



ATTILA

A los 40 años su piel necesita algo más que grandes promesas

Este es un momento importante en su vida. Ha ganado en madurez y serenidad, se ha vuelto usted más exigente. Y también su piel se ha vuelto más exigente.

Por eso, ahora necesita una atención muy especial y un cuidado intensivo.

Si no la cuida, su piel perderá su elasticidad y frescura, debido a la natural disminución de su capacidad para regenerarse. Es el momento de pensar en la Línea Suractif de Lancaster. Un tratamiento que no es sólo una gran promesa, sino el



LINEA SURACTIF

resultado de más de 20 años de investigación en el desarrollo de la eficacia de un agente activo, único en cosmética: el retinol hidrosoluble. Eminentes dermatólogos han

controlado las pruebas clínicas y han comprobado su poder para estimular la regeneración de la epidermis.

Para que usted pueda prestar una atención especial a las necesidades específicas de su piel, la Línea Suractif presenta tres niveles de tratamiento: cuidados básicos, cuidados especiales y cuidados intensivos. No puede usted obtener mejores resultados. Ni debe aceptar menos.

LANCASTER



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada d'òpera 1983/84

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



ROVER


The dynamic car

No hace falta decir más



BRITISH MOTORS, S.A.

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

Tels. 211 38 97 - 247 31 37 

TALLERES Y RECAMBIOS: Calabria, 36

Tels. 223 29 14 - 223 29 24 - BARCELONA

PRECIO: 1.949.480 Ptas.



ATTILA

Drama líric amb un pròleg i 3 actes

Llibret de Temistocle Solera

Música de Giuseppe Verdi

Diumenge, 1 d'abril de 1984, a les 17 h.,
funció núm. 47, torn T

Dimarts, 3 d'abril de 1984, a les 21 h.,
funció núm. 48, torn A

Funció de Gala

Divendres, 6 d'abril de 1984, a les 21 h.,
funció núm. 49, torn B

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona



EL GRAN CAFÈ RESTAURANT

C/. Avinyó, 9

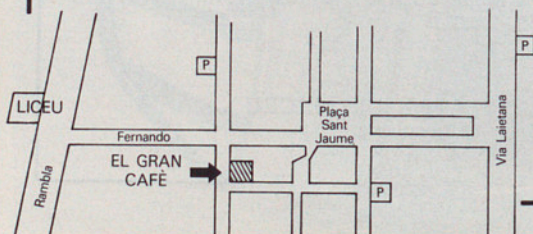
Tel. 318 79 86

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

DOMINGOS CERRADO

DISFRUTE DE UN
AMBIENTE DIFERENTE
BRINDANDO CON

CODORNIU





ATTILA

Attila, rei dels Huns: **Yevgeny Nesterenko**

Ezio, general romà: **Antonio Salvadori**

Odabella, filla del senyor d'Aquileia: **Ghena Dimitrova**

Foresto, cavaller d'Aquileia: **Nunzio Todisco**

Uldino, esclau d'Attila: **Antonio Lluch**

Leone, vell romà: **Giancarlo Tosi**

Director d'orquestra: **Roberto Abbado**

Director d'escena: **Flavio Ambrosini**

Director del cor: **Romano Gandolfi**

Director adjunt de cor: **Vittorio Sicuri**

Violí concertino: **Josep M.ª Alpiste**

Decoracions: **Teatro Regio (Parma)**

Esbossos: **Nica Maguani**

Realització: **Sastreria Tirelli (Roma)**

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

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

CONTINGUT MUSICAL I ARGUMENTAL

PRELUDI

Més que no pas una obertura d'aspecte convencional, Verdi preferí molt aviat de fer precedir les seves òperes per preludis orquestrals d'un dramatisme més intens. Aquest és el cas del preludi d'*Attila*, en el qual la música, trista i obscura, expressa la desolació que plana damunt d'Itàlia, víctima de les depredacions dels invasors bàrbars (allusió molt clara a la Itàlia dominada en gran part pels austríacs en l'època en què Verdi escriví aquesta òpera).

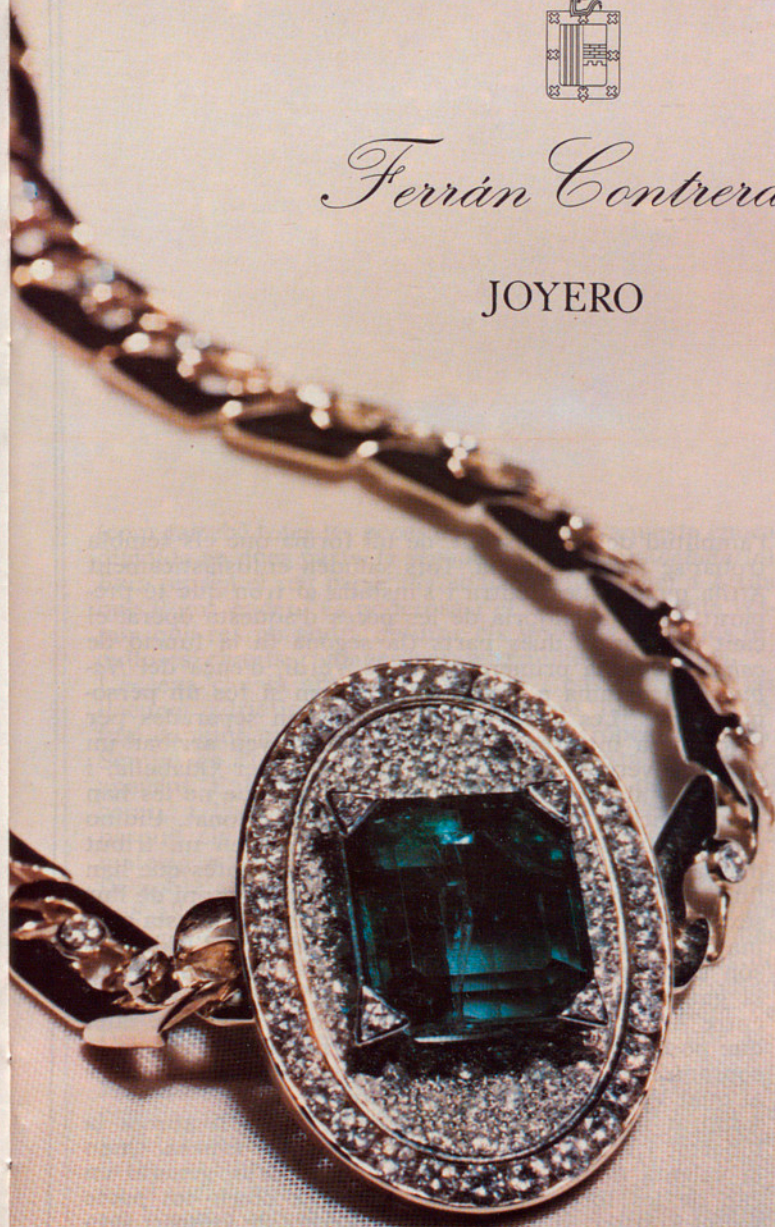
PRÒLEG: A la plaça d'Aquileia s'han reunit les tribus dels huns, hèruls i ostrogots davant del poderós Attila, que rep la romana Odabella, capturada lluitant contra els bàrbars amb armes, juntament amb altres donzelles. Admirat pel seu valor, Attila li dóna la llibertat i fins i tot la seva pròpia espasa. Entra Ezio, ambaixador romà, que ofereix a Attila un pacte: tot l'imperi a canvi de només Itàlia. Attila refusa aquesta traïció d'Ezio, i aquest l'amenaça aleshores amb la guerra: Roma encara té un exèrcit poderós. En un segon quadre, els eremites de San Giacomo, a les llacunes adriàtiques, preguen Déu que els alliberi del flagell dels bàrbars. Entre els refugiats que acullen hi ha Foresto, preocupat per la sort que hagi pogut sofrir la seva estimada Odabella.

