



CARMEN

HERMÈS PARIS

© Hermès, Copie de Maitre



Amazone, un parfum tendre et fougueux.



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



FARRAN

**PLANTES MEDICINALS
I AROMÀTIQUES**

**Espècies, Productes de règim,
Aliments seleccionats**

Pge. BACARDI, 1 (Pça. Reial) - Tel. 3017839 - BARCELONA 2



CARMEN

Òpera amb un Preludi i 4 actes
(adaptació de la novella homònima de Prosper Mérimée)
Llibret de H. Meilhac i L. Halevy
Música de Georges Bizet

Funció de Gala

Diumenge, 6 de novembre de 1983, a les 21 h.,
funció núm. 1, torn B

Dimarts, 8 de novembre de 1983, a les 21 h.,
funció núm. 2, torn A

Dijous, 10 de novembre de 1983, a les 21 h.,
funció núm. 3, torn C

Diumenge, 13 de novembre de 1983, a les 17 h.,
funció núm. 4, torn T

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona



Un Martini
invita a vivir **MARTINI**



CARMEN

Don José, caporal de Dragons: Josep Carreras
Escamillo, torero: Silvano Carroli
Zúñiga, capità de Dragons: Enric Serra
Morales, oficial: Santos Ariño
Carmen, gitana: Elena Obraztsova
Micaela, noia del poble: Isobel Buchanan
Frasquita, companya de Carmen: Maria Uriz
Mercedes, companya de Carmen: Cecília Fondevila
Dancairo, contrabandista: Vicenç Esteve
Remendado, contrabandista: Piero de Palma

Director d'orquestra: Jacques Delacôte
Director d'escena: Antonello Madau-Díaz
Director del cor: Romano Gandolfi
Director adjunt del cor: Vittorio Sicuri
Violí concertino: Josep M.^a Alpiste
Directora de Ballet - Coreògrafa: Assumpta Aguadé
Primers ballarins: Assumpta Aguadé
Fernando Lizundia

Cos de Ball

Noves decoracions: Ferruccio Villagrossi
(Gran Teatre del Liceu)

Vestuari: Fiore (Milà)

Corda de nois: Escola Pia Balmes

Mestre Director: Antoni Coll

- ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN DEL LICEU

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

CONTINGUT MUSICAL I ARGUMENTAL

ACTE I: En aquest primer disseny dramàtic s'exposa la capacitat de seducció de la protagonista, Carmen, sobre el caporal Don José, el qual, abandonant les seves obligacions militars i les seves promeses, decideix seguir el joc de la gitana cigarrera.

Preludi:

Es tracta del celebèrrim fragment que identifica l'òpera fins i tot en ambients poc operístics; és un seguit de fragments que tindran un paper musical al llarg del desenvolupament del drama, com era norma preceptiva entre els compositors més avantguardistes del moment. S'inicia amb una apoteòsica intervenció del «tutti» orquestral que avança el passeig dels toreros de IV acte; una breu intercalació i una nova represa del tema donen pas al segon passatge que no és altre que la tornada de la cançó del torero del II acte. Aquests dos episodis són brillants i intenten recobrar l'esperit mediterrani que el compositor volia donar a la seva obra. En canvi, el darrer és un bell fragment presagiador, assimilat sempre amb el caràcter suggestiu de la protagonista, a base del trèmolo de la corda i distanciat tocs de la caixa. El prelude acaba taxativament donant pas al drama pròpiament dit, que s'inicia amb el cant dels soldats.

* * *

Som al cèlebre barri sevillà en el qual es pot entreveure l'entrada a la fàbrica de les cigarreres i l'entrada d'una caserna. Els soldats deixen passar lentament el temps tot contemplant la gent, especialment les noies joves. Tant el cant dels soldats, creixent i disminuint, com la intervenció del caporal Morales pretenen dibuixar musicalment la lassitud que els domina i que, sobtadament, queda interrompuda per la presència de Micaëla, antiga coneguda de Don José, que arriba al cos de guàrdia i pregunta per ell. El clima galant en què es mou l'entrevista no plau gens a la noia, la qual decideix marxar a corre-cuita.

Arriba aleshores el destacament militar encapçalat per Don José i precedit d'una colla d'infants que mostren



CHASYR 1879 SEGUROS

amb el seu cant atropellat l'entusiasme pels efectius militars, amb una temàtica musical anunciada per l'orquestra en solitari.

Un cop Don José ha estat informat dels requeriments de Micaëla, l'oficial Zúñiga s'interessa per les treballadores de la fàbrica de cigarretes. L'arribada de les obres ve precedit per uns acords en «crescendo» de l'orquestra, darrera del qual s'apunta el tema que cantaran els homes a cor tot saludant el grup de joves treballadores: «Dans l'air nous suivions des yeux» és un bell exemple coral en el qual les veus blanques i els delicats apunts orquestrals són encaminats a crear un ambient de lirisme contingut enmig de la tragèdia.

Els homes es pregunten a continuació per la més bella de totes les cigarrereres, la «Carmencita», la qual, tot destacant-se del grup, es presenta tal com és, seductora i voluble com l'amor. La cèlebre havanera «L'amour est enfant de Bohème» és el millor exponent d'aquestes dues qualitats: una melodia cromàtica descendent i el ritme típic de l'havanera mostren una noia desimbolta i decidida a aconseguir tot allò que es proposa. Quan els homes pretenen l'amor de Carmen, l'orquestra toca el tema del preludi, presagi de futurs incerts; sona el toc i les cigarrereres han d'entrar a treballar, cosa que fan tot corejant l'havanera. Tots queden entristits, en especial Don José que ha estat objecte de les atencions de Carmen. Aquest pretén allunyar del seu pensament la imatge de Carmen acusant-la de bruixa.

A continuació arriba Micaëla i estableix un duo amorós amb el militar. Ella li parla de la seva mare en uns termes musicals que evoquen perfectament el sentiment d'enyorament que nia en el cor de Don José. L'entrevista i l'idihi amb Micaëla, convencen Don José d'allunyar-se dels perniciosos efectes de Carmen. El llarg duo deixa flotant en l'ambient un cert aire líric que queda interromput pels crits que se senten a dins de la fàbrica. Surten avalotades les treballadores i expliquen que la Carmencita s'ha barallat amb una companya i l'ha ferit de consideració. L'oficial ordena callar i interromp el cant atropellat de les cigarrereres: porten aleshores la gitana culpable, la qual, fent cas omís de les preguntes de Zúñiga, inicia un cant lent i burlesc i es nega a contestar res; aquesta actitud obliga a l'oficial a decidir l'empresonament de Carmen. Don José serà l'encarregat de conduir la gitana.

Carmen intenta seduir el seu guardià amb dolces paraules, però Don José li ordena callar; aleshores la noia es

posa a cantar una melodia suggestiva que acaba per obtenir l'efecte buscat. Les «seguidillas» són una nova aportació de Bizet al clima mediterrani que es manté al llarg de l'òpera. No falten, per tant, els ornaments d'arrel andalusa i el ritme marcat pel baix. Don José canvia sobtadament d'actitud i accepta l'entrevista que li proposa la noia de manera que, després de la reaparició del tema de l'havanera, Carmen empeny el seu guardià i fuig, quan anava camí de la presó.

ACTE II: Som a l'interior de la posada de Lillas Pastia en la qual es decideix el futur de Don José: seduït per Carmen i enfrontat al seu capità, es veu obligat a abandonar la carrera militar i afegir-se al negoci de contraban que porten els amics de Carmen.

Un tema d'aspecte militar a càrrec del fagot i la caixa introdueix aquest segon acte. Uns breus apunts de la flauta, el cromatisme dels quals és un indubtable intent de donar color local a l'acte, deixen pas al cant de Carmen que recupera el mateix tema corejat per Mercedes i Frasquita, dues amigues de la protagonista. A poc a poc l'orientalisme cedeix el lloc al vigor que mostra la «Bohémienne» en defensar els seus amors.

