

FAUST


HERMÈS
PARIS
AMAZONE
HERMÈS
PARIS
Amazone, un parfum tendre et fougueux.

GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada d'òpera 1983/84

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

Nuevo

JAGUAR

Un símbolo de perfección

Sovereign 4.2/H.E.

BRITISH MOTORS, S.A.

EXPOSICION Y VENTAS: P.º San Gervasio, 46-48
Tels. 211 38 97 - 247 31 37 P

TALLERES Y RECAMBIOS: Calabria, 36
Tels. 223 29 14 - 223 29 24 - BARCELONA



PRECIO: 4.262.616 Ptas.

FAUST

Òpera en 3 actes
Llibret de Jules Barbier i Michel Carré
Música de Charles Gounod

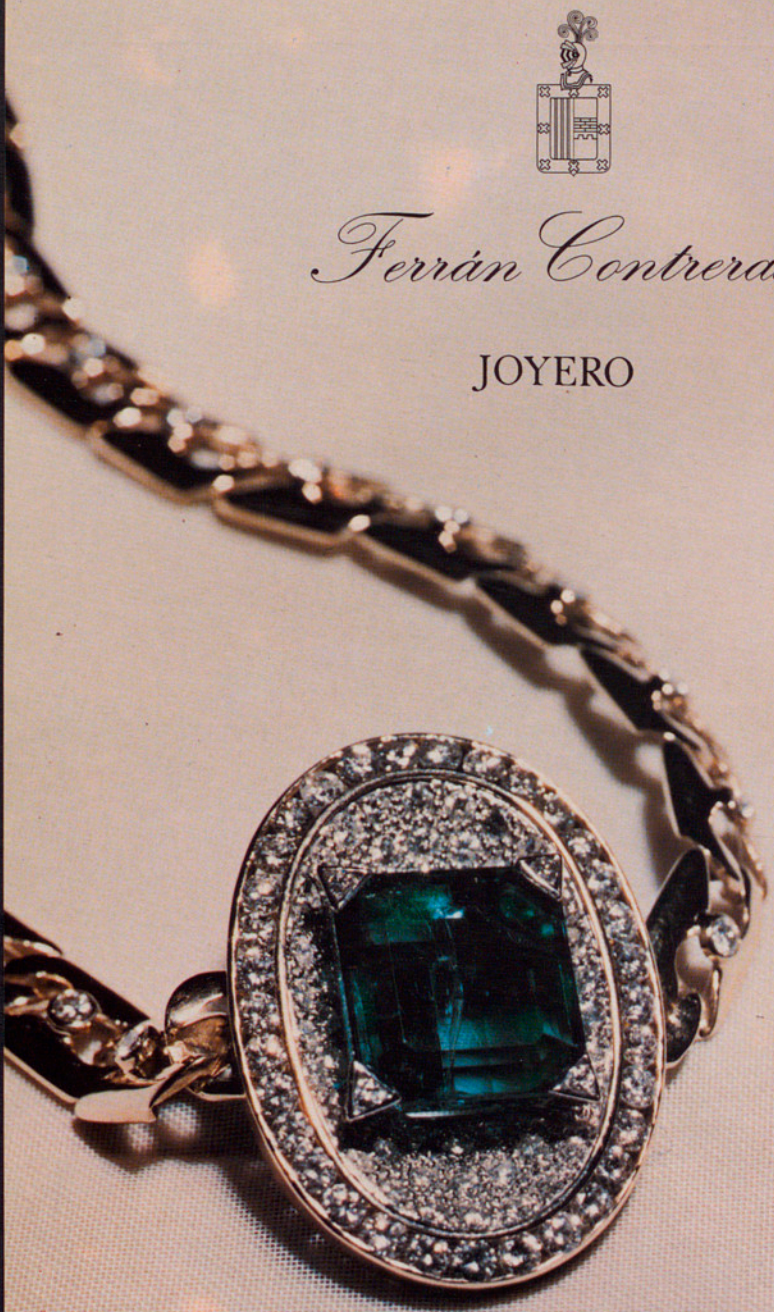
Dijous, 19 de gener de 1984, a les 21 h., funció núm. 26, torn B

Diumenge, 22 de gener de 1984, a les 17 h., funció núm. 27, torn T

Dimecres, 25 de gener de 1984, a les 21 h., funció núm. 28, torn A

Dissabte, 28 de gener de 1984, a les 21'30 h., funció núm. 29 bis, torn C

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona



Ferrán Contreras

JOYERO

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

FAUST

Le Docteur Faust: **Alfredo Kraus**

Méphistophélès: **Justino Díaz**

Valentin: **Vicenç Sardinero**

Wagner: **Vicenç Esteve**

Marguerite: **Mirella Freni**

Siebel: **Carme Hernández**

Marthe: **Montserrat Aparici**

Director d'orquestra: **Romano Gandolfi**

Director d'escena: **Giuseppe de Tomasi**

Director del cor: **Vittorio Sicuri**

Violí concertino: **Jaume Francesch**

Directora de Ballet - Coreògrafa: **Assumpta Aguadé**

Decoracions: **Carlo Nicolai Orlandi.**
Gran Teatre del Liceu

Vestuari: **Arrigo (Milà)**

ORQUESTRA SIMFONICA 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 ARGUMENTAL I MUSICAL

NOTA. — L'escenografia d'aquestes representacions de *Faust* ha optat per una presentació variada de les situacions de l'argument, d'acord amb el següent esquema:

— Les primeres escenes són allusives a la vida i la mort, i tenen un caràcter intemporal. Un mirall resplendent centra l'interès de l'acció.
— El segon quadre s'esdevé en l'ambient de la Viena del 1870, en el qual s'emmarquen les danses de la *kermesse.*
— Un nou quadre ens trasllada ara a l'ambient del 1700, que serà el marc de les escenes del jardí de la casa de Marguerite.
— El quart quadre, amb l'escena de l'església, se situa en el món barroc del Bernini.
— El cinquè té lloc en l'ambient medieval al qual correspon, en realitat, la història goethiana del Faust.
— El sisè quadre se situa en el món clàssic —com correspon a les expedicions de Faust, poc clares en el llibret emprat per Gounod. És en aquest marc que té lloc el ballet.
— El darrer quadre torna al món intemporal de l'inici, i acaba amb la visió del paradís que acollirà Marguerite.

ACTE I: Faust, un vell savi amargat, tem la mort. Desitja com ningú la jovenesa. Invoca Méphistophélès el qual li promet tota mena de ventures si li lliura l'ànima un cop mort. La visió de Marguerite a la filosa l'acaba de decidir i signa el contracte amb el diable.
L'escena canvia ara d'aspecte; els estudiants i els soldats celebren les festes. Valentin, germà de Marguerite, se'n va a la guerra i Siebel li promet vetllar per la seva germana. Arriben a l'indret Méphistophélès i Faust; Satanàs canta una rondalla i ofereix de beure als concurrents que queden gratament sorpresos de de la qualitat del seu vi. Quan arriba Marguerite, Faust la reconeix i li ofereix el seu braç; ella, però, refusa tímidament.

Faust, amargat per la vellesa, ha passat la nit llegint i ara, que comença a albirar-se el nou dia, vol prendre

TIEMPO/BBDO

BRUT BARROCO



"Un año más, unos pocos podrán disfrutar de un auténtico Brut, con toda la tradición y el tiempo de una cuvée clásica.