En acabar el preludi sentim el cor dels hèruls, huns i ostrogots que es feliciten de l'èxit de la campanya de saqueig i destrucció que han portat amb Attila, i de



Ferrán Contreras

JOYERO



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



l'amplitud del botí assolit, de tal forma que els sembla trobar-se ja al Walhalla. Tots saluden entusiàsticament Attila quan aquest entra i s'installa al tron que té preparat. Com la majoria de les peces d'aquesta òpera, el cant del cor té dues parts (la segona fa la funció de *cabaletta* de la primera), perquè Verdi, d'ençà del *Nabucco*, acostuma a tractar el cor com si fos un personatge més. Les dues parts corals estan separades per la primera intervenció d'Attila. Aquest veu arribar un grup de verges romanes, encapçalades per Odabella, i pregunta al seu assistent Uldino com és que no les han mort, d'acord amb les ordres que havia donat. Uldino respon que aquestes donzelles li semblaven un tribut massa valuós per fer-les executar, sobretot atès que han lluitat molt valentament amb un ímpetu impropï de llur sexe. Attila, encuriós, interroga Odabella i aquesta afirma que han combatut perquè les dones d'Itàlia no són com les bàrbares, que ploren i gemeguen durant la guerra, sinó que lluiten contra l'invasor. El diàleg entre Attila i Odabella pren la forma d'un bonic duet que posa en contrast la melodia brillant i florida de la soprano amb les frases més severes d'Attila, personatge al qual Verdi dotà de veu de baix.

Admirat de la resposta d'Odabella, Attila li atorga la llibertat i li regala, a més, la seva pròpia espasa. Quan la valenta donzella ha marxat, entra Ezio, general en cap de les forces romanes, que ve a oferir un pacte secret a Attila: si li dona Itàlia, la resta de l'imperi serà per als huns. Attila es nega a acceptar un pacte semblant i comenta que si Roma té tals traïdors com a herois el seu esdevenidor és molt fosc. Aquesta discussió pren la forma d'un duo entre Attila i Ezio (aquest darrer és un baríton), la primera part del qual es forma amb les frases fins ara descrites. A la segona part del duet



(com gairebé totes les peces operístiques d'aquesta època dividida en dues parts, la segona més ràpida o *cabaletta*) Ezio reprèn el seu paper d'ambaixador i promet a Attila que Roma encara és poderosa i el derrotarà. Attila respon que res no podrà deturar els invasors i que les orgulloses ciutats romanes seran reduïdes a cendres.

L'escena canvia ara de localització i ens trobem a les llacunes adriàtiques, on alguns romans han trobat refugi damunt palafits on no arriben les tropes bàrbares. Sentim en l'orquestra una furiosa tempesta que es va apagant. Entre els palafits s'alça la capella de San Giacomo, a l'altar de la qual uns eremites preguen Déu perquè els alliberi de l'amenaça dels bàrbars, de la mateixa manera com ha fet que es calmes la tempesta. De sobte sentim la flauta marcant unes onades sonores que alludeixen a les de la llacuna: enmig de la boira matinal els eremites veuen acostar-se sobre les aigües cada cop més agitades un gran nombre de barques de fugitius del terror bàrbar que vénen a cercar refugi a les llacunes. Tots reuneixen llurs veus en honor de Déu. Entre els refugiats es destaca Foresto, que els ha salvat a tots.

Foresto (tenor) agraeix el refugi que suposa l'ermita o capella, però aviat recorda, en una ària amb ritme de vals («Ella in poter del barbaro») la seva estimada Oda-bella, tot suposant que ha caigut en poder d'Attila. Intervé el cor, característicament, per acompanyar les darres frases d'aquesta primera part de l'ària, força vistosa, i per presentar la segona part, o *cabaletta* («Cara patria») de caràcter heroic i contingut patriòtic apta per desvetllar la passió nacionalista del públic al qual Verdi va destinar aquesta òpera el 1846. És la característica pàgina brillant per a tenor i cor la qual, sense ésser de les més inspirades de Verdi, és força atractiva.

ACTE I: Odabella, prop del campament d'Attila, pensa en el pare mort i en Foresto. De sobte apareix aquest, disfressat de bàrbar, i creient que Odabella s'ha passat al bàndol d'Attila, vol matarla, però Odabella li demostra la seva innocència i li confia que espera l'ocasió de matar Attila, com una vegada la pietosa Judit matà Holofernes. Els dos amants s'abracen tendrament. Mentrestant Attila té un malson a la seva tenda i somnia que un vell solemne li rebutja l'accés a Roma. El seu fidel Uldino tracta de calmar-lo, però Attila, per primer cop, se sent inquiet. Fa cridar els seus caps d'exèrcit i es disposa a emprendre una expedició quan sent un cant de verges i infants i ven avançar el vell del seu somni: el papa de Roma, Lleó I que, unit a Foresto i Odabella, commina l'atònit cabdill que respecti la Roma santa. Davant l'admiració de tots, Attila s'inclina davant del papa.

Mentre Odabella espera, en un bosc proper a la tenda d'Attila, l'ocasió propícia per matar el cabdill dels huns amb la seva pròpia espasa, canta un record al seu pare i a l'estimat Foresto. L'ària d'Odabella, que és l'única peça d'aquesta òpera que era coneguda en els temps en què *Attila* estava pràcticament oblidada, inclou un extens recitatiu i una primera part en la qual sentim la veu de la soprano en contrast amb un corn anglès; després entren en joc l'arpa, amb un efecte molt dolç, i les frases decoratives de la flauta. La peça —que no té *cabaletta*— acaba amb elaborades frases ascendents i descendents que comporten destacats aguts força com-

promesos.

L'arribada de Foresto desencadena un nou duo, ara entre el tenor i la soprano, que comença amb les elegants frases de retret de Foresto i segueix amb un extens diàleg dels dos amants, ple de moments feliços. La segona part del duo és també vistosa i basada en motius nous, entre els quals no manquen els passatges convencionals, però en conjunt és una *cabaletta* vistosa. El segon quadre ens presenta una música inquietant, que correspon al malson que pateix Attila, el qual es desvetlla sobtadament cridant el seu assistent Uldino, ple d'agitació. En l'ària que segueix, Attila explica al seu criat el somni que ha tingut: un vell d'aspecte venerable li barrava el pas cap a Roma, terra divina que el bàrbar no havia de saquejar. L'ària té un fort contingut dramàtic subratllat pels tons obscurs de l'orquestra, fins que cap a la fi adquireix un to més líric. Mentre Uldino surt a convocar els caps de l'exèrcit que Attila reclama, aquest canta la seva brillant *cabaletta* de ritme ràpid i melodia atractiva, encara que un xic convencional.

L'escena següent, amb el cor de bàrbars i la presència d'Attila, amb l'arribada del papa Lleó I, Odabella i Foresto, és un brillant número concertant que s'inicia de manera força original, amb els cants guerrers dels bàrbars interromputs pel cant gairebé celestial de les verges i infants que acompanyen el papa: Attila hi contribueix amb les seves frases de terror. Després és el propi Attila el que guia la part melòdica final del concertant a la qual se sumen tots els presents amb un efecte excel·lent, d'una varietat i bellesa molt notable en el conjunt de l'òpera.