Admirant el cant de la gitana hi ha el capità Zúñiga, enamorat d'ella, el qual li prega d'oblidar Don José i seguir-lo a ell. Quan són a punt de marxar, arriba el torero Escamillo, envoltat d'amics que n'exalten el valor. «Votre Toast» és el cant de «bravura» de l'heroi popular, cant que compta amb una tornada que ja havia estat apuntada en el preludi de l'òpera. És un tema amb components de marxa, pel seu ritme tallat, i de cant de lluita, per la grandesa de la seva concepció orquestral. El torero intenta seduir Carmen, la qual es troba tan bé que oblidat les promeses del capità, que se'n va furiós. Quan es queda sola, arriben Dancaire i Remendado, dos contrabandistes que intenten comptar amb la col·laboració de la gitana per a dur a terme el negoci. Carmen dóna com a excusa un assumpte amorós que té entre mans, car espera l'arribada de Don José que ja ha pagat amb el calabós l'haver-la deixat escapar.

Arriba precisament en aquell moment el recentment alliberat Don José i, un cop els contrabandistes s'han allunyat, s'estableix un idilli amorós conduït astutament per Carmen i que encega completament el militar. La noia agafa les castanyoles i inicia un dansa seductora que

a poc a poc es va barrejant amb el toc militar que crida Don José a la caserna. Don José no sap què fer, car se sent lligat a la gitana a la vegada que coneix l'obligatorietat de les normes militars; el militar intenta clarificar els seus sentiments i demana a la noia que se l'escolti. Canta aleshores la «Cançó de la flor», un dels millors exemples del repertori francès per a tenor, que, sense defugir moments d'intents lirisme i d'enorme dificultat vocal, segueix una concepció lineal molt pròpia de la tradició operística d'aquell país. A notar la cuidada orquestració que manté el cant de Don José. L'efecte desitjat ja comença a actuar. En aquestes circumstàncies arriba el capità Zúñiga i es troba davant la parella; entre els dos militars s'estableix aleshores un duel per conquerir l'amor de Carmen. Els contrabandistes, que estaven a l'aguait, arriben i separen els dos militars i forcen el capità d'abandonar l'hostal. Don José, finalment, es veu obligat a acceptar l'oferta de Carmen i dels contrabandistes i s'afegeix a la seva colla. És un moment apoteòsic que acaba amb un enardit cant a la llibertat.

ACTE III: Ha passat ja un cert temps i la monotonia plana sobre l'amor dels dos protagonistes. L'arribada del torero Escamillo que reclama l'amor de Carmen i el record de la seva mare moribunda, creen en Don José moments d'extrema tensió.

Un breu episodi orquestral a càrrec de la fusta ens mostra d'una manera paisatgística la monotonia dels dies passats al cau dels contrabandistes, al llarg dels quals l'amor d'antany viu i abraonador, ara s'ha convertit en habitual. Don José ha abandonat una vida assegurada per un amor que ara sembla esmunyir-se sense retorn.

* * *

Som al cau dels contrabandistes; un juganer solo de flauta introdueix un entretallat concertant a càrrec dels contrabandistes i les dues amigues de Carmen, al llarg del qual exposen els perills de la seva aventura. Dancaire proposa aleshores romandre una estona en espera de l'oportunitat per a passar. Mentre uns dormen i uns altres vetllen, Carmen s'acosta a Don José i s'interessa pels seus pensaments. L'ex-militar recorda en-

tristit la imatge d'una dona que encara el creu honrat, la seva mare. Mentre sona el tema enyoradís del primer acte, la gitana li demana que se'n vagi a trobar-la car ella ja no li professa cap mena d'amor.

Mentrestant Mercedes i Frasquita estan provant fortuna a través de les cartes. Estableixen un àgil duo que queda interromput quan Carmen decideix d'incorporar-s'hi. Aleshores l'orquestra pinta tons obscurs a càrrec dels trombons, mentre la gitana refusa la sort que li ha caigut: la mort. Després d'un recitat malenconiós subratllat per la corda, reitera la sort i li torna a sortir el mateix: la mort. Es recupera novament el clima joganer de Frasquita i Mercedes mentre Carmen no pensa ja en altra cosa que en el seu destí.

A continuació, els contrabandistes decideixen passar la mercaderia; ordenen a Don José que romangui a l'indret vigilant i marxen contents, encapçalats pel cant galant de les tres noies convençudes que la tasca no serà gens difícil amb els seus encisos pel mig. Té lloc, doncs, un nou concertant brillant subratllat per la corda baixa i els violins, que a poc a poc esdevé un tema de marxa marcat per tota l'orquestra.

Un cop Don José resta sol, apareix per la contrada Micaëla en recerca del seu estimat. La seva aparició ve subratllada per un melangiós solo de clarinet i uns lleugers apunts de la corda i de les trompes que presagien la tragèdia. La seva intervenció és un excel·lent exemple d'ària francesa, lineal, brillant, amb moments d'intens lirisme destacats per una orquestració envoltant, i altres de profunda tristesa subratllats per les trompes. A continuació, pretén acostar-se a Don José, però aquest dispara un tret, la qual cosa obliqua la noia a amagar-se. L'objectiu del tret era una figura desconeguda que s'acostava al lloc d'observació de Don José. El desconegut no era altre que Escamillo, el torero que, ingènument, descobreix al contrabandista l'objectiu de la seva visita: havent estat informat de la fi dels amors de Carmen amb el ex-soldat, torna a intentar la seva pròpia aventura. No cal dir la irritació que aquesta confessió provoca en Don José el qual repta al torero a un duel a cop de «navaja». Tots dos s'enllacen en una lluita aferrissada; l'arma del torero es trenca i quan aquest queda en mans de Don José, arriben els contrabandistes que posen pau entre els dos homes. Escamillo ha de marxar, però abans aquells tothom a la «corrida» de Sevilla, en especial a aquells que l'estimen, insinuació adreçada a Carmen.

Don José, tip ja de la situació, amenaça Carmen si

aquesta decideix d'abandonar-lo; la tensió és novament interrompuda per l'arribada de Micaëla. Amb el fons temàtic de la seva intervenció al primer acte, Micaëla recorda a Don José que la seva mare reclama la seva presència. Carmen aconsella a l'ex-militar que vagi al costat de la seva mare, però aquest dubta, menjat per la gelosia i el temor de perdre definitivament el seu amor. Quan aquest és informat que la seva mare és al llit de mort, no té cap dubte d'anar al costat de la seva mare, tot amenaçant Carmen que li romangui fidel. L'orquestra pinta amb l'ajut del metall la tensió extrema del moment que queda enterbolida per la presència del tema del torero que clou l'acte.

ACTE IV: Carmen ha anat a la «corrida» i espera la sortida del torero vencedor. Don José, convençut de la infidelitat de la gitana, també hi és; en trobar-se tots dos l'home reclama antigues fidelitats que la noia no està disposada a donar. Portat per l'extrema tensió, Don José mata Carmen i es lliura a les autoritats.

L'orquestra desplega totes les seves possibilitats evocatives i grandiloqüents per a dibuixar de forma plàstica l'ambient de festa que regna a Sevilla en dia de «corrida». El tema, de neta extracció popular, és un perfecte reflex del folklore flamenc, treballat amb uns materials poc habituals però molt efectius.

* * *

Aquest clima localista queda transformat per la intervenció del cor que d'una manera frenètica crea l'ambient de mercat de fira. Diluït en aquest context coral apareix novament el tema amb què s'obria l'òpera, enriquit en aquesta ocasió per la intervenció coral. També com en aquella ocasió, el tema va alternant amb altres temes, com si es tractés d'un rondó, després dels quals reapareix sempre exuberant el tema principal, apoteòsic i exultant.