Felicidades"

TIEMPO/BBDO

una decisió definitiva: la mort. De sobte li arriba el cant dolç i brillant de fora, de les noies que canten l'encís de la natura i dels homes que van joiosos al treball. Indecís entre Déu i la mort, invoca Satanàs, el qual se li apareix radiant de malignitat i li ofereix tot el que demani, or, riqueses, glòria; ell però, vol retrobar la joventut. Canta aleshores un tema encès i alegroi que dibuixa els perfils dels encants de la jovenesa. Méphistophélès accedeix a concedir-li el que demana, a canvi de la seva ànima. Faust dubta de moment, però quan té ocasió de contemplar Marguerite a la filosa, la ingenuïtat i bellesa de la noia l'acaben de decidir. Arpes i trompes contribueixen a crear l'espectre fantasmagòric i al·lucinant de la noia. Faust es decideix a signar i beu de la copa que el diable li ha preparat. Segueix a continuació un duet de batalla en el qual Faust i Satanàs es prometen tota mena de plaers i disbauxes.

Un tema de dansa ens introdueix als ballables de la Kermesse; el poble és en festa i els estudiants i soldats canten lloances al bon vi i a la disbauxa, mentre els bons burgesos frueixen de la placidesa del dia i les noies esperen frisoses l'arribada dels joves. Aquest clima alegroi queda interromput per l'arribada de Valentin, germà de Marguerite, que, contemplant una medalla seva, s'acomiada per anar a la guerra. Tem per la seva germana que es queda sola al poble; Siebel, un jovenet enamorat de la noia li promet tenir-ne cura. Valentin canta aleshores «Avant de quitter ces lieux» romança en tres parts, lírica i enyoradissa, que compta amb l'acompanyament distanciat de la corda i la fusta.

Els seus amics intenten entonar un cant bàquic per animar el jove, quan arriba Méphistophélès. Satanàs ofereix cantar una cançó. És el moment de la seva rondalla, «Le veau d'or est toujours debout», cant que mostra certs trets d'ària de bravura tant per la inflexió vocal que requereix com pel seu ritme frenètic acompanyat per la fusta i arrodonit pel cor i el «tutti» orquestral. Els joves el conviden aleshores a seure al seu costat, cosa que Méphistophélès agraeix tot pronosticant lamentables presagis per a Wagner, Valentin i Siebel. Per tal de suavitzar la tensió creada, Satanàs ofereix el seu vi als presents, i brinda en honor de Marguerite; Valentin no tolera que es mencioni el nom de seva germana, però quan vol enfrontar-se al nou vingut, se li trenca l'espasa. Tots queden esporuguits però finalment obliguen el diable a fugir fent una creu amb el puny de les espases. Quan tots han marxat, però, Méphistophélès torna a aparèixer.

Se li acosta aleshores Faust tot demanant per la noia que li ha promès. El ritme de vals envaeix l'escena i arriben estudiants i noies enduts per llur vitalitat; les noies s'adrecen a Faust, però aquest només pensa en Marguerite, a la qual reconeix només arribada. Satanàs impedeix que Siebel parli amb la noia i fa tots els possibles per tal que Faust abordi amb èxit l'objectiu dels seus amors. Marguerite refusa discretament les paraules endolcides de Faust i intenta sortir. Méphistophélès i Faust la segueixen mentre la resta dels presents continuen cantant el vals que els havia dut a l'escena. L'orquestra tanca a continuació, amb acords apoteòsics, la primera part del drama.

ACTE II: Siebel diposita un pom de flors davant la casa de Marguerite i canta la seva cançó. Méphistophélès i Faust arriben a l'indret i fan el mateix amb un cofre de joies. Faust mostra la seva admiració per la casa en la cèlebre cavatina. A continuació Marguerite descobreix els dos presents i un cop s'ha emprovat les joies canta el cèlebre «Air des bijoux». El malefici ja està fet. Només cal esperar que Marguerite es lliuri al nou amor.

Un breu episodi musical en el qual destaquen la corda baixa, les trompes presagiadores i el clarinet líric, donen pas al tema dels «couplets» de Siebel, el jove enamorat de Marguerite. En un ritme ternari saltironant Siebel prega a les flors que expliquin al seu amor la passió que el domina. Les flors es panseixen cada vegada que les toca, producte del malefici que pesa sobre ell; bon cristià però, Siebel mulla les mans en l'aigua beneïda i aconsegueix fer un pom que diposita al llindar de Marguerite.
Han arribat Méphistophélès i Faust; un cop Siebel ha sortit, Faust manifesta el seu encís davant la mansió de Marguerite en la cèlebre cavatina «Quel trouble inconnu me pénètre?», veritable prototipus de cantable a la francesa lent, brodat nota per nota i que compta amb un lleuger doblament del violí. Méphistophélès porta un cofre amb joies que deposita també al llindar de la porta i ambdós es retiren. Marguerite surt i s'asseu a la filosa. En un cant mantingut i anhelant, expressa els seus més íntims sentiments de noia tímida en la «Chanson du roi de Thulé», en la qual alternen les estrofes

parsimonioses i la tornada més viva. No pot evitar de pensar en el seu germà que és a la guerra. De sobte descobreix els dos presents i s'interessa pel cofre de les joies que s'emprova cantant «Comment n'être pas coquette?». Aleshores es mira al mirall i, sentint-se bella canta el cèlebre «Air des bijoux» (popularitzada fins i tot per la inefable Castafiore d'Hergé). Es tracta d'un cant viu que dibuixa l'alegria de la noieta que se sent atractiva i encisadora, estructurat en tres parts de «tempo» alternatiu i que compta amb un distanciat acompanyament de la corda i apunts assenyalats del clarinet.

A continuació Marguerite passa a ensenyar les joies a la seva veïna Marthe, quan es presenta Méphistophélès i s'enduu Marthe per tal de deixar el camp lliure a Faust. Es tracta d'un breu episodi en el qual contrasten els sentiments apassionats de Faust i Marguerite i els interessos de Marthe i Méphistophélès. Quan els dos joves es queden sols inicien l'idili amorós més intens de l'òpera. Marguerite es mostra senzilla i transparent, tot parlant de la seva solitud i del temor a ésser objecte de burla per part d'ell. Sota l'atenta observació de Méphistophélès que manté a distància Marthe, els dos enamorats es manifesten llur amor en un cantable lent, a vegades alternat i a vegades conjuntat de gran efecte. Marguerite, tremolosa, se'n va, i cal un nova intervenció de Satanàs per llençar Faust darrera d'ella. A poc a poc l'amor i l'encís del desconegut van fent el seu efecte en el cor de Marguerite. A les promeses d'amor se succeeix el temor; Marguerite fuig cap a casa; Faust vol seguir-la però Méphistophélès li barra el pas en espera de la millor ocasió. La noia aleshores surt a la finestra i cerca en les estrelles la resposta al seu anhel amorós. Quan Satanàs creu arribat el millor moment, deixa anar Faust, que entra a casa i es llença als braços de Marguerite.

