

FALSTAFF



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



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



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada d'òpera 1983/84

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

GENERALITAT DE CATALUNYA

AJUNTAMENT DE BARCELONA

SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU



ROVER


The dynamic car

No hace falta decir más



BRITISH MOTORS, S.A.

EXPOSICION Y VENTAS: pº 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.



FALSTAFF

Comèdia lírica en 3 actes
Llibret d'Arrigo Boito
Música de Giuseppe Verdi

Dijous, 17 de novembre de 1983, a les 21 h.,
funció núm. 5, torn B

Diumenge, 20 de novembre de 1983, a les 17 h.,
funció núm. 6, torn T

Dimarts, 22 de novembre de 1983, a les 21 h.,
funció núm. 7, torn A

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona



Un Martini
invita a vivir **MARTINI**



FALSTAFF

- Sir John Falstaff: **Joan Pons**
Ford, marit d'Alice: **Thomas Allen**
Fenton: **Dalmau González**
Dott. Cajus: **Piero de Palma**
Bardolfo, seuaç de Falstaff: **Josep Ruiz**
Pistola, seuaç de Falstaff: **Federico Davia**
Mrs. Alice Ford: **Ilona Tokody**
Nannetta, filla d'Alice i de Ford: **M.^a Angeles Peters**
Mrs. Quickly: **Bianca Berini**
Mrs. Meg Page: **Raquel Pierotti**
- Director d'orquestra: **Ralf Weikert**
Director d'escena: **Lluís Pasqual**
Director del cor: **Romano Gandolfi**
Director adjunt del cor: **Vittorio Sicuri**
Violí concertino: **Jaume Francesch**
- Decoracions i vestuari: **Fabià Puigserver**
Realització de les decoracions: **Manuel López (Madrid)**
Realització del vestuari: **Humberto Cornejo (Madrid)**
Ballet Infantil - Coreografia: **Assumpta Aguadé**
Alberto Lorca

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR
DEL GRAN TEATRE 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: Falstaff s'ha quedat sense un duro; per tal de refer la seva fortuna vol conquerir el cor de dues dames, Alice i Meg. Aquestes, en veure l'atreviment del vell grassot, tramen un pla per donar una lliçó a Falstaff. A la vegada Pistola i Bardolfo, antics servents de Falstaff, es passen a l'enemic i expliquen a Ford les intencions del seu antic amo. També aquest decideix gastar una mala passada a Falstaff.

L'òpera s'inicia amb un breu apunt orquestral, l'estrepit del qual és un perfecte antecedent del material orquestral i melòdic que predominarà al llarg de la partitura. El Doctor Cajus, vell pedant aspirant a la mà de Nannetta, la filla de Ford i Alice, ha estat bevent amb Falstaff i els seus acompanyants. En descobrir que la seva borsa s'ha esvaït, s'encén i vol llençar-se contra Falstaff, el qual, amb el seu posat habitual, no en fa cas. Cajus acusa aleshores els amics de Falstaff i, finalment, surt decidit a escollir-se, un altre cop, millors amics de gresca. Mentrestant Falstaff, Pistola i Bardolfo romanen a l'hosteria; en demanar beguda, descobreixen que llur estat de comptes no dóna per gaires prospeccions vinícoles. És aleshores que Falstaff, en un aigua-barreig de lirisme i bufoneria malintencionada, recorda dues dames a les quals podria extreure alguns mitjans de sobreviure. Es decideix, sense escoltar les ironies dels acompanyants, a escriure'ls sengles cartes d'amor que vol enviar pels dos escuders. Aquests, però, es neguen a fer una tasca de criats. Falstaff, aleshores fa enviar les cartes per un patge i s'enfronta amb Pistola i Bardolfo en l'ària «L'onore», barreja de recitatiu i cantable buf, episodi molt variat i que compta amb inflexions vocals molt interessants, en el qual queda palès el poc interès que té per a Falstaff aquella virtut en nom de la qual tantes i tantes gestes s'havien dut a terme.

L'escena següent ens transporta al jardí dels Ford. Continua l'agitació orquestral que propicia el clima pica-



Ferrán Contreras

JOYERO



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

resc en què es desenvolupa l'encontre de les dues dames, Alice i Meg, les quals han rebut sengles missives de part de Falstaff que tenen una nota en comú: totes dues expressen en els mateixos termes el singular amor que Falstaff sent per cadascuna d'elles. Les desimboltes dames, amb l'ajut de Mrs. Quickly, es proposen jugar una mala passada al rebufat personatge. El concertant que segueix a continuació és un perfecte exemple de l'atropellament vocal amb què se solien resoldre aquests números en l'òpera bufa tradicional. Aquest concertant enllaça directament amb el dels homes, Pistola, Bardolfo, Cajus i Ford, que segueix en una tessitura similar. Bardolfo i Pistola, molestos per la manera amb què Falstaff ha rebut llur negativa a fer de carters, s'han dirigit a casa de Ford i posen en antecedents aquest sobre les intencions del grassonet personatge. Ford, davant el temor de veure's coronat de banyes, decideix prendre mesures efectives. Per altra banda, Fenton, jove enamorat bojament de Nannetta, ha topat amb la seva estimada i estableixen un encès idihi en el qual canten un fragment emotiu de l'ària de Fenton del tercer acte. Aquest és interromput per l'arribada de les dones que volen continuar la seva tasca conspiradora. Per uns instants es barregen els dos climes, el líric dels dos amants i el frenètic de les dames conspiradores.

Un cop Ford s'ha posat d'acord amb els seus informadors, s'inicia un nou concertant atropellat al qual s'afegeixen homes i dones cadascun dels quals frueix per la seva banda dels resultats de les respectives conspiracions. Per cloure l'acte, Alice entona una breu frase lírica que ridiculitza encara més el fingit amor que ha provocat l'escena.

ACTE II: Els dos sicaris de Falstaff anuncien l'arribada de Mrs. Quickly, la qual tot fingint-se celestina, concerta l'entrevista entre Alice i Falstaff. Per altra banda, Ford, disfressat de Mr. Fontana, acut a demanar al rebufat perso-

natge que li faciliti el camí per enamorar Alice. Tot és a punt per a la confabulació. Falstaff arriba i inicia la seva tasca donjoanesca que és interrompuda nombroses vegades. Finalment és encabit miraculosament en el cistell de la bugada i llençat per la finestra al riu.