Apareixen els toreros entre els quals destaca Escamillo i Carmen, aquesta darrera abillada amb les millors gales que el seu nou enamorat li ha regalat. Fan el passeig i abans d'entrar a la plaça, estableixen un duo que contrasta musicalment amb l'apoteosi precedent: es

tracta de la cèlebre peça «Si tu m'aimes», lenta, malenconiosa, brodada sobre una melodia endolcida, l'efecte de la qual queda augmentat per l'acompanyament distanciat de la corda i per l'efecte de contrast amb el moment precedent. La plaça de la Maestranza és a ves-sar i el torero s'ha acomiadat gentilment de la seva enamorada que resta a la porta en espera de veure la «faena» del seu enamorat.

Se li acosten aleshores Frasquita i Mercedes per tal de prevenir-la del perill que corre si roman a un lloc visible, car han vist rondar per allà Don José amb cara de pocs amics. A continuació les dues dones penetren a la plaça. Mentre Carmen es queda per tal de parlar amb el seu amic enamorat i fer front al seu destí, se sent novament el tema de la «corrida».

La noia s'enfronta a Don José donant-li a entendre que no té por de res. Ell, però intenta convèncer-la amb dolces paraules, la qual cosa molesta encara més la gitana que no suporta les súpliques amoroses. Un apunt del clarinet baix i uns cops de timbal donen pas al clímax de la tragèdia. Don José, segur de no poder convèncer amb dolces paraules, passa a les promeses: serà bandit tota la vida si cal, però ella no s'escolta les paraules de Don José, atenta com està al desenvolupament de la «corrida».

Se sent novament el tema de la «corrida» que anuncia l'èxit del torero contra el toro. Tothom l'aclama; l'home descobreix aleshores que Escamillo és el nou amor de Carmen; de les promeses es passa a les amenaces mentre sona insistentment el tema de la «corrida».

Ella vol desfer-se'n com sigui, però Don José no la deixa marxar de cap manera. Carmen assegura aleshores que estima Escamillo i que res no la farà abandonar-lo. Les paraules canvien de to, sorgeixen les amenaces de mort i puja la tensió orquestral fins als nivells més alts; Carmen, segura de si mateixa com sempre ho ha estat, planta cara al destí i, traient-se l'anell que simbolitzava antics amors, el llença, mentre Don José, foll d'ira, clava en el ventre de la gitana la «navaja» que li dona mort.

La tensió orquestral es barreja ara amb el tema del torero; la gent surt entusiasmada de la plaça i descobreix per terra el cos inert de Carmen. Don José, en una darrera pinzellada de lirisme, es lliura a les autoritats i es llença sobre el cos de la seva estimada, davant, l'astorament general.

XOSÉ AVIÑOÀ

Fruto del saber y de
la experiencia.
Elaborado con una
cuvée clásica en
nuestras cavas,
encontró penumbra,
silencio y reposo.
Allí se quedó tiempo,
como lo pide una
larga crianza. Su
calidad lo exigía.

BRUT BARROCO





CONTENIDO MUSICAL Y ARGUMENTAL

ACTO I: Se nos expone de entrada la capacidad de seducción de la protagonista Carmen, sobre el brigada Don José, quien, abandonando sus obligaciones militares y sus promesas, decide seguir el juego a la cigarrera.

Preludio:

Se trata del celeberrimo fragmento conocido por doquier, construido como un conjunto de temas que tendrán un papel importante en el desarrollo del drama. Se inicia con una apoteósica intervención del conjunto orquestal que adelanta el paseo de los toreros en el IV acto; a continuación aparece el tema del torero del II acto; el tercero, en cambio, es un momento presagador, asimilado siempre al carácter sugestivo de la protagonista.

* * *

Nos encontramos en el célebre barrio sevillano en el que se divisa la entrada a una fábrica y el cuerpo de guardia de un cuartel. Los soldados pasan el rato contemplando a las bellas muchachas que circulan por el lugar. Tanto el canto de los soldados como la intervención del cabo van en la dirección de pintar musicalmente la lasitud que domina la situación; con la llegada de Micaëla cambia el clima, tornándose galante: los soldados muestran un especial interés por la muchacha que, al no encontrar a Don José entre ellos, decide escapar de sus redes. Llega entonces el destacamento militar precedido de un grupo de muchachos que muestran en su canto atropellado su admiración por los efectivos militares. Al frente del destacamento viene Don José, quien, informado de la presencia de Micaëla, queda pensativo y apenas hace caso de las preguntas que le dirige el capitán Zúñiga que se muestra muy interesado por las trabajadoras de la fábrica cercana. De pronto cambia el clima general de la ópera volviéndose sombrío; las obreras de la fábrica van ha-

ciendo su aparición acompañadas de un «crescendo» de la orquesta, tras el cual se apunta el tema que cantarán los hombres para saludar al grupo de jóvenes trabajadoras: «Dans l'air nous suivions des yeux» es un bello ejemplo coral en el que las voces blancas y los delicados apuntes orquestales están encaminados a crear un ambiente de lirismo en medio de la tragedia. Los hombres se interesan a continuación por la más seductora de todas las cigarreras, la «Carmencita» que, destacándose del grupo, se muestra en toda su capacidad de seducción y de volubilidad en el amor. La célebre habanera «L'amour est enfant de Bohème» es el mejor ejemplo de estas dos cualidades: una melodía cromática descendente y el típico ritmo de habanera muestran a una joven desenvuelta i decidida a conseguir todo lo que se proponga. La pieza queda intercalada por la intervención del coro de mujeres y hombres que admiran la belleza de la muchacha; cuando estos últimos la requieren de amores, la orquesta toca el tema del prelude que introduce un componente de tragedia en el clima alegre del número. Suena el toque de entrada y todas las cigarreras se dirigen a la fábrica a cumplir con sus obligaciones, mientras repiten el tema de la habanera. Los hombres quedan un tanto adormecidos, en especial Don José que ha sido objeto de especial atención por parte de Carmen, aunque intenta alejarla de su pensamiento aduciendo que se trata de una bruja.

A continuación llega de nuevo Micaëla y establece un dúo de amor con Don José. Ella le habla de su madre en unos términos musicales que evocan perfectamente el sentimiento de añoranza que alienta en el corazón del hombre. Parece no quedar duda que Carmen ya es sólo un recuerdo. En medio del clima de lirismo que flota en el ambiente se oye un grito que interrumpe la escena. Las trabajadoras salen exaltadas de la fábrica y dan cuenta de los incidentes que ha provocado Carmen con una compañera a la que ha herido de consideración. El capitán ordena silencio e intenta que la gitana se explique, pero la valiente muchacha inicia un canto lento y burlesco que irrita al oficial el cual decide poner en prisión a la culpable, para lo cual encarga a Don José la custodia de Carmen.

Carmen intenta seducir a su guardián con dulces pala-

bras, pero Don José le ordena callar; la gitana inicia entonces un canto sugestivo que acaba obteniendo el efecto deseado. Las «seguidillas» son una nueva aportación de Bizet al color mediterráneo que se mantiene a lo largo de la ópera: no faltan los adornos de raíz andaluza y el ritmo marcado por el bajo. Tal es su efecto que Don José acepta el trato que le propone Carmen: se dejará empujar para que ella pueda escapar a la mano de la justicia.

ACTO II: Nos encontramos ahora en la posada de Lilas Pastia en la que se decide el futuro de Don José: seducido por Carmen y enfrentado a su capitán se ve obligado a abandonar la carrera militar.

Un tema de aspecto militar a cargo de fagot y caja introduce el segundo acto; unos breves apuntes de flauta, el cromatismo de los cuales es un intento de dar color local a la escena, dejan paso al canto de Carmen que prosigue sobre el mismo tema coreado por Mercedes y Frasquita, dos amigas de la protagonista. Poco a poco el orientalismo deja paso al vigor que muestra la gitana para defender sus amores.