ACTE III: Marguerite ha estat abandonada per Faust. Només Siebel roman al costat de la donzella maleïda per tothom. Aleshores es dirigeix a l'església en recerca de perdó, però Méphistophélès intervé per tal d'atemorir encara més la desolada Marguerite. Finalment arriben els soldats. Valentin es dirigeix a casa però Siebel s'hi interposa i amb el seu posat inquieta el jove soldat. Faust vol retornar amb Marguerite però no s'atreveix;



Viajar con Clase

swissair

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

Méphistophélès canta aleshores una serenata comprometedora per a ella: Valentin surt enfurismat, i es bat amb Faust i cau ferit de mort. Abans de morir maleeix la seva germana.
El diable fa presenciar a Faust la nit de Walpurgis; el bell mig del ballet Faust té ocasió de reveure la imatge de la seva estimada i manifesta el seu desig de tornar-la a veure. Méphistophélès i Faust es traslladen a la presó en la qual Marguerite ha estat tancada per haver donat mort al seu fill producte dels amors amb Faust. Aquest intenta convèncer la seva estimada per tal que accedeixi a fugir amb ell, però ella vol la salvació final i mor confiant la seva ànima a Déu.

Un breu «entr'acte» que compta també amb un baix de corda molt destacat, dóna entrada a l'acte més tràgic i violent de l'òpera. Marguerite ha estat abandonada per tots a causa del seu pecat. Només Siebel roman al seu costat. El seu cant mantingut compta amb el contrast del cor que canta un tema viu i desimbolt, després del qual es dirigeix a l'església per tal de trobar consol espiritual. L'escena és acompanyada pels acords de l'orgue i pel recolliment propis de l'església. Méphistophélès intervé per tal de provocar més angoixa en Marguerite; disfressat de dignatari eclesiàstic, en aquesta tasca és acompanyat pel cor infernal que utilitza inflexions vocals tenebroses. La fe de la noia no dubta gens i, enmig de tocs de l'orquestra amb assenyalada intervenció dels trombons, un cor celestial intercedeix per la pobra desgraciada, que s'esvaeix.
Arriben aleshores els soldats i entre ells Valentin; els tocs d'una marxa alegroia ens orienta sobre els sentiments que tenen els nouvinguts. Valentin descobreix Siebel i s'interessa per Marguerite; el jove, indecís, li comunica que ella és a l'església. Després d'una nova intervenció del cor, Valentin vol esperar-la a casa, però Siebel es nega a entrar-hi, actitud que sorprèn en gran manera al germà de Marguerite, el qual decideix esbrinar el motiu dels temors de Siebel.
Es presenten aleshores Méphistophélès i Faust, aquest darrer portant una guitarra; el jove enamorat es plany d'haver abandonat la seva estimada i vol començar l'idili però dubta i acaba marxant. Satanàs agafa ales-

GRA



CATIFES I KILIMS ORIENTALS

BALMES 466. T. 212 46 89 BARCELONA-22

hores la guitarra i canta una serenata tan escassa de lirisme que no aconsegueix altra cosa que fer sortir Valentin, el qual, coneixedor ja de la desgràcia que ha caigut sobre casa seva, vol demanar responsabilitats. Amb el retorn de Faust s'estableix un trio frenètic, carregat de tensions, que acaba amb el duel entre Valentin i Faust al final del qual, i amb l'ajut de Méphistophélès, Valentin cau ferit de mort, fent fugir els altres dos.
Arriben aleshores Marthe, Marguerite, Siebel i els habitants del poble. Tots queden espantats de l'escena que presencien; Valentin refusa l'ajut de la seva germana i mor maleint-la.
Uns acords del «tutti» orquestral ens introdueixen en l'ambient fantasmagòric de la nit de Walpurgis. És el moment del ballet. Faust i Méphistophélès poden contemplar en tot el seu esplendor els moviments coreogràfics de les bruixes, al bell mig de les quals apareix la fantasia de Marguerite que encén en Faust els mateixos sentiments que mesos enrera havia despertat la mateixa visió; el jove enamorat exigeix del seu nefast protector tornar a ésser al costat de la seva estimada. Méphistophélès i Faust, doncs, es traslladen a la presó en la qual Marguerite ha estat tancada per haver donar mort, en un atac de bogeria, al fill producte dels amors impulsius amb Faust. Faust prega al diable que el deixi sol amb ella; aquest li mou pressa i roman apartat, mentre Faust s'acosta tremolós a la seva estimada. Tota l'escena, des del començament, és acompanyada d'uns acords presagiadors del metall. El clima canvia al començament del duo entre els dos enamorats, en el qual es barregen sentiments càlids i la fatalitat del destí que plana sobre ambdós. Ella dóna mostres del seu estat de bogeria recordant els bells moments en què ambdós es van retrobar, davant l'astorament de Faust. L'escena és interrompuda per Méphistophélès que els recorda que el temps corre. Cal fugir abans que no sigui tard. Marguerite, però, es lliura al misticisme i es nega a seguir-los. Després d'un trio de gran lirisme, cau morta; Méphistophélès cuita a proclamar que ha estat sentenciada, però la intervenció del cor celestial ens dóna la pista de la realitat, el seu penediment i candor originals l'han salvada de les urpes del diable. El moment escènic dóna peu a un esplèndid quadre en el qual l'ànima de Marguerite és rebuda per les forces celestials enmig d'arpegis i apoteosi orquestral.

XOSÉ AVIÑOA

A CATALUNYA LA VANGUARDIA

Vol dir primera línia.
Just on és Catalunya.
Just on es troba

LA VANGUARDIA

La Vanguardia, el diari més representatiu de Catalunya, el de més venda i difusió, manté sempre al dia Catalunya, i ho fa d'una manera clara, completa i objectiva: amb rigor i veracitat.
Perquè un país de primera línia necessita un diari de vanguardia.

Necessita...



LES NOTÍCIES TAL COM SÓN

CONTENIDO ARGUMENTAL Y MUSICAL

NOTA. — La escenografía de estas representaciones de *Faust* ha optado por una presentación variada que sintetiza las situaciones del argumento, de acuerdo con el siguiente esquema:

— Cuadro inicial alusivo a la vida y la muerte, con un carácter intemporal. Un espejo resplandeciente centra el interés de la acción.
— El segundo cuadro sucede en la Viena de 1870, en el que se enmarcan las danzas de la *kermesse.*
— El tercer cuadro nos traslada ahora al ambiente del año 1700, que será el marco de las escenas del jardín de Marguerite, en un entorno similar al del *Werther* de Goethe.
— El cuadro cuarto nos traslada a la escena de la iglesia en el mundo barroco del Bernini.
— El quinto se desarrolla en el ambiente medieval al que corresponde, en realidad, la historia goethiana del *Faust.*
— El cuadro sexto se sitúa en el mundo clásico —que corresponde a la expedición de Faust, poco clara en la obra de Gounod—. Es en este marco que tiene lugar el ballet.
— El último cuadro vuelve al mundo intemporal del inicio, y termina con la visión paradisíaca que acoge a Marguerite.

ACTO I: Faust, un anciano sabio amargado, teme la muerte. Desea como nadie la juventud. Invoca a Méphistophélès, quien le promete toda suerte de venturas si le entrega su alma una vez muerto. La visión de Marguerite en la rueca lo acaba de decidir y firma el contrato con el diablo.