Viajar con Clase

swissair 

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

ACTE II: Ens trobem al campament d'Ezio, prop de Roma. El general ha rebut l'ordre de l'emperador de tornar a Roma, i dubta d'obeir-la. Li arriba aleshores un missatge d'Attila que el convoca a parlamentar. Després arriba Foresto el qual, misteriosament, aconsella Ezio que ataquí el campament bàrbar així que vegi un senyal lluminós des del bosc. L'escena passa ara al campament d'Attila on els bàrbars es preparen per l'atac de l'endemà. Ezio arriba i s'entrevista amb Attila malgrat l'oposició dels druides. Durant la reunió, Odabella salva Attila de morir enverinat per Foresto i Attila promet casar-se amb ella el dia següent: després atacarà Roma: ha decidit prescindir del somni que havia tingut.

En iniciar-se l'acte, Ezio vacilla sobre l'obediència que encara deu a l'emperador Valentinià, un infant, i vaticina dies negres per a Roma. Aquestes reflexions formen el seu recitatiu i ària. Després l'interromp un cor que l'informa que Attila vol entrevistar-se amb ell, i l'arribada de Foresto, que l'aconsella que llenci les tropes damunt els bàrbars quan vegi un senyal lluminós al bosc de la muntanya propera. Finalment Ezio emprèn la seva *cabaletta*, animosa i brillant i en l'escena següent passem a veure el campament d'Attila, on els bàrbars es dediquen a pensar en l'expedició de saqueig que són a punt d'emprendre. Arriba Ezio i dialoga, malgrat l'oposició dels druides, aliats dels huns, amb Attila: un cor de sacerdotesses anuncia una tempesta que apaga la major part de les atxes que il·luminen l'escena.



Ezio i Attila segueixen negociant, però Attila fa saber que ha decidit atacar Roma malgrat el somni i les amenaces del papa i l'escena acaba en un vistós concertant, en el qual participen també Foresto i Odabella. Acabat el cant i vençut el temor a la tempesta, Attila es disposa a beure però Odabella el detura: la copa ha estat enverinada per Foresto; Attila, convençut que Odabella l'estima, disposa de casar-se amb ella l'endemà i retarda l'atac a Roma per un dia amb motiu de les noces. Un nou concertant, majestuós i brillant, es desenvolupa: Odabella, a qui Attila ha confiat la custòdia de Foresto, el fa fugir dissimuladament i es prepara a matar el bàrbar; Ezio, Uldino, Attila i el cor fan comentaris diversos sobre la situació.

ACTE III: Bosc entre els campaments d'Attila i Ezio. Foresto ha aconseguit que Uldino l'informi del que fa Attila i es prepara per assaltar el campament d'Attila que ara està ocupat en les noces. Foresto torna a creure Odabella culpable i Ezio, que arriba ara, el calma per impedir que precipiti l'atac. Arriba Odabella vestida de reina, fugint d'Attila, però aquest l'ha seguida i els troba tots units. Els retreu llur infidelitat, però aquests no accepten els retrets. Se sent soroll de batalla: els romans han assaltat el campament d'Attila. Aquest es distreu i Odabella li clava un punyal, i l'òpera acaba mentre tots celebren la mort del bàrbar.

Aquest darrer acte comença amb un breu preludi orquestral d'aspecte trist. Foresto entra per trobar-se amb



Uldino que l'infoma que Attila està celebrant les noces amb Odabella (recitatiu amb orquestra). Després Foresto té una segona ària («Che non avrebbe il misero») sense *cabaletta*, en la qual es lamenta del que suposa que és la infidelitat d'Odabella.

Entra ara Ezio i entaula un diàleg amb Foresto: aquest voldria atacar Attila directament, però Ezio el reté i li recomana prudència per no fer malbé l'operació militar que han preparat. El duo d'ambdós personatges és interromput pel cant nupcial d'un corn intern que irrita Foresto, però Ezio el calma com pot. Entra seguidament Odabella, vestida d'amazona i amb corona reial, i mormolant paraules de venjança contra Attila. Es troba amb Foresto que li retreu la seva infidelitat, mentre Ezio vol tornar l'atenció de tots cap a l'atac militar. Odabella inicia un vistós trio amb acompanyament d'arpa, en el qual participen els dos homes, i que és una pàgina breu però molt atractiva, per les variades combinacions de les veus.

Acabat el trio entra Attila en persecució d'Odabella, però el seu cant s'interromp en veure-la amb Ezio i Foresto: poderosos retrets surten de la seva boca contra els conjurats, però aquests responen amb altres retrets, formant un quartet d'aspecte marcial en el qual es van combinant les intervencions de tots els personatges fins arribar a un final força convencional, però tot seguit sentim el cor, fora d'escena, que ens fa saber que el campament d'Attila ha estat atacat pels romans. Attila es distreu un instant i Odabella li clava un punyal. Un breu comentari conjunt dels presents, felicitant-se de la mort del bàrbar, tanca l'òpera amb gran rapidesa.



CONTENIDO MUSICAL Y ARGUMENTAL

PRELUDIO

Más que una obertura de aspecto convencional, Verdi prefirió muy pronto hacer preceder sus óperas de preludios orquestales de un dramatismo más intenso. Éste es el caso del prelude de *Attila*, en el que la música, triste y oscura, expresa la desolación que planea sobre Italia, víctima de las depredaciones de los invasores bárbaros (alusión muy clara a la Italia dominada en gran parte por los austriacos en la época en que Verdi escribió esta ópera).

PRÓLOGO: En la plaza de Aquileia se han reunido las tribus de los hunos, hérulos y ostrogodos ante el poderoso Attila, quien recibe a la romana Odabella, capturada luchando contra los bárbaros con armas, junto con otras doncellas. Admirado ante su valor, Attila le da la libertad e incluso su propia espada. Entra Ezio, embajador romano, quien ofrece a Attila un pacto secreto: todo el imperio a cambio sólo de Italia. Attila rechaza esta traición de Ezio, y éste amenaza entonces con la guerra: Roma tiene aún un ejército poderoso. En un segundo cuadro, unos eremitas de San Giacomo, en las lagunas adriáticas, ruegan a Dios que los libere del azote de los bárbaros. Entre los refugiados que acogen se halla Foresto, preocupado por la suerte que haya podido correr su amada Odabella.

Al término del prelude oímos al coro de los hérulos, hunos y ostrogodos, quienes se felicitan del éxito de la

campana de saqueo y destrucción que han llevado a cabo con Attila, y de la amplitud del botín logrado, de tal modo que les parece hallarse ya en el Walhalla. Todos saludan entusiásticamente a Attila cuando éste entra y se instala en el trono allí preparado. Como en la mayoría de las piezas de este período, el coro tiene dos partes (la segunda funciona como *cabaletta* de la primera), porque Verdi, a partir de *Nabucco*, suele tratar al coro como si se tratara de un personaje más. Ambas partes corales se hallan separadas por la primera intervención de Attila. Éste ve llegar a un grupo de vírgenes romanas, encabezadas por Odabella, y pregunta a su asistente Uldino por qué no han sido ejecutadas, de acuerdo con las órdenes que tiene dadas. Uldino responde que estas doncellas le parecieron un trofeo excesivamente valioso para matarlas, especialmente en vista del valor que han derrochado en la lucha con un ardor impropio de su sexo. Attila, movido por la curiosidad, interroga a Odabella, y ésta afirma que han combatido porque las mujeres de Italia no son como las bárbaras, que lloran y gimen durante las guerras, sino que luchan contra el invasor. El diálogo entre Attila y Odabella toma la forma de un bonito dueto que contrasta la melodía brillante y florida de la soprano con las frases más severas de Attila, personaje al que Verdi dotó de voz de bajo.