El capitán Zúñiga, admirado por el canto de la gitana, le ruega que olvide al brigada y se una a él; cuando están a punto de salir, llega el torero Escamillo rodeado de amigos que cantan las gestas del torero. Entona entonces su canto de guerra, «Votre toast», que cuenta con un estribillo que ya había aparecido en el preludio de la ópera, de indudable carácter marcial a causa de su ritmo entrecortado y su grandeza orquestal.

El torero intenta a continuación seducir a Carmen, la cual olvida sus anteriores promesas y se entretiene con el recién llegado. El capitán se va enfurecido. Llegan entonces Dancaire y Remendado, dos contrabandistas que buscan la colaboración de Carmen para su negocio. Ella se excusa aduciendo que espera la llegada de su nuevo amor, Don José, que ha salido ya del calabozo en el que ha tenido que pagar su falta por dejar escapar a Carmen. Cuando éste llega, los contrabandistas se alejan; se inicia entonces un idilio conducido astutamente por Carmen que acaba por encegar absoluta-

mente al militar. La gitana coge las castañuelas e inicia una danza seductora que poco a poco se va mezclando con el toque de retreta que llama a Don José al cuartel. El militar no sabe a qué atenerse; muestra con encendido lirismo sus sentimientos hacia la muchacha en la «canción de la flor», uno de los mejores ejemplos del repertorio francés para tenor que, sin olvidar los momentos de intenso lirismo y de enorme dificultad vocal, está sujeto a una concepción lineal muy propia de la tradición operística de aquel país. Aún a pesar del clima amoroso que sigue a continuación, Don José no se atreve todavía a abandonarlo todo por Carmen.

En estas circunstancias llega el capitán Zúñiga; entre ambos militares se establece entonces un duelo que es interrumpido por los contrabandistas; a requerimiento de estos, Zúñiga abandona el local, no sin antes amenazar a Don José. El desgraciado militar no encuentra pues otra alternativa que sumarse al grupo de contrabandistas para seguir a Carmen. Es un momento apoteósico en el que se entona un hermoso canto a la libertad.

ACTO III: Ha pasado ya un cierto tiempo y la monotonía reina sobre el amor de los protagonistas. La llegada del torero Escamillo que reclama el amor de Carmen y el recuerdo de la madre moribunda, crean en Don José momentos de extrema tensión.

Un breve episodio orquestal a cargo de la madera nos pinta visualmente la monotonía de los días pasados en la guarida de los contrabandistas, en la que el amor, antes vivo, se ha vuelto ahora demasiado apacible. Nos encontramos en la guarida de los contrabandistas; un ágil solo de flauta introduce un entrecortado concertante a cargo de los contrabandistas y las dos amigas de Carmen a lo largo del cual se expone los peligros de su aventura. Todos están a la espera de iniciar una nueva acción; mientras unos duermen y otros vigilan, Carmen se acerca a Don José y se interesa por sus pensamientos, el ex-militar recuerda entonces la imagen de la madre, la única que continúa creyendo en su inocencia. Mientras suena el tema del primer acto, la gitana

le ruega que se marche, puesto que su amor ha concluido.

Frasquita y Mercedes entretienen el tiempo haciendo jugar a las cartas para adivinar el futuro. El ágil dúo que interpretan queda interrumpido por la presencia de Carmen que también quiere jugar. La orquesta pinta entonces con tonos oscuros la suerte que le ha caído a Carmen: la muerte. Contrasta entonces el clima juguetón de las amigas y el trágico desenlace que se intuye para Carmen. Llega el momento de iniciar la marcha. Don José se queda vigilando mientras los demás contrabandistas marchan contentos a una nueva aventura. En la escena queda solo Don José. Micaëla se acerca sin ser vista. Su aparición es subrayada por un melancólico solo de clarinete y unos ligeros apuntes de la cuerda, transformados en presagiadores toques de trompa. Canta entonces su aria que es un excelente ejemplo de aria francesa, lineal, brillante, con momentos de intenso lirismo y otros de profunda tristeza subrayados por las trompas. Cuando pretende acercarse al puesto de Don José, se oye un disparo y queda agazapada.

El objetivo del tiro era un desconocido que se acerca, Escamillo, al torero que, ingenuamente, descubre al contrabandista los motivos de su visita: al ser informado de que los amores de Carmen han acabado, viene a intentar su propia aventura. Don José se siente profundamente molesto y establece con el torero una lucha cuerpo a cuerpo que se interrumpe con la llegada de los contrabandistas. Escamillo ha de partir, pero antes invita a todos los que le quieran bien a la corrida que se va a celebrar en Sevilla, insinuando que espera a Carmen. Don José, que ha entendido las palabras de Escamillo amenaza a Carmen; de nuevo se interrumpe la tensión con la llegada de Micaëla. Sobre el material temático de su primera intervención Micaëla recuerda al ex-militar que su madre reclama su presencia. Carmen aprovecha también para insistir que el deber de José es estar al lado de su madre, pero los celos obnibulan la mente del hombre. Al ser informado de que su madre está agonizando, no duda en marchar a su lado; amenaza a Carmen para que le siga siendo fiel, en un clima de extrema tensión pintada por el metal y el recuerdo del tema del torero que suena a lo lejos.

ACTO IV: Nos encontramos ahora en la plaza de la Maestranza; Don José, seguro de encontrar allí a Carmen, ronda por el lugar. Cuando ambos se encuentran, se establece un duelo en el que las súplicas del hombre son correspondidas por continuas negativas de Carmen, hasta que José desesperado, mata a Carmen y se entrega a las autoridades.

La orquesta despliega todas sus posibilidades evocativas y grandilocuentes para dibujar visualmente el ambiente de fiesta que reina en Sevilla. Con la primera intervención del coro nos acercamos al frenesí mercantil que se vive antes de una corrida. Diluido en este clima reaparece el tema del prelude, enriquecido por la intervención del coro y por nuevas aportaciones temáticas. Llegan entonces los toreros que hacen el paseíllo; entre ellos destaca Escamillo que viene acompañado de Carmen, la cual muestra sus mejores galas, regalo de los amores del torero. Antes de entrar en la plaza, Escamillo y Carmen establecen un dulce dúo «Si tu m'ames» sobre una melodía lenta, bordada con cuidado, cuyo efecto subyugador queda aumentado por una adecuada orquestación.

Carmen se queda a la puerta de la plaza; Frasquita y Mercedes intentan en vano poner sobre aviso a la gitana puesto que han descubierto entre la multitud a José con cara de pocos amigos. La gitana decide quedarse sola en espera de su antiguo amor, afrontando así su propio destino. Efectivamente, cuando ambos se encuentran, Carmen asegura que no tiene ningún tipo de miedo y que por encima de todo está su propia libertad de escoger su objeto amoroso. El dúo es un número de gran variedad, con un clima creciente de tensión, en el que intervienen primero las súplicas y luego las amenazas de Don José, y los continuos desprecios de Carmen, mientras suena el tema de la corrida. En un momento dado, el griterío y las ovaciones dan a entender que Escamillo ha salido victorioso en su gesta taurina. Don José confirma entonces sus sospechas respecto a los amores de Carmen. Tras un último ruego, y en un clima enfervorizado por parte de la orquesta, el hombre apuñala a su amante y, mientras suena el tema del torero, desesperado confiesa su culpa y se arroja sobre el cuerpo inerte de Carmen.