La escena cambia ahora de aspecto; los estudiantes y los soldados celebran las fiestas populares. Valentin, hermano de Marguerite, ha de partir a la guerra y Siebel le promete cuidar de su hermana. Llegan al lugar Méphistophélès y Faust; Satanás canta una rondalla y ofrece de beber a los concurrentes que quedan gratamente sorprendidos por la calidad de su vino. Cuando llega Marguerite, Faust la reconoce y le ofrece su brazo; la joven, empero, lo rechaza tímidamente.

Faust, amargado por la vejez, ha pasado la noche leyendo y ahora, cuando empieza a despuntar el día, está decidido a tomar una decisión definitiva, la muerte. De

repente le llega el canto dulce y brillante de la calle, de las muchachas que cantan los atractivos de la naturaleza y de los hombres que van contentos al trabajo. Indeciso entre Dios y la muerte, invoca a Satanás que se le aparece radiante de malicia y le ofrece toda suerte de venturas, oro, riquezas, gloria y poder; Faust sólo quiere una cosa, la juventud. Canta entonces un tema encendido y alegre que dibuja el perfil de los encantos de la juventud. Méphistophélès accede a concederle lo que desea a cambio de su alma. Faust duda por unos instantes, pero cuando tiene ocasión de contemplar a Marguerite en la rueca, la ingenuidad y la belleza de la imagen de la joven acaban por decidirlo; arpas y trompas contribuyen a crear el espectro fantasmagórico y alucinante de la joven. Faust decide firmar y bebe de la copa que el diablo le ha preparado. A continuación sigue un dueto de batalla en el que Faust y Satanás se prometen toda suerte de placeres y aventuras.

Un tema de danza nos introduce en los bailables de la Kermesse; el pueblo está de fiestas y estudiantes y soldados cantan al buen vino y a la alegría, mientras los buenos burgueses disfrutan de la placidez del día y las muchachas esperan anhelantes la llegada de los jóvenes. Este clima desenfadado queda interrumpido por la llegada de Valentin, hermano de Marguerite, quien, contemplando una medalla de su hermana, se despide para ir a la guerra. Temiendo por lo que pudiera sucederle a su hermana, acepta de buen grado que Siebel, un muchachito enamorado de ella, se encargue de su custodia. Valentin canta entonces «Avant de quitter ces lieux», romanza en tres partes, lírica y llena de añoranza, que cuenta con el acompañamiento distanciado de la cuerda y la madera.

Sus amigos intentan entonces entonar un canto báquico para animar al joven, cuando llega Méphistophélès. Satanás se ofrece a cantar una canción; es el momento de su rondalla, «Le veau d'or est toujours debout», canto que muestra ciertos rasgos de aria de bravura, tanto por la inflexión vocal que requiere como por el ritmo frenético acompañado por la madera y redondeado por el coro y el «tutti» orquestal. Los muchachos invitan al desconocido a sentarse a su lado, cosa que Méphistophélès agradece pronosticando lamentables presagios para Wagner, Valentin y Siebel. A fin de suavizar la tensión creada, Satanás ofrece su vino a los presentes y brinda en honor de Marguerite; Valentin no tolera que se mencione el nombre de su hermana pero cuando pretende enfrentarse al recién llegado, su espada se rompe. Todos quedan muy sorprendidos, pero obligan

finalmente al diablo a huir haciendo una cruz con la empuñadura de sus espadas. Cuando todos se han ido, Méphistophélès regresa.
Se le acerca entonces Faust exigiendo la presencia de la joven que le había prometido. El ritmo del vals invade la escena y llegan los estudiantes y las muchachas llevadas por su vitalidad exuberante; las muchachas se dirigen a Faust, pero éste sólo piensa en Marguerite, a quien reconoce desde el momento en que se presenta. Satanás impide que Siebel hable con la muchacha y hace todos los posibles para que Faust aborde con éxito al objeto de sus amores. Marguerite rechaza discretamente las palabras dulces de Faust e intenta salir. Méphistophélès y Faust la siguen mientras los presentes continuan cantando el vals que los había traído a escena. La orquesta cierra a continuación, con acordes apoteósicos, la primera parte del drama.

ACTO II: Siebel deposita un ramo de flores ante la casa de Marguerite y canta su canción. Méphistophélès y Faust llegan al lugar y hacen lo propio con un cofre de joyas. Faust muestra su admiración por la mansión en la célebre cavatina. A continuación Marguerite descubre los dos presentes y, una vez se ha probado las joyas, canta el célebre «Air des bijoux». El maleficio ya opera. Sólo hace falta esperar a que se entregue al nuevo amor.

Un breve episodio musical en el que destacan la cuerda baja, las trompas presagiadoras y el clarinete lírico, dan paso a los «Couplets» de Siebel, el muchacho enamorado de Marguerite. En un ritmo ternario y saltarín, Siebel ruega a las flores que expliquen a su amor la pasión que lo domina. Las flores se marchitan cada vez que las toca, a causa del maleficio que pesa sobre él; pero como buen cristiano, Siebel moja sus manos en agua bendita y consigue hacer un ramo que deposita en el umbral de la casa de Marguerite.
Han llegado Méphistophélès y Faust; una vez Siebel ha salido, Faust manifiesta su sorpresa ante la mansión de Marguerite en la célebre cavatina «Quel trouble inconnu me pénètre?», verdadero prototipo de cantable a la francesa, lento, minuciosamente bordado nota por nota y que cuenta con un ligero doblamiento del violín. Méphistophélès trae un cofre de joyas que deposita también en el umbral y ambos se retiran. Marguerite sale entonces y se sienta a la rueca. En un canto man-

tenido y anhelante, expresa sus más íntimos sentimientos de muchacha tímida en la «Chanson du roi de Thulé», en la que alternan las estrofas parsimoniosas y el estribillo más vivo. No puede evitar de pensar en su hermano que está en la guerra. De repente descubre los dos presentes y se interesa por el cofrecillo de joyas que acaba por ponerse: «Comment n'être pas coquette?». Se mira entonces al espejo y, sintiéndose hermosa, canta el célebre «Air des bijoux», (popularizada incluso por la inefable Castafiore de Hergé). Se trata de un canto que dibuja la alegría de la jovencita que se sabe atractiva y encantadora, estructurado en tres partes de «tempo» alternativo y que cuenta con un distanciado acompañamiento de cuerda y apuntes del clarinete. A continuación Marguerite pasa a enseñar las joyas a su vecina Marthe, cuando se presenta Méphistophélès y distrae a Marthe para dejar el campo libre a Faust. Se trata de un breve episodio en el que contrastan los sentimientos apasionados de Faust y Marguerite y los intereses de Marthe y Méphistophélès. Cuando los dos jóvenes se quedan solos inician el idilio amoroso más intenso de la ópera. Marguerite se muestra sencilla y transparente, hablando de su soledad y del temor a ser engañada por él. Bajo la atenta observación de Méphistophélès, que mantiene a distancia a Marthe, los dos enamorados se manifiestan su amor en su cantable lento, a veces alternado y a veces conjuntado de gran efecto. La joven, atemorizada, pretende alejarse, y es necesaria una nueva intervención del protector de Faust para que éste corra tras ella. Poco a poco el amor y el encanto de lo desconocido van haciendo su efecto en el corazón de Marguerite. A las promesas de amor se suceden los arrebatos de temor; Marguerite huye hacia su casa; Faust quiere seguirla pero Méphistophélès se interpone en espera de la mejor ocasión. La muchacha sale entonces a la ventana y busca en las estrellas la respuesta a su anhelo amoroso. Cuando Satanás cree llegado el mejor momento, deja ir a Faust, que entra en casa y se lanza a los brazos de la joven.