Uns breus i contundents apunts orquestrals donen pas al grotesc acte de penediment de Bardolfo i Pistola; Falstaff els torna a acceptar al seu servei. A continuació arriba Mrs. Quickly, que porta un missatge verbal de la seva senyora, Alice, la qual, segons que sembla, ha quedat esmaperduda davant la missiva de Falstaff i concerta una entrevista amb ell a una hora en què el seu gelós marit és fora de casa, és a dir «dalle due alle tre». A la vegada li comunica també el deliri amorós que sent Meg per ell. Falstaff, engallit, un cop ha acomiadat la suposada celestina, s'entreté a assaborir els dolços sentiments amorosos que li desperta l'entrevista. Quan encara està fent consideracions sobre la seva destresa amorosa, li arriba una nova visita, d'un desconegut Mr. Fontana, que li ofereix com a present una garrafeta de vi. En comprovar la qualitat del líquid que destilla el tal Fontana, el fa passar. Aquest, que no és altre que Ford disfressat, acut a Falstaff per demanar ajut; en primer lloc, espera que Falstaff l'ajudi a portar el pes de la seva borsa que és carregada de monedes, i, en segon lloc, que, donada la seva fama indestructible de conqueridor, que li faciliti el camí per arribar a una dama que estima, Alice Ford. L'orquestra subratlla amb un graciós dringar l'allusió a les monedes, mentre que es torna còmica quan Ford expressa els sentiments amorosos que li desperta Alice. El fingit lirisme de Fontana s'encomana a Falstaff el qual estableix un duo madrigalesc amb el visitant. L'ingenu Falstaff confessa aleshores a Fontana que, a no trigar gaire, serà als braços d'Alice, afirmació que desperta la gelosia del marit burlador. Un cop el grassonet ha sortit per arreglar la seva façana, Ford inicia la seva ària, episodi musical molt proper del recitatiu, atesa

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



la seva canviant fesomia, que va entre el lirisme, la desesperació i certes allusions grotesques quan recorda «le corna». No cal dir que els apunts orquestrals no fan altra cosa que accentuar encara més l'aspecte caricaturesc del moment. Falstaff retorna, més que vestit, disfressat, i convida Ford a sortir de la fonda. La cortesia que regna entre els dos homes impedeix per uns moments que cap dels dos no surti primer de la sala, fins que es posen d'acord a passar tots dos alhora.

Uns apunts melòdics ascendents i descendents per part dels violins ens retornen a la casa de Ford. Mrs. Quickly explica, amb abundància de gesticulació, l'entrevista amb el Don Joan de la tercera edat. Les comares es preparen per a la juguesca, quan Nannetta, entristida, explica la desgraciada decisió de Ford que vol casar-la, com sigui, amb el Dr. Cajus. Alice tranquil·litza la seva filla afirmant que res d'això no succeirà. A continuació fan els preparatius, enmig d'apunts orquestrals que subratllen la pressa per deixar els més petits detalls a punt.

Arriba Falstaff; uns acords de llaüt ens transporten al clima trobadoresc en què se solen desenvolupar les escenes amoroses. Ingènuament el conqueridor inicia una serenata plena de bells sentiments que, fingidament, són correspostos per Alice. La intervenció del fagot, però, i l'expressió vocal de Falstaff no ens enganyen respecte el caire grotesc de l'escena. Quan l'idilli és en el millor dels moments, Mrs. Quickly entra per anunciar l'arribada de Meg, la qual, desesperada, comunica a la seva amiga que arriba Ford, el seu marit. Enmig de frenètics apunts orquestrals, Falstaff s'amaga darrera el paravent. Ford entra a l'escena tot menjant-se les paraules i proferint malediccions contra la seva infidel esposa. Amb paciència digna de millor causa, ho regira tot, mentre busca el culpable. En un moment de distracció de l'irritat marit, les dones decideixen amagar Falstaff al cistell de la bugada que Ford ja havia inspeccionat. A corre-cuita encabeixen com poden l'immens Falstaff al cistell mentre Fenton i Nannetta, que arriben en aquell moment, s'amaguen darrera el paravent i es lliuren a llur èxtasi amatori. Els homes

que acompanyen Ford segueixen en la seva dèria de regirar-ho tot, mentre les dones dissimulen com poden. S'estableix aleshores un concertant final d'aspecte contemplatiu —com era preceptiu en els finals de segon acte en el gènere—, en el qual cada grup expressa els propis sentiments, lírics els de Fenton i Nannetta, desesperats els dels homes, malintencionats els de les comares. El clima va creixent, ara entorn del cistell de la roba en el qual Falstaff continua comprimit fins que, imaginant-se que el culpable ha fugit, els homes surten fora, moment que aprofiten les dames per carregar amb el feixuc cistell i abocar-lo per la finestra al riu de davant la casa.

ACTE III: Falstaff ha estat escarnit, la qual cosa no impedeix que torni a somiejar quan Mrs. Quickly, en presentar-se a la fonda, li fa un nou encàrrec de la seva senyora: haurà de presentar-se abillat de Cavaller Negre al bosc de Windsor. Tots els altres es posen d'acord per rifar-se novament de Falstaff. Enmig de la broma, el grassonet personatge descobreix l'engany i en comprèn la causa. Ford, aleshores, vol casar Cajus amb Nannetta, però un canvi oportú de disfressa fa que, en realitat, casi la seva filla amb Fenton de manera que tots queden degudament escarnits.

La corda baixa inicia un episodi orquestral el material del qual és un perfecte record de l'ària de Bartolo a *Il barbiere di Siviglia* rossinià, incorporat a tall d'homenatge a la més genuïna partitura del gènere buf. Falstaff s'està recuperant com pot de l'encostipat que va pescar per culpa de la seva estimada Alice. L'escarniment només ha servit per aclaparar la seva fama de conqueridor. Breus apunts del metall dibuixen el clima tràgic del moment, clima que aviat es torna guerrer, quan el malastruc recupera la consciència de la seva



Viajar con Clase

swissair 

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

pròpia vàlua, després de submergir-se en el got de vi que té al davant.

No és estrany, doncs que en arribar novament Mrs. Quickly, la rebi irritat i ferit. Un cop, però, que ha llegit la missiva que aquesta porta, Falstaff es desfà i torna a caure en el parany, mentre tots els altres l'observen divertits sense ésser vistos. Aquesta vegada caldrà rodejar l'entrevista amb més gran misteri per tal d'evitar l'aparició de gent inoportuna. En un clima orquestral misteriós a càrrec dels trombons, la trompa i una nota mantinguda pel flautí, Mrs. Quickly, primer, i Alice, després, indiquen a Falstaff que haurà de vestir-se de Cavaller Negre i dirigir-se al bosc de Windsor, al costat del Roure de Herne, on tindrà lloc l'entrevista. Tots es disposen a jugar la darrera passada al cregut don Joan de paper. Mentre la fusta dibuixa graciosos apunts, Alice distribueix els papers: La seva filla serà la reina de les Fades, les altres, nimfes i els homes, gnoms. Cajus, per la seva banda, espera que Ford compleixi la seva promesa i el casí amb Nannetta, cosa que aquest espera fer tot aprofitant les disfresses.

Les trompes es transporten ara a la bosquíria fantàstica de Windsor en la qual tindrà lloc la darrera part de la juguesca. La fusta i el metall donen un caire pastoril a l'escenari en el qual apareix, de sobte, la lluna. Fenton, l'únic personatge seriós de tots els homes que intervenen en la comèdia, inicia la seva ària «Del labbro il canto», envoltada d'un líric acompanyament dels violins. Es tracta d'un número musical en tres parts, molt proper estructuralment a la romança, al final de la qual, reapareix el vers que, furtivament entonaven els dos amants. Alice i Nannetta obliguen Fenton a incorporar-se a la mascarada, tot promentent que, si més no, acabarà bé per a ells dos. La corda presagiadora anuncia el principi de la broma. Tots esperen l'arribada de Falstaff; sonen les dotze de la nit. Falstaff arriba abillat d'una estranya manera en la qual no falten unes enormes banyes, més pròpies d'un cornut que del Cavaller Negre.