Viajar con Clase

swissair 

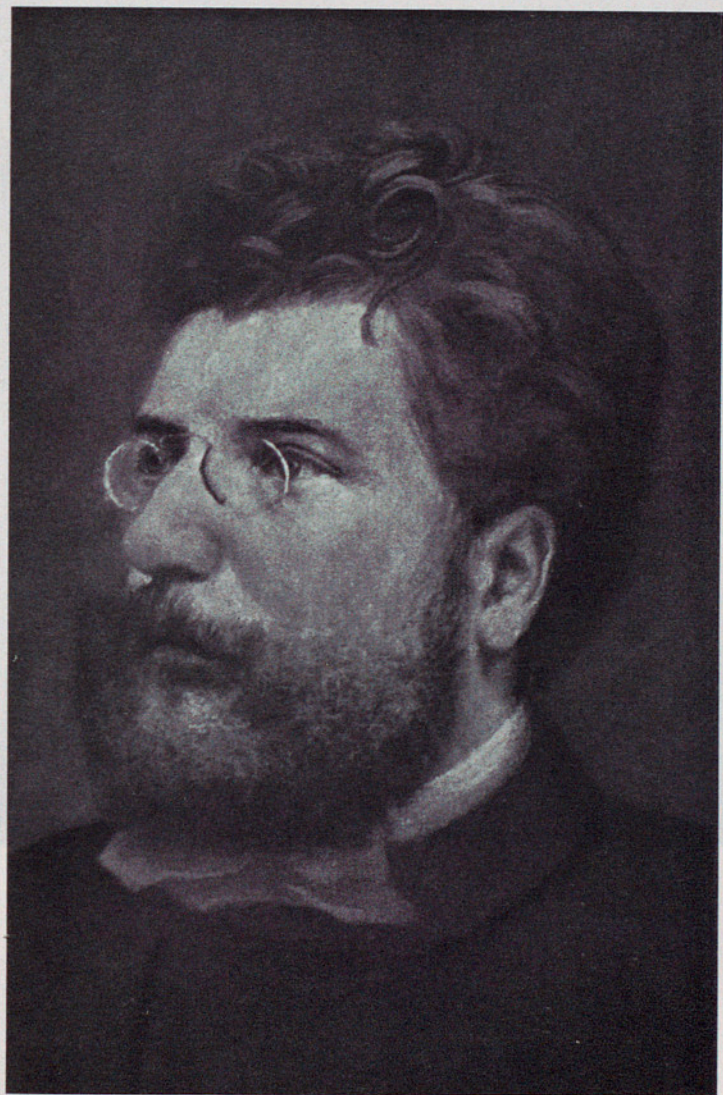
BARCELONA - P.º Gracia, 44 Tel.: 215 91 00

GEORGES BIZET

Pocs compositors com aquest, que rebé en les fonts baptismals tres noms de ressò imperial, César, Alexandre, Léopold, i en canvi es féu dir Georges tota la seva vida. Nascut a París el 1838, el jove Bizet havia de destacar-se aviat per altres coses a més de pel rebuig d'aquesta nomenclatura altisonant, i no trigà a guanyar premis al Conservatori de París, entre els quals, com a culminació, el Primer Premi de Roma que li permetia d'anar becat a la capital pontifícia i passar-hi uns anys banyant-se en la música italiana que aleshores era encara venerada a tot el món més que no cap altra. Quan guanyà aquest premi tan cobejat, el 1857, se n'hi anà deixant al calaix una admirable *Simfonia en Do* que havia compost dos anys abans i que trigaria uns vuitanta a ésser coneguda mundialment (fou redescoberta el 1935) com una obra deliciosa d'un compositor molt ben dotat.

A Roma se li adherí un xic de l'academicisme que comportaven les composicions obligatòries que imposava el Conservatori, com es pot apreciar en la seva simfonia *Roma*, però aprengué també a dominar la tècnica i els secrets de l'òpera, un terreny que l'atreia fortament. Encara a Roma, escriví una òpera bufa d'estil italià, que titulà *Don Procopio* i després publicà algunes altres obres.

El 1863 assolí el seu primer gran èxit operístic amb *Les pêcheurs de perles*, òpera romàntica d'ambient exòtic (l'exotisme feia anys que estava molt de moda a França tant en matèria de música com de pintura). L'òpera en qüestió, traduïda a l'italià com *I pescatori di perle*, va recórrer tot el món com a vehicle de gran





PIANOS
INSTRUMENTS DE MÚSICA

IBER MUSICAL

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

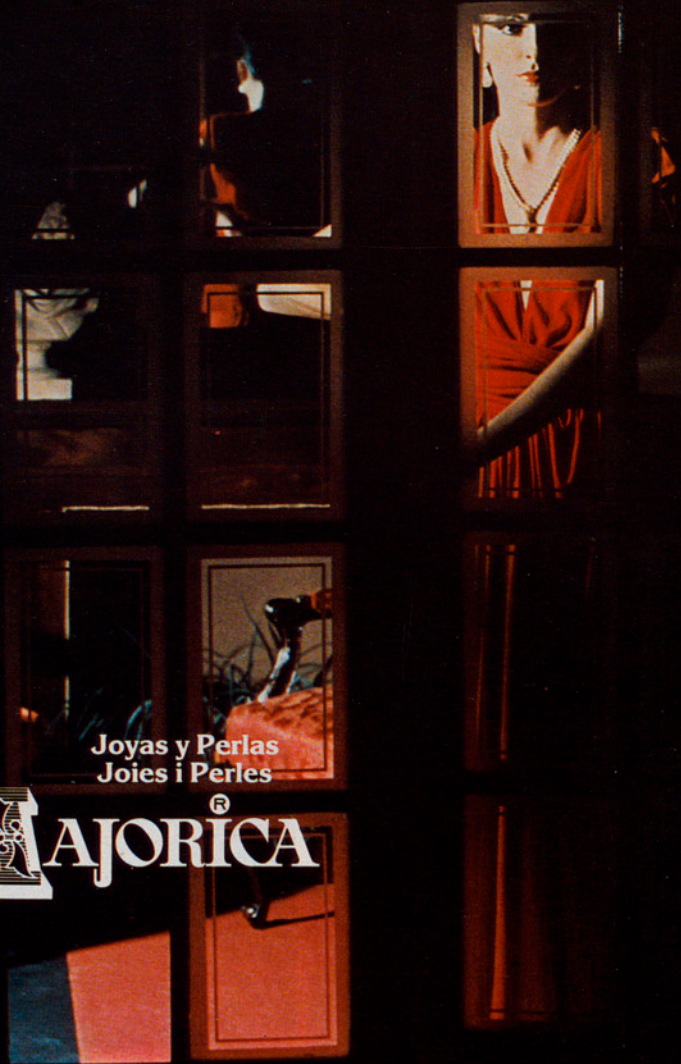
efectivitat per al lluïment dels tenors amb veus líriques i capacitats per treure partit de la bella romança del protagonista que tan famosa es féu en boca de Gayarre. Algunes altres obres d'èxit momentani, especialment les òperes *La jolie fille de Perth* (1867) i *Djamileh* (1872) van seguir el seu camí, i és incompreensible que essent Bizet un home tan valorat, més encara que per les seves idees, per la seva instrumentació exquisida i la seva capacitat d'adaptar-se als ambients més diversos, no s'hagi fet pràcticament res per donar a conèixer modernament aquests títols que sens dubte amaguen passatges de primer ordre.

Del 1872 és també una de les seves obres més populars: la música d'escena per a *L'Arlésienne*, d'Alphonse Daudet, que conté algunes de les millors pàgines del compositor.

Hí hagué encara projectes d'òperes que no arribaren a bon port, com la inacabada *Grisélidis*, així com obres pianístiques (entre les quals es destaquen els *Jeux d'enfants* a quatre mans (1872), *La chasse fantastique*, etc., peces corals i altres obres basades en materials diversos.

Finalment, el 1875 presentà a l'Opéra-Comique la darrera de les seves obres líriques: *Carmen*, l'èxit de la qual fou superior al que ha estat dit ja des d'un primer moment i convertí aquest títol en un dels més representats en l'actualitat a tot el món, a més d'un dels més reproduïts en altres camps artístics.