ACTO III: Marguerite ha sido abandonada por Faust. Sólo Siebel se queda a su lado. La joven se dirige a la iglesia para buscar consuelo espiritual pero Méphistophélès interviene para atemorizar a la muchacha. Finalmente llegan los soldados. Valentin se dirige a su casa pero Siebel se interpone y con su actitud inquieta al joven soldado. Faust quiere volver al lado de Marguerite pero

no se atreve; Méphistophélès canta entonces una serenata comprometedora que hace salir de casa a Valentin, quien, despechado, se bate contra Faust y muere maldiciendo a su hermana.
El diablo muestra ahora a Faust la noche de Walpurgis. En medio del ballet, Faust tiene ocasión de volver a ver la imagen de Marguerite y manifiesta el deseo de volver a verla. Méphistophélès y Faust se trasladan entonces a la cárcel en la que ha sido encerrada la muchacha por haber dado muerte al fruto de sus entrañas. Faust intenta convencer a su amada para que huya con él, pero la joven quiere la salvación final y muere confiando su alma a Dios.

Un breve «entre'acte» que cuenta también con un bajo de cuerda muy destacado, da la entrada al acto más trágico y desgarrado de la ópera. Marguerite ha sido abandonada por todos a causa de su pecado. Sólo Siebel le sigue siendo fiel. Su canto mantenido cuenta con el contraste del coro que entona un tema vivo y desenfadado.
A continuación se dirige a la iglesia para buscar el consuelo espiritual que necesita. La escena está acompañada por los acordes del órgano y por el recogimiento propios del lugar. Méphistóphélès interviene para provocar más angustia en el ánimo de la muchacha; en esta tarea es ayudado por el coro infernal que saca buen partido de las inflexiones vocales tenebrosas. La fe de la joven no duda en absoluto por lo que, en medio de toques de la orquesta con señaladas intervenciones de los trombones, el coro celestial intercede por la pobre desgraciada, que acaba desmayándose.
Llegan entonces los soldados y, entre ellos, Valentin; los toques de una marcha alegre nos orienta sobre los sentimentos que tienen los recién llegados. Valentin descubre a Siebel y se interesa por Marguerite; el joven, indeciso, le comunica que está en la iglesia. Después de una nueva intervención del coro, Valentin quiere esperarla en la casa, pero Siebel da muestras de inquietud, actitud que pone sobre aviso al soldado, quien decide averiguar los motivos del desasosiego de Siebel.
Se presentan entonces Méphistophélès y Faust; éste último trae consigo una guitarra; el joven enamorado lamenta haber abandonado a su amada y quiere volver a empezar el idilio, pero duda y acaba marchando. Satanás coge entonces la guitarra y canta una serenata tan


CHASYR 1879 SEGUROS

escasa de lirismo que no consigue otra cosa más que hacer salir a Valentin quien, enterado ya de la desgracia que ha caído sobre su casa, quiere pedir responsabilidades. Con la vuelta de Faust se establece un trío frenético, lleno de tensiones que acaba con un duelo entre Valentin y Faust al final del cual y con ayuda de Méphistophélès, Valentin cae herido de muerte, haciendo huir a los otros dos. Llegan entonces Marthe, Marguerite, Siebel y los habitantes del pueblo. Todos quedan sorprendidos y atemorizados por la escena que presencian; Valentin rechaza la ayuda de su hermana y muere maldiciéndola.

Unos acordes del «tutti» orquestal nos introducen de nuevo en el ambiente fantasmagórico de la noche de Walpurgis. Es el momento del ballet. Faust y Méphistophélès pueden contemplar en todo su esplendor los movimientos coreográficos de las brujas, en medio de los cuales aparece la fantasía de Marguerite que vuelve a despertar en Faust los mismos sentimientos que meses antes había encendido su visión; el joven enamorado exige de su nefasto protector volver a su lado. Méphistophélès y Faust, pues, se trasladan a la prisión en la que Marguerite ha sido puesta a buen recaudo por haber dado muerte al hijo producto de sus amores con Faust. Faust ruega al diablo que los deje solos; éste les recuerda que cuentan con poco tiempo, y se aleja discretamente, mientras Faust se acerca cariñosamente a su amada. Toda la escena, desde el principio, está acompañada por acordes presagiadores del metal. El clima cambia desde el momento en que se inicia el dúo entre los dos enamorados, en el que se entremezclan los sentimientos cálidos y la fatalidad del destino que pesa sobre la muchacha. Ella da muestras de su estado de locura recordando los hermosos instantes en que ambos se encontraron, ante la sorpresa de Faust. La escena se interrumpe de nuevo con la llegada de Satanás que les recuerda que el tiempo corre inexorablemente. Es necesario huir antes que sea demasiado tarde. Marguerite se entrega entonces al misticismo y se niega a seguirlos. Después de un trío de gran lirismo, cae muerta. Méphistophélès no tarda en proclamar que la joven ya ha sido sentenciada, pero la intervención del coro celeste nos descubre la realidad, su arrepentimiento y candor originales la han salvado de las garras del diablo. El momento escénico da pie a un espléndido cuadro en el que el alma de la joven es recibida por las fuerzas celestiales en medio de arpegios y apoteosis orquestal.

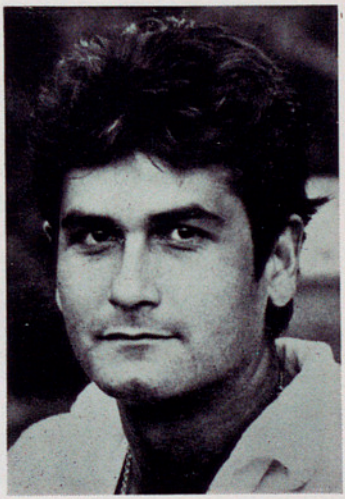
X. A.



Alfredo Kraus



Mirella Freni



Justino Diaz



Vicenç Sardinero



Carme Hernández



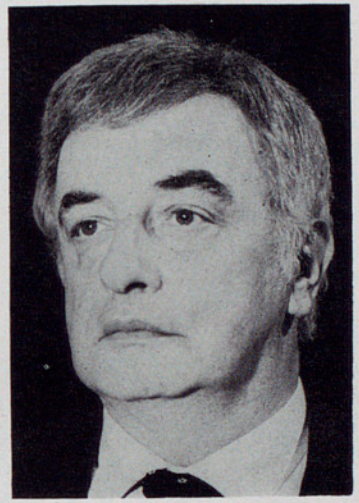
Montserrat Aparici



Vicenç Esteve



Romano Gandolfi



Giuseppe de Tomasi



Vittorio Sicuri



Joyas y Perlas
Joies i Perles

MAJORICA®

CHARLES GOUNOD

Nascut a París el 1818, Charles Gounod era fill d'un pintor, François-Louis Gounod, que morí poc temps després. La mare, Victoire Lemachois, defensà coratjosament la supervivència econòmica de la família i el petit Charles pogué seguir els estudis i graduar-se batxiller en filosofia. La seva mare detectà en ell una habilitat musical considerable i estimulà també els seus estudis musicals, que seguí al Conservatori de París amb Antonín Rejcha, Jacques F. Halévy i Jean-François Lesueur.