Admirado ante la respuesta de Odabella, Attila le otorga la libertad y le regala, además, su propia espada. Cuando la valerosa doncella se va, entra Ezio, general en jefe de las fuerzas romanas, quien viene a ofrecer un pacto secreto a Attila: si le da Italia, el resto del imperio será para los hunos. Attila se niega a aceptar un pacto semejante y comenta que si Roma tiene semejantes traidores como héroes, su porvenir es muy oscuro. Esta discusión adquiere la forma de un dúo entre Attila y

Ezio (este último es un barítono), cuya primera parte se forma con las frases hasta ahora descritas. Entonces, en la segunda parte del dueto (como ocurre en casi todas las piezas operísticas de esta época, dividido en dos partes, la segunda de las cuales más rápida o *cabaletta*) Ezio recupera su papel de embajador y promete a Attila que Roma todavía es poderosa y lo derrotará. Attila responde que nada podrá detener a los invasores y que las orgullosas ciudades romanas quedarán reducidas a cenizas.

La escena cambia ahora de localización y nos hallamos en las lagunas adriáticas, donde algunos romanos han hallado refugio sobre palafitos donde no pueden llegar las tropas bárbaras. Oímos en la orquesta una furiosa tempestad que se va calmando. Entre los palafitos se levanta la capilla o ermita de San Giacomo, ante el altar de la cual unos eremitas ruegan a Dios que los libre de la amenaza de los bárbaros, del mismo modo como los ha librado de la reciente tempestad.

De pronto oímos la flauta que marca unas ondas sonoras alusivas a las de las aguas de la laguna: entre la niebla matutina los eremitas ven acercarse sobre las aguas cada vez más agitadas un gran número de barcas de fugitivos del terror bárbaro que vienen a buscar refugio en las lagunas. Todos reúnen sus voces en honor de Dios. Entre los refugiados se destaca Foresto, quien los ha guiado hasta allí, salvándolos a todos.

Foresto (tenor) agradece el refugio que supone la ermita, pero pronto recuerda, en un aria con ritmo de vals («Ella in poter del barbaro») a su amada Odabella, a la que supone en poder de Attila. Interviene el coro, característicamente, para acompañar las últimas frases de esta primera parte del aria, muy vistosa, y para introducir la segunda parte, o *cabaletta* («Cara patria»), de carácter heroico y con un contenido patriótico apto para despertar la pasión nacionalista del público al que Verdi destinó esta ópera en 1846. Es la caracterís-

tica página brillante para tenor y coro que, sin ser de las más inspiradas de Verdi, resulta sumamente atractiva.

ACTO I: Odabella, cerca del campamento de Attila, recuerda a su padre fallecido y a Foresto. Éste aparece de improviso, disfrazado de bárbaro, y creyendo a Odabella vendida a Attila quiere matarla, pero ella le demuestra su inocencia y le confía que espera la ocasión para matar a Attila, como hiciera antaño Judit con Holofernes. Los dos amantes se abrazan tiernamente. Entretanto, Attila, en su tienda, tiene una pesadilla y sueña que un anciano solemne le veda el acceso a Roma. Su fiel Uldino trata de calmarlo, pero Attila se siente inquieto por primera vez en su vida. Hace llamar a sus jefes de ejército y se dispone a emprender una expedición cuando oye un canto de vírgenes y niños y ve avanzar hacia él al anciano de su sueño: el papa de Roma, León I, quien unido a Foresto y Odabella conmina al atónito Attila a respetar la Roma santa. Ante la admiración de todos, Attila se inclina ante el papa.

Mientras Odabella espera, en un bosque próximo a la tienda de Attila, la ocasión propicia para matar al caudillo de los hunos con su propia espada, canta un recuerdo a su padre y a su amado Foresto. El aria de Odabella, que es la única pieza de esta ópera que era conocida en los tiempos en que *Attila* estaba prácticamente olvidada, incluye un extenso recitativo y una primera parte en la que la voz de la soprano contrasta con un corno inglés; luego entran en juego el arpa, con un efecto muy grato, y las frases decorativas de una flauta. La pieza —que carece de *cabaletta*— termina con elaboradas frases ascendentes y descendentes que

conllevan agudos francamente comprometidos.

La llegada de Foresto desencadena un nuevo dúo, ahora entre el tenor y la soprano, que comienza con elegantes frases de reproche de Foresto, y que siguen con un extenso diálogo entre ambos amantes, lleno de momentos de acierto. La segunda parte del dúo es también vistosa y está basada en temas nuevos, entre los que no faltan pasajes convencionales, pero en conjunto forma una *cabaletta* vistosa.

El segundo cuadro nos presenta una música inquietante, que corresponde a la pesadilla que sufre Attila, quien se despierta súbitamente llamando a su asistente Uldino con gran agitación. En el aria que sigue, Attila explica a su fiel servidor el sueño que ha tenido: un anciano de aspecto venerable le cerraba el paso hacia Roma, tierra divina que el bárbaro no podría saquear. El aria tiene un fuerte contenido dramático subrayado por los tonos oscuros de la orquesta, hasta que hacia el final adquiere un tono más lírico. Mientras Uldino parte para convocar a los jefes de su ejército, como Attila le ordena, éste canta la brillante *cabaletta* de su aria, de ritmo rápido y melodía atractiva, aunque un poco convencional.

La escena siguiente, con el coro de bárbaros y la presencia de Attila, nos muestra la llegada inesperada del papa León I, Odabella y Foresto. Se forma un brillante número concertante que se inicia de un modo bastante original, con los cantos guerreros de los bárbaros interrumpidos por el canto casi celestial de las vírgenes y los niños que acompañan al papa: Attila contribuye con frases de terror y después será él mismo quien guíe la parte melódica final del concertante, a la que se suman todos los presentes con un efecto excelente, de gran variedad y belleza especialmente destacable en el conjunto de esta ópera.

BRUT BARROCO



Comercializado en
Diciembre 1982.

Medalla de Oro
Monde Selection 1983.

Medalla de Oro
y Diploma de Honor
Ljubljana 1983.



ACTO II: Nos hallamos en el campamento de Ezio, cerca de Roma. El general ha recibido orden del emperador de volver a Roma, y duda en obedecer. Llega entonces un mensaje de Attila que lo convoca a parlamentar. Luego llega Foresto quien, misteriosamente, aconseja a Ezio que ataque el campamento bárbaro cuando divise una señal luminosa desde el bosque próximo. La escena pasa ahora en el campamento de Attila, donde los bárbaros preparan su ataque del día siguiente. Llega Ezio y se entrevista con Attila pese a la oposición de los druidas. Durante la reunión, Odabella salva a Attila de morir envenenado por Foresto y Attila promete casarse con ella al día siguiente: luego atacará Roma, prescindiendo del sueño que tuvo.