Gendre (pòstumament) del gran compositor hebreu-francès Jacques Halévy, amb el qual havia col·laborat sovint, Bizet no havia de sobreviure'l pas gaires anys. El 3 de juny de 1873 moria Bizet, extenuat per un tumor de gola inguarible.



Joyas y Perlas
Joies i Perles

MAJORICA



Elena Obraztsova



Josep Carreras



Isobel Buchanan



Silvano Carroli



Enric Serra



Santos Ariño



Maria Uriz



Cecília Fondevila



Jacques Delacôte



Antonello Madau-Diaz



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri



UNION IBERICA

DE SEGUROS GENERALES S.A.

MALLORCA, 279, PRAL. 1.ª - TEL. 215 46 90 - BARCELONA-37

DOMICILIO SOCIAL: MUNTANER, 461 - BARCELONA-21

ROYALE AMBREE



la fragancia que gusta compartir

LEGRAIN
PARIS

CARMEN O LA PERSISTÈNCIA D'UNA IDEA

L'atent observador dels indicadors culturals, en correspondència a la freqüència amb què ha aparegut en els darrers mesos el tema de *Carmen* podria, sense gaire error, atorgar a l'any 1983 el títol d'Any Carmen per excel·lència. En efecte, tres pel·lícules, la de Saura amb Antonio Gades com a coreògraf i Laura del Sol i Cristina Hoyos, com a intèrprets principals, que retorna a la barreja de plans expressius que ja havia explotat en la seva producció *Bodas de Sangre*, la de Jean-Luc Godard, que ha obtingut el Lleó d'Or a la Mostra de Venècia per la seva producció *Prénom Carmen*, en la qual treballen Maruschka Detmers, holandesa de 19 anys i Jacques Bonaffé, i, finalment, la de Francesco Rossi, amb Plácido Domingo i Ruggero Raimondi, esperada producció en atenció al pressupost milionari i al pressupòsits estètics que hi intervenen, diverses produccions coreogràfiques sobre el mateix tema, les de Gades, ja esmentades, la de Maia Plisetskaia que ha recorregut la geografia espanyola i ha arribat, finalment, al Gran Teatre del Liceu, així com altres espectacles que giren entorn de la mateixa idea, el de Peter Brook, recentment ofert a la ciutat i que comptava amb un inaudit equip de professionals o, fins i tot, la *Carmen* d'Imperio Argentina, passada pels circuits televisius fa unes setmanes, filmada per la UFO el 1938 i prototípus de l'adaptació d'una obra als valors militaristes d'una època, en virtut dels quals qui paga amb la mort és Don José, en un intent de salvar el seu regiment d'una mort segura, redimint-se, d'aquesta manera de passades traïcions, són un exponent de l'interès que manté a més d'un segle de distància l'etern mite de l'amor fatal. En aquestes circumstàncies, ens aventurem a afirmar que *Carmen* admet dues lectures diferents, en algun aspecte complementàries, en altres, antagòniques. Per un costat, ens trobem davant una obra estrenada el 1875 i que colpí aviat el públic parisenc. Comparable amb el gènere operístic en voga, la «grand'opéra», amb abundància de recursos escènics, varietat de papers solistes, moviments escènics atractius, inclòs el preceptiu ballet, i orquestració efectista i efectiva, els afeccionats

del moment podien descobrir-hi nous plantejaments operístics que venien a renovar un gènere excessivament adormit en els llorers.

L'espanyolisme latent en bona part de la partitura no era, com més endavant es va voler fer creure, un fàcil recurs als tòpics en ús per a accentuar els efectismes de l'obra; pel contrari, es tractava d'un recurs molt francès, el culte pels tipus mediterranis que estava dirigint la recerca temàtica a molts altres nivells de la pràctica artística del moment; només cal recordar, a tall d'exemple, que la primera exposició de pintura impressionista, aquella que sobtà més el públic aficionat de la capacitat parisenca pel recurs a les grans pinzellades de color per a captar la llum fugissera, fou precisament l'any 1874.

La música de color hispànic no pretenia, en conseqüència, camuflar certes incapacitats del compositor, sinó aportar un punt de vista, totalment vàlid, respecte a uns esquemes que en aquells moments eren profundament revolucionaris. Si el resultat final, és a dir, si les «coplas» o els altres números colorístics, són poc hispànics, no és per incapacitat del compositor, perquè aquest no era espanyol. Queda, per tant, fora de tota consideració aquell aforisme que tantes vegades s'ha repetit per a valorar l'obra de Bizet, dient que *Carmen*, tot i no ser espanyola, era el millor exemple de música espanyola, afirmació que també es podria treure en parlar de composicions de color hispànic d'autor estranger, Rimski-Korsakov, Lalo, etc.

Que Bizet no volia fer una òpera espanyola queda, a més, palès en aquells números musicals no estrictament colorístics, en els quals apareix sense embuts el filó líric francès, les intervencions de Micaëla, la «Carçó de la flor» o el duo d'amor entre Carmen i Escamillo.

Una altra cosa és, però, que el públic del moment quedés subjugat pel folklorisme i s'interessés per la figura de Carmen com a prototipus enganyós d'una cultura que els quedava lluny. És palès que si passem *Carmen* pel sedàs del tipisme, ens trobem davant un filó inesgotable. *Carmen* és plena de llocs comuns, especialment molestos per a tots aquells que no se senten identificats amb la cultura andalusa i que reivindiquen l'adjectiu

«espanyol» per a un folklore més variat i polimorf que l'estrictament andalús.

Don José és el militar per al qual la mare i la dona estimada són especialment significatives; d'aquí el menyspreu constant a què sotmet Micaëla, i d'aquí que, sentint la crida de la mare que agonitza, deixi el camp lliure al seu rival en l'amor de Carmen.

Escamillo és el torero fatxenda, valent i decidit que arriba i s'emporta la dona que més li plau com si es tractés d'un objecte de mercaderia; poc li cal lluitar amb el militar perquè la volubilitat de la dona triada es posa a favor seu. El poble, per altra banda, a part de dedicar les estones de lleure a mercadejar de contraban, és un grup sociològic baix de sostre, que s'encén amb les gestes taurines d'Escamillo i poca cosa més. No cal, finalment, dir que la personalitat de Carmen és la més típica de totes.

Vista sota aquest angle, l'òpera podria caure de les mans, com ha succeït en el gust de nombrosos aficionats que se sentien ferits per la presentació sovintejada de l'obra.

* * *

Cal, però, considerar l'òpera com a objecte que desperta enorme interès en els nostres dies. Al cap i a la fi, el fet que la temporada del Gran Teatre del Liceu comenci amb aquesta òpera és, a més de les circumstàncies de disponibilitat habituals, la confirmació d'aquest interès.

Carmen continua interessant, malgrat els tòpics. Les qualitats estètiques en ella immanents han transcendit els llocs comuns per dotar-la de trets mítics. Els simplicismes es transformen en arquetipus. En paraules de Roland Barthes podríem afirmar que el mite purifica les coses, les torna innocents, de manera que els grans trets, els llocs comuns, la simplicitat de caràcter, contribueixen a despersonalitzar els personatges i convertir-los en exemple dels grans conceptes, en prototipus de relacions humanes.

De la mateixa manera que el mite de l'amor totpoderós queda personificat d'una manera heroica en *Tristany i Isolda* i d'una manera més humana i enginyosa en

L'elisir d'Amore, Carmen és el punt de vista mediterrani d'una mateixa idea. A diferència del *Tristany*, l'acció no es transposa en èpoques de llegenda, —la qual cosa contribuiria a motllurar el personatge de ficció— sinó que transcorre en un ambient de suposat naturalisme, tret de la vida quotidiana, tot creant un efecte de credibilitat major.