Gounod acabà els seus estudis musicals amb un gran èxit: l'obtenció del cobejadíssim Grand Prix de Rome (1839) que atorgava al guanyador una beca d'estada a Roma durant un parell d'anys i viatges complementaris a d'altres ciutats europees. A Roma Gounod entrà en contacte amb la música religiosa italiana antiga, que li féu una gran impressió, i amb l'òpera que aleshores es trobava sota la influència de Donizetti i aviat passaria sota el domini de Verdi.

També fou a Roma on conegué Lacordaire, el qual influí damunt la seva religiositat, que esdevingué tan profunda que pensà seriosament en fer-se sacerdot, com ho faria després el propi Lacordaire.

Acabada l'estada a Roma, viatjà per Àustria i Alemanya i en tornar a París es dedicà activament a la música religiosa i simfònica; d'aquesta època daten la seva cèlebre *Ave Maria* (basada en un tema de Bach) i la *Messe de Sainte-Cécile*, així com les seves dues simfonies, fortament influïdes pel model beethovenià. La cantant Pauline Viardot, que ell havia conegut a Roma anys abans, fou la influència decisiva que l'orientà cap a l'òpera, i el 1851 estrenà la seva primera producció teatral: *Sapho*, que obtingué un èxit moderat. Altres provatures en aquest camp foren *La nonne sanglante* (1854) i *Le médecin malgré lui* (1858), aquesta darrera ben rebuda al Théâtre Lyrique de París. Mentrestant, però, i cedint a l'atracció que des de temps sentia pel món germànic, treballava en una òpera de grans dimensions: *Faust*, basat en l'obra de Goethe, que estrenà el 1859 al Théâtre Lyrique de París (i posterioment, el 1869 a l'Opéra de París) amb un èxit considerable que es repetí per tot Europa, tot i que aviat fou evident per a tothom que el seu *Faust* tenia molt poc de l'esperit goethià i molt d'òpera italiana.

L'èxit immens del *Faust* desequilibrà, fins a cert punt, la carrera successiva de Gounod, elevat prematurament al primer rengle dels compositors francesos després de diversos anys d'ésser considerat una mitjania. Ara es trobava obligat per l'èxit a compondre altres «obres

mestres» que el públic i la crítica comparaven desfavorablement amb la vitalitat i l'enginy del *Faust*. Aquest fou el cas de *La Reine de Saba*, estrenada amb gran pompa a l'Opéra el 29 de febrer de 1862 i fredament rebuda.

En realitat, l'enginy de Gounod s'adeia més amb la gràcia i la finor de temes menys grandiloqüents, com ho palesà clarament en la seva òpera *Mireille*, basada en el poema provençal de Frederic Mistral. Conscient de la vàlua dels elements autòctons en una obra d'aquesta mena, Gounod anà un estiu a Provença, on pogué conèixer així el propi Mistral i amarar-se ben bé de la música provençal, que captà finament sense renunciar al seu estil personal. La partitura de *Mireille*, que s'estrenà al Théâtre Lyrique de París el 1864, és una de les més interessants de Gounod i seria una magnífica iniciativa dur-la a l'escenari del Liceu. El més curiós del cas és que Gounod conservà sempre un afecte per la música provençal; molts anys més tard escriví una *Petita Simfonia* per a instruments de vent que es basa totalment en elements provençals i que per la similitud amb el folklore català sembla gairebé una obra d'un compositor dels nostres.

L'altra obra major de Gounod aparegué el 1867: *Roméo et Juliette*, basada en el drama de Shakespeare. Ha estat molt criticada pels seus anacronismes (un vals, per exemple, en la Verona del Trecento és una cosa difícil de perdonar si hom vol ser estricte) però el cert és que és una òpera plena de tendresa, de melodies ben construïdes i que ens explica amb enginy i claredat el drama dels enamorats veronesos.

La carrera operística de Gounod ja no donà gaire més de si: fins deu anys més tard no aparegué el seu *Cinq-Mars* (1877), que tingué una acollida relativament bona; seguiren *Polyeucte* (1878), obra grandiloqüent i buida, i *Le tribut de Zamora* (1881), un dolorós fracàs.

Mentrestant Gounod havia passat per noves crisis religioses i matrimonials: separat de la primera muller, Anna Zimmermann, tingué relacions amb una cantant anglesa, Georgina Weldon, la qual, en trencar relacions amb ell intentà un procés per apoderar-se dels drets sobre algunes de les seves obres.

Els darrers anys de la seva vida, Gounod els visqué en plena activitat. Escriví un extens ballet per al seu *Roméo et Juliette* quan l'Opéra de París decidí finalment incorporar-la al seu repertori (1888) i un profund i sever *Rèquiem* en honor d'un nét seu mort prematurament. Ell mateix traspassà pocs anys després, el 18 d'octubre de 1893.

ROGER ALIER

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.

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 lo 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

LLUM, MÉS LLUM

Faust va ser qualificada pel propi Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) com una obra incommensurable («inkommensurabel») i, certament, no es podria trobar millor definició per a aquesta creació genial, inaccesible i estranyament fascinant. De tota manera quan Goethe deia incommensurable no parlava de grandesa poètica o de profunditat filosòfica, nivells que, en el fons, era conscient d'haver atès amb escreix, sinó que emprava el terme en el seu sentit més estrictament matemàtic. Com diu, amb admirable penetració, Franco Fortini: «La unitat de grandesa i els seus criteris amb els quals podem mesurar el *Faust* tenen amb l'obra una relació que s'expressa en un nombre irracional, ni enter, ni fraccionari, com la diagonal d'un quadrat en relació a cada un dels costats. Quelcom roman sempre inaccessible».

Faust és, per un costat, un dels cims màxims de la creació de l'home blanc a través de la literatura, un dels sostres màxims com ho són Homer, Èsquil, Eurípides, *La Divina Comedia*, gairebé tot Shakespeare o el *Quixot*. És una obra genial que expressa tota una època, la que li tocà de viure a Goethe, però també segueix expressant les inquietuds intel·lectuals dels moments històrics que han vingut després d'ell. Goethe viu en una època controvertida, apassionant i apassionada; el pas definitiu de l'Edat Mitjana als temps moderns. Faust és el primer heroi dels temps moderns, un heroi que ve de les més negres nits, de temps remots, però també és l'home que anuncia les albes intel·lectuals de la modernitat, sobretot en els països que, com Alemanya, Rússia o Espanya, han desconegut totalment o parcial l'enriquidora experiència del Renaixement. Amb *Faust* Alemanya i, amb ella, tot Europa, crema etapes històriques i culturals i es posa al dia de totes aquelles experiències renovadores que el feudalisme sempre present li estava robant, li estava deturant. Cal recordar el que Goethe va escriure a les seves memòries *De la meva vida: Poesia i veritat* (Aus meinen Leben. Dichtung und Wahr-

heit) sobre el temps que se li concedí sobre la Terra: «He tingut la sort d'haver nascut en una època en què els grans esdeveniments universals eren a l'ordre del dia i anaren succeint-se tot al llarg de la meva vida. D'aquesta manera vaig ser testimoni directe de la guerra dels Set Anys, de la Independència d'Amèrica, de la Revolució Francesa i, finalment, de tota l'Era Napoleònica, fins a la caiguda de l'heroi, amb totes les seves conseqüències i les conclusions a què he arribat han estat molt diferents de les que tenen els que han nascut ara i que s'han assabentat d'aquells grans fets històrics a través de llibres que no entenen».