Al iniciarse el acto, Ezio vacila sobre la obediencia que aún debe al emperador Valentiniano, un muchacho, y vaticina días negros para Roma. Estas reflexiones forman el recitativo y aria del personaje; luego es interrumpido por un coro que le informa que Attila quiere una entrevista con él, y por la llegada de Foresto, quien le aconseja que asalte el campamento bárbaro cuando vea una señal luminosa en el bosque de una montaña próxima. Finalmente Ezio emprende su *cabaletta*, animosa, brillante y variada, y en la escena siguiente pasamos al campamento de Attila, donde los bárbaros se dedican a pensar en la expedición de saqueo que están a punto de emprender. Llega Ezio y dialoga con Attila, pese a la oposición de los druidas, aliados de los hunos; un coro de sacerdotisas anuncia una tempestad que apaga la mayor parte de las antorchas que iluminan

la escena. Ezio y Attila siguen negociando, pero Attila comunica a su interlocutor que ha decidido atacar Roma pese al sueño y a las admoniciones del papa, y la escena acaba en un vistoso concertante en el que participan también Foresto y Odabella. Acabado el canto y vencido el temor a la tempestad, Attila se dispone a beber, pero Odabella lo detiene: la copa ha sido envenenada por Foresto; Attila, convencido de que Odabella lo ama, dispone casarse con ella al día siguiente y aplaza el ataque a Roma por un día con motivo de la boda. Un nuevo concertante, majestuoso y brillante, se desarrolla ahora: Odabella, a quien Attila ha confiado la custodia de Foresto, hace que éste huya disimuladamente y se dispone a matar al bárbaro; Ezio, Uldino, Attila y el coro comentan en modo diverso la situación.

ACTO III: Bosque entre los campamentos de Ezio y Attila. Foresto ha logrado que Uldino le informe de lo que hace Attila y se prepara a asaltar el campamento de éste, ocupado en su boda. Foresto vuelve a creer que Odabella es culpable, y Ezio, que llega ahora, tiene que calmarlo para impedir que precipite el ataque. Llega Odabella vestida como reina, huyendo de Attila, pero éste la ha seguido y los halla a todos reunidos. Attila les echa en cara su infidelidad, pero éstos rechazan tales acusaciones. Se oye el rumor de la batalla: los romanos han asaltado el campamento de Attila. Éste se distrae y Odabella le clava un puñal; la ópera termina con el júbilo de todos por la muerte del caudillo bárbaro.

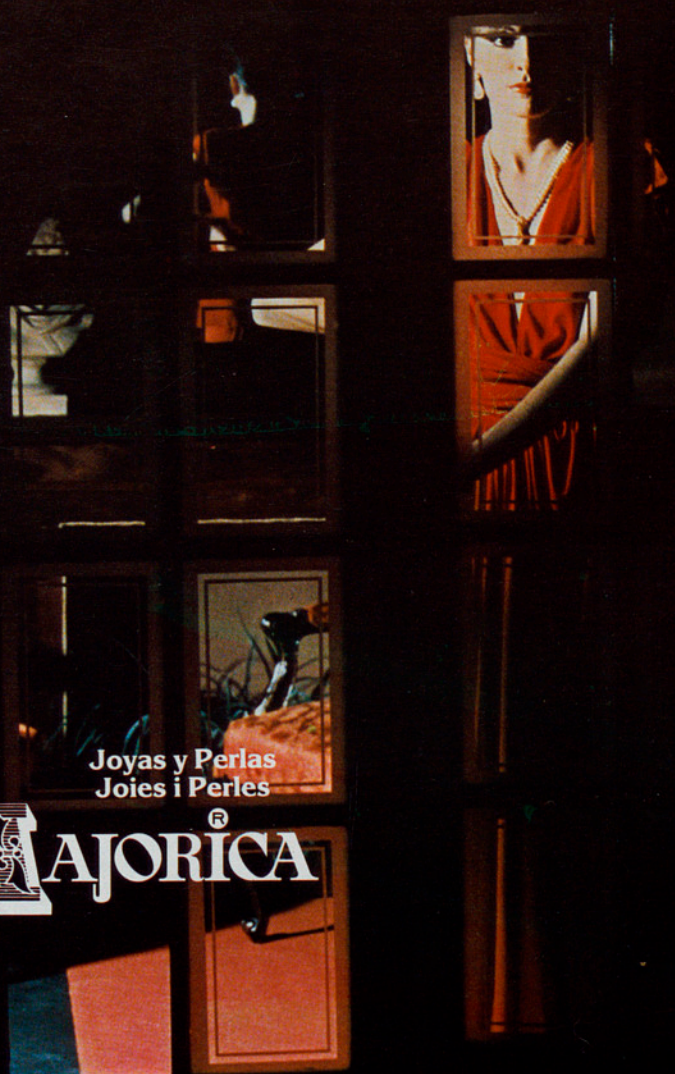


CHASYR 1879 SEGUROS

Este último acto empieza con un corto preludio orquestal de aspecto triste. Foresto entra para hablar con Uldino, quien le informa de que Attila está celebrando su boda con Odabella. (recitativo con orquesta). Después Foresto tiene una segunda aria («Che non avrebbe il misero») sin *cabaletta*, en la que se lamenta de la que supone infidelidad de Odabella.

Entra ahora Ezio y se entabla un diálogo entre él y Foresto: éste quisiera atacar a Attila directamente, pero Ezio lo retiene y le recomienda prudencia para que no falle el plan preparado. El dúo de ambos personajes se ve interrumpido por el canto nupcial de un coro interno que irrita a Foresto, pero Ezio lo calma como puede. Entra ahora Odabella, vestida de amazona y con corona real, musitando palabras de venganza contra Attila. Encuentra a Foresto quien le echa en cara su infidelidad mientras Ezio quiere atraer su atención hacia el ataque militar. Odabella inicia un vistoso trío con acompañamiento de arpa, en el que participan ambos hombres y que es una página breve, pero con hermosas combinaciones de las voces.

Al término del trío entra Attila en persecución de Odabella, pero su canto se interrumpe al verla con Ezio y Foresto: formula poderosas acusaciones contra los conjurados, pero éstos responden con otras acusaciones, formando un cuarteto de aspecto marcial, en el que se combinan las intervenciones de todos los personajes hasta llegar a un final bastante convencional, pero seguidamente escuchamos al coro, fuera de escena, que nos informa de que el campamento de Attila ha sido atacado ya por los romanos. Attila se distrae un instante y Odabella le clava un puñal. Un breve comentario conjunto de los presentes, que se congratulan por la muerte del bárbaro, cierra la ópera con gran rapidez.



Joyas y Perlas
Joies i Perles

MAJORICA[®]



Ghenă Dimitrova



Yevgeny Nesterenko



Antonio Salvadori



Nunzio Todisco



pro musica



Antoni Lluch



Giancarlo Tosi

Dijous, 26 d'abril de 1984, a les 21 h.



ROMANO CARROLLI VINTAGE MUSIC CATALANA

Venda de finalitat a les 21 h. a l'edifici del carrer de la Pau, 11 a les 19 h. a l'edifici del carrer de la Pau, 11 a les 17 h.



Roberto Abbado



Flavio Ambrosini



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri

pro musica



PATRONAT PRO MÚSICA DE BARCELONA
XXVI TEMPORADA MUSICAL

ORQUESTRA
FILHARMÒNICA
DE MOSCOU

DIMITRI KITAIENKO

director

Dijous, 26 d'abril de 1984, a les 21 h.

LLUÍS CLARET, violoncel

PROKOFIEV: Simfonia núm. 1, "Clàssica".

TXAIKOVSKI: Variacions rococó.

TXAIKOVSKI: Manfred.

Divendres, 27 d'abril de 1984, a les 21 h.

NICOLAI DEMIDENKO, piano

CHOPIN: Concert núm. 1, per a piano i orquestra.

