childs Dance Company**

Música interpretada pel

**Philip Glass Ensemble**

Disseny/Direcció d'escena

**Robert Wilson**

Música/Text

**Philip Glass**

Productor

**Jedediah Wheeler**

*Einstein on the beach* és una producció de: **Top Shows Inc.**

Aquestes funcions d'*Einstein on the beach* són dedicades a la memòria d'Eric Benson, Ethyl Eichelberger, Michel Guy, Samuel M. Johnson i Robert LoBianco, la col·laboració dels quals va ser molt important en aquesta obra



## Einstein on the beach

### LA COMPANYIA (En ordre alfabètic)

<b>Marion Beckenstein</b>	soprano, taquígraf posterior (judici/presó) solista (tren, dansa 1, tren nocturn, dansa 2)
<b>Lisa Bielawa</b>	soprano, taquígraf davant (judici/presó) solista (tren, dansa 1, tren nocturn, dansa 2)
<b>Susan Blankensop*</b> <b>Janet Charleston*</b>	ballarina, dona en dansa perpendicular ballarina, dona llegint (judici, edifici) presoner 2 (judici, presó)
<b>Lucinda Childs</b>	futura ballarina intèrpret, caràcter (kneeplays), dansa diagonal (tren), testimoni (judici)
<b>M<sup>a</sup> de Lourdes Dávila</b> <b>Michèle Eaton</b> <b>Katie Geissinger</b>	ballarina soprano, jurat amb perruca rossa (judici) mezzo-soprano, índia (judici), dona del telescopi (nau espacial), solista (tren, dansa 1)
<b>Margo Gezairlian Grib</b>	mezzo-soprano, dona calculant (edifici), solista (tren, dansa 1)
<b>Elsa Higby</b>	mezzo-soprano, dona amb conquilla (tren i tren nocturn)
<b>Michael Ing*</b>	ballarí, Steven Meed (judici/presó), ballarí amb llanternes (nau espacial)
<b>Jeffrey Johnson</b>	tenor, home amb jersei vermell calculant, solista (tren nocturn)
<b>Bruce Jones*</b>	ballarí, home al tribunal judici (judici/presó), astronauta (nau espacial)
<b>Janet Kaufman*</b>	ballarina, taquígraf posterior (judici), dona al tribunal (judici/presó), ballarina en ascensor horitzontal (nau espacial)
<b>Jeff Kensmoe</b> <b>John Koch</b>	baríton, guardià (judici) tenor, president jurat (judici), solista (tren nocturn)
<b>Eric W. Lamp</b> <b>Cathy Lipowicz*</b>	tenor, enginyer (tren) ballarí, taquígraf davant (judici), dona al tribunal (judici/presó)
<b>Jasper McGruder</b>	Mr. Johnson; jutge (judici, judici/presó), conductor d'autobús (Kneeplay 5)
<b>Jeremy Montemarano</b>	noi a la torre (tren), jutge (judici, judici/ presó), noi a l'ascensor (nau espacial)
<b>Geoffrey Nimmer*</b> <b>Kristin Norderval</b>	dansa, presoner 1 soprano, dona esquerra al jurat (judici/presó), futur solista (llit), solista (nau espacial)
<b>Michele Pogliani*</b>	dansa, home amb cartera (judici), Steven Weed (judici/presó)
<b>Gregory Purnhagen</b>	baríton, home (tren de nit)



<b>Garry Reigenborn*</b>	ballari
<b>Peter Stewart</b>	baríton, home al tribunal (judici)
<b>Sheryl L. Sutton</b>	actuació futura, caràcter (knnneplays), dona amb diari (tren), silueta de ballarina (dansa 2), dona amb llanternes

\*Membres de The Lucinda Childs Dance Company

### Philip Glass Ensemble

<b>Dan Dryden</b>	mescla de sons
<b>Jon Gibson</b>	flauta, saxòfon, soprano
<b>Martin Goldray</b>	assistent de director musical, teclat
<b>Richard E. Peck, Jr.</b>	saxòfon contralt, flauta
<b>Michael Rieman</b>	director musical, teclat i sentetitzador, baix
<b>David Weiss</b>	piccolo, flauta, clarinet baix
<b>Gregory Fulkerson</b>	violí

Nota: Atès que *Einstein on the beach* és representada sense cap interrupció, el públic pot sortir i entrar a la sala segons la seva conveniència.

*Einstein on the beach* fou originalment produïda per la Byrd Hoffman Foundation el 1976 i fou presentada al Festival d'Avignon, Avinyó, França; Deutsches Schauspielhaus, Hamburg, Alemanya; Festival d'Automne, Ópera-Comique, París, França; BITEF, Belgrad, Iugoslàvia; Venice Biennale, Venècia, Itàlia; La Monnaie, Brussel·les, Bèlgica; Rotterdamse Schouwburg, Rotterdam, Holanda; i al Metropolitan Opera House, Nova York, USA.

El 1984, *Einstein on the beach* fou produïda per la Brooklin Academy of Music, com a part del Next Wave Festival.

### Crèdits

Escenografia realitzada per Broggi Brothers, Milan, Italy; Escenografia restaurada per Mystic Scenic Studi Inc.; Equipament de llums: Production Arts Lighting, Inc.; Equipament de so: Promix; Transports: J. K. Transport, Inc.; Converse Chuck Taylor All Stars, Converse Inc.; Accessoris elèctrics: Dexter Mcneil; Custom Dyed soft Goods: I. Weiss; Convertidors de cicles: SBP.

Robert Wilson desitja expressar el seu agraïment a Wordl Sponsors que dona suport al seu treball a través de les contribucions a la Byrd Hoffman Foundation; Anònim, Pierre Bergé, Ethel de Croisset, Betty Freeman, Yves Saint Laurent i Robert W. Wilson.

Agraïment especial a Dennis Redmond, John Howell, Dennis Diamond, William B. Lockwood i al personal de McCarter Theater, Jim Grant, Annie Liebowitz, Tom Caravaglia, Beatriz Schiller, Johann Elbers, Gary Schuster, Jeanne Golan, Peter West, Buddy Dickman, Harold Orenstein i Ann Christin Rommen.





Realitzador **Charles Otte**

Directora de producció **Kristina Kinet**  
Director tècnic **Marc Warren**  
Cap d'escenari **Mitchell S. Levine**  
Supervisor d'il·luminació **Katy Orrick**

Regidors **Ruth Sternberg**

**Lisa Buxbaum**  
Cap enginyer so **Dan Dryden**  
Assistent del coreògraf **Garry Reigenborn**  
Cap maquinista **Peter Robertson**  
Cap electricista **Rolf Lee**  
Cap atrezzista **Joe Giordano**  
Assistent elèctric **Andrew Sather**  
Responsable teler **Elliot Bertoni**  
Supervisor del vestuari **Dean Nichols**  
Perruques i maquillatge **Jenny-King Turko**  
Control de so monitors **Peter Flint**  
Assistent de control de so **Zachary Glass**  
Electricista **C. Townsend Olcott II**  
Maquinista **Jeff Neugebauer**  
Assistent d'il·luminació i regidora **Helen A. McCullagh**  
Cap de personal d'escenari **William Knapp**  
Assistent del director d'escena **Mitchell S. Levine**  
Escenografia **John Michael Deegan**  
Assistent figurinista **Mary Myers**  
Assistent direcció d'escena **Garry Reigenborn**  
Conseller casting **Vince Liebhart**  
Selecció coristes **Jacqueline Pierce**

Directora general **Linda Greenberg**  
Directora de la Companyia **Laura Asward**

Coreografia © copyright\* 1984 Lucinda Childs

**Einstein on the beach**

\*1976 Dunvagen Music Publishers, Inc.  
All Rights Reserved.

Libretto d'**Einstein on the beach**\* 1976, 1984 de Robert Wilson.  
Amb l'autorització de Robert Wilson i la Byrd Hoffman Foundation, Inc.  
Contribucions al libretto de Lucinda Childs, Samuel M. Johnson i  
Christofer Knowles.

# Prima voce.



CRONOMETRO ROLEX DAY-DATE EN ORO DE 18 QUILATES. ESFERA Y BISEL ENGARZADOS DE BRILLANTES.

Oro Rolex. El metal más precioso y el reloj más preciso. Al unísono, en una joya que va más allá del tiempo. Una forma única de brillar. El latido más exclusivo. Música para quienes entienden el idioma de los símbolos.

  
**ROLEX**  
*of Geneva*

**J. ROCA** Joyero. Paseo de Gracia, 18. BARCELONA  
**Boutique** Diagonal, 580. BARCELONA



# Einstein on the beach

(Einstein a la platja)

Els textos es repeteixen omplint el temps  
que els ha estat assignat en el llibre escènic.

## KNEE PLAY 1

### PERSONATGE 1

(Recita números a l'atzar)

### PERSONATGE 2

*(Text escrit per Christopher Knowles)*

Aconseguiria una mica de vent per al veler. I podria aconseguir perquè és.  
Podria aconseguir el ferrocarril per a aquests treballadors. I podria ser era és.  
Podria ser en Franky podria ser en Franky podria ser molt pur i net.  
Podria ser un globus.

Tots aquests són els dies amics meus i aquests són els dies amics meus.  
Podria aconseguir una mica de vent per al veler. I podria aconseguir perquè  
és. Podria aconseguir el ferrocarril per a aquests treballadors. Podria  
aconseguir perquè és era. Podria ser un globus. Podria ser en Franky. Podria  
ser molt pur i  
net.

Tots aquests són els dies amics meus i aquests són els dies amics meus.  
Podria ser aquestes vies.

Aconseguirà una mica de vent per al veler i podria aconseguir perquè és  
això.

Podria aconseguir el ferrocarril per a aquests treballadors treballadors. Podria  
aconseguir perquè és això. Tots aquests són els dies amics meus i aquests  
són els dies amics  
meus.

Però aquests dies de 888 centens a 100 monedes de canvi...

Aquests són els dies amics meus i aquests són els meus dies amics meus.

Fes una taiota ondises aquests són els dies amics meus.

Així doncs si dius aconseguirà una mica de vent per al veler i podria perquè.  
Podria ser en Franky podria ser molt pur i net. De manera que podria ser  
aqueu

ls. Doncs si  
cobres el banc de viatger del món de fa 10 mesos.

Eet recordesf d'en Honz el conductor d'autobusos... Bé poso la pilota  
vermella pilota blava dues pilotes negres i blanques. I en Honz va empènyer  
els frens



i

les quatre pilotes van baixar. I en Honz va dir: «Traieu aquelles  
quatre pilotes fo  
ra del canvi de marxes». Tots aquests són els dies amics meus i aquests són  
el  
s dies amics meus. Podria aconseguir el ferrocarril per a aquests treballadors.  
Pooodria  
Aconseguiria aconseguirà una mica de vent per al veler. I podria aconseguir  
perquè és.