Aquesta controvertida etapa històrica serveix de teló de fons a la progressiva gestació i escriptura del *Faust*, obra que acompanya Goethe al llarg de tota la seva vida i que acaba poc abans de morir.

Faust, a més de l'aportació genial a l'erari comú literari, a més de ser un drama còsmic i de representar la Tragèdia mateixa de l'home, és, a la vegada, un mite, un personatge arquetípic ple de paranys interpretatius i de ressonàncies infinites. Però un mite, al cap i a la fi, amb tot el que té sempre d'accessible un mite per al gran públic. Així aquesta obra incommensurable, inaccessible, ens arriba més fàcilment a través d'aquesta dimensió, d'aquesta epifania apropadora i es converteix en un dels mites clau de la sensibilitat moderna.

De tots els mites que les dramàtiques modernes han creat, molt pocs han arribat a tenir, avui dia, tants nivells de connotacions com té el mite de Faust. El fet de trobar-se, després d'haver atès la més alta saviesa enfront del misteri, més despullat de coneixement que mai és una constant que avui es posa encara més en evidència que en la pròpia època de Goethe. Aquesta constatació del misteri ha estat, per exemple, admirablement exposada pel gran creador Andrei Arsenevitx Tarkovski en el seu meravellós film *Solaris* (1972). Aquelles reflexions que trobem en debutar l'òpera de Gounod-Barbier tenen, avui dia, més significat que mai, després de l'era espacial, de la Conquesta de l'Univers:

«Je ne vois rien! je ne suis rien! rien! rien!».
Després dels grans mites elisabethians, dels shakesperians fonamentalment, només els mites castellans i els alemanys atenyen la grandesa dels creats pels grecs. Però els castellans (El Cid, La Celestina, Don Juan), resten massa lligats a moments històrics concrets, com passa amb el primer, o massa depenents de la situació d'insatisfacció sexual, com succeeix en el segon, i això fa que avui dia tinguin pocs elements de suggestió i complicitat; Faust, insistim, té avui, encara, una ressonància, un eco continuat i infinit. Aquest doble aspecte de gran obra i de mite és un element que no s'ha d'oblidar mai a l'hora d'enfrontar-se amb l'aportació de Faust. El mite de Faust ve de molt lluny, de la pròpia essència de l'home, de la lluita entre el bé i el mal, del tema del pacte amb el dimoni, amb les forces del mal. Va unit sempre a la idea estesa a l'Antiguitat i represa pel Renaixement en virtut de la qual la màgia natural era un instrument del domini de l'home sobre les forces de la natura ocultes o manifestes. Com assenyala Franco Fortini: «La història del món antic, a Egipte, Assíria, Israel, Grècia i Roma, havia estat també història de taumaturgs i màgics». Als *Actes dels Apòstols* ja apareix la història de Simó el Màgic, que un dimoni aixeca pels aires i que, posteriorment, en una narració agnòstica ulterior engendraria amb Elena un fill anomenat Homúnculus. Aquests dos personatges són fonamentals a la segona part del *Faust*. A la llegenda del màgic Ciprià d'Antioquia es parla que aquest havia fet un pacte amb el Senyor dels Dimonis per a poder seduir Giustina, la que posteriorment seria Santa Giustina, i el propi Ciprià acabaria convertint-se al Cristianisme. Aquest tema, a través de la *Legenda Aurea* de Jacopo de Varazze (segle XIII), renaixeria genialment en *El mágico prodigioso* de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681).
És de tots reconeguda la gran admiració dels romàntics alemanys per Calderón i de com varen intentar de continuar, en part, algunes de les seves grans troballes intel·lectuals. Sabem que Goethe llegí Calderón a través

de les traduccions, encara no millorades avui, d'August Wilhelm von Schlegel (1767-1845) que li va fer conèixer ja l'any 1802, la seva versió de *La devoción de la Cruz*. Com afirma el professor Hans Gerd Roetzer «Aquest drama cristià del destí, que tracta del triomf de la gràcia divina sobre el pecat de la humanitat, causà a Goethe un impacte tan fort que considerà Calderón superior a Shakespeare».

Per altra banda hi ha la tradició popular anglesa i alemanya del tema que tampoc no s'ha d'oblidar; la fascinació que hom sentia, fins i tot als grans nivells intellectuals, pel món de la màgia, de la nigromància. Cal recordar que a Toledo, Salamanca i Cracòvia s'explicava aquesta disciplina.

A terres alemanyes havia viscut Agripa de Nettesheim (1486-1535) i l'alquimista Paracelsus (Philip Theophrast von Hohenheim) (1493-1541) que sembla que tenien dots de mèdium i de gran capacitat de suggestió. Galileo Galilei (1564-1642), Torquato Tasso (1545-1595) i Giordano Bruno (1548-1600) vorejaren sempre el món dels coneixements misteriosos i màgics; fins i tot, el primer sembla que va arribar a vendre horòscops. Però hi ha un personatge real, fascinant o apassionat en el qual acabà quallant el mite que venia de tan lluny: Johann Faust, nascut cap al 1480 i mort entre 1536 i 1540. Sabem que es doctorà el 15 de gener de 1509 a Heildelberg. Dues setmanes abans s'havia matriculat Philipp Melanchton (1497-1560) el gran reformador, que ens parla, en els seus records, d'haver trobat Faust l'any 1530 a Wittenberg. La biografia de Johann o Jörg Faust novellada, entrada en el regne de la llegenda, passa a formar part de la imatgeria popular fins que Johann Spiers a Frankfurt am Main, publicà l'any 1587 el primer *Faust Buch*, la *Historia von Dr. Johann Fausten* en 69 capítols, subtitulada «Història del doctor Faust, fetiller i màgic, i de com va vendre la seva ànima al diable». El poble es va fer seva aquesta narració i passà al món dels titelles i de les rondalles. De nen, Goethe havia vist algunes d'aquestes representacions de titelles. Dos anys després del *Volksbuch*, Christopher Marlowe

(1564-1593) escriuria *La Tràgica història del Dr. Faust* (The Tragical History of Doctor Faustus) obra admirable pel seu sentit de l'adultesa intel·lectual, i que segueix de molt a prop els esdeveniment narrats per Spiess. Actors anglesos representaren aquesta obra a Graz (Àustria) l'any 1608 i a Dresden el 1626. Convertida en farsa, Goethe sembla que la va veure representar a Frankfurt o a Stuttgart.