Encomanant-se a Júpiter que, segons ell, va lluir banyes

ROYALE AMBREE




la fragancia que gusta compartir

LEGRAIN
PARIS

per amor d'Europa, espera frisós l'arribada de la seva enamorada. Quan es presenta Alice, el caricaturesc Falstaff intenta estrènyer-la entre els braços, cosa prou difícil i que la dona evita fàcilment. L'aventura, se li presenta fàcil, quan Falstaff s'assabenta que Meg també corre per aquells paratges. De cop, però, un estrany i macabre so orquestral seguit de veus celestials envolta el Cavaller Negre que resta esbalaït. Falstaff es llença per terra tot tement-se víctima de les forces malignes de la nit que el rodegen i escarneixen. Arriben aleshores els homes i colpegen i insulten l'espantat Cavaller que no sap on amagar-se. Per tal d'evitar que Cajus s'empari de Nannetta, Fenton i Alice la protegeixen amb les seves disfresses i desapareixen entre els arbres. Follets i diables rodegen aleshores el desgraciat Falstaff tot emetent estranys impropis mentre els homes continuen insultant l'home espaordit, que, no sabent què fer, demana perdó i es penedeix de la seva gosadia. Enmig de l'orgia, Falstaff, que sentia un pudor especial cada vegada que Bardolfo s'hi acostava, el descobreix irritat. És un moment apoteòsic, subratllat pel metall, que Mrs. Quickly aprofita per disfressar Bardolfo de Reina de les Fades.

Les coses tornen al seu lloc, i el panxacontent de Falstaff accepta de bon grat el càstig que li ha estat infligit per la seva aventura. Per tal de celebrar l'esdeveniment, Ford proposa coronar la Reina de les Fades amb les noces. Amb un gran cerimonial s'acosten la Reina i Cajus, que són beneïts per Ford. Alice proposa aleshores que una altra parella sigui també beneïda, Ford no dubta a fer-ho i, a continuació, demana que tothom es tregui la màscara. La riota general acompanya aleshores l'error de Ford, que ha casat Cajus amb Bardolfo i Fenton amb Nannetta. Falstaff fa observar que qualsevol pot ésser enganyat, observació que apaivaga la fúria de Ford. Té lloc aleshores la cèlebre fuga final en la qual queda palès que tot el món és ple de burles i que només riu qui n'és conscient. El número àgil i amb una acurada construcció vocal tanca la bufonada.

COCINA
FRANCESA
Y CATALANA



Abierto hasta
la 1³⁰ madrugada
Aire Acondicionado

brasserie
FLC

Restaurant

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



c/ Junqueras, 10
RESERVAS TEL. 317 80 37

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

P en Via Layetana nº64 (sugerido)



CHASYR 1879 SEGUROS



CONTENIDO MUSICAL Y ARGUMENTAL

ACTO I: Falstaff se ha quedado sin un céntimo; a fin de rehacer su fortuna quiere intentar la conquista de dos damas, Alice y Meg. Estas, viendo el atrevimiento del orondo conquistador, urden una trampa para dar una lección a Falstaff. Por su lado, Pistola y Bardolfo, antiguos servidores de Falstaff, se pasan al enemigo y explican a Ford las intenciones de su antiguo amo. También éste decidirá gastar una broma a Falstaff.

La ópera se inicia con un apunte orquestal, cuyo estruendo es un antecedente del material orquestal y melódico que predominará a lo largo de la partitura. El doctor Cajus, pedante candidato a la mano de Nannetta, la hija de Ford y Alice, ha estado bebiendo con Falstaff y sus acompañantes. Al descubrir que su bolsa ha desaparecido, monta en cólera y arremete contra Falstaff, quien, con su porte habitual, no le hace ni caso. Cajus acusa entonces a los amigos del viejo borracho, y ante la burla de que es objeto, sale de la taberna decidido a buscarse para otra ocasión mejores amigos de copeo. Mientras tanto, Falstaff, Pistola y Bardolfo se quedan en el lugar; al pedir más vino, Falstaff descubre que su bolsa ya no da para más prospecciones vinícolas. Entonces, en un clima entre lírico y bufonesco, Falstaff recuerda a dos damas de cierta alcurnia a las que tal vez podría sonsacar algunas dádivas. Sin hacer caso de las burlas de sus dos acompañantes, decide enviar sendas cartas de amor a las dos vecinas; ante la negativa de Bardolfo y Pistola para hacer de carteros, se las encarga a un paje y, a continuación, muestra su enfado con los dos acompañantes en el aria «L'onore», mezcla de recitativo y cantable bufo, en el que queda patente el escaso interés que tiene para Falstaff aquella virtud en nombre de la cual tantas gestas se han llevado a cabo.

La escena siguiente se desarrolla en el jardín de los Ford. Continúa la agitación orquestal que sostiene el clima picaresco en que se desarrolla el encuentro entre



ROSA BISBE · ART/DISENY

Ganduxer, 20
Barcelona 21

las dos damas en cuestión, Alice y Meg, quienes han recibido sendas misivas de amor de parte de Falstaff que tienen una nota en común: ambas expresan en términos perfectamente idénticos el singular amor que Falstaff siente por cada una de ellas. Ante tal osadía, las dos graciosas damas, con ayuda de Mrs. Quickly, se proponen dar una lección al conquistador de la tercera edad. El concertante que sigue a continuación es un perfecto ejemplo del atropellamiento vocal con que se solían resolver tales números en la ópera bufa tradicional. El número enlaza directamente con el concertante de los hombres, Pistola, Bardolfo, Cajus y Ford, estructurado en un clima obsesivo similar.

Bardolfo y Pistola, irritados por la manera como les ha tratado Falstaff tras la negativa a ejercer de carteros, se han dirigido a la casa de Ford y se proponen poner en antecedentes al dueño sobre las intenciones de Falstaff respecto a la dueña. Ford, ante el temor de verse coronado de cuernos, decide también tomar medidas efectivas.

Por otro lado, Fenton, joven enamorado de forma impetuosa de Nannetta, se ha encontrado con su enamorada y establecen un cálido idilio en el que cantan un fragmento del aria de Fenton en el tercer acto. El arrobamiento de los jóvenes es interrumpido por la llegada de las damas que proceden a ultimar los detalles de la conspiración. Por unos instantes se mezclan los dos climas, el lírico de los amantes y frenético de las damas conspiradoras.

Una vez Ford se ha puesto de acuerdo con los informadores, se construye un nuevo concertante atropellado en el que intervienen hombres y mujeres, cada uno de los cuales disfruta a su modo de los resultados de las respectivas conspiraciones. Para cerrar el acto, Alice entona una breve frase lírica que ridiculiza todavía más el fingido amor que ha provocado la escena.

ACTO II: Los dos sicarios de Falstaff anuncian la llegada de Mrs. Quickly, quien, a modo de celestina de pacotilla, concierta la entrevista entre

Alice y Falstaff. Por otro lado Ford, disfrazado de Mr. Fontana, se entrevista con el orondo personaje a fin que le facilite el camino para llegar hasta Alice. Todo está a punto para la confabulación. Falstaff llega e inicia su cometido donjuanesco que se ve interrumpido numerosas veces, hasta que, ante el temor de ser descubierto, es encajado en el cesto de la colada y arrojado por la ventana al río.