**PRIMER ACTE / PRIMERA ESCENA / PRIMER TREN**

HOME QUE CALCULA (CRAZY EDDIE)

*(Text escrit per Christopher Knowles)*

Aquest amor podria ser algú  
en l'amor  
Podria ser algú que ha estat en algun lloc com ells  
Podria ser alguns com ells  
Aquet com en on aquell ha estat com ells  
Bé, podria ser ser alguns com ells  
Aquells com en on com allò en això  
Aquest ha estat trencat com en on  
Però podria ser alguns que podria ser alguns com en com  
en com en  
com en on com allò

Podria ser ser alguns dels afortunats aleshores  
Això ha estat com en on que els uns  
Allò on que podria ser alguns com ells també  
Aquest, els que podria ser en algun lloc com ells  
Podria ser en algun lloc com  
vegem  
Aleshores, podria ser en algun lloc com l'un  
podria ser en algun lloc que podria ser en algun lloc  
Que podria ser en algun lloc  
com en aquell ha estat de sort

L'un té com en on sempre  
L'un té com en on com en  
on com en  
On el cant del seu amor

Aquest ha estat com en on l'un té  
com en què és d'allò  
és on era aquell amor



podria ser en algun lloc com ells ells  
Els ells ells  
podria dir on per números aquest té  
com dins això  
L'un és tu per sobre de tots de tots de  
Podria ser alguns que podria ser,  
podria ser així com allò és l'un podria ser l'un  
era aquells com ells  
podria ser alguns com ells  
Aquell  
Podria ser alguns com ells  
Podria ser en algun lloc  
Els uns com ells  
Tu  
Els uns són  
Els uns són  
Els uns són són  
Els uns són com  
Els uns són com dins on els uns són els uns  
Els uns  
Els uns són com dins això  
Els uns són com allò  
això  
Els uns són com  
Els uns són com  
Els uns són com ells  
Els uns són com als Crazy Eddies  
són el són el un milió  
Els uns són com el que fas Crazy Eddies  
Allò podria ser una mica allò és dins seu és com què és  
Què és  
Què és  
Què és  
Què és  
Sí, vine a l'autoservei

Què és que podria contenir-ne alguns com jo  
Què és  
És allò  
Què és  
podria ser algú com ells  
podria ser algú com ells  
Com ells  
Com allò  
Els uns són així  
Aquest no és com ells  
Jo podria ser cridar com un nen seré allà  
Podria ser curs d'allò ha estat



els uns són com ells ells ells ells  
qui  
ells ells ells ells ells ells ells  
Els altres, doncs, allò ha estat  
Com quan era els uns que s'estimen més els uns  
són com ells ells ells  
Aquests cercles  
Els uns els el el el el el el el el el el  
Tu  
Crazy Eddies Crazy Eddies Crazy Eddies Crazy Eddies Crazy Eddies  
Adéu Crazy Eddies  
Crazy Eddies són els més uns  
Com dins un abric americana  
són dins com això té el té el sempre  
Sempre sempre sempre sempre sempre sempre sempre sempre el

I aquesta és la resposta al teu problema, bell  
Problema  
Promesa  
Els uns són com en aquest camí  
Això sempre ser  
Això  
Que podria ser en algun lloc en on que podria ser en alguns

Repetició—

## **PRIMER ACTE / SEGONA ESCENA / PRIMER JUDICI**

### JUTGES

Aquest tribunal de defenses comunes està en sessió

ADVOCAT: SR. BOJANGLES  
*(Text escrit per Christopher Knowles)*

Si veus algun d'aquells pantalons que fan bosses era enorme  
Sr. Bojangles  
Si veus algun d'aquells pantalons que fan bosses era enorme deixa els  
muntitjols  
Si saps que era un violí ser respon al telèfon i si algú et pregunta si us plau  
era arbres és és és així, Sr. Bojangles,  
Sr. Bojangles, t'atrapo. Doncs això té a veure amb les coses de sobre la taula  
doncs aquest podria estar comptant. La bufanda de on en Blanc i Negre.  
Sr. Bojangles si veus algun d'aquells pantalons que fan bosses deixa els  
muntitjols



era enorme si saps que era un violí ser respon al telèfon i si algú et pregunta si us plau era arbres és és és així.

Sr. Bojangles, Sr. Bojangles, t'atrapo.

La bufanda de on en Blanc i Negre això quant a les coses de sobre la taula.

Aquest podria estar comptant. Aquest ha estat sent molt americà. La bufanda de on en Blanc i Negre.

Si veus algun d'aquells pantalons que fan bosses era enorme deixa els muntitjols

Si saps que era un violí ser respon al telèfon i si

algú et pregunta si us plau era arbres això això això això això això això això això això

és com allò

Així doncs això podrien ser reflexions per a

Christopher Knowles - John Lennon

Paul McCartney - George Harrison

Aquest té

Això quant a les coses de sobre la taula

Aquest ha estat molt americà

Així doncs això podria ser com nosaaaaaaaltres

Sr. Bojangles

Això podria ser quant a les coses de sobre la taula

Això pel que fa a la pistola pistola pistola pistola pistola...

Aquest té

## VELL JUTGE

*(Text escrit pel Sr. Samuel Johnson)*

«En aquest tribunal, tots els homes són iguals». Heu sentit aquestes paraules moltes altres vegades. «Tots els homes són iguals». Però, i què passa amb totes les dones? Són les dones iguals als homes? N'hi ha que diuen que sí.

La setmana passada va haver-hi a Kalamazoo una propícia reunió de dones. La reunió la dirigia una dama molt eminent coneguda per la seva modèstia. És tan modesta que quan es banya es posa una bena als ulls. La modèstia li ve de família. Té un nebot que té només deu anys. De vegades, el nebot diu: «Me'n vaig a la botiga del nom prohibit». El nen és massa modest per dir: «Me'n vaig a l'A & P». Bé, això és el que va dir aquella dama modesta a l'assemblea de dones de Kalamazoo:

«Germanes meves: Ha arribat l'hora de posar-nos dempeus i manifestar-nos. Durant massa temps hem estat trepitjades pels homes. Durant massa temps hem estat tractades com a ciutadanes de segona classe per homes que diuen que només som bones per cuinar-los el menjar, sargir-los els mitjons i pujar les seves criatures».



«Tenim un amic i ens diu que som la seva reina. Després, quan es casa amb nosaltres, ens posa la corona. Aquesta és la mena d'homes que, quan es posen romàntics o, més ben dit, quan estan d'un humor determinat, volen besar-nos i besar-nos i besar-nos encara una vegada més».

«Germanes meves, jo us dic: Oposeu-vos-hi obertament, i si l'home pren de vosaltres sense permís, mireu-lo directament a la cara, gireu els ulls vers ell i digueu-li: 'Com t'atreveixes, porc xovinista? Torna ara mateix el petó al lloc d'on ha sortit'».

«Germanes meves, vivim en una situació d'esclavatge i cal que ens alliberem. L'alliberament és el nostre crit. Precisament ahir vaig parlar amb una dona que és mare de quinze fills. Va dir: 'Sí, vull alliberar-me del dormitori'».

«Així doncs, germanes meves, ha arribat l'hora de fer entendre a aquest home xovinista que la mà que canvia els bolquers és la mà que governarà el món».

«I ara, germanes meves, posem-nos dretes i cantem la nostra cançó nacional. Per si encara no heu memoritzat la lletra, aquí la teniu:

L'hora de la dona s'acosta, està escrit a les estrelles.

La caiguda dels homes és molt a prop, proclameu-ho des del cotxe.

Germanes, aixequem-vos! Banderes, desplegueu-vos! No siguis nena petita.

Digueu: 'A baix els homes, el seu poder s'ha d'acabar! Les dones governaran el món!'»

## JUTGE JOVE

*(Text escrit per Christopher Knowles)*

Aconseguiria... Aconseguiria una... Aconseguiria una mica... Aconseguiria una mica de... Aconseguiria una mica de vent... Aconseguiria una mica de vent per... Aconseguiria una mica de vent per al... Aconseguiria una mica de vent per al veler.

## KNEE PLAY 2

### PERSONATGE 2

*(Text escrit per Christopher Knowles)*

Aconseguiria una mica de vent per al veler. I podria aconseguir aquells perquè és.

Podria aconseguir el ferrocarril per a aquests treballadors. Podria ser un globus.





Podria ser en Franky, podria ser molt pur i net, podria ser.  
Podria aconseguir una mica de gasolina més curt.  
Zag Tot aquests són els dies amics meus i aquests són els dies amics  
meus.  
Podria aconseguir una mica de vent per al veler. I podria aconseguir aquells  
perquè  
és.  
Podria aconseguir el ferrocarril per a aquests treballadors. Podria ser un  
globus.  
Podria ser en Franky, podria ser molt pur i net, podria ser.  
Podria aconseguir una mica de gasolina més curt.  
Tot aquests són els dies amics meus i aquests són els dies amics meus.  
Podria aconseguir una falca. Podria aconseguir el ferrocarril per a aquests  
treballadors. Podria podria ser un globus. Podria ser en Franky, podria ser.  
Torna a la reixeta i torna a la reixeta. Podria ser alguns treballadors  
així  
Podria ser un globus, podria ser en Franky, podria ser.  
Quin són els per. Doncs si ho saps. Doncs s et treus el  
rellotge.  
Són fàcils de perdre o de trencar. Aquests són els dies amics meus i aquests  
són  
els dies amics meus. Podria ser una mica de l... Podria ser tu  
sol.  
Podria ser on de tots. La manera ferro aquest. Doncs si ho saps  
ho saps.  
això serà dins on podria ser. Doncs mira aquí.  
Saps que no fan roba per a gent que porta  
ulleres.  
Ja no hi ha més butxaques. Doncs si et treus les ulleres. Són fàcils  
de perdre o de trencar. Bé Nova York un Centre Fònic té la resposta al  
teu  
problema. Lents sense contacte i les noves lents toves. El Centre et dona  
trenta dies i mira si t'agraden. I si no t'agraden. Podrien tornars-te els diners.  
Doncs això podria ser com dins  
una cartera d'anar a col·legi en el cel. Una  
fornada  
de galetes era damunt del \_\_\_\_\_ perquè aquests són els dies. Això  
podria ser  
dins  
una cartera d'anar a col·legi.  
Podria aconseguir el ferrocarril per a aquestes obres  
Saps que no fan roba per a gent que porta  
ulleres.  
Ja no hi ha més butxaques. Doncs si et treus les ulleres. Són fàcils  
de perdre o de trencar. Bé Nova York un Centre Fònic té la resposta al  
teu  
problema. Lents sense contacte



FOTO: JOHAN ELBERS

*Einstein on the beach. Knee Play 2*

Aconseguiria una mica de vent per al veler i podria aconseguir per a aquests treballadors

Doncs tot aquests són els dies amics meus i aquests són els dies amics meus. Saps que no fan roba per a gent que porta ulleres.

Ja no hi ha més butxaques. Doncs si et treus les ulleres. Són fàcils

de perdre o de trenca

r. Bé Nova York un Centre Fònic té la resposta al teu problema. Lents sense contacte

te i les noves lents toves. El Centre et dóna trenta dies i mira si t'

agraden. I si no t'agraden. Podrien tornars-te els diners. (Menys els de

la revvis

ió). Doncs si estàs cansat de les ulleres. Vés a Nova York un Centre Fònic al número

On

ze Oest del carrer Quaranta-Dos a prop de la Cinquena Avinguda per a una visió sense

entrenous.

Si us plau truca al Br9-5555...

Aconseguiria una mica de vent per al veler. I podria aconseguir aquells perquè



és.