STRAUSS: Vida d'heroi.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

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



PIANOS
INSTRUMENTS DE MÚSICA

IBER MUSICAL

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

GIUSEPPE VERDI

Si bé *Attila* ens transporta als darrers anys de la dècada de 1840, (època en què Giuseppe Verdi encara no passava d'ésser un esforçat compositor que treballava a preu fet per tal de sobresortir en un camp tan sollicitat com el líric, preparant-se per a la conquesta final de tots els escenaris d'òpera del món), a partir dels seus èxits dels primers anys de 1850, el compositor havia fet uns progressos extraordinaris tenint en compte la humilitat de la seva naixença, a Roncole di Bussetto, petita població rústega, al si d'una família de petits botiguers que poc podien preveure respecte a l'esdevenidor musical del seu fill. L'atzar, personificat en Antonio Barezzi, comerciant que veié les enormes possibilitats del noi i es cuidà de la seva formació, fou l'element decisiu en la seva carrera que permeté a l'adolescent Verdi aspirar a l'ingrés al cèlebre conservatori milanès. La càrrega artesanal de la seva formació rural i l'academicisme persistent en el centre pedagògic de la capital llombarda impedí que Verdi s'hi estatgés, havent de continuar la seva formació musical sota el mestratge del clavicembalista del Teatro Alla Scala, Vincenzo Lavigna.

Després d'una primera òpera, *Oberto, conte di san Bonifacio*, estrenada amb relatiu èxit a la meca de l'òpera milanesa, s'inicià una dècada d'intens treball i de decisius esdeveniments en la biografia del compositor, recordats amb enyorança pel músic com «anni di galera»: després dels tràgics esdeveniments familiars que dugueren a la tomba successivament la seva esposa, Margherita Barezzi, filla del seu protector, i els seus fills, Verdi hagué de compondre per encàrrec i amb una no dissimulada desgana tot un seguit de partitures que, malgrat tot, obtingueren un extraordinari èxit, sobretot *Nabucco*, arribat a mans del compositor per la negligència de Nicolai, *I lombardi alla prima crociata* (1843), *Ernani*, *I due foscari* (1844), *Giovanna d'Arco*, *Alzira* (1845), *Macbeth*, *I masnadieri* (1847), *Il corsaro* (1848), *La battaglia di Legnano*, *Luisa Miller* (1849), *Stiffelio* (1850). Al bell mig d'aquesta producció apareix l'òpera que ens ocupa en el present espectacle.

Mai més no escriuria amb tanta assiduitat; la seguretat que li atorgava el domini dels mecanismes del teatre líric i la cada cop més definida personalitat artística li perme-





COCCINA
FRANCESA
CATALANA

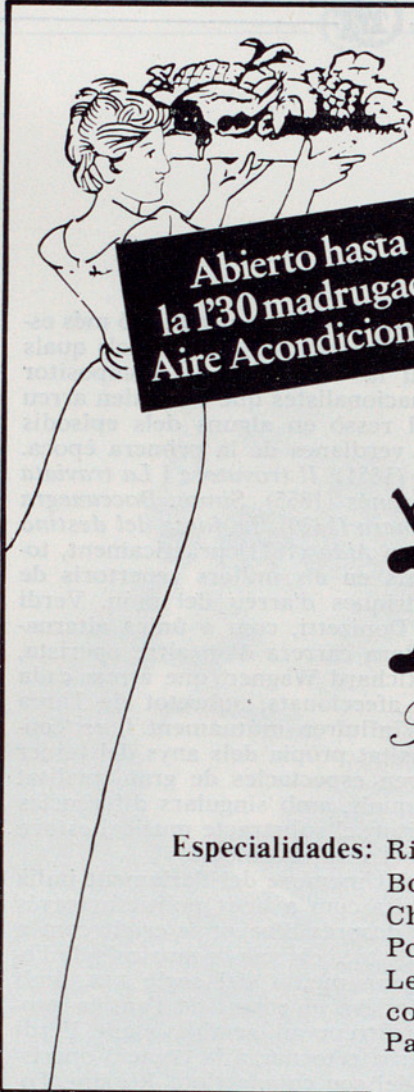
teren iniciar un nou període de la seva producció més espaiada i sempre rodejada d'apoteòsics èxits en els quals tenia un especial relleu la vinculació del compositor als moviments polítics nacionalistes que floreixien arreu i que trobaven especial ressò en alguns dels episodis corals de les partitures verdianes de la primera època. Apareixen així *Rigoletto* (1851), *Il trovatore* i *La traviata* (1853), *Les vêpres Siciliennes* (1855), *Simon Boccanegra* (1857), *Un ballo in maschera* (1859), *La forza del destino* (1862), *Don Carlo* (1867) o *Aida* (1871) pràcticament, totes elles, òperes presents en els millors repertoris de totes les temporades líriques d'arreu del món. Verdi quedava, un cop mort Donizetti, com a única alternativa vàlida a l'arravatadora carrera d'un altre operista, nascut el mateix any, Richard Wagner, que atreïa cada cop més l'interès dels afeccionats, sobretot de l'àrea germànica. Un i altre s'influïren mútuament i, en consonància amb l'ampullositat pròpia dels anys del tercer imperi francès, produïren espectacles de gran qualitat vocal i escènica en els quals, amb singulars diferències entre un i altre compositor, el substracte musical estava al servei del conjunt de l'obra escènica.

Després d'haver estat triat membre del Parlament italià en atenció als seus mèrits com a líder polític a través de les seves partitures, després d'haver-se erigit com a esplèndid representant de tots els valors musicals de l'òpera italiana de la segona meitat del segle XIX, amb una certa estabilitat afectiva al costat de l'antiga protectora seva Giuseppina Strepponi, semblava que Verdi ja no tindria cap interès a retornar a la creació operística seguint les petges del seu compatriota Rossini. Foren els consells implacables del compositor i llibretista Arrigo Boito que aconseguiren fer tornar Verdi a la tasca operística amb *Otello* (1877) i *Falstaff* (1893) on el compositor mostra una particular concepció dels corrents avantguardistes pel que fa al dinamisme teatral de ressò wagnerià.

Encara escriuria algunes partitures no operístiques, música de cambra i música vocal religiosa, morint el 1901 a l'edat de vuitanta-set anys rodejat de l'escalf de la població italiana i de tots els afeccionats no wagnerians del moment.

XOSÉ AVIÑOÀ

COCINA
FRANCESA
Y CATALANA



Abierto hasta
la 130 madrugada
Aire Acondicionado

brasserie
FLC

Restaurant

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



c/ Junqueras, 10
RESERVAS TEL. 317 80 37

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

P en Vía Layetana nº 64 (sugerido)

ATTILA, UN REFLEX DEL «RISORGIMENTO»

Attila, cronològicament la novena de les òperes de Verdi, cal considerar-la representativa de la primera fase en l'evolució ascendent del procés creatiu seguit pel compositor italià, encara que no sigui la millor partitura d'aquell període anomenat per ell «anni di galera», al·ludint a la labor inicial de la seva carrera mantinguda amb tenacitat incansable i esforços múltiples per promocionar la seva música.

Verdi ja havia obtingut a 1842, quatre anys abans de l'estrena d'*Attila*, un primer èxit multitudinari a La Scala de Milà amb *Nabuccodonosor* majorment pel conegut cor «Va pensiero, sull'ali dorate» que pel significat patriòtic que va atribuir-se-li i que no trigaria a cantar-lo tota l'Itàlia com a himne d'alliberament en aquella època, quan el país vivia oprimat per la dominació austríaca.

A partir de *Nabucco*, que de fet li obrí les portes de la fama, l'autor encarnà, quasi sense haver-s'ho proposat, l'esperit de la resistència a l'invasor estranger que constituí el cos de doctrina del «Risorgimento».

En la personalitat de Verdi, el geni del qual va ésser reconegut a partir de llavors, convergien el talent i un sentit pragmàtic —que algú va qualificar d'oportunista— estimulant-lo a valer-se de temes inspirats en situacions de caràcter heroic, ambientades segons el gust romàntic, en tragèdies preferentment imaginades com a pròpies dels temps medievals lliurement adaptades i fins i tot tergiversades pels llibretistes.