Unos breves y contundentes apuntes orquestales dan paso al grotesco acto de contricción de Bardolfo y Pistolá; Falstaff los vuelve a aceptar a su servicio. A continuación llega Mrs. Quickly con un mensaje verbal de su señora, Alice, quien, según parece, ha quedado rendida ante la misiva de Falstaff y está dispuesta a concertar una entrevista con su amante a una hora en que su celoso marido esté fuera de casa, es decir, «dalle due alle tre». A su vez, le comunica también el delirio amoroso que Meg siente por él. Falstaff, henchido de placer, una vez ha despedido a la dama, se entretiene en saborear los dulces sentimientos que le despierta la entrevista. Cuando aún está haciendo consideraciones sobre su atractivo físico, le llega la noticia de una nueva visita, de un desconocido Mr. Fontana que le ofrece como presente un botellín de vino. Una vez ha comprobado la calidad del líquido que fluye de tal Fontana, lo hace pasar. El recién llegado, que no es otro que Ford disfrazado, acude a Falstaff en demanda de ayuda; en primer lugar espera que el orondo borrachín le ayude a llevar el peso de su bolsa que está repleta de monedas y en segundo lugar, que, habida cuenta de su fama como conquistador, le ayude a llegar hasta la dama que adora, Alice Ford. La orquesta subraya con un gracioso tintineo la alusión a las monedas, mientras que se vuelve cómica cuando Ford expresa los sentimientos amorosos que Alice despierta en él. El fingido lirismo de Ford se contagia a Falstaff, quien establece ingenuamente un dúo madrigalesco con el visitante. El ingenuo don Juan confiesa entonces a Fontana que, dentro de poco rato, estará en brazos de Alice, afirma-

ción que despierta los celos del marido burlado. Una vez que el orondo conquistador ha salido de escena para arreglar su fachada, Ford inicia su aria, episodio musical muy cercano del recitativo, en atención a su cambiante fisonomía, que va entre el lirismo, la desesperación y ciertas alusiones grotescas cuando recuerda «le corna». No hace falta decir que los apuntes orquestales no hacen otra cosa que acentuar todavía más el aspecto caricaturesco del momento. Falstaff vuelve, más que vestido, disfrazado, e invita a Ford a salir de la fonda. La fingida cortesía que reina entre los dos hombres ocasiona por unos momentos que no salga ninguno de los dos, hasta que, puestos de acuerdo, salen a la vez. Unos apuntes melódicos ascendentes y descendentes a cargo de los violines nos devuelven a la casa de Ford. Mrs. Quickly explica con exagerada gesticulación la entrevista con el caricaturesco enamorado. Las comadres se preparan para la trampa, cuando Nannetta, entristecida, explica la desgraciada decisión de su padre que la quiere casar como sea con Cajus. Alice tranquiliza a su hija afirmando que tal cosa no sucederá. A continuación hacen los preparativos, en medio de apuntes orquestales que destacan la obsesión por dejar a punto los más pequeños detalles. Llegá entonces Falstaff; unos acordes de un laúd nos transportan al clima trovadoresco en que se suelen desarrollar las escenas amorosas. Ingenuamente el conquistador inicia una serenata llena de bellos sentimientos que, fingidamente, son correspondidos por Alice. La intervención del fagot, sin embargo, y la expresión vocal de Falstaff, no nos engañan respecto al aspecto grotesco de la escena. Cuando el idilio se encuentra en el mejor de los momentos, Mrs. Quickly entra anunciando la llegada de Meg, quien, desesperada, comunica a su amiga, la llegada de Ford, su marido. Entre frenéticos apuntes orquestales, Falstaff se esconde tras un biombo. Ford entra en escena mascullando entre dientes y maldiciendo la infidelidad de su esposa. Con una paciencia digna de mejor causa, pone la sala patas arriba, buscando al culpable. En un momento de distracción del irritado marido, las mujeres deciden esconder a Falstaff en el cesto de la ropa que Ford ya había inspeccionado. A toda prisa enca-



jan como pueden al inmenso personaje en el cesto mientras Fenton y Nannetta, que llegan en aquel instante, se esconden tras el biombo y se entretienen en éxtasis amoroso. Los hombres que acompañan a Ford continúan en su obsesión por registrar todos los rincones, mientras las mujeres disimulan como pueden. Se establece entonces un concertante final de aspecto contemplativo —como era preceptivo en los finales de segundo acto del género—, en el que cada grupo expresa sus propias sensaciones, líricas en el caso de Fenton y Nannetta, desesperadas en el caso de los hombres, malintencionadas entre las comadres. El clima va acelerándose, ahora entorno al cesto en el que Falstaff continúa comprimido hasta que, imaginándose que el culpable ha huído, los hombres salen, momento que aprovechan las damas para cargar con el pesado cesto y vaciarlo por la ventana en el río, frente a la casa.

ACTO III: Falstaff ha sido burlado, cosa que no impide que se vuelva a encandilar cuando Mrs. Quickly, presentándose en la fonda, le hace llegar un nuevo encargo de su señora: se presentará disfrazado de Caballero Negro en el Bosque de Windsor. Todos los demás están de acuerdo en volver a tomar el pelo a Falstaff. Cuando tiene lugar la burla, Falstaff descubre el engaño y acepta de buena fe su culpa. Ford entonces quiere casar a Cajas con Nannetta, pero un oportuno intercambio de disfraces hace que, en realidad los esposos sean otros, mientras que Nannetta va a casarse con Fenton.

La cuerda baja inicia un episodio orquestal en el cual el material temático es un bello recuerdo del aria de Bartolo en *Il barbiere di Siviglia* rossiniano, incorporado a título de homenaje a la más genuina partitura del género bufo. Falstaff se está recuperando como puede del resfriado que ha pescado por culpa de su amada Alice. La burla a penas ha conseguido empañar

su fama de conquistador. Breves apuntes del metal dibujan el clima trágico del momento, clima que se vuelve guerrero cuando el desgraciado recupera la conciencia de su gran capacidad como conquistador, sobre todo después de sumergirse en el vaso de vino que tiene delante.

No es extraño, pues, que, ante una nueva visita de Mrs. Quickly, la reciba irritado. Pero, una vez ha leído la misiva que la dama trae, Falstaff se derrite y vuelve a caer en la trampa, mientras los demás observan divertidos la escena sin ser vistos. Esta vez será necesario rodear la entrevista con su amada de un mayor misterio a fin de evitar nuevas interrupciones. En un clima orquestal misterioso a cargo de trombones y trompas y una nota mantenida por el flautín, Mrs. Quickly, primero y Alice, después, indican a Falstaff la necesidad de disfrazarse de Caballero Negro y dirigirse al bosque de Windsor, junto al Roble de Herne, lugar en el que tendrá lugar la entrevista. Todos se disponen a jugar la última mala pasada al Don Juan de papel. Mientras la madera dibuja graciosos apuntes, Alice distribuye los papeles: su hija será la Reina de las Hadas, las demás, ninfas y los hombres, gnomos. Cajus, por su lado, espera que Ford cumpla su promesa y lo case con Nannetta, cosa que éste espera hacer aprovechando el disfraz.