Podria aconseguir el ferrocarril per a aquests treballadors. Podria ser un globus.

Podria ser en Franky, podria ser molt pur i net, podria ser.

Podria aconseguir una mica de gasolina més curt podria ser.

Tot aquests són els dies amics meus i aquests són els dies amics meus.

Mira... fornada agafada escotilla balda llumí llàntia vigília arpada  
esgarrinxada...

Mira.

JURANT A DÉU QUE T'ESTIMA

FRANKIE VALLI LES QUATRE ESTACIONS

### PERSONATGE 1

Números recitats a l'atzar i trossos de Sr. Bojangles, que han estat inclosos abans en el Primer Judici.

### TERCER ACTE / PRIMERA ESCENA / SEGON JUDICI / PRESÓ

ADVOCAT: SR. BOJANGLES

*(Text escrit per Christopher Knowles)*

La cançó que acabo de sentir està girant

(La cançó en on) \_\_\_\_\_

Aqueta cosa

Això serà el moment que vindràs

Això ha estat adreçat a totes aquelles noies

Tot aquest ha estat molt americà

Així doncs atura't

Quan vegis quan va ser ha estat

Quan tu Ei! Sr. Bojangles

Sr. Bojangles

Sr. Bojangles

Això té

Aquesta cançó porta un blanc i negre aleshores això ha estat

Això quant a les coses de sobre la taula

Això comptarà que tu sempre volies ha estat molt molt  
temptador

Així doncs atura't

Ei! Sr. Bojangles

Ei! Sr. Bojangles

Ei! Sr. Bojangles

Això té



Aquesta bufanda de portar en blanc i negre  
Allò això ha estat \_\_\_\_\_  
Això quant a les coses de sobre la taula  
Això comptarà  
Això ha estat adreçat a les noies on  
La cançó de (Satan) on podria ser  
Dins on dins on un  
Ei! Sr. Bojangles  
Ei! Sr. Bojangles  
Ei! Sr. Bojangles  
Ah! això hah aquesta bufanda de portar de blanc i negre que això quant a  
les coses de sobre la taula  
Això comptarà  
Això ha estat adreçat a aquelles noies  
Tot aquest ha estat molt americà  
Així doncs atura't  
Quan vegis on ha estat  
Ei! Sr. Bojangles  
Ei! Sr. Bojangles  
Ei! Sr. Bojangles  
Això té vermell blau  
Corre sempre molt de pressa en un món enfollit  
Digues això  
Allò et crida Piggy en el cel  
Com a dalt de \_\_\_\_\_  
Això està escrit  
John Lennon per des de les accions de Christopher Knowles on aquella  
(gran)  
    estrella  
Paul McCartney  
George Harrison  
Les gents  
On jo això també ha funcionat  
Això ha estat reflexions  
Ha tingut sort com el cel  
Això ha estat com...  
Així aquest té  
Si tu ser tan arrogant  
Podria ser en algun lloc com a aquells  
Doncs aprèn què és doncs  
Doncs bé com dins una cartera d'anar a col.legi com dins on com un  
monstre  
Si saps com gong com un gong gong gong gong gong gong  
Ei! Sr. Bojangles  
Doncs agrada sí et mira un petit captaire (nas) amb uns pantalons que fan  
bosses



## TESTIMONI

*(Text escrit per Lucinde Childs)*

Em trobava en un supermercat prematurament condicionat  
i hi havia molts corredors  
i hi havia molts barrets de bany per vendre  
que tenien aquesta mena de plomes del Quatre de Juliol  
eren vermells i grocs i blaus  
No em vaig sentir temptada de comprar-ne un  
però em va fer recordar que havia estat evitant  
la platja.

## ADVOCAT

*(Text escrit per Christopher Knowles)*

Doncs uh això quant a les uh coses de sobre la taula  
doncs aquest comptarà  
Si veus algun d'aquells pantalons que fan bosses, deixa els muntitjols  
I si algú li ho preguntés, era arbres

la uh bufanda de on en blanc i negre  
aquell aquest estarà assegut  
això és quant a les uh coses que eren  
Si en veus algun d'aquells, aleshores aquest podria ser-ne un d'ells  
doncs atura't aquí doncs atura això doncs mira aquí  
doncs això està escrit  
Ei! Sr. Bojangles  
Ei! Sr. Bojangles  
Ei! Sr. Bojangles  
doncs això podria ser el que era  
doncs si veus aquest, aleshores...

Pistola pistola pistola pistola  
Ei! Sr. Bojangles  
Ei! Sr. Bojangles  
Ei! Sr. Bojangles  
Christopher Knowles robatori de banc  
doncs si saps  
els robatoris de bancs robatoris de bancs robatoris de bancs es castiguen  
amb 20 anys a la presó federal doncs això està escrit  
doncs si ho saps aquest n'és un doncs doncs mira aquí  
doncs Christopher Knowles y els Beatles  
doncs doncs

(Es repeteix «Ei! Sr. Bojangles» fins a la sortida).



## TESTIMONI: SENTO LA TERRA MOURE'S

(Text escrit per Christopher Knowles)

Sento la terra moure's... Sento la caiguda caiguda.  
... Hi havia un jutge que  
com posa en un tribunal. I el jutge tenen com en que hàbil presó el que  
podria ser una natjada. O una  
surra. O un mastegot. O un matamosques. O un cop.  
Això podria ser on de jutges i tribunals i presons. I qui era.  
Això estarà fent els fets de David Cassidy de eren en aquest cas  
de sentiments.  
Allò podria fer-te feliç. Allò podria posar-te trist. Allò podria embogir-te. O  
allò podria posar-te gelós. Doncs saps és una presó. Un tribunal  
i un jutge podrien  
fer això podria ser com en aquells arbres verds de Nadal. Doncs Santa Claus  
té prop de  
vermell. I ara el Solc d'Einstine és com a Einstine a la Platja. Doncs això.  
Doncs si saps aquell fefffffff fets. Doncs això què passen el que vaig veure  
en. Lucy o  
un estel. Vas córrer de pressa cap amunt. Això és una cursa. Doncs aquest  
tindrà  
vuit en  
tipus dins una pista rosa. Doncs aquesta via podria ser molt màgica. Doncs  
això



FOTO: T. CHARLES ERICKSON

*Einstein on the beach.* Interior de nau espacial



serà com a  
Dones d'escena surt per agafar-la. Doncs això que Ella va agafar-la.  
Doncs si t'estires a  
l'herba. Doncs això podria ser on si la terra mous o no. Doncs anem-hi.  
Sento la terra moure's sota els meus peus. Em sento caure caure. Sento si  
Alguns estruços són un com dins una cartera d'anar a col·legi. Alguns com  
ells. Vaig anar fins a la  
finestra  
i vaig voler dibuixar la terra. Doncs David Cassidy et diu quan anar dins això  
en  
sobre una carn. Doncs on un vestit vermell. Doncs això aconseguirà una  
mica de gas.  
Doncs això podria  
Això podria ser alguns tots els meus amics. Cindy Jay Steve Julia Robyn  
Rick Kit i  
Liz. Doncs això obtindria qualsevol energia. Doncs si saps que alguns com  
en eren. Doncs...  
Doncs a l'entorn d'una cançó.  
SENTO LA TERRA MOURE'S  
CAROLE KING  
Doncs aquella era una cançó aquesta que podria a la Einstein a la Platja amb  
un judici  
a la presó. Però un tribunal on pogués passar. Així doncs quan David Casidy  
us diu a tots  
que seguiu seguiu. Doncs aquest en com a WABC  
Nova York...  
JAY REYNOLDS des de la mitjanit fins a les 6.  
HARRY HARRISON  
Doncs aquí teniu el que en com de WABC...  
JAY REYNOLDS des de la mitjanit fins a les 6 del matí.  
HARRY HARRISON des de les 6 fins a L  
Sento la terra moure's des de WABC...  
JAY REYNOLDS des de la mitjanit fins a les 6 del matí.  
HARRY HARRISON des de les 6 fins a les 10 del matí.  
RON LUNDY des de les 10 fins a les 2 de la tarda.  
DAN INGRAM des de les 2 de la tarda fins a  
Doncs això pot errades torna-ho a intent9..  
JAY REYNOLDS des de la mitjanit fins a les 6 del matí.  
HARRY HARRISON des de les 6 del matí  
Això podria ser veritat a WABC.  
JAY REYNOLDS des de  
Això pot estar malament.  
Això WABC.  
JAY REYNOLDS des de la mitjanit fins a les 6 del matí.  
HARRY HARRISON des de les 6 fins a les 10 del matí.  
RON LUNDY des de les 10 fins a les 2 de la tarda.  
DAN INGRAM des de les 2 fins a les 6 de la tarda.  
GEORGE MICHAEL des de les 6 de la tarda fins a les 10 de la nit.



CHUCK LEONARD des de les 10 de la nit fins a la mitjanit.  
JOHNNY DONOVAN des de les 10 de la nit fins a les 3 de la matinada.  
STEVE-O-BRION des de les 2 de la tarda fins a les 6 de la tarda.  
JOHNNY DONOVAN des de les 6 de la tarda fins a les 10 de la nit.  
CHUCK LEONARD des de les 3 de la matinada fins a les 5 de la matinada.  
JOHNNY DONOVAN des de les 6 de la tarda fins a les 10 de la nit.  
STEVE-O-BRION des de les 4,30 de la matinada fins a les 6 del matí.  
STEVE-O-BRION des de les 4,30 de la matinada fins a les 6 del matí.  
JOHNNY DONOVAN des de les 4,30 de la matinada fins a les 6 del matí.

### KNEE PLAY 5

PERSONATGE 1: NÚMEROS I SR. BOJANGLES

PERSONATGE 2: TEXT DEL KNEE PLAY 1

CONDUCTOR D'AUTOBÚS (*Amants en un banc d'un parc*)  
(*Text escrit pel Sr. Samuel Johnson*)

El dia, amb els seus neguits i desconcerts, s'ha acabat, i ha arribat la nit. La nit hauria de ser un moment de pau i tranquil·litat, un moment per relaxar-se i estar reposat. Ens cal una història tranquil·litzadora que faci desaparèixer els pensaments pertorbadors del dia, que calmi les nostres ments agitadaes i assereni els nostres esperits trasbalsats.

I quina mena d'història sentirem? Ah!, serà una història coneguda, una història molt, molt vella, i molt nova alhora. És la vella, vella història de l'amor.

Dos amants seien en un banc d'un parc, els seus cossos es fregaven i tenien les mans entrelaçades a la llum de la lluna.

Romanien silenciosos. L'amor que es tenien era tan profund que no els calien paraules per expressar-lo. Així doncs, seien en silenci, en un banc d'un parc, fregant-se els cossos i entrelaçant-se les mans a la llum de la lluna.

Finalment ella va parlar. «M'estimes, John?», li demanà. «Tu saps que t'estimo, amor meu», ell respongué. «T'estimo més del que les paraules puguin dir. És la llum de la meua vida, el meu sol, la meua lluna i les meves estrelles. Tu ho ets tot per a mi. Sense tu, la meua existència no té cap sentit».