L'obra ens explica, a grans trets, la trajectòria amorosa de Don José, al qual li han estat robats molts dels caràcters quotidians per a fer més fàcil la lectura i a la vegada per justificar l'apassionament que en ell desperta l'amor de la noia seductora, voluble, però de ferma voluntat, que tria la mort abans de perdre la seva llibertat d'estimar qui li plagui. Concebuda com un gran fresc, cap detall no és inútil; es diria que la pàtina dels anys ha contribuït a millorar la seva unicitat interna; dit altrament, ens hem habituat a «llegir-la» com a obra formalment acabada —sigui en la seva versió parlada o melodramàtica— de manera que tots els elements contribueixen a aixecar l'únic monument, l'amor ferotge que indefectiblement està lligat amb la mort, la felicitat fugissera que necessàriament ha d'acabar-se per deixar pas a la tristesa i a l'abandó.

No és, doncs, estrany, que els wagneristes «fin de siècle» que tanta tinta gastaven en contra de l'òpera italiana acusant-la d'efectista i de truculenta, acceptessin de bon grat i, fins i tot, defensessin amb unghes i dents l'obra de Bizet perquè contenia molts dels elements defensats per Wagner en les seves obres teòriques i pràctiques. En alguns aspectes la *Carmen* era més «digerible» que les produccions wagnerianes, car per la seva inspiració mediterrània, esdevenia una obra més transparent, més quotidiana, més directa i, per tant, més impressionant.

La *Carmen* del 1983 no és ja el prototipus de la «espanyola que cuando besa, besa de verdad», ni un quadre costumista de l'Espanya de finals de segle; és una de les concepcions més reeixides del sempitern tema del món escènic, l'amor que transcendeix la petitesa de la vida, de la crida cap a un ideal carregat de perills al qual només uns quants tenen accés.



El Bulli

RESTAURANT.

Tel. (972) 257651, Cala Montjoi
Apartado Correos 30, Roses - Girona

Cerrado lunes todo el día y martes mediodía.
Vacaciones del 15 de Enero al 15 de Marzo.

HISTÒRIA DE CARMEN

Aquesta òpera tan popular avui dia, s'estrenà a París, a l'Opéra-Comique, el 3 de març de 1875. Cal recordar que en la seva forma original, aquesta òpera duia diàlegs i parlats i era, per tant, impensable que hom pogués representar-la a l'Opéra gran —que feia poc s'havia traslladat al Palais Garnier i estava si cap, encara més orgullosa que abans de la seva *grandeur*.—

Es digué —i encara hi ha qui ho repeteix avui— que l'estrena de *Carmen* fou un fracàs, i que fou aquest fracàs el causant de la mort de Bizet, que morí exactament tres mesos després de l'estrena, el 3 de juny de 1875. Aquesta llegenda no és certa: l'obra fou bastant ben acollida, bé que el públic molt conservador que freqüentava l'Opéra-Comique es refredà bastant a mesura que s'anà desenvolupant l'argument, davant el que aleshores es consideraven procacitats intolerables en escena, i violències exagerades.

El fet que l'òpera no fracassà ho demostra el fet que les representacions de *Carmen* arran de l'estrena arribaren a la respectable xifra de trenta-nou. Difícilment podia morir Bizet del disgust davant de tantes representacions (en realitat morí de càncer de gola).

La mort prematura de l'autor fou objecte d'algunes càbales curioses. La primera Carmen, que fou la famosa mezzo-soprano Célestine Galli-Marié, féu circular la història que Bizet havia mort justament tres mesos després de l'estrena, en un dia 3 (de juny), a l'hora en què *Carmen* s'estava representant per 33.^a vegada, i que, calculant l'hora exacta de la mort, resultà que coincidí amb el tercer acte, durant el trio de cartes.



con
Glory
algo cambia en tí.

Glory ha creado la colección más extensa en Medias y Complets.
para que ese algo cambie en tí.

Després, l'òpera s'estengué ràpidament per Europa, sense necessitat d'aquestes històries truculentes, per mèrits propis. Aviat es féu a Viena, però no trigà a circular en una versió sense diàleg, que és avui dia la més freqüent. Així es representà ja l'any 1878 a París i a Nova York. El 1881 arribà a Barcelona, al Teatre Líric, interpretat per la mateixa Galli-Marié. En canvi, al Liceu no s'hi estrenà fins el gener de 1888. Ha estat sempre una òpera popular i ha tingut nombrosíssims intèrprets de primer ordre, entre els quals podem citar, al Liceu, Conchita Supervia (1912, 1913 i 1915), Maria Gay, aquesta última amb el seu segon marit, Giovanni Zenatello, com a Don José, el 1919; Aurora Buades (1922); Maria Davydoff (1924, en versió francesa per primer cop; abans, al Liceu, s'havia cantat sempre en italià); Miguel Fleta com a Don José en tres temporades seguides, els anys 1925, 1926 i 1927; Hipòlit Lázaro el 1929; Josep Palet el 1932 amb Maria Valverde; novament Aurora Buades amb Fleta el 1933 (ella tornaria encara el 1941 a cantar-la); Elena Nicolai el 1940. Giulietta Simionato el 1950, Fiorenza Cossotto el 1964 i el 1981, Elena Obraztsova el 1975, any del centenari en què hi hagué quatre *Carmen* diferents, una de les quals amb Grace Bumbry, que ja l'havia cantada el 1966, etc. Òpera pel que es pot veure (i hem esmentat només versions sobresortints pel que fa als protagonistes) molt popular al Liceu, hi ha estat representada fins ara, sense comptar les d'enguany, 189 cops, el darrer dels quals tingué lloc el 10 de gener de 1981.



Ferrán Contreras

JOYERO



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

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.



DISCOGRAFIA DE CARMEN

La present discografia només recull les versions completes a partir del 1960. Els personatges són citats en l'ordre següent: Carmen, Micaëla, José, Escamillo i, a continuació, l'orquestra, els cors i el director.

- 1960 HELIODOR 2701008 (en alemany)
Sonja Cervena, Maria Croonen, Rolf Apreck, Robert Lauhöfer. Orquestra i cors de la Ràdio de Leipzig. Dir.: Herbert Kegel.
- 1961 COLUMBIA C i STC 91176/78 (en versió alemanya). Reeditat per EMI 183-30209/11 en 1978
Christa Ludwig, Melitta Muszely, Rudolf Schock, Hermann Prey. Orquestra Simfònica i cors de Berlín. Dir.: Horst Stein.
- 1962 DECCA SET MET 256/8
Regina Resnik, Joan Sutherland, Mario del Monaco, Tom Krause. Orquestra i cors de la Suisse Romande. Dir.: Sir Thomas Schippers.
- 1963 RCA LM/LSC 6164 (Reedició RCA SER 5600 de 1971)
Leontyne Price, Mirella Freni, Franco Corelli, Robert Merrill, Orquestra Simfònica de Viena i cors de l'Òpera de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.
- 1964 EMI ANGEL AN/SAN 140/2 (reedició de EMI 1C. 165-00034/36)
Maria Callas, Andréa Guiot, Nicolai Gedda, Robert Massard. Orquestra de l'Òpera de París. Cors de René Duclos. Dir.: Georges Prêtre.
- 1970 EMI C 165-02072/74
Grace Bumbry, Mirella Freni, Jon Vickers, Kostas Paskalis. Orquestra i cors de l'Òpera de París. Dir.: Rafael Frühbeck de Burgos.
- 1971 CETRA LPS 3276 (reedició de COLUMBIA SAX 730/2 de 1982)
Anna Moffo, Helen Donath, Franco Corelli, Piero Cappuccilli. Orquestra i cors de l'Òpera de Berlín. Dir.: Lorin Maazel.
- 1972 DGG 2740101 i DGG 2709043
Marilyn Horne, Adriana Maliponte, James Mc. Cracken, Tom Krause. Orquestra i cors del Metropolitan Opera House de Nova York. Dir.: Leonard Bernstein.