Las trompas nos trasladan al frondoso y fantástico bosque de Windsor en el que ha de tener lugar la última parte de la broma. La madera y el metal otorgan un aspecto elegíaco al escenario en el que súbitamente aparece la luna. Fenton, el único personaje serio de todos los protagonistas, inicia su aria «Del labbro il canto», rodeada de un lírico acompañamiento de los violines. Se trata de un número musical en tres partes, muy cercano a la estructura de la romanza, al final del cual reaparece el verso que, furtivamente habían entonado los amantes en las escenas precedentes. Alice y Nannetta obligan a Fenton a sumarse a la mascarada, prometiéndole que todo irá bien para ellos dos. La cuerda presagadora anuncia el principio de la broma. Todos esperan la llegada de Falstaff; se oyen dar las doce de la noche. Falstaff se acerca disfrazado de personaje extraño al

que coronan unas enormes cornamentas. Encomendándose a Júpiter, según él, el padre de los cornudos, Falstaff anhela la llegada de Alice; cuando la joven se presenta, el orondo don Juan intenta tomarla entre sus brazos, cosa harto difícil y que además Alice evita cuidadosamente. La aventura se presenta fácil para Falstaff, sobre todo cuando se entera que también Meg corre por aquellos parajes. Súbitamente un extraño y macabro eco orquestal seguido de voces celestiales rodea al Caballero que queda alucinado. Se arroja al suelo ante el temor de que las fuerzas de la noche acaben con él. En realidad las fuerzas nocturnas no hacen otra cosa que rodearlo y tomarle el pelo; cuando se acercan los hombres, se añaden además los insultos y los golpes. Para evitar que Cajus se haga con Nannetta, Fenton y Alice la protegen con sus disfraces y desaparecen entre los árboles. Gnomos, diablos y sílfides rodean al desesperado y escarnecido Falstaff que, no sabiendo como reaccionar, pide perdón por sus culpas. En medio de la orgía, un especial tufillo a vino descubre a Bardolfo; la broma aparece en toda su malicia. Es un momento apoteósico, subrayado por el metal, que Mrs. Quickly aprovecha para disfrazar a Bardolfo de Reina de las Hadas.

Las cosas vuelven a su sitio y el calzonazos de Falstaff acepta de buen humor la broma de que ha sido objeto a causa de su aventura amorosa infructuosa. Para celebrar el acontecimiento, Ford propone coronar a la Reina de las Hadas con las nupcias. Con un gran ceremonial se acercan la Reina y Cajus, quienes son bendecidos por Ford. Alice propone entonces una nueva boda. Ford no duda y bendice también a la segunda pareja. Una gran risotada general acompaña entonces el error de Ford que ha casado a Cajus con Bardolfo y a Fenton con Nannetta. Falstaff hace observar que cualquier mortal puede ser objeto de burla, detalle que calma la ira de Ford. Tiene lugar entonces la célebre fuga final en la que queda claro que todo el mundo es una burla y que ríe mejor quien ríe dos veces. El número ágil y con una cuidadosa estructuración vocal cierra la bufonada.

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.



Joan Pons



Ilona Tokody



Bianca Berini



M.ª Angeles Peters



Raquel Pierotti



Thomas Allen



Dalmau González



Piero de Palma



Ralf Weikert



Lluís Pasqual



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri

GIUSEPPE VERDI

Giuseppe Verdi, nascut en el si d'una família humil, en el món rural de Roncole, prop de Bussetto, semblava destinat tota la seva vida a ésser un compositor «de poble» sense altre horitzó que el de les composicions religioses de circumstàncies i alguna òpera desada en un calaix o estrenada en un Politeama de barri.

Però amb el temps i la seva forta personalitat, Verdi assolí de superar les circumstàncies negatives i es féu un nom en el món de l'òpera. De primer, unes temptatives afortunades: *Oberto, conte di San Bonifacio* li fou admesa a la Scala de Milà i ben acollida. Seguiren, però, massa desgràcies familiars i restà aclaparat per la mort, gairebé seguida, de la muller i els dos fills. En aquestes condicions no és gens estrany que la seva segona òpera —de tema còmic— titulada *Un giorno di regno* o *Il finto Stanislao* fracassés estrepitosament (1840) i Verdi arribés a pensar en abandonar la seva carrera incipient.

El nou èxit assolit amb l'òpera semi-bíblica *Nabucco* (1842) el llençà definitivament pel camí dels compositors operístics italians. Ara Verdi ja no es queda al marge, veient passar en triomf els col·legues, com Donizetti, Mercadante o Pacini, sinó que participa del llenguatge comú i assoleix un renom personal. En aquests anys Verdi se subjecta gairebé cegament a la norma, a la tradició recent, però tradició al cap i a la fi, que mana que les àries tinguin *cabaletta* i que el cor canti tantes vegades com és habitual abans que el solista deixi anar els «pinyols» obligats. Són el que després Verdi en va dir els *anni di galera*, anys en què escrivia com un forçat per tal de tenir els empresaris servits, els teatres plens i les partitures acabades.

Molts compositors s'haurien instal·lat còmodament en aquest gènere de vida que permetia, al cap i a la fi, de seguir vivint de l'ofici sense massa luxes, és cert, però amb unes penalitats mínimes. Però no pas Verdi, al qual començaven a engavanyar les formes closes heretades de la generació immediatament anterior, les convencions a les quals semblava ja tan ben adherit. Cançat de teatre històric amb música, abandona les narracions convencionals i en poc temps compon tres obres mestres força apartades del camí fressat: *Rigoletto*, *Il trovatore* i *La traviata*. El seu concepte de drama en música —d'òpera— ha canviat i seguirà canviant.

Ara ja és el capdavanter del que aleshores en deien



«l'escola italiana», però ara ja no escriu apressadament un títol darrera d'un altre: s'hi pensa, s'ho rumia i s'estudia curiosament els arguments i les circumstàncies dels personatges. També es dedica a refer algunes de les seves òperes de joventut, com *Macbeth*; en aquesta època coneix Arrigo Boito, compositor jove a qui veu primerament amb poca simpatia, però després el fa col·laborador seu.

Aquest l'anima, després de l'èxit d'*Aida* (1871) i del *Rèquiem* (1874) a reemprendre noves adaptacions d'obres antigues i, sobretot, a fer realitat un vell somni: dur les grans obres de Shakespeare al teatre d'òpera però no com s'ha fet fins aleshores, sinó d'una manera en la qual la música pugui adherir-se de tal forma a la narració que el resultat sigui superior a la suma dels dos elements: teatre i música.

Tasca difícil per a qualsevol compositor, però encara més per a un home que havia complert ja setanta anys quan començà a jugar amb la idea, en una època en què setanta anys eren per a molta gent el límit de les possibilitats vitals.

Després d'acabada la reforma de *Simon Boccanegra* (1881), Boito convencé Verdi per enfrontar-se amb l'*Otello* shakespearità, que estava ja mig esbossat. El compositor, de mala gana primerament, acabà per llençar-se a la feina amb delit, i el 1887 s'estrenava davant una enorme expectació mundial la que semblava que havia d'ésser el cant del cigne del gran compositor.

Encara mancava, però, una peça, que vindria tot seguit: a la vora dels vuitanta anys, Verdi treballava, una vegada més basant-se en l'enginy de Boito per recrear en el camp de l'òpera el món shakespearità: el resultat fou l'òpera que avui sentim, *Falstaff*, estrenada a la Scala el 1893. No havia d'ésser la darrera partitura (Verdi compongué fins als 85 anys), però sí la darrera òpera, i la més alliberada de totes les convencions anteriors. No és una òpera com les altres: és Shakespeare comentat per un gran compositor: una cosa extraordinària.

En restar vidu de la segona muller, Giuseppina Strepponi, amb la qual s'havia sentit tan lligat, Verdi perdé definitivament el buf vital i abandonà tota activitat artística. Mort a Milà el 27 de gener de 1901, poc abans de fer els 88 anys d'edat.