Va tornar el silenci entre els dos amants que seien en un banc d'un parc amb els cossos fregant-se i les mans entrelaçades a la llum de la lluna. Novament ella va parlar. «Quant m'estimes, John?», li preguntà. Ell respongué: «Que quant t'estimo? Compta les estrelles del cel. Mesura les aigües dels





oceans amb una cullereta. Treu el compte dels grans de sorra de la platja. Impossible, em dius. Sí, i per a mi és igualment impossible dir-te quant t'estimo.

«L'amor que et tinc és més alt que el cel, més profund que l'Hades i més ample que la terra. No té límit ni confí. Tot està destinat a acabar-se menys l'amor que jo tinc per a tu».

Novament va tornar el silenci entre els dos amants que seien en un banc d'un parc amb els cossos fregant-se i les mans entrelaçades a la llum de la lluna.

Una vegada més va sentir-se la veu de la noia. «Besa'm, John», li implorà. I ell, tot inclinant-se, va acostar els seus llavis als d'ella en una besada fervent...

Traducció: Rosa Moretó  
(L'Avenç, S.L.)

# LA REVISTA DE MÚSICA CON COMPACT DISC



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

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



REVISTAS



$$E = m \cdot c^2$$

Durant el transcurs del segle xx han estat molts els qui han intentat, amb major o menor fortuna, *revolucionar* el món de l'òpera. Si la necessitat, o no, d'aquesta revolució ja havia aixecat polèmica, més discutibles han estat, un rera l'altre, els innombrables intents per aconseguir-ho.

Quan el 1974 començà a gestar-se *Einstein on the beach* al Soho novaiorquès, pràcticament ningú no centrava el seu interès en quelcom tan concret com és l'òpera. Els plantejaments dels joves creadors eren molt més amplis i en un sentit musical es dirigien, sobretot, a trencar el distanciament que la majoria de compositors contemporanis havien originat entre la música que es componia en el moment i el públic.

És possible que, per aquesta raó, Philip Glass i Robert Wilson no enfrontessin la seva primera òpera amb l'ànim de revolucionar la creació operística o de trencar les seves estructures, i per això preferiren parlar únicament de teatre musical. Fou el pas del temps, l'acollida del públic i la crítica els que, més tard, convertiren *Einstein on the beach* en una autèntica òpera i, a més, revolucionària, tant en l'aspecte musical com en l'escènic o argumental.

Curiosament, quan el 1978, és a dir, un any després de l'estrena i primera gira triomfal d'*Einstein on the beach*, Philip Glass enfrontava la composició de la seva segona òpera *Satyagraha*, els esquemes més clàssics de plantejament, escenificació, compartimentació i orquestració serien represos amb total naturalitat. No es tractava d'una renúncia ni que el compositor, conscientment o inconscientment, no desitgés continuar per l'escletxa que ell mateix havia obert; simplement, no hi havia cap escletxa oberta sinó una obra singular amb un pes específic irrepitible.

L'absència de renúncia per part de Glass queda palésa en el fet que *Einstein on the beach* ha estat sempre considerada per ell mateix com la primera de la seva trilogia d'òperes retrat —la segona seria la mencionada *Satyagraha* i la tercera *Akhnaten*— dedicades a personatges històrics que, en opinió del compositor, «han revolucionat el pensament del seu temps per la força de les idees i no per la força de les armes». Einstein és el protagonista de la primera òpera, Gandhi de la segona i Akenaton, el primer



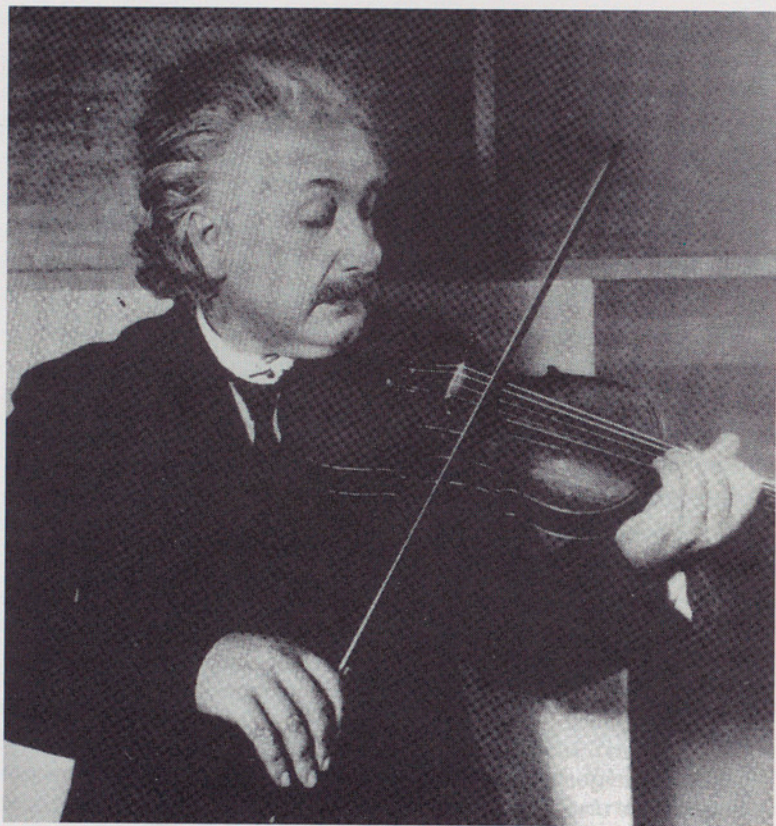
faraó monoteista, ho és de la tercera. Aquesta trilogia es presentà per primera vegada completa a l'Òpera de Stuttgart el juny de 1990.

En tots tres casos –i això uneix aquestes tres òperes d'estètiques discretament diferents– els personatges no són tractats des d'un punt de vista històric o historicista, ni tampoc no s'intenta desmitificar-los, engrandir-los o crear alguna anècdota al seu voltant. Glass no ens mostra *la* història d'Einstein, Gandhi o Akenaton, ni pretén solament explicar-nos *la seva* història, sinó que ofereix els fonaments per aconseguir que cada espectador pugui construir-se la seva pròpia història.

De fet, aquest important detall teatral s'hauria d'atribuir més a Robert Wilson que no a Philip Glass, encara que sigui només pel fet que Wilson, ja abans de col·laborar amb Glass, havia treballat en una línia teatral molt semblant utilitzant altres personatges històrics com Stalin (*The life and times of Josef Stalin*, 1973). Fins aleshores les obres de Glass no havien incorporat la veu com a element principal ni tampoc cap discurs teatral, encara que havia realitzat col·laboracions teatrals de menor importància i mantenia estrets lligams d'amistat amb tota la comunitat teatral del Soho a finals dels anys seixanta i principis de la dècada dels setanta. D'altra banda, Glass era un compositor que, amb el vist i plau de la crítica més compromesa, intentava de guanyar-se la vida amb la seva música però es veia obligat a fer de taxista i lampista per arribar a final de mes.

Robert Wilson, contràriament, ja tenia una sòlida reputació d'*enfant terrible* de l'escena novaiorquesa encara que dividia el seu temps, més per plaer que per necessitat, entre el teatre i l'ensenyament i rehabilitació de nens amb discapacitats físiques. Glass i Wilson es varen conèixer el 1973, precisament arran de l'última presentació de *The life and times of Josef Stalin* a la Brooklyn Academy of Music. En aquesta època Glass estava conclouent la seva primera obra de gran envergadura, *Music in 12 parts*, i desitjava continuar per aquest camí molt més ambiciós i no tornar a la intranscendència de les seves col·laboracions teatrals. Així, doncs, solament una obra ambiciosa que superés aquells treballs era capaç d'unir les seves fortes personalitats.

La temàtica històrica fou decidida immediatament però fins arribar



**Albert Einstein va ser un bon violinista**

al personatge d'Einstein es consideraren diferents noms, com ara Gandhi o Charles Chaplin. Després de desestimar-los tots, per una raó o altra, Wilson suggerí el nom d'Albert Einstein i immediatament l'òpera ja tenia títol: *Einstein on the beach on Wall Street*, un títol que no volia significar res i que, també sense cap premeditació, seria escurçat en una de les llargues i animades vetllades nocturnes en què es gestà l'obra.

Ja de bon començament, tant Wilson com Glass tenien molt clar que *Einstein on the beach* havia de ser una obra diferent i de grans dimensions, com una característica diferencial més. També veien molt clarament que intentar condensar la història del científic jueu i fer-la apta per a un tractament musical era una empresa con-



demnada irremeiablement al fracàs, especialment perquè Albert Einstein era un personatge públic que tothom coneixia i amb una personalitat polifacètica que podia propiciar una visió molt diferent del científic a cada ciutadà. Condicionats per aquesta dificultat, decidiren suggerir –més que no pas dir– i aconseguir que, mitjançant aquests suggeriments, cada espectador creés la seva pròpia història d'Albert Einstein.

El llibret prenia així una peculiaritat que cap altra òpera anterior no posseïa: en la pràctica *Einstein on the beach* no tenia llibret en un sentit estricte. Les escenes se succeeixen sense cap enllaç concret ni un significat global, sense un fil narratiu, i el resultat final depèn només de l'espectador, de la seva receptivitat en combinació amb el seu bagatge cultural i social. «Allò fonamental de la nostra feina fou assumir que l'audiència mateixa completaria l'obra», ens recorda el mateix Glass. «La proposta no era una pura metàfora, volíem que fos així literalment. En el cas d'*Einstein on the beach* la *història* fou reemplaçada per la imaginació dels espectadors i no era possible de preveure, encara que ho haguéssim intentat, allò que la *història* significaria per a cada persona en particular».

Després de llargues deliberacions on es varen imaginar tot tipus de situacions, de la més quotidiana fins a la més estranya, les escenes de l'òpera es reduïren a tres –un tren de finals del segle XIX, un judici i la presó, i una nau espacial– enmig de les quals sorgeixen llargues *articulacions* (*knee* en anglès) musicals d'un pes específic tant o més gran que les escenes cantades. Un Albert Einstein distant contempla tot el desenvolupament sense dir absolutament res ni prendre part directament en l'acció; els seus sentiments són expressats mitjançant un violí. En finalitzar, la baixada del teló ens recorda la fórmula que revolucionà el món:  $E=m \cdot c^2$ .

El pas següent en la creació d'*Einstein on the beach* fou buscar un espai escènic i els fonaments musicals sobre els quals es pogués edificar tota l'obra. També contràriament a les produccions operístiques monumentals del nostre segle, en les quals sembla que el gigantisme hagi substituït la delicadesa damunt un escenari d'òpera, el decorat de Glass i Wilson és mínim i sempre juga més amb la imaginació que amb la captura de la realitat.



Musicalment Glass tampoc no va voler sotmetre's a cap norma establerta, i no pensà en una gran orquestra, com sovint somnien tots els creadors joves enfrontats a un projecte d'aquesta magnitud. Així, allunyant-se un pas més de les òperes convencionals i prosseguint el seu camí personal, es limità a compondre per a un solista vocal, un violí en el paper d'Einstein, un cor de petites dimensions i el seu mateix Ensemble format per tres saxos/flautes i tres teclats elèctrics. El grup es complementa amb quatre actors i/o ballarins.