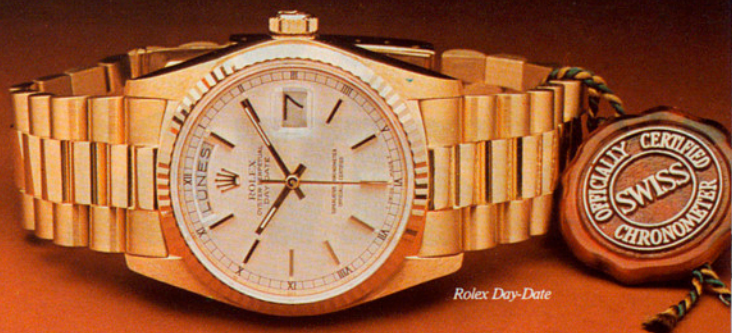
Aquesta tendència que responia a preferències majoritàries, ens perfila una imatge de Verdi essencialment preocupat pel millor èxit de les seves obres, no sempre assolit al principi; això no impedeix però, que, a cada una d'aquelles partitures, hi trobem subjacent una força dramàtica i una inspiració reveladora de l'autèntic temperament que posaria més tard de manifest amb

menys submissió a determinats esquemes d'artificiosa teatralitat.

Després de *Nabucco* i abans d'*Attila*, seguiren diverses òperes de signe èpic: *I Lombardi alla prima crociata*, allegat contra la tirania, *Ernani* basat en la revolta contra el rei Carles I d'Espanya, una altra producció amb variats episodis corals (—un d'ells —«Si ridesti il leone di Castiglia»— també va ésser adoptat com a un cant del «Risorgimento»), *I due Foscari*, que dramatitza l'oposició entre els sentiments afectius i les raons d'Estat, *Giovanna d'Arco*, evocació fallaç de l'heroïna nacional de França i finalment *Alzira*, un altre tema espanyol, aquest sobre la conquesta colonial del Perú que va significar, pel que fa a qualitat, el punt més baix al qual va arribar Verdi, prosseguint estancat en una tendència semblant fins a *La battaglia di Legnano* que descriu la primera victòria de la lliga llombarda contra Barbaroja i que s'estrenaria el 1849, dotze dies abans de la proclamació de la república italiana (que aviat cauria per la intervenció de l'exèrcit francès). Al final del mateix any seria representada *Luisa Miller* que marca un tombant en la temàtica verdiana, inclinada a partir de llavors envers l'expressió de sentiments més íntims i serens, diferents d'aquells als quals el compositor tenia habituat el seu públic.

Attila és, doncs, una manifestació significativa d'una etapa —de 1842 a 1849— en la qual aquesta òpera queda emplaçada. La figura d'Attila, l'emperador rei dels Huns, dominador de tots els pobles, des del Volga al Mar del Nord, invasor frustrat d'Itàlia, «flagell de Déu» segons la tradició llatina, és tractada en el llibret de Solera com és imaginable, sense el més mínim rigor històric, acudint a tots els tòpics i convencionalismes, desfigurant amb una versàtil llibertat el relleu dels diferents personatges de la intriga que pretén descriure un suposat pacte del general romà Actius (Ezio) amb Attila, a qui

Rolex, sólida personalidad.



Rolex Day-Date

Oro de 18 quilates. Caja Oyster hermética hasta 50 metros de profundidad. Cronómetro oficialmente certificado. Corona Twinlock atornillada a la caja. Automático. Fecha y día de la semana con todas sus letras.

Este es el Rolex Day-Date. Un reloj de inconfundible personalidad elegido por los hombres que sólo pueden permitirse el mejor.

Y es lógico. Rolex ha estado siempre en vanguardia del progreso de la moderna industria relojera. Decir Rolex es hablar de uno de los mejores relojes del mundo. Pero también es mencionar el fruto de una tradición relojera que data de varias generaciones.

Un Rolex Oyster. Adquiéralo únicamente en un Concesionario Oficial Rolex.

Solicite catálogo.


ROLEX

J. ROCA Joyero - Paseo de Gracia, 18 - BARCELONA - 7
Boutique Diagonal, 580 - BARCELONA - 21

respectarà la vida si renuncia a la conquesta de Roma. Odabella, amb la complicitat del seu amant Floresto, sedueix el tirà, al qual mata aprofitant quan està distret. Verdi, com en ocasions anteriors, va suggerir aspectes de l'argument i estudià la suposada idiosincràsia de cada protagonista a través d'un relat de Werner en el qual va inspirar-se el llibretista, i va fins i tot exigir a aquest la mètrica dels textos volent que se cenyissin al «ritmo eroico» (versificació italiana amb accentuació en la avant-penúltima síl·laba).

Els resultats no foren del tot positius. Certament, a l'estrena de l'òpera a La Fenice de Venècia (1846), el públic reconegué en aquella música el traçat vigorós, la tensió lírica, l'eloqüència descriptiva i el fulgor orquestral i coral que emanen de la partitura però en definitiva i *a posteriori* l'opinió generalitzada va esser-li bastant adversa. El sector exigent de l'auditori venecià acusà els autors d'haver acudit abusivament a la fibra patriòtica amb l'objecte d'assegurar-se la popularitat. Els crítics ho aprofitaren per alludir a la irònica frase de Rossini el qual afirmà que «Verdi componia les seves òperes amb un casc de guerrer al cap», i quan l'obra es va representar a París, alguns espectadors consideraren que «Attila semblava més una famfàrria dels «bersaglieri» que un verdader drama líric».

Amb més d'un segle de perspectiva, els criteris han variat bastant. Considerem *Attila* com el prototipus d'òpera decimonònica «de bravura», ostentosa i efectista, sotmesa als gustos imperants en la seva època, però cal reconèixer que s'aguanta subjectada per una base musical en la qual, encara que sigui transitòriament, s'endevina la mà mestra del més transcendent dels compositors italians coneguts per la seva aportació a l'escena lírica.

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

La Renaixença



Restaurant

Saragossa (Zaragoza), 122-124 - Tel. 211 26 95

Manteniu i reviviu el goig artístic-musical....
amb la qualitat exquisida de
LA RENAIXENÇA

Alta gastronomia catalana

HISTÒRIA DE ATTILA

El 17 de març de 1846, al teatre La Fenice de Venècia, s'oferia per primera vegada *Attila*, sobre un text de Temistocle Solera, inspirat en el drama *Attila, König der Hunnen* (1808) de Zacharias Werner, música de Giuseppe Verdi, compositor que havia aconseguit singulars èxits en les seves anteriors produccions. Llibretista i compositor havien col·laborat estretament en els darrers espectacles, desde la primera òpera de Verdi, *Oberto*, fins *Nabucco*, *I lombardi* i *Giovanna d'Arco*, però un inospitat viatge de Solera a Espanya, que impedí que el llibretista arrangés alguns dels episodis d'*Attila*, allunyà definitivament l'un de l'altre. Aquella primera representació comptà amb la col·laboració de Sofia Loewe, C. Guasco, Marini i N. Constantini. Les opinions sobre la nova producció verdiana foren contradictòries, des dels que consideraven que cap altra òpera no havia aconseguit l'èxit d'aquella, als que la consideraven un dels més febles treballs de Verdi. Aquesta disparitat d'opinions ens porta als «anni di galera» en els quals Verdi havia d'escriure per encàrrec i encara no havia conformat el que després seria considerat el millor estil operístic del moment. Amb tot, l'òpera viatjà tot seguit als teatres d'òpera europeus. Així, pel gener de 1847 el Liceo Artístico y Literario de la capital d'Espanya posava en escena la partitura verdiana amb la cooperació de la Bertolotti, el cèlebre tenor Enrico Tamberlick, i els cantants Enrico Morelli-Ponti i Salas. Al cap de poques setmanes, en ple carnaval, s'oferia a Copenhaguen, i el 5 d'abril a Lisboa. A Barcelona arribava pocs dies després, el 15 de maig, al Teatre Principal, amb la Chiara Bertolini, Rafaelli, Enrico Tamberlick, Celestino Salvatori, Barilli



ROSA BISBE • ART/ DISSENY

Ganduxer, 20
Barcelona 21



i Martorell. No feia gaires setmanes que havia estat inaugurat el Gran Teatre del Liceu i la ciutat palesava ja una especial dedicació al gènere d'importació italiana que es mantindria tot al llarg dels seus 137 anys d'existència.