FALSTAFF, TOT UN EXEMPLE D'HUMOR

*Va vecchio John va va
per la tua via.*

Diu Massimo Mila que «si bé ho mirem, els supòsits en què s'articula l'argument de *Falstaff* no difereixen gaire dels habituals al drama verdià, i que recolzen sobre aquella passió que és la medulla de quasi tots els seus drames: la gelosia» (*L'Arte di Verdi*. Einaudi. Torino 1980). És cert. Però no és, ni molt menys, tota la veritat perquè ni la gelosia del protagonista —Falstaff— contemplada des de l'angle de la seva fabulosa intel·ligència senil, ni el soliloqui de Ford a la fi del quadre primer del segon acte, amb la seva diatriba contra les dones, no són suficients per a estructurar una teoria sobre la gelosia, que per altra part, no se'ns mostra com l'angoixada menjançó del dubte —pensem en *Otello*— que constitueix el nucli real de la gelosia. Amb les paraules de Ford, no ens trobem amb un home tenallat pel temor per la possible pèrdua del seu amor sinó l'home picat en el seu amor propi, que es fixa més en «què diran» que en el seu dolor.

Són moltes les passions que tenen la seva representació en aquesta sempre sorprenent i meravellosa òpera. Naturalment, en la personalitat del protagonista, hi trobem el sarcasme i la manca d'escrúpols, cosa que es pot notar especialment a la diatriba sobre l'humor (acte primer, escena primera) on el perfil «moral» del personatge queda definitivament establert. I com a contrapunt escènic a la matusseria de Falstaff trobem la presència de l'amor incipient, encara ingenu, però tanmateix maliciós, entre Fenton i Nanetta que ens repeteixen diverses vegades al llarg de la obra la tonada

Fenton: *Bocca baciata non perde ventura*
Nanetta: *Anzi rinnova, come fa la luna*



GRA

**CATIFES I
KILIMS ORIENTALS**

BALMES 466.T.212 46 89 BARCELONA -22

I, sobre aquest complex món de sentiments, hi ha l'esbojarrament de «les alegres comares» Quickly, Alice i Meg, que en no donar treva a les fantasies i somnis donjoanescos de Falstaff —al llindar de l'arteriosclerosi— posa en moviment una singular dinàmica escènica presidida pel signe de la diversió i del joc. En definitiva *Falstaff*, més que la biografia d'un vell verd sensual, xacrós, que ens cau bé, perquè Verdi així ho ha decidit, en mostrar una evident simpatia pel personatge, és la història d'unes burles que, desencadenades per la incontinença senil de Falstaff, són posades en solfa per la subtilíssima intel·ligència de les comares que ordena i determina fil per randa totes les peripècies de què ha de ser objecte, la burla i escarni que es fa en la malmesa i atrotinada humanitat de Falstaff. Tots els tractadistes, potser per lleugeresa, potser per comoditat mental, consideren *Falstaff* —en comparar-la amb la resta de la producció lírica verdiana— com una òpera «buffa». Les línies definitòries d'aquesta especialitat no encaixen amb la problemàtica escènica i dramàtica que plantegen a *Falstaff*. Les apetències matrimonials de vells tutors per a obtenir la fortuna de la seva pupilla, la qual, malgrat les picardies estereotipades de picaplets i notaris, acaba casant-se amb el seu promès, que acostuma a ser el seu mestre de música, solen ser el quadre mental i argumental que amb insensibles variants defineix l'esquema fonamental de l'òpera *buffa*. No es perd de vista que, amb aquesta sinopsi, una mica simplista, no s'esgota el tema, però interessa significar que al darrera d'aquest guió argumental hi ha un afany d'afalagar un públic que es reconeixia com en un mirall en les incidències del que passava a l'escena. La diversió pretesa en part per l'argument era el resultat d'una acció reflexa escenapúblic. Des de *La serva padrona* de Pergolese a *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, tot passant pels innombrables títols de Cimarosa, Paisiello, Traetta, Donizetti,

i *tutti quanti*, l'òpera buffa ha intentat divertir sobre la base d'emmirallar la societat a la qual es destinava l'obra per a tornar-li una imatge-reflex, caricaturitzada.

No és aquest el cas de *Falstaff*. Arrigo Boito, en refondre uns textos de Shakespeare (*Les alegres comares de Windsor* i *Enric IV*) ens dóna un nou «caràcter» dintre l'univers de l'òpera. Al de Boris (l'ambició), d'Otello (la gelosia) de Don Joan (el sexe), caldria afegir-hi el de Falstaff, representatiu del desvarieig sensual de la senilitat. El personatge se'ns presenta, efectivament, com tot un tipus (tot un caràcter, com dèiem) de perfil volgudament còmic i no és d'estranyar que Verdi qualifiqués l'obra de comèdia lírica. Notem, a més, que a l'òpera buffa les burles van subtilment dirigides al públic, mentre que aquí, el principal destinatari és Falstaff —*il vecchio John*— la qual cosa no és obstacle perquè, d'acord amb la més pura tradició buffa, uns personatges (Ford, D. Cajus) restin enganyats en uns projectes matrimonials en favor de la parella Fenton-Nanetta. També és cert que Verdi a la seva correspondència afirma (*Verdi*. C. Gatti. Milano 1953), que per a concloure la comèdia ha escrit una fuga buffa, però aquests dos factors, degut al fet transitori de l'acció i al seu caràcter subordinat, no són suficients per tenir de bufoneria el que és realment una gran comèdia musical.

A l'ambient musical europeu de l'últim quart del segle romàntic, la novetat estètica continguda en la darrer òpera de Verdi, desconcertà la crítica perquè l'obra, en aparença, no s'avenia ni amb el propi procediment verdian i, per descomptat, xocava amb les propostes estètiques que tot just s'anunciaven. Notem: al 1893, any de l'estrena de *Falstaff*, encara ressonen les misterioses harmonies de la darrera elucubració teosòfica de Wagner, *Parsifal* (1883). En els deu anys que separen ambdues dates, Verdi, reconstruïda la genialitat d'una trajectòria dramàtica amb l'estrena d'*Otello* (1887). L'escola

Mientras existan personas como usted, existirán coches como éste.



Este es el Volvo 240. Un coche de leyenda. Con un estilo y una personalidad, por encima del tiempo.

Un coche que avanza. Que incorpora en todos sus modelos las últimas innovaciones tecnológicas, racionalizando la conducción y aumentando su economía. Un motor capaz de arrancar admiración al ponerse de 0 a 100 Km/h. en sólo 9 segundos.

Capaz de sobrepasar los 190Km/h. silenciosamente, sin ningún tipo de vibraciones.

Con un nivel de equipamiento fuera de serie.

Con siete modelos diferentes para mayor libertad de elección: motores de carburación, inyección, diesel 6 cilindros o turbo-gasolina.

Caja de cambios de 5 velocidades, overdrive eléctrico o automática.

Sedán 4 puertas o ranchera.

Coches duros y seguros. Con una expectativa de vida de 19,3 años y una seguridad a toda prueba.

Mientras personas como Vd. no se conformen con menos, Volvo seguirá haciendo coches como éste.

Precio desde 2.126.000 pts. F.F.

VOLVO

Seguro a todo riesgo.

Volvo Concesionarios, S.A.