L'obra, totalment acabada, tenia una duració de quatre hores i quaranta minuts. Encara que l'extensió pogués semblar excessiva en un primer moment, ni Wilson ni Glass no volgueren canviar res amb la finalitat d'escurçar-la. Així, la duració i l'absència de pauses es convertia en una de les característiques més importants de l'òpera i, conseqüentment, en un element narratiu més. *Einstein on the beach* s'interpreta sense cap descans ni interrupció però Wilson i Glass ja van preveure que l'espectador pogués realitzar les seves pròpies pauses deixant discretament la sala quan ho cregués convenient. Glass i Wilson insistiren que aquestes pauses eren necessàries per a una assimilació millor del contingut.

D'aquesta manera cada espectador assisteix a una representació en certa manera diferent d'*Einstein on the beach* i rep una quantitat d'informació sensiblement diferent a la del seu veí de butaca; una aportació més per aconseguir que cada assistent se'n vagi amb la seva història personal i intransferible d'*Einstein on the beach*; un fonament més per afirmar que allò important en aquesta obra no és el seu sentit intrínsec, sinó allò que significa per a cada persona.

La pobresa aparent de mitjans unida a l'absència d'un fil narratiu i la llarga durada de l'òpera, podrien semblar en un primer cop d'ull motius suficients d'allunyament popular com per preveure un fracàs total i absolut. Sorprenentment, fins i tot els observadors més pessimistes i incrèduls van haver d'acceptar l'èxit immediat d'*Einstein on the beach*.

Aquesta primera òpera de Philip Glass és una obra radicalment nord-americana que, malgrat tot, fou estrenada a Europa. Cap empresari nord-americà no arriscà els seus diners ni afavorí la



iniciativa, i fou al Festival d'Avinyó, l'estiu de 1977, on Glass i el seu grup oferiren les primeres representacions amb un gran èxit de crítica i públic. A l'estrena francesa seguirien una trentena de representacions per tot Europa (Espanya exclosa). La ressonància d'aquest èxit i la recomanació del coreògraf Jerome Robbins, el qual quedà fascinat pel l'impacte d'*Einstein on the beach*, varen possibilitar l'estrena novaiorquesa el novembre d'aquell mateix any al mític Met, encara que amb sessions intercalades, les tardes de diumenge, en la programació habitual. Davant la sorpresa dels responsables del Metropolitan Opera House, les entrades per a ambdues sessions s'esgotaren, fet que no va significar cap èxit econòmic per a la companyia de Glass i Wilson, que tancaren aquella petita gira amb unes pèrdues de gairebé 90.000 dòlars.

Miquel Jurado





## Philip Glass

Philip Glass va néixer a Baltimore el 31 de gener de 1937 i va descobrir la música a la botiga de reparació de ràdios del seu pare. A més de ràdios, Ben Glass va dur a la botiga uns quants discs, amb els quals no va fer gaire negoci. Així que se'ls endugué a casa perquè els escoltessin els seus tres fills i intentar esbrinar per què no eren atractius per als clients. Aleshores s'adonà que eren grans obres de música de cambra i el nostre futur compositor es familiaritzà molt ràpidament amb els quartets de Beethoven, les sonates de Schubert, les simfonies de Xostakòvitx i tot tipus de música considerada aleshores com «sense ritme». I fins que ja feia alguns anys que era adolescent, Glass no trobà altres clàssics «standard».

Glass començà amb el violí a l'edat de sis anys i va prendre la música una mica més seriosament quan començà amb la flauta a l'edat de vuit anys. Però quan arribà als quinze ja estava molt frustrat amb les limitacions que li suposava el repertori de flauta i també amb la vida musical del Baltimore de la postguerra. Durant el segon any del batxillerat demanà l'admissió a la Universitat de Chicago i amb el suport dels seus pares es traslladà a aquella ciutat, on es va mantenir gràcies a treballs de mitja jornada com a cambrer i com a carregador d'avions en els aeroports. Destacà en matemàtiques i filosofia i, en les hores lliures, practicà amb el piano, tot concentrant-se en compositors com Ives i Webern.

Als dinou anys, Glass va graduar-se per la Universitat de Chicago i es proposà d'esdevenir compositor, per la qual cosa es traslladà a Nova York i a la Juilliard School. Aleshores ja havia abandonat les tècniques dodecatòniques que havia emprat a Chicago i les seves preferències havien passat a compositors americans com Aaron Copland i William Schuman.

Quan tenia vint-i-tres anys, Glass ja havia estudiat amb Vincent Persichetti, Darius Milhaud i William Bergsma. Havia rebutjat el serialisme i preferia compositors com Harry Partch, Ives, Moon-dog, Henry Cowell i Virgil Thomson, però encara no havia trobat una personalitat pròpia. Tot seguint aquesta recerca, es traslladà a París, on va romandre dos anys per estudiar amb intensitat sota la direcció de Nadia Boulanger.



A París fou contractat pel cinema per transcriure la música índia de Ravi Shankar a una notació llegible pels músics francesos, i durant el procés descobrí les tècniques de la música índia. Glass renuncià aleshores a la seva forma musical anterior i, després d'una investigació musical pel nord d'Àfrica, Índia i Himàlaia, tornà a Nova York i començà a aplicar les tècniques orientals al seu propi treball.

Cap al 1974, havia escrit una gran quantitat de música nova, de la qual una gran part fou emprada per la companyia de teatre Mabou Mines, i la resta per tocar-la ell mateix amb el seu grup, Philip Glass Ensemble. Aquest període tingué la seva culminació amb *Music in 12 parts*, un resum de tres hores de la nova música de Glass i assolí l'apogeu l'any 1976 amb l'òpera de Glass i Robert Wilson *Einstein on the beach*.

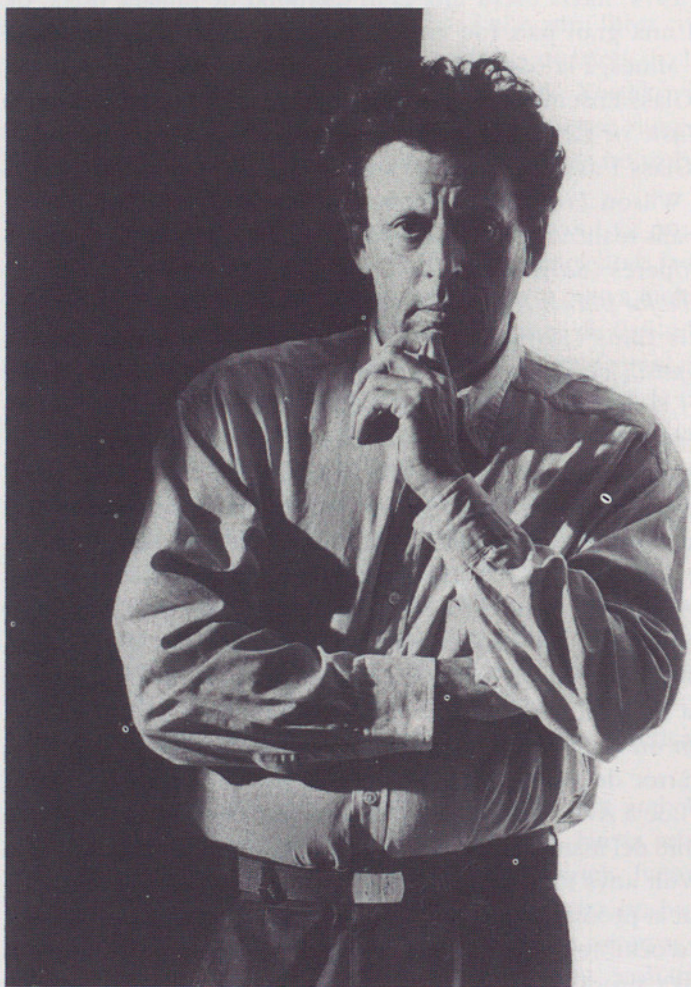
Els treballs realitzats per Philip Glass des d'*Einstein* han variat des de les òperes (*Satyagraha*, *Akhnaten*, *The making of the representative for planet 8*, *The fall of the house of Usber*, *The Juniper tree*) als films (*Koyaanisqatsi*, *Mishima*, *The thin blue line*, *Powaqqatsi*), a la dansa (*A descent into the Maelstrom* i *In the upper room*) i també a peces teatrals inclassificables, com *The photographer* i *1000 airplanes on the roof*, i molts enregistraments.

Entre la seva producció més recent hom troba *Itaipu*, una obra gran per a cors i orquestra encarregada per la Simfònica d'Atlanta, i *Hydrogen jukebox*, una òpera amb text d'Allen Ginsberg i estrenada a Spoleto (E.U.A.). Els darrers treballs de Glass inclouen *Orphee*, òpera de cambra basada en el film de Jean Cocteau; *White raven*, una altra col·laboració amb Robert Wilson, i *The voyage*, òpera encarregada pel Metropolitan de Nova York, on s'estrena aquesta mateixa temporada.

*Einstein on the beach*, en col·laboració amb Robert Wilson, fou un encàrrec dels governs de França i els Països Baixos. L'estrena tingué lloc a Avinyó l'any 1976, en una gira europea, i el mes de novembre del mateix any fou representada al Metropolitan de Nova York. Vuit anys més tard l'Acadèmia de Música de Brooklyn reconstruí la producció i oferí dotze representacions excepcionals. El mes d'octubre de 1987, la ciutat alemanya de Ludwigsburg oferí una nova producció d'aquesta obra, realitzada per l'Òpera de Stuttgart, amb direcció d'Achim Freyer, autor també, amb Klaus-



Peter Kehr, d'un nou llibret. L'Òpera de Stuttgart oferí aquesta producció dins la temporada 1988-1989 i també la temporada següent, dins la trilogia *Portrait*, que també inclou les altres òperes de Glass, *Satyagraha* i *Akhnaten*.



Philip Glass



## Robert Wilson

Segons la revista «Opera News» (1990), Robert Wilson «representa no sols una vital sensibilitat americana sinó també una de les imaginacions teatrals més grans del seu temps». Durant vint anys Wilson ha estat al capdavant de la innovació en el teatre internacional, l'òpera i el disseny. Com a creador de més de cent treballs artístics en diferents vessants, Wilson ha aconseguit un prestigi internacional generalitzat i ha arribat a ocupar un lloc de privilegi en la cultura del segle xx.

El mes de juny de 1971, després del debut de Robert Wilson a París amb *Deafman Gance*, Louis Aragon va escriure a les «Lettres Françaises»: «No he vist mai una cosa més bella en el món». Saludada com una «revolució en les arts plàstiques que només té lloc una o dues vegades en una generació», *Deafman Gance* era el producte d'uns quants anys d'activitat creativa intensa en els darrers anys seixanta a Nova York. Durant aquest temps, Wilson dirigí nombrosos tallers i també representacions amb la Byrd Hoffman School of Byrds. Després de *Deafman Gance*, Wilson representà algunes obres característiques, entre elles la peça en set dies *KA MOUNTAIN and GUARDENIA Terrace* a Shiraz (Iran), l'any 1972, *The Life and the Times of Joseph Stalin*, òpera silenciosa de dotze hores representada el 1973 a Nova York i arreu d'Europa i Amèrica del Sud, *A letter for Queen Victoria* a Broadway, el 1975, i una gran fita l'any 1976: l'òpera *Einstein on the beach*, amb el compositor Philip Glass.