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

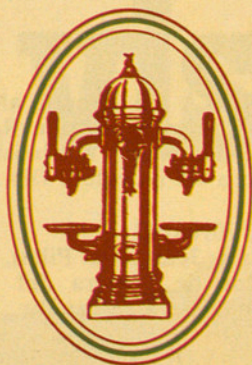
PORSCHE DESIGN

OPTICA 2000

Esta moda tiene crédito



- 1973 EMI ELECTROLA (en llengua alemanya)
Brigitte Fassbänder, Anneliese Rothenberger, Ludovic Spiess, Wolfgang Annheisser. Orquestra i cors de l'Òpera de Dresden. Dir.: Franco Patané.
- 1974 ERATO STU 70900/02
Regine Crespin, Jeannette Pilou, Gilbert Py, José Van Dam. Cor de l'Òpera del Rhin. Orquestra Filharmònica d'Estrasburg. Dir.: Alain Lombard.
- 1976 DECCA D11D3 i DECCA 6799033 (3)
Tatiana Troyanos, Kiri Te Kanawa, Plácido Domingo, José Van Dam. London Philharmonic Orchestra. Cor de John Alldis. Dir.: Sir Georg Solti.
- 1978 DG 2740192 (Reeditat per DG 2537049 i 2709083 en 1983)
Teresa Berganza, Ileana Cotrubas, Plácido Domingo, Sherrill Milnes. Orquestra Simfònica de Londres. Cor Ambrosian Singer. Dir.: Claudio Abbado.
- 1979 CETRA OPERA LIVE
Giulietta Simionato, Aureliana Beltrami, Giuseppe di Stefano, Enzo Mascherini. Orquestra i cors de la Scala de Milà. Dir.: Herbert von Karajan (gravació d'una representació de l'any 1955).
- 1982 DOCUMENTE DOC. 45
Risè Stevens, Lucine Amara, Mario del Monaco, Frank Guarrera. Orquestra i cors del Metropolitan Opera House de New York. Dir.: Dimitri Mitropoulos (gravació d'una representació del any 1957).
- 1983 DG 2741025.2 (3) Digital
Agnes Baltsa, Katia Ricciarelli, José Carreras, José Van Dam. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.
- 1983 ZOR 114 ZAFIRO (Gravació antiga recentment editada)
Pia Tassinari, Margherita Benetti, Franco Corelli, Gian Giacomo Guelfi. Cor i Orquestra Simfònica de la RAI de Torí. Dir.: Arturo Basile.



EL GRAN CAFÈ
RESTAURANT

Avinyó, 9 Tel. 318 79 86 Barcelona - 2

**Durant la temporada d'òpera,
obrirem a les sortides
del Liceu**



LA PROPERA ÒPERA

Després d'aquestes representacions de *Carmen* que inauguren la Temporada 1983-84 del Gran Teatre del Liceu, reapareixerà en el nostre escenari la darrera òpera de Giuseppe Verdi, *Falstaff*, que no es representava al Liceu des que serví d'inauguració per a la temporada 1974-75, és a dir, fa exactament nou anys.

* * *

Mentre la crítica i els historiadors de la música citen sempre *Falstaff* al costat d'*Otello* (i també d'*Aida*) com una de les millors òperes de Verdi, el cert és que aquest títol no ha tingut mai la popularitat de les òperes més «tradicionals» de Verdi. La raó és que *Falstaff* no és, en realitat, una òpera com les altres, basada en la major o menor cantabilitat de les seves melodies, sinó un excellent exercici de teatre musical, en el qual cal cercar d'entendre el text o almenys l'argument per tal de poder veure la intenció amb la qual Verdi va reforçant els trets principals de la narració amb subtilíssimes imatges musicals.

* * *

No és, doncs, una òpera que pugui escoltar-se tot deixant-se gronxar per les melodies: cal una aproximació que permeti d'apreciar la recreació del món shakespearí (excellentment reproduït sobre tot en el darrer acte) i captar detalls tan destacats com la fuga que tanca l'obra sobre les paraules «Tutto il mondo è burlesca», sorprenent i desconcertant darrer missatge de Verdi a les generacions que han escoltat la seva darrera òpera.

Com a protagonista de *Falstaff*, el Liceu ens proposa l'extraordinari baix menorquí Joan Pons, que triomfà en la inauguració de la temporada de la Scala de Milà amb aquest títol, l'any 1980, i aquesta temporada pasada a Madrid.

* * *

Completen el repartiment d'aquesta excepcional versió de *Falstaff*, Ilona Tokody, Raquel Pierotti, Thomas Allen, Dalmau González, en el paper de Fenton, la soprano valenciana Maria Àngeles Peters, Piero di Palma, Josep Ruiz i, en el sempre graciós paper de Quickly, l'extraordinària mezzo italiana Bianca Berini.

* * *

Escènicaament aquesta memorable versió de *Falstaff* té també un alt interès pel fet que les decoracions i el vestuari han estat dissenyats per l'escenògraf català Fabià Puigcerver, mentre la direcció escènica ha estat confiada al prestigiós Lluís Pasqual; ambdós professionals són prou coneguts per llur treball en el Teatre Lliure de Barcelona, tan apreciat de públic i crítica.

* * *

Dirigirà l'orquestra el mestre Ralf Weikert, fet que sens dubte contribuirà a arrodonir aquestes representacions que seran una nova fita en aquesta nova i apassionant etapa que viu el Liceu.

JORQUERA HNOS. PIANOS

Un sello
de incuestionable garantía
en
MÚSICA



JORQUERA HNOS. PIANOS

- Avda. Fco. Cambó (Avda. Catedral), 10
Tels. 319 60 96 - 310 69 12
- Vía Layetana, 32-34
Barcelona-3



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: Excellentíssim 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)

IHma. Sra. Maria Aurèlia Capmany

(Ajuntament de Barcelona)

Jordi Vallverdú (Ajuntament de Barcelona)

Ilhm. 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
Aldo Tarchetti
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: Constançi 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

FALSTAFF

Verdi

Joan Pons
Ilona Tokody
Bianca Berini
M.^a Angeles Peters
Raquel Pierotti
Thomas Allen
Dalmau González
Piero de Palma
Josep Ruiz
Federico Davia

Director d'orquestra: Ralf Weikert
Director d'escena: Lluís Pasqual
Director del cor: Romano Gandolfi
Director adjunt del cor: Vittorio Sicuri
Decoracions i Vestuari: Fabià Puigcerver

Dijous, 17 de novembre, 21 h., funció núm. 5,
torn B

Diumenge, 20 de desembre, 17 h., funció núm. 6
torn T

Dimarts, 22 de novembre, 21 h., funció núm. 7,
torn A

EL VAIXELL FANTASMA

Wagner

Gwyneth Jones
Simon Estes
Peter Meven
Gerd Brenneis
Marita Dübbers
Aldo Baldin

Director d'orquestra: Georg Alexander Albrecht
Director d'escena: Werner M. Esser
Director del cor: Romano Gandolfi
Director adjunt del cor: Vittorio Sicuri
Producció: Opera de Colònia

Funció de Gala

Dilluns, 28 de novembre, 21 h., funció núm. 8,
torn C

Dijous, 1 de desembre, 21 h., funció núm. 9,
torn B

Diumenge, 4 de desembre, 17 h., funció núm. 10,
torn T

Dimecres, 7 de desembre, 21 h., funció núm. 11,
torn A



ardango

Barcelona - Muntaner, 300
Madrid - Hermosilla, 75

Pianos · Organos · Alta fidelidad

- * Estudio y clases de piano, órgano y guitarra. Profesores especializados.*
- * Instrumentos para colegio y asesoría musical.*
- * Sala de audiciones: conciertos de música programados y recitales de órgano*
- * Consulte nuestras condiciones especiales de venta.*



QUORUM
eau de toilette

PUIG

QUORUM

PUIG

Toilette para Hombre

Venta exclusiva en perfumerías seleccionadas.



42312-1