Urgell, 259 (sota la Diagonal) . Barcelona-36 . Tels . 239 04 83 - 239 26 43

nacional russa dóna obres d'indubtable interès i pes, com *Mazeppa* de Txaiovski (1884). El 1886 s'estrena *La Khovantxina* de Moussorsgki i el 1890 *El Príncep Igor*, i al mateix any *La Dame de Pique* de Txaiovski. Per la seva banda, a França s'accentuen les tintes mellíflues de la seva producció lírica amb les estrenes de *Lakmé* de Delibes (1883) *Manon* (1894), *Le Cid* (1895) i *Werther* (1892) de Massenet, *Gwendoline* de Chabrier (1886), *Le Roi d'Ys* de Lalo (1898). Finalment, a Itàlia, amb les primeres afirmacions, vacil·lants encara, de Puccini (*Le Villi*, *Edgar* i sobretot *Manon Lescaut*, 1893) s'obre pas una nova via creadora que d'entrada es mostra robusta i prometedora: el verisme, representat principalment per dues òperes d'una contundència dramàtica fora del corrent en aquella hora: *Cavalleria rusticana* de Mascagni, estrenada al 1890 i *I pagliacci* de Leoncavallo, estrenada el 1892.

És fàcil de comprendre, davant d'aquest panorama líric, el desconcert que produí la presentació d'una òpera com *Falstaff* que, per trencar amb totes les convencions establertes i acceptades, trencava, a més, amb la pròpia tradició dramàtica verdiana. Pur miratge. La naturalitat i espontaneïtat en el desenvolupament d'aquesta peça ens fa pensar que ens trobem amb el veritable Verdi, un Verdi desinhibit perquè en compondre no està sotmés a les dades d'un contracte, que es diverteix i ens diverteix en crear situacions de la més descabellada entitat com a mostra d'una inescotable vitalitat i bon humor. Un Verdi ocasionalment encarnat en un personatge extrovertit que des de l'escena ens diu:

Va vecchio John, va va per la tua via...

MANUEL VALLS

*Le parfum est la musique du corps.
M. Rochas.*



EN PERFUMERIAS ESPECIALIZADAS

AVEC LA PARTICIPATION DE NEW YORK CITY BALL ET PUBLICIS. © 1984

ROCHAS
PARIS

HISTÒRIA DE FALSTAFF

L'any 1893 el món musical esperava amb gran expectació l'estrena d'aquesta òpera escrita per Verdi a l'edat improbable de setanta-nou anys, i estrenada a la Scala de Milà l'any en què el compositor anava a fer-ne vuitanta. Un cas semblant de longevitat artística no es veia gaire sovint: feia cinquanta-tres anys llargs que el mateix compositor havia presentat en el mateix teatre la seva primera òpera, *Oberto, conte di San Bonifacio* i pocs dels presents a l'estrena del *Falstaff* podien haver assistit a l'altra.

Falstaff s'estrenà a la Scala la nit del 9 de febrer del 1893. Dirigia l'orquestra el mestre Edoardo Mascheroni (que tant sovint actuà a Barcelona per aquells anys i una mica més tard). El paper de protagonista el cantà Victor Maurel, que s'havia distingit pocs anys abans en el d'*Otello* també (a l'estrena scaligera d'aquesta òpera) i en el paper de Ford hi havia també un cantant cèlebre, Antonio Pini-Corsi. Com a Alice Ford aparegué una cantant italiana força coneguda, Emma Zilli, que intervingué també a l'estrena de *Falstaff* al Covent Garden, l'any següent; els papers de Fenton i Nannetta foren cantats pel matrimoni format per Edoardo Garbil i Adelina Stehle, que aleshores havia començat ja una brillant carrera internacional.

L'èxit de la darrera òpera de Verdi féu que hi hagués molta expectació per conèixer-la arreu del món: abans que acabés l'any de l'estrena ja s'havia representat a Trieste, Viena, Berlín, Rio de Janeiro, Buenos Aires, Stuttgart, Praga i Mèxic; l'any següent fou estrenada



a Londres i el 1895 a Nova York amb Victor Maurel i Emma Eames en els papers principals.

A Barcelona s'hi estrenà —al Gran Teatre del Liceu— el 18 d'abril de 1896, amb el baríton català Ramon Blanchart en el paper principal.

Malgrat l'èxit amb què fou acollida inicialment aquesta darrera òpera de Verdi, el cert és que no assolí mai la popularitat de la seva predecessora *Otello*, i la raó és el seu caràcter més teatral que pròpiament cantable. Malgrat episodis ben notables de la partitura des del punt de vista musical, *Falstaff* hagué de lluitar contra l'inconvenient que suposava, per al públic que volia sentir-la, la barrera idiomàtica, i encara que en terres com les nostres l'italià no sigui un obstacle total, el cert és que per apreciar adequadament aquesta òpera cal una actitud davant l'espectacle diferent de la que els públics operístics adopten davant una partitura de les més corrents.

Això explica per què la freqüència de les representacions de *Falstaff* ha estat molt baixa, en general, a tots els grans teatres del món, tot i reconeixent-ne la importància i l'interès. És un títol que apareix només de tard en tard per recordar-nos que l'òpera no és només *bel canto* o verisme, i que aquí hi ha una solució a molts dels problemes de l'òpera d'avui dia que podrien trobar desenvolupament per aquesta banda.

Al Liceu de Barcelona, *Falstaff* hi ha estat representat un total de 30 cops, el darrer dels quals tingué lloc el dia 16 de novembre de 1974.



con
Glory
algo cambia en tí.

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

La Renaixença



Restaurant

Camp, 63. Tel. 211 37 96. Barcelona-22

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

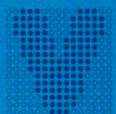


DISCOGRAFIA DE FALSTAFF

Aquesta discografia ofereix tan sols les versions comercialitzades i íntegres, i deixant, doncs, de banda les pirata i les parcials. Els personatges es presenten en l'ordre següent: Falstaff, Alice, Nannetta, Quickly, Fenton, Meg, Ford. Seguidament s'indiquen els noms de l'orquestra, cors i director.

- 1930 COLUMBIA EL 8 e QCX 10141/42 de 78 r.p.m.
Versió en italià
Giacomo Rimini, Pia Tassinari, Inés Alfani-Tellini, Aurora Buades, Roberto D'Alessio, Rita Monticone, Emilio Ghirardini. Orquestra i cors de la Scala de Milà. Dir.: Lorenzo Molajoli.
- 1950 CETRA 1207 (reeditat en 1966, CS 513/15)
Giuseppe Taddei, Rosanna Carteri, Lina Pagliughi, Amalia Pini, Emilio Renzi, Ana Maria Canali, Saturno Meletti. Cors i orquestra de la Ràdio de Torí. Dir.: Mario Rossi.
- 1950 VICTOR LM 6111 (reeditat en 1959: RB 1 6163/5 RCA, en 1971: 73062/64 RCA, en 1972: AT 301 RCA, en 1980: EA 26.350/12 RCA)
Giuseppe Valdeno, Herva Nelli, Teresa Stich-Randall, Cloe Elmo, Antonio Madasi, Nan Merriman, Franck Guarrera. Orquestra de la NBC i cors Shaw. Dir.: Arturo Toscanini.
- 1956 COLUMBIA QCX 10244/45 (reeditat en 1963: SAXO 7324/26 COL i en 1975: HMV SLS 5037 EMI, reeditat en 1980: 153-03951/52)
Tito Gobbi, Elisabeth Schwarzkopf, Anna Moffo, Fedora Barbieri, Luigi Alva, Nan Merriman, Rolando Panerai. Cor i orquestra Filharmònica de Londres. Dir.: Herbert von Karajan.