Després d'*Einstein on the beach*, Wilson començà a treballar sense descans en els gran teatres europeus. Entre els millors exemples d'aquests treballs hi ha dues produccions que creà amb la companyia permanent del Schaubühne Theatre de Berlín: *Death Destruction & Detroit* (1979) i *Death Destruction & Detroit II* (1987). Al començament dels anys vuitanta, Wilson treballà en un projecte que fou considerat com un dels més ambiciosos dels darrers anys, l'epopeia multinacional *the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down*, òpera creada en col·laboració amb un grup internacional d'artistes i destinada al Festival Olímpic de les Arts de Los Angeles, de l'any 1984. Tot i que aquesta gran epopeia



FOTO: RALF BRINKHOFF

Robert Wilson

no ha estat mai representada completa, les parts individuals de l'òpera han estat programades als EUA, a Europa i al Japó. Des de 1985, Wilson ha ampliat la seva visió artística, amb òpera i amb adaptacions d'obres d'altres autors. Ha dirigit i ha dissenyat unes quantes òperes clàssiques en grans teatres com La Scala de Milà, l'Opéra Bastille de París, l'Òpera de Zuric, l'Òpera d'Hamburg, la Liric Opera de Chicago, i la Houston Grand Opera. L'any passat, només, dirigí i dissenyà produccions de *Parsifal*, *Die Zauberflöte* i *Lohengrin*. A més adaptà *Malady of Death* de Duras i *Doktor Faustus Lights the Lights* de Gertrude Stein. Els darrers projectes de Wilson inclouen *White raven*, la seva òpera més recent amb Philip Glass; una nova col·laboració musical amb



Tom Waits, basada en *Alicia en el país de les meravelles*; i la reposició d'*Einstein on the beach* que hom ofereix a Àsia, Europa, Austràlia i Amèrica del Nord i del Sud.

Després de rebre dues beques Rockefeller i dues beques Guggenheim, Wilson ha estat distingit amb molts premis i guardons, com el premi dels crítics teatrals alemanys a la millor producció de l'any 1990, per *The Black Rider*. Les seves produccions han estat seleccionades sovint com a «Millor producció de l'any» pels crítics teatrals d'Alemanya, França i Itàlia. Ha estat nomenat «Lleó de les Belles Arts» per la Biblioteca Pública de Nova York, és membre d'honor de l'Institut Americà d'arquitectes de Nova York i Doctor *honoris causa* de l'Institut Pratt de Brooklyn i té premis com l'American Theatre Wing Design, Bessie, Obie i Drama Desk Direction. L'any 1986 Wilson fou l'únic nominat pel Premi Pulitzer de Drama per *the CIVIL wars*.

Alhora que és conegut per haver creat alguns dels espectacles teatrals més aclamats de les darreres dècades, l'activitat de Wilson està també molt afermada en les Belles Arts: dibuixos, quadres i escultures realitzats per ell han estat vistos a tot el món en exposicions individuals o col·lectives. L'any 1991 fou protagonista d'una exposició retrospectiva al Museu de Belles Arts de Boston («Robert Wilson's Vision»), que també hom va poder veure al Museu d'Art Contemporani de Houston i al Museu d'Art Modern de San Francisco. A les darreries del mateix any, el Centre Georges Pompidou de París presentà una gran exposició dels seus treballs en moble/escultura. Els seus dibuixos, quadres, vídeos i escultures figuren també en col·leccions privades i en museus de tot el món, com a la Galeria Cooper de Nova York i a la Galeria Fred Jahn de Munic.



## LUCINDA CHILDS

Lucinda Childs començà la carrera de coreògrafa i ballarina l'any 1963, com a membre original del Judson Dance Theatre a Nova York. Després de formar la seva companyia de dansa el 1973, col·laborà amb Robert Wilson i Philip Glass en l'òpera *Einstein on the beach*, com a coreògrafa i també actuant en les representacions. La tardor de l'any 1976, *Einstein on the beach* protagonitzà una gira per Europa i fou presentada al Metropolitan de Nova York. Lucinda Childs fou guardonada amb el Village Voice Obie Award l'any 1977 per la seva actuació en aquesta òpera i també per la que féu amb Robert Wilson en la peça de dos actes *I Was Sitting On My Patio This Guy Appeared I Thought I Was Allucinating*, amb la qual actuaren per tots els EUA i també a Europa els anys 1977 i 1978. El 1984 coreografià les dues *Field Dances* amb motiu de la reposició d'*Einstein on the beach* a la Brooklin Academy of Music, i tornà a crear el seu paper original com a solista. Ella i la seva companyia participaren també en les «Great Performances» de la PBS, en el documental *Einstein on the beach: The Changing Image of*

*Opera*, que fou emès l'any 1985. Des de 1979 col·labora sovint amb molts compositors i escenògrafs. La primera vegada fou amb la coreografia de *Dance*, amb música de Philip Glass i una escenografia cinematogràfica de Sol Lewitt, per la qual va rebre una beca Guggenheim com a suport a aquest projecte. També fou important la seva intervenció en *Available Light*, encarregada pel Museu d'Art Contemporani de Los Angeles l'any 1983, amb música de John Adams i escenografia de l'arquitecte Frank Gehry.

Lucinda Childs ha tingut molts encàrrecs de grans companyies de ballet des de 1981, entre elles del Ballet de l'Òpera de París, el Pacific Northwest Ballet, el Ballet de l'Òpera de Berlín i el Ballet de l'Òpera de Lyon. El seu recent treball per a La Rambert Dance Company, *Four Elements*, amb música de Gavin Bryars i escenografia de Jennifer Bartlett, ha estat filmat per la televisió de la BBC. L'octubre de 1991, la Childs Dance Company actuà al Festival de Tardor al Théâtre de la Ville de París, tot oferint el seu treball més recent, *Rhythm Plus*, amb música de György Ligeti i



Luc Ferrari. Els projectes de la companyia inclouen la temporada del vintè aniversari, l'any 1993, amb una nova obra amb música de Roger Reynolds.

Des de 1980, Lucinda Childs ha actuat com a actriu en pel·lícules i en produccions teatrals, als

Estats Units i a Europa. La seva actuació més recent en una obra dirigida per Robert Wilson fou en *Quartet*, de Heiner Muller, que fou representada per l'American Repertory Theater a Cambridge, Massachusetts.

### SHERYL SUTTON

Ha col·laborat amb Robert Wilson durant un llarg període; aquesta associació va des de *Deafman Glance* l'any 1970 fins a la producció de l'A.R.T./Alley Theater-Houston de *When We Dead Awaken*, de 1991, amb altres divuit produccions. Les principals col·laboracions inclouen la producció original de 1978 i la reposició de 1984 d'*Einstein on the beach*, una de les parts de *the CIVIL war* l'any 1983 a Rotterdam i la nova producció d'*Alceste* a l'Òpera de Stuttgart l'any 1987, que després fou representada també a la Lyric Opera de Chicago el 1990. L'any 1988 estrenà el paper de Bessie Smith en l'òpera-jazz de Robert Wilson *Cosmopolitan Greetings* a l'Òpera d'Hamburg. Un any després actuà en la nova escenificació de *Le Mar-*

*tyre de Saint Sebastien* realitzada per Wilson per al Ballet de l'Òpera de París i que també fou representada al Metropolitan de Nova York. Com a solista, Sheryl Sutton ha actuat per tots els E.U.A. i també a Europa en actuacions de dansa-teatre. Interpretà el personatge principal en la producció del Squat Theater de *Mr. Dead and Mrs. Free*. Entre les seves activitats també han figurat la direcció i la coreografia, com la producció a Nova York de *Butler's Lives of the Saints* i molts treballs originals com a coreògrafa invitada del Tanz-Forum de Colònia, ciutat on resideix ara. Recentment ha inaugurat una nova faceta en la seva carrera, com a Ethel Waters i Eubie Blake en la producció de l'Alley Theater d'*American Vaudeville*.





### MICHAEL RIESMAN

Compositor, director i intèrpret, les activitats del qual comprenen un ampli espectre en el món de la música. Estudià al Mannes College of Music de la Universitat de Harvard, on es va graduar. Va rebre una beca Fulbright i encàrrecs de la Ford Foundation i de la Fromm Music Foundation, així com el suport del National Endowment of the Arts. Riesman fou compositor resident al Festival Musical de Marlboro i al Festival de Tanglewood i dirigí audicions de les seves obres en

aquests dos festivals. En el terreny del disc ha estat editat un àlbum de les seves obres amb el títol de *Formal Abandon* (segell Pizzoli) i, més recent, un de peces originals per a piano (segell Syntax). També ha dirigit molts enregistraments d'obres de Philip Glass, entre els quals són de destacar els de *Koyanishqatsi* i *Powaqqatsi*. Així mateix ha dirigit i tocat en àlbums de Paul Simon, Scott Johnson, Mike Oldfield, Ray Manzarek i altres artistes populars.

### JASPER MCGRUDER

Les seves actuacions a Nova York inclouen *A Tempest*, d'Aime Cesaire, a la Ubu Repertory Company; *Let Me Live*, d'Oyamo, al Working Theatre; i *Greeks*, de Suzan-Lori Parks, al Manhattan Theatre Club. Actuacions a La Mama inclouen *Choices*, amb direcció de Nancy Gabor; *The Cotton Club Gala* (amb direcció d'Ellen Stewart) i *The Caucasian Chalk Circle*, sota la direcció de Fritz

Benewitz, del Teatre Nacional de Weimar. També ha actuat a l'Hangar Théâtre en *I'm Not Rappaport*, amb Robert Moss com a director, i en *Toys in the Attic*, dirigida per David Esbjornson. Ha treballat al Scottish Youth Theater de Glasgow, pertany als Affiliate Artists i també toca l'harmònica en el Blues Duo. Així mateix, ha participat en el film *Malcom X*, dirigit per Spike Lee.



## Espectadores de Einstein

Cuando *Einstein on the beach*, la ópera épica de Philip Glass y Robert Wilson, se representó por vez primera, en 1976, en el Festival de Aviñón, y después en el Teatro Metropolitan de Nueva York, nació un nuevo estilo de teatro musical. Ahora, más de quince años después, con motivo de la reposición de esta obra legendaria (la Academia de Música de Brooklyn también la puso de nuevo en escena en 1984), el público de todo el mundo goza de sus innovaciones, todavía radicales.

La clave para entender la impresionante originalidad de *Einstein* es muy simple: no intentar *entenderla*. Aunque la ópera trata de este famoso científico, no trata de su persona ni de sus ideas de modo literal. *Einstein* está más próximo a un retrato simbólico que a una biografía puesta en música o a un análisis de ideas dramatizado. Selecciona aspectos simbólicos de nuestro genio moderno con más carácter de icono (sus cabellos blancos, su violín, su preferencia por los viajes en tren y su amor por los relojes) y los mezcla con artefactos contemporáneos —como, por ejemplo, una nave espacial— con el fin de crear una serie de cuadros metafóricos. Estas escenas no tienen un solo significado, sino que tienen más bien «significados», tantos significados posibles como el número de espectadores, lo cual quiere decir que los pensamientos, impresiones y conclusiones de los miembros individuales del público completan la ópera como obra de arte.