Londres veié l'estrena al His Majesty's Theatre el 14 de març de 1848, el mateix any que s'oferí a Malta i L'Havana. L'any següent arribà a Constantinoble, Cristiania i Bucarest i el 1850 arribà a Nova York amb Tedesco, Lorini, Corradi-Setti i L. Martinelli sota la direcció de Bottesini.

En totes aquestes estrenes l'òpera fou oferta en versió original mentre que pel carnaval de 1854 fou oferta a Palermo una òpera similar titulada *Gli Unni ed i Romani*, a Brussel·les on fou interpretada una versió en francès el 1850, a Stuttgart, el 1854 una en alemany i a Bogotà, el 1865, una en castellà.

L'interès que despertaren posteriorment les òperes més reeixides de Verdi eclipsà momentàniament la trajectòria d'*Attila*, de manera que cal esperar la dècada de 1970 per tal que s'ofereixin a tall de «revivals» a diferents teatres europeus funcions de la present òpera.

Aquesta és la mateixa situació amb què es troba *Attila* respecte al Gran Teatre del Liceu; estrenada el 21 de setembre de 1850, és una de les òperes menys presentades de tot l'opus verdità, amb un total de vint-i-quatre funcions, la darrera de les quals fou la del 4 de gener de 1974, en sessió dirigida pel tenor Plácido Domingo, que, naturalment, despertà enorme interès.

XOSÉ AVIÑOÀ



bebelin's
boutique

Consejo de Ciento, 298 ☎ 3019788
Tenor Viñas, 5 ☎ 2099753
BARCELONA



LES PROPRERES FUNCIONS

Acabada la temporada d'hivern del Gran Teatre del Liceu, la presentació de dues companyies de Ballet en els mesos d'estiu i tardor (funcions fora d'abonament) i que col·locarà amb la temporada de primavera del Patronat Pro Música.

Per completar les funcions de ballet oferides abans de la present temporada d'època per la companyia de solistes del Teatre Bolshoi de Moscou arribarà a Barcelona el Ballet Royal de Flandes, fundat amb el nom de Ballet de l'Imperial el 1958 i que componia la tasca de presentació dels seus espectacles ballet arreu amb la direcció artística dels seus espectacles interpretats coreogràficament per alguns dels seus membres. Aquest ballet oferirà a les principals sales de concert de Catalunya les seves funcions.

DISCOGRAFIA DE ATTILA

La present discografia només ofereix les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Attila, Ezio, Odabella, Foresto, Uldino, i a continuació l'orquestra i el seu director.

- 1973 PHILIPPS SAL 670056
Ruggero Raimondi, Sherrill Milnes, Cristina Deutekom, Carlo Bergonzi, Riccardo Cassinelli. Royal Philharmonic Orchestra. Ambrosian Singers. Dir.: Lamberto Gardelli.
- 1983 MELODRAM 402 (3) (d'una representació a Berlín el 1962)
Boris Christoff, Giangiacomo Guelfi, Joy Roberti, Gastone Limarilli, Angelo Rossi. Orquestra de l'Òpera de Berlín. Dir.: Bruno Bartoletti.

LES PROPERES FUNCIONS

Acabada la temporada d'hivern del Gran Teatre del Liceu farà la presentació de dues companyies de Ballet en els mesos d'abril i maig (funcions fora d'abonament) i que enllaçarà amb la temporada de primavera del Patronat Pro Música.

* * *

Per completar les funcions de ballet ofertes abans de la present temporada d'òpera per la companyia de solistes del Teatre Bolshoi de Moscou, arribarà a Barcelona el *Ballet Royal de Flandre*, fundat amb el nom de Ballet de Flandre el 1969 i que compagina la tasca de presentació dels seus espectacles per tot arreu amb la d'ensenyament dels nous corrents d'interpretació coreogràfica a les principals ciutats belgues. Aquest ballet oferirà quatre funcions: els dies 9 i 10 d'abril, un primer espectacle, i el 12 i 13, un segon.

* * *

A continuació i en col·laboració amb el British Council, arribarà a l'escenari del Gran Teatre del Liceu el *London Contemporary Dance Theatre* que oferirà també un parell d'espectacles, el primer els dies 29 i 30 d'abril i el 3 i 4 de maig, el segon.

* * *

Tant per la qualitat dels coreògrafs i solistes que treballen al capdavant de les dues companyies com per l'interès de la seva tasca i del repertori que tenen previst oferir, el Consorci del Gran Teatre del Liceu espera que aquestes sessions siguin del gust del públic habitual i ocasional del Liceu que sempre ha mostrat una especial deferència pels espectacles coreogràfics ja siguin de caràcter clàssic com d'aspecte avantguardista.



CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

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

PATRONAT DEL CONSORCI

PRESIDENT: Molt Honorable Sr. Jordi Pujol

VICE-PRESIDENT: Excel·lentíssim Sr. Pasqual Maragall

GERENT: Sr. Lluís Portabella

VOCALS:

Honorable Sr. Max Cahner

(Generalitat de Catalunya)

Antoni Sàbat (Generalitat de Catalunya)

Montserrat Albet (Generalitat de Catalunya)

Il·lma. Sra. Maria Aurèlia Capmany

(Ajuntament de Barcelona)

Jordi Vallverdú (Ajuntament de Barcelona)

Il·lm. Sr. Germà Vidal (Ajuntament de Barcelona)

Josep. M.^a Bricall (Ajuntament de Barcelona)

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

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

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

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

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

SECRETARI: Adrià Alvarez



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

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

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

SECRETARIA: Josep Delgado
Maria Antònia Claramunt
Maria 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

BALLET REIAL DE FLANDES

- 1r. programa: Dilluns, 9 d'abril
Dimarts, 10 d'abril
- 2n. programa: Dijous, 12 d'abril
Divendres, 13 d'abril
-

LONDON CONTEMPORARY DANCE THEATRE

- 1r. programa: Diumenge, 29 d'abril
Dilluns, 30 d'abril
Dimecres, 2 de maig
- 2n. programa: Dijous, 3 de maig
Divendres, 4 de maig
Dissabte, 5 de maig
-

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Nota: Totes les funcions seran fora d'abonament.

Tómeselo con calma.



Nos ha costado
12 años llegar a la perfección

LOGAN, 12 years old SCOTCH WHISKY from WHITE HORSE.

Christian Dior

PARFUMS



REVOLUCION

Christian Dior
inventa
l'Esprit de Parfum
Miss Dior

L'Esprit de Parfum

Miss Dior:

una concentración
especial de perfume
próxima al extracto

por su estela

su tenacidad y

su presentación.

Un lujo permitido

cada día.

42312-13