Alta Fidelitat



VIETA

**Virtuosisme
en Alta Fidelitat**



- 1964 RCA SER 5509/11 (reeditat el 1971: 2BB 104/06 DECCA)
Geraint Evans, Ilva Ligabue, Mirella Freni, Giulietta Simionato, Alfredo Kraus, Rosalind Elias, Robert Merrill. Cor i orquestra de la Rai. Dir.: Georg Solti.
- 1965 CBS 72493/5 (Reeditat el 1981: S 77354 (3) CBS)
Dietrich Fischer-Dieskau, Ilva Ligabue, Graziella Sciutti, Regina Resnik, Juan Oncina, Hilde Rössel-Majdan, Rolando Panerai. Cor de l'Òpera de Viena. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein.
- 1979 CETRA LO (14) (Gravació d'una representació realitzada a Milà el 1951)
Mariano Stabile, Renata Tebaldi, Alda Noni, Cloe Elmo, Cesare Valletti, A. M. Canali, Paolo Silveri. Cor i orquestra de la Scala de Milà. Dir.: Victor de Sabata.
- 1981 PHILIPS S 6769060 (3)
Giuseppe Taddei, Raina Kabaivanska, Janet Perry, Christa Ludwig, Francisco Araiza, Trudeliese Schmidt, Rolando Panerai. Orquestra Filharmònica de Viena, Cor de l'Òpera de l'Estat de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.
- 1982 DEUTSCHE GRAMMOPHON 2741020.7 (3)
Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Barbara Hendricks, Lucia Valentini-Terrani, Dalmacio González, Brenda Booser, Leo Nucci. Orquestra Filharmònica de Los Angeles. Los Angeles Master Chorale. Dir.: Carlo-Maria Giulini.

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

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

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

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



LA PROPERA ÒPERA

Dins la programació de l'actual temporada d'hivern, el Gran Teatre del Liceu ens presentarà, com a propera òpera, *El vaixell fantasma*, de Richard Wagner, darrer títol d'aquest autor que es representarà dins del 1983, anys que ha estat pletòric de commemoracions del centenari de la mort de Wagner.

* * *

El vaixell fantasma (o *L'holandès errant*) comptarà amb un d'aquells repartiments espectaculars, propis de les representacions de Bayreuth, i que ara són característica del Liceu des de fa algun temps, gràcies a l'interès que posa el Consorci del Gran Teatre del Liceu a mantenir la tradició wagneriana de Barcelona.

* * *

Així, doncs, el paper de l'Holandès serà cantat per Simon Estes, que tanta admiració va despertar com a Amfortas en el darrer *Parsifal*, el juny passat. Ben segur que repetirà aquest èxit així com l'obtingut en ambdós papers a Bayreuth.

* * *

També Gwyneth Jones ha estat repetidament celebrada com a Senta als festivals wagnerians, i ens cantarà el mateix paper en aquestes funcions; la seva presència contribuirà sens dubte a donar-los una categoria extraordinària.

* * *

Si a més d'això tenim en compte que comptarem amb la col·laboració de Gerd Brenneis, Peter Meven, Marita Dübbers i Aldon Baldin en els restants papers d'aquesta òpera, podem assegurar que aquestes representacions del *Vaixell fantasma* (que seran quatre: els dies 28 de novembre i 1, 4 i 7 de desembre) assenyalaran una fita dins de les representacions wagnerianes dels darrers temps.

* * *

Dirigirà l'escena el competentíssim Werner M. Esser, que ha col·laborat ben sovint amb el Liceu; la producció emprada procedeix de l'Òpera de Colònia. Finalment cal assenyalar que la direcció orquestral correrà a càrrec del competentíssim Georg Alexander Albrecht.



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)

IHm. Sr. Germà Vidal (Ajuntament de Barcelona)

Josep. M.ª Bricall (Ajuntament de Barcelona)

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

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

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

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

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

SECRETARI: Adrià Alvarez



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

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

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

SECRETARIA: Josep Delgado
Maria Antònia Claramunt
María José García

CAP DE MAQUINISTES: Constanci 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

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

AIDA

Verdi

Natalia Troitskaya
Elena Obraztsova
Carlo Cossutta
Simon Estes
Kurt Rydl
Stefan Elenkof
Cecilia Fondevila

Director d'orquestra: Carlo Franci
Director d'escena: Antonello Madau-Díaz
Director del cor: Romano Gandolfi
Director adjunt del cor: Vittorio Sicuri
Decoracions: Antonio Mastromattei (Sarmani-Milà)
Vestuari: Teatro alla Scala

Dissabte, 10 de desembre, 21,30 h., funció núm. 12,
torn C

Dimarts, 13 de desembre, 21 h., funció núm. 13,
torn A

Dijous, 15 de desembre, 21 h., funció núm. 14,
torn B

Diumenge, 18 de desembre, 17 h., funció núm. 15,
torn T

48312-2

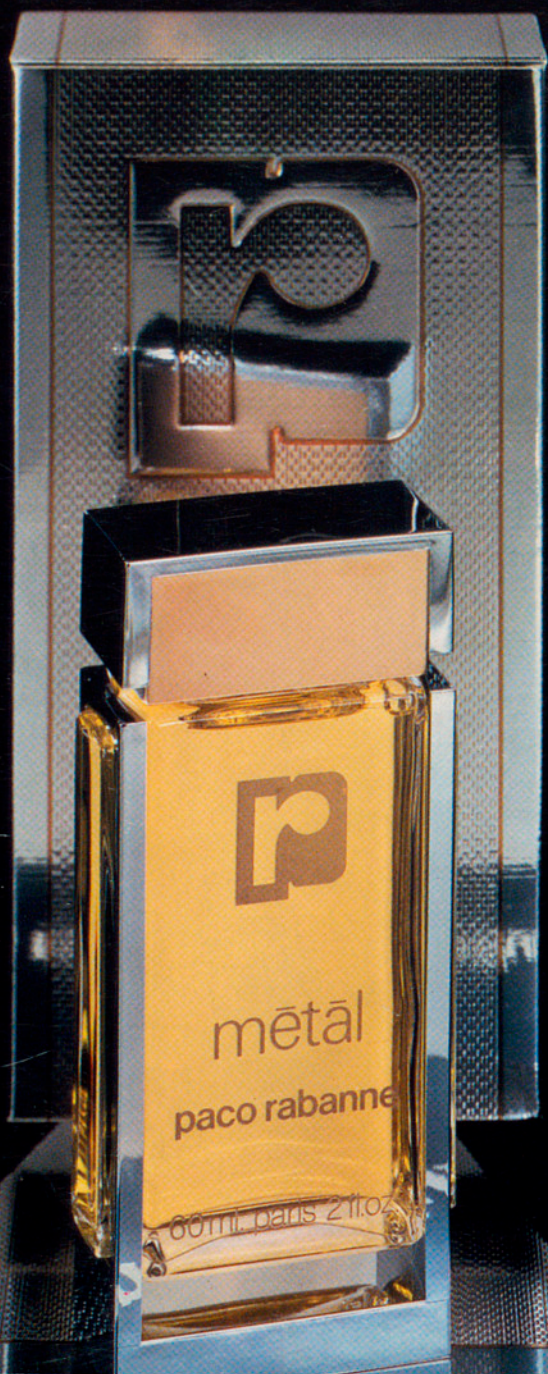
PURE MALT

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



Glen Elgin produced by WHITE HORSE DISTILLERS LTD.

le dernier parfum de paco rabanne



VENTA EXCLUSIVA
EN PERFUMERIAS
ESPECIALIZADAS