Otra diferencia consiste en que la partitura de Glass y la obra de visión escénica de Wilson tienen un carácter arquitectónico. Las dos han sido creadas a partir de estructuras matemáticas fragmentadas que crecen y se empequeñecen, que se repiten y hacen avanzar el tema visual y musical de la obra. *Einstein* no es una historia explicada en tiempo cronológico, sino más bien una meditación generada a través de un juego cuidadosamente construido de símbolos visuales y de figuras musicales. Los placeres que de él se derivan son las conexiones inesperadas que se establecen entre la multitud de los momentos precisos que contiene, y no las emociones melodramáticas de las abrumadoras narraciones épicas.

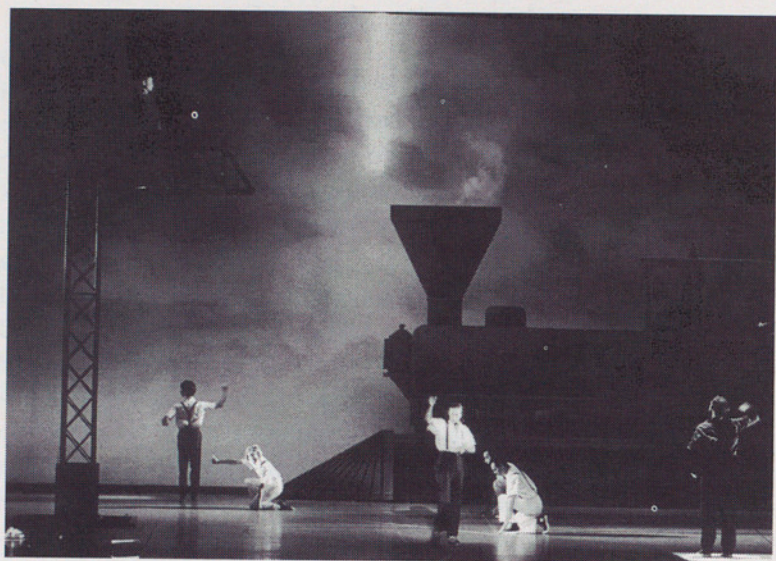


FOTO: T. CHARLES ERICKSON

*Einstein on the beach. Acte I. Tren*

Finalmente, *Einstein* pretende crear en el espectador un estado de intensa concentración. El tiempo se dilata, la música y las imágenes lo componen a través de la repetición y la acumulación. Es por esta razón que el final de la ópera es tan espectacular y subversivo. *Einstein* se propone el objetivo de crear en el espectador un sentimiento de temor reverencial. El hecho de que la ópera imponga un sentido de lo maravilloso es al mismo tiempo infantil y cósmico, una medida de cómo su estilo poco usual se pone al servicio del tema verdaderamente amplio que trata.

John Howell



## Philip Glass

Philip Glass nació en Baltimore el 31 de enero de 1937 y descubrió la música en la tienda de reparación de radios de su padre. Además de radios, Ben Glass llevó a la tienda algunos discos, con los que no hizo mucho negocio. Así que se los llevó a casa para ponérselos a sus hijos e intentar averiguar por qué no eran atractivos para los clientes. Entonces se dio cuenta de que eran grandes obras de música de cámara y nuestro futuro compositor se familiarizó muy rápidamente con los cuartetos de Beethoven, las sonatas de Schubert, la sinfonías de Shostakovich y todo tipo de música considerada entonces como «sin ritmo». Y hasta bien entrada la adolescencia, Glass no encontró otros clásicos «standard».

Glass empezó con el violín a la edad de seis años y tomó la música un poco más en serio cuando empezó flauta a la edad de ocho años. Pero cuando llegó a los quince ya estaba muy frustrado con las limitaciones que le suponía el repertorio de flauta y también la vida musical del Baltimore de la postguerra. Durante el segundo año del bachillerato pidió la admisión en la Universidad de Chicago y con la ayuda de sus padres se trasladó a aquella ciudad, donde pudo vivir gracias a trabajos de media jornada, como camarero y como cargador de aviones en los aeropuertos. Destacó en matemáticas y filosofía y, en las horas libres, practicó con el piano, concentrándose en compositores como Ives y Webern.

A los diecinueve años, Glass se graduó por la Universidad de Chicago y se propuso llegar a ser compositor, para lo que trasladó a Nueva York y a la Juilliard School. Entonces ya había abandonado las técnicas dodecafónicas que había empleado en Chicago y sus preferencias habían pasado a compositores americanos como Aaron Copland y William Schuman.

Cuando tenía veintitrés años, Glass ya había estudiado con Vincent Persichetti, Darius Milhaud y William Bergsma. Había rechazado el serialismo y prefería compositores como Harry Partch, Ives, Moondog, Henry Cowell y Virgil Thomson, pero todavía no había encontrado una personalidad propia. Siguiendo con esta búsqueda, se trasladó a París, donde permaneció dos años para estudiar intensamente bajo la dirección de Nadia Boulanger.



En París fue contratado por el cine para transcribir la música india de Ravi Shankar a una notación legible para los músicos franceses, y durante el proceso descubrió las técnicas de la música india. Glass renunció a su formación musical anterior y, después de una investigación musical por el norte de África, India y el Himalaya, regresó a Nueva York y comenzó a aplicar las técnicas orientales a su propio trabajo.

Hacia 1974 había escrito una gran cantidad de nueva música, de la que una gran parte fue empleada por la compañía de teatro Mabou Mines, y el resto para tocarla él mismo con su grupo, Philip Glass Ensemble. Este período tuvo su culminación con *Music in 12 Parts*, un resumen de tres horas de la nueva música de Glass y consiguió el apogeo en 1976 con la ópera de Glass y Robert Wilson *Einstein on the beach*.

Los trabajos realizados por Philip Glass desde *Einstein* han variado desde las óperas (*Satyagraha*, *Akhnaten*, *The making of the representative for planet 8*, *The fall of the house of Usher*, *The Juniper tree*) a los films (*Koyaanisqatsi*, *Mishima*, *The thin blue line*, *Powaqqatsi*), a la danza (*A descent into the Maelstrom* y *In the upper room*) y también en piezas teatrales inclasificables, como *The photographer* y *1000 Airplanes on the roof*, y muchas grabaciones.

Entre su más reciente producción se encuentra *Itaipu*, una obra grande para coros y orquesta encargada por la Sinfónica de Atlanta, y *Hydrogen jukebox*, una ópera con texto de Allen Ginsberg y estrenada en Spoleto (EE.UU). Los últimos trabajos de Glass incluyen *Orphee*, ópera de cámara basada en el film de Jean Cocteau; *White raven*, otra colaboración con Robert Wilson, y *The voyage*, ópera encargada por el Metropolitan de Nueva York, donde se estrena esta misma temporada.

*Einstein on the beach*, en colaboración con Robert Wilson, fue un encargo de los gobiernos de Francia y Holanda. El estreno tuvo lugar en Aviñón en 1976, en una gira europea, y en noviembre del mismo año fue representada en el Metropolitan de Nueva York. Ocho años después la Academia de Música de Brooklyn reconstruyó la producción y ofreció doce representaciones excepcionales. En octubre de 1987, la ciudad alemana de Ludwigsburg ofreció una nueva producción de esta obra, realizada por la Ópera de



Stuttgart, con direcció de Achim Freyer, autor també, con Klaus-Peter Kehr, de un nuevo libreto. La Ópera de Stuttgart ofreció esta producción en la temporada 1988-89 y también en la temporada siguiente, dentro de la trilogía *Portrait*, que también incluye las otras óperas de Glass, *Satyagraha* y *Akhmaten*.



Robert Wilson i Philip Glass



## Robert Wilson

Según la revista «Opera New» (1990), Robert Wilson «representa no sólo una vital sensibilidad americana sino también una de las mayores imaginaciones teatrales de su tiempo». Durante veinte años Wilson ha estado al frente de la innovación en el teatro internacional, la ópera y el diseño. Como creador de más de cien trabajos artísticos en diferentes vertientes, Wilson ha conseguido un prestigio internacional generalizado y ha llegado a ocupar un lugar de privilegio en la cultura del siglo XX.

En junio de 1971, después del debut de Robert Wilson en París con *Deafman Gance*, Louis Aragon escribió en «Les lettres Françaises»: «No he visto nunca nada más bello en el mundo». Saludada como una «revolución en las artes plásticas que sólo se da una o dos veces en una generación», *Deafman Gance* era el producto de varios años de intensa actividad creativa en los últimos años sesenta en Nueva York. Durante este tiempo, Wilson dirigió numerosos talleres y también representaciones con la Byrd Hoffman School of Byrds. Después de *Deafman Gance*, Wilson presentó algunas obras características, entre ellas la pieza en siete días *KA MOUNTain and GUARdenia Terrace* en Shiraz (Irán) en 1972, *The Life and Times of Joseph Stalin*, ópera silenciosa de doce horas, representada en 1973 en Nueva York y por todas partes en Europa y América del Sur, *A letter for Queen Victoria* en Broadway en 1975 y un gran hito en 1976: la ópera *Einstein on the beach*, con el compositor Philip Glass.

Después de *Einstein on the beach*, Wilson empezó a trabajar con frecuencia en los grandes teatros europeos. Entre los mejores ejemplos de estos trabajos hay dos producciones que creó con la compañía permanente del Schaubuhne Theatre de Berlín: *Death Destruction & Detroit* (1979) y *Death Destruction & Detroit II* (1987). A principios de los ochenta, Wilson trabajó en un proyecto que fue considerado como uno de los más ambiciosos de los últimos años, la epopeya multinacional *the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down*, ópera creada en colaboración con un grupo internacional de artistas y destinada al Festival Olímpico de las Artes de Los Angeles, de 1984. Aunque esta gran epopeya no ha sido nunca representada completa, sus partes individuales han sido programadas en los EE.UU., en Europa y en Japón.



Desde 1985, Wilson ha ampliado su visión artística, con ópera y con adaptaciones de obras de otros autores. Ha dirigido y ha diseñado varias óperas clásicas en grandes teatros como La Scala de Milán, la Ópera Bastilla de París, la Ópera de Zurich, la Ópera de Hamburgo, la Lyric Opera de Chicago y la Houston Grand Opera. Solamente el año pasado, dirigió y diseñó producciones de *Parsifal*, *Die Zauberflöte* y *Lohengrin*. Además, adaptó *Malady of Death* de Duras y *Doctor Faustus Lights the Lights* de Gertrude Stein. Los últimos proyectos de Wilson incluyen *White raven*, su ópera más reciente con Philip Glass; una nueva colaboración musical con Waits, basada en *Alicia en el país de las maravillas*; y la reposición de *Einstein on the beach* que se ofrece en Asia, Europa, Australia y América del Norte y del Sur.

Después de recibir dos becas Rockefeller y dos becas Guggenheim, Wilson ha sido distinguido con muchos premios y galardones, como el premio de los críticos teatrales alemanes a la mejor producción de 1990, por *The Black Rider*. Sus producciones han sido seleccionadas con frecuencia como «Mejor producción del año» por los críticos teatrales de Alemania, Francia e Italia. Ha sido nombrado «León de las Bellas Artes» por la Biblioteca Pública de Nueva York, es miembro de honor del Instituto Americano de Arquitectos de Nueva York y Doctor *honoris causa* del Instituto Pratt de Brooklyn y tiene premios como el American Theatre Wing Desing, Bessie, Obie y Drama Desk Direction. En 1986 Wilson fue el único nominado para el Premio Pulitzer de Drama por *The CIVIL wars*.

Al mismo tiempo que es conocido por haber creado algunos de los espectáculos teatrales más aclamados de las últimas décadas, la actividad de Wilson está también muy consolidada en las Bellas Artes: dibujos, cuadros y esculturas por él realizados han sido vistos en todo el mundo en exposiciones individuales o colectivas. En 1991 fue protagonista de una exposición retrospectiva en el Museo de Bellas Artes de Boston («Robert Wilson's Vision»), que también se pudo ver en el Museo de Arte Contemporáneo de Houston y en el Museo de Arte Moderno de San Francisco. A finales del mismo año, el Centro Georges Pompidou de París presentó una gran exposición de sus trabajos en mueble/escultura. Sus dibujos, cuadros, videos y esculturas figuran también en colecciones privadas y en museos de todo el mundo, como en la Galería Paula Cooper de Nueva York y en la Galería Fred Jahn de Munich.





## Les spectateurs d'Einstein

Lorsque *Einstein on the beach*, l'opéra épique de Philip Glass et Robert Wilson, fut représenté pour la première fois, en 1976, au Festival d'Avignon et, plus tard, au Metropolitan de New York, nous assistâmes à la naissance d'un nouveau style de théâtre musical. Aujourd'hui, plus de quinze ans après, et à l'occasion de la reprise de cet opéra désormais légendaire (l'Académie de Musique de Brooklyn l'avait déjà remis en scène en 1984), le public du monde entier aura le privilège de pouvoir admirer ses innovations dont la radicalité est, au fil des ans, demeuré intacte.

La clé pour appréhender la superbe originalité de cet *Einstein* est très simple: ne pas essayer de *le comprendre*. Et encore que, dans l'opéra, il s'agisse bien du célèbre savant, ce ne sont ni sa personne ni ses idées qui en constituent le thème essentiel. *Einstein* est davantage un portrait symbolique qu'une biographie mise en musique ou une analyse d'idées reproduites sur une scène. Il rassemble les aspects les plus populaires de ce génie de notre siècle (sa chevelure blanche, son violon, son penchant pour les voyages en train ou les horloges) en une iconographie émaillée soudain d'engins contemporains —une navette spatiale, par exemple— et les recrée en une suite de tableaux métaphoriques. Ces escènes, loin de nous révéler une signification, nous découvrent plutôt *des significations*, autant de significations possibles qu'il existe de spectateurs dont la pensée, les impressions et les conclusions viennent parachever l'opéra et lui ajoutent sa dimension d'oeuvre d'art.

Ce qui, par ailleurs, fait de cet *Einstein* une expérience unique c'est que la partition de Glass et la vision scénique de Wilson adopte un caractère architectonique. Toutes deux, en effet, nous arrivent étayées par des débris de structures mathématiques qui croissent et s'amenuisent, qui disparaissent, resurgissent et font progresser le thème visuel et musical de l'oeuvre. *Einstein* n'est pas une histoire, narrée dans un ordre chronologique, sinon une méditation qui surgit à partir d'un jeu curieusement élaboré de symboles visuels et de figures musicales. Les plaisirs qui en découlent naissent des liens inattendus que nouent entre eux une infinité d'instantanés uniques et non pas de l'émotion mélodramatique que font affleurer les effroyables récits épiques.



Pour finir, *Einstein* vise à créer, chez le spectateur, un état d'intense concentration. Le temps s'écoule, pléthorique de musique et d'images qui reviennent et se répètent à l'infini.

C'est pour cela, sans doute, que la fin de l'opéra nous semble si spectaculaire et si subversif. *Einstein* se propose de nous inspirer un sentiment de crainte révérentielle. Son sens du merveilleux, à la fois infantile et cosmique, son style, si particulier, viennent étayer l'universalité du sujet.

John Howell



## Watching Einstein

When *Einstein on the beach*, the epic opera by Philip Glass and Robert Wilson, first took stage in 1976 at the Avignon Festival in France and subsequently, The Metropolitan Opera House in New York, a new style of music-theater was born. Now, over a decade and a half later, on the occasion of the legendary work's revival (it was also restaged in 1984 by the Brooklyn Academy of Music in New York) audiences worldwide are enjoying its still-radical innovations.

The key to understanding *Einstein's* astounding originality is quite simple: don't try too hard to «understand» it. While the opera is indeed about the famous scientist, it is not about him or his ideas in a literal way. *Einstein* is more a symbolic portrait than a biography in music or an analysis of ideas in dramatic form. It takes selected symbolic aspects of our most iconic modern wizard (his white hair and violin playing, his penchant for train travel and love of cloaks) and mixes them with contemporary artifacts—a spaceship, for example—to create a series of metaphorical tableaux. In these scenes there is no one meaning; rather, there are «meanings», as many possible meanings as there are viewers. Which is to say that the thoughts, impressions, and conclusions of individual audience members compute the opera as a work of art.

Another difference is that Glass' score and Wilson's stage vision work are architectural. Both are built from stripped-down, mathematical structures which grow and shrink, repeat and advance the work's musical and visual subject. *Einstein* is not story that unfolds in chronological time but a meditation generated by carefully constructed play of visual symbols and musical figures. Its pleasures are the unexpected connections made between its many precise moments, not the melodramatic thrills of sweeping epic tales.

Finally, *Einstein* aims to create a mood of intense concentration in the viewer. Time is stretched: music and images are compounded by repetition and accumulation. This is why the opera's finale is so spectacular and so subversive. *Einstein* aims at nothing less than creating a sense of awe in its audience, that the opera compels a sense of wonder is at once childlike and cosmic—a measure of how its unusual style serves its truly large subject.

John Howell



## Discografia d'obres de Philip Glass

***Einstein on the beach:*** Paul Zukowsky, Lucinda Childs, Sheryl Sutton, Iris Hiskey, Samuel M. Johnson, Pau Mann, Marc Jacobi. Philip Glass Ensemble. Sony Classical, M4K38875.

***Songs from the trilogy (Einstein on the beach, Satyagraha, Akhnaten):*** Douglass Perry, Paul Esswood. Philip Glass Ensemble/Michael Riesman, Orquestra i Cor de la New York City Opera/Christopher Keene, Orquestra i Cor de l'Òpera de Stuttgart. Dennis Russell Davies. Sony Classical, MK45580.

### Altres obres

- Orquestra de cambra: *Façades*  
London Chamber Orchestra/  
Christopher Warren-Green.  
Virgin, VC791168-2.  
*Glassworks*  
Membres del Philip Glass  
Ensemble i altres músics.  
Sony Classical. MK73640.
- Orquestra de corda: *Company* per a cordes.  
London Chamber. Orquestra/  
Christopher Warren-Green.  
Virgin, VC791168-2.
- Música de cambra: *Company*  
Quartet de corda núm. 2.  
Kronos Quartet. Nonesuch,  
7559-79111-2.  
*Mishima*  
Quartet de corda núm. 3.  
Kronos Quartet. Nonesuch,  
7559-79111-2.  
*Songs from Liquid Days*  
The Philip Glass Ensemble.  
Sony Classical, MK39564.
- Teclats: *Dances núms. 1-5*  
The Philip Glass Ensemble.  
Sony Classical M2K44765.



*Mad Rush*

Philip Glass (piano).  
Sony Classical, MK45576.

*Metamorphosis 1-5*

Philip Glass (piano).  
CBS, CD45576.

*Wichita Vortex Sutra*

Philip Glass (piano).  
CBS, CD45576.

*The Olympian*

(Música oficial dels Jocs  
Olímpics de Los Angeles):  
Philip Glass (piano).  
CBS (cassette), 39322.

Teatre musical: *The Photographer*

The Philip Glass Ensemble i  
altres músics.

Sony Classical, MK73684.

*Satyagraha*

Orquestra i Cor  
de la New York City Opera/  
Christopher Keene.  
Sony Classical, M3K39672.

*Akhnaton*

Orquestra i Cor de l'Òpera  
de Stuttgart/  
Dennis Russell Davies.  
Sony Classical, M2K42457.

Música pel Philip Glass Ensemble: *Music in Twelve Parts:*

The Philip Glass Ensemble.  
Virgin, VC91311-2.

Música pel cinema: *Koyaanisqatsi*

Antilles/Island  
(cassette), 7-90624-4.

*Powaqqatsi*

Nonesuch (cassette), 79192-4.

*North Star*

Virgin (cassette), VC91093-4.



## Notes importants

En atenció als artistes i al públic en general, es prega la màxima puntualitat: no es permetrà l'entrada a la sala un cop començada la representació, ni verificar enregistraments, fotografies o filmar escenes de cap mena.

El Consorci del Gran Teatre del Liceu, si les circumstàncies ho reclamen, podrà alterar les dates, els programes o els intèrprets anunciats en aquest programa.

En compliment d'allò que disposa l'Article 92 del Reglament d'Espectacles, és prohibit de fumar als passadissos; hom ha d'utilitzar el saló del 1r pis i el vestíbul de l'entrada.



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

### Portada:

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

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

**Programes:** Art.Co/2000

**Disseny:** Hernando Asociados



FUNDACIÓ  
GRAN TEATRE DEL  
L I C E U

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

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

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

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



FUNDACIÓ  
GRAN TEATRE DEL  
LICEU

Presidenta d'Honor  
S.M. LA REINA SOFIA

Patrons

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

Protectors

ANGLO NAVAL INDUSTRIAL  
BASSAT, OGILVY & MATHER  
IBM  
SEAT

Col·laboradors

NESTLÉ  
ROCA RADIADORES

Cooperadors

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

Informació

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





## Pròximes funcions

### Tanz-Forum Köln

#### Concerto

Música **Dimitri Xostakòvitx**  
Escenografia **Ramon B. Ivars**

#### **Yerma** (Estrena Mundial)

Música **Salvador Pueyo**  
Escenografia **Ramon B. Ivars**

#### **El mandarí meravellós**

Música **Béla Bartók**  
Escenografia i vestuari **John F. Macfarlane**

Director d'orquestra **Uwe Mund**  
Coreografia **Jochen Ulrich**  
Solista **Wladimir Krainef, piano**

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

*Concerto i Yerma*: Nova producció **Gran Teatre del Liceu**  
- **Oper der Stadt Köln**

*El mandarí meravellós*: Producció **Oper der Stadt Köln**

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

### Òpera Estatal d'Hongria

#### A Kékszakállú herceg vára (El castell de Barbablava)

Béla Bartók

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

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

#### **Márió és a varászló** (Mario i el màgic)

János Vajda

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

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

ORQUESTRA I COR DE L'ÒPERA ESTATAL D'HONGRIA  
(Amb sobretítulat)

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



BAGUÉS  
JOIERIA

▼  
PASSEIG DE GRÀCIA, 41  
TELÈFON 216 01 73  
08007 BARCELONA

▼  
CARRER SANT PAU, 6  
TELÈFON 317 32 46  
08001 BARCELONA

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



42459-4