L'any 1786, en publicar-se els textos teatrals inèdits de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) s'hi va poder llegir un fragment on el gran mestre tractava la llegenda de Faust. Encara podríem parlar del *Johann Faust* (1775) del vienès Paul Weidmann, una obra teatral incompleta de Friedrich Müller (1749-1825) *Faust* (Vida i mort del doctor Faust) (1778) i una novel·la de Friedrich Maximilian Klinger (1752-1832) *Vida, empreses, i viatge a l'infern de Faust* (Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt) (1791). Tots ells autors del gran moviment *Sturm und Drang* i tots ells molt lligats a la joventut de Goethe, que llegiria l'any 1775 el seu *Faust Primigeni* (Urfaust), a la Cort de Weimar i a casa de Johann Gottfried Herder (1744-1803), i que passaria tota la seva vida escrivint aquesta obra en quatre etapes fonamentals.

Adaptar *Faust* al món del melodrama (*Faust* va ser destinada primer al Théâtre Lyrique i després esdevindrà «grand'opéra») era una empresa realment impossible, però, és clar, apassionant. Hi havia en l'intent una operació de prestigi per part de Gounod i hi havia també assegurat d'antuvi un interès per part del públic perquè l'obra havia arribat a ser present en el clima emocional de públic romàntic. Tota adaptació havia de ser per força una reducció. El to universal del poema, el sentit de què parlava Ortega y Gasset quan deia «Goethe és el savi que fa estremir la cultura universal», era impossible de repetir perquè la representació cantada no dóna temps a la reflexió. D'altra banda, tota representació de *Faust* és una selecció, és sempre una reducció. Es calcula que completa dura 12 hores; la vegada que l'hem vist més completa durava unes 8 hores i es representava en dues nits, a Berlín Oriental.

Per això crec que els llibretistes Jules Barbier i Michel Carré feren molt bé de limitar-se fonamentalment al episodi de Margarida. (A Alemanya es representa sota el nom, sens dubte més adequat de «Margarethe»).
De fet el tema de la noieta pobra seduïda pel noi ric, pel llibertí, és un tema car al melodrama, a la novella i a l'òpera, La Lucia de Manzoni, la Gilda de *Rigoletto*, que duen al tema de la dona maltractada per la vida, *La Traviata* o la oriental *Madama Butterfly*. Samuel Richardson (1689-1761), Pierre-Agustin Caron de Beaumarchais (1732-1799) i Friedrich Schiller (1758-1805) s'havien ocupat del tema, i tampoc no s'ha d'oblidar l'interessant *Faust* (1816) de Ludwig Spohr (1784-1859) sobre llibre de J. K. Bernard on el personatge de Rosina és una pre-figuració de la Margarida gounodiana. L'any 1846 havia estat estrenada *La Damnation de Faust* d'Hector Berlioz (1803-1869), que tant impressionaria Gounod com també l'inspiraria *Faust et Marguerite* (1850) de Michel Carré (1819-1872) amb música de Couder. Amb tot, pel que explica Giacchino Lanza Tommasi, el llibret de *Faust* és obra de Jules Barbier (1822-1901) que demanà ajuda a Michel Carré el qual tenia un mal record de la seva col·laboració amb Couder. Carré va limitar-se a escriure el bellíssim himne a l'or del segon acte i a la recuperació parcial de la bonica *Cançó del rei de Thulé* de l'òpera de Couder. El treball de Jules Barbier és tal vegada esquemàtic però sàviament humil i en reduir la complexitat immensa del text original a la història de Margarida, tot humanitzant Faust, va aconseguir un bon treball dramàtic que donaria peu a aquesta esplèndida aportació musical que és el *Faust* de Gounod, que introduiria una nova i molt sensible dimensió al mite de Faust, mite que després encara ampliarien Paul Valéry (1871-1945), Thomas Mann (1875-1955), Hanns Eisler (1898-1962) i tants d'altres. Tema i mite que avui són a la base de tots nosaltres, a la recerca sempre de llum, més llum per entendre una mica el misteri que ens envolta.

RICARD SALVAT

pro musica



PATRONAT PRO MÚSICA DE BARCELONA
XXVI TEMPORADA MUSICAL

INAUGURACIÓ DE LA TEMPORADA

Divendres, 20 de gener de 1984, a les 21 h.

PRO ARTE QUARTET

BEETHOVEN: Quartet núm. 1, en fa major
BARTÓK: Quartet núm. 3, en do major
BRAHMS: Quartet núm. 2, en la menor

* * *

ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE FRANKFURT

ELIAHU INBAL, director

Dimecres, 25 de gener de 1984, a les 21 h.

DMITRI SGOUROS, piano

RACHMANINOV: Concert núm. 3, per a piano i orquestra
MUSORGSKI-RAVEL: Quadres d'una exposició

Dijous, 26 de gener de 1984, a les 21 h.

SILVIA MARCOVICI, violí

STRAVINSKY: Concert per a violí i orquestra
MAHLER: Simfonia núm. 5

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

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

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

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

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

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

servei
CAIXA OBERTA
dia i nit
CAIXA DE BARCELONA



HISTÒRIA DEL «FAUST» DE GOETHE

Aquesta òpera és, malgrat els seus defectes i la seva escassa adequació a l'obra de Goethe, de bon tros la més popular de les nombroses produccions basades en el *Faust*. La seva competidora més pròxima, el *Mefistofele* de Boito, més completa en el tractament del mite, no se li pot comparar pel que fa a popularitat, tot i que apareix bastant sovint pels escenaris operístics. *La damnation de Faust*, de Berlioz, que no és pròpiament una òpera, apareix també algun cop en escena, però és molt menys popular que les altres dues. Hi ha, finalment, un *Doktor Faustus* (1925), de Ferruccio Busoni i un *Faust* (1816), del compositor proto-romàntic Ludwig Spohr (1784-1859) que algun cop han estat representades modernament, però que han d'ésser considerades una raresa. N'hi ha hagut encara d'altres, anteriors i posteriors, però el seu esment és només propi d'una obra de consulta ja que, per ara, no han demostrat cap vitalitat teatral.

El *Faust* de Gounod inicià la seva brillantíssima carrera al Théâtre Lyrique de París, el 19 de març de 1859, amb un repartiment desigual, en el qual brillava la soprano Marie Miolan-Carvalho (que després estrenaria també *Mireille* i *Roméo et Juliette*, del mateix compositor), al costat d'un tenor no gens gloriós: Joseph Barbot, un vell professor de cant que havia assumit el paper a falta d'algú millor. L'òpera trigà un poc a arrelar, però després d'uns anys començà una vistosa carrera internacional: el 1863 fou presentada a Londres, amb Thérèse Tietjens com a Marguerite i amb un curiós director d'orquestra: Luigi Arditi, l'autor de la cançó «Il bacio» que tant sovint apareix encara en recitals, sobretot com a «propina». Tres setmanes més tard *Faust* entrava al Covent Garden amb la Miolan-Carvalho i el tenor Enrico Tamberlik. Entretant, Gounod l'havia feta créixer amb un afegit: la romança de Valentin «Avant de quitter ces lieux», que millorava el paper del barítion.

El mateix 1863 arribà *Faust* als Estats Units, on assolí una popularitat tan gran que vint anys després fou l'òpera seleccionada per inaugurar el Metropolitan de Nova York, el 22 d'octubre de 1883.

Mentrestant *Faust* continuava la seva carrera europea: des del novembre de 1862 formava part del repertori de la Scala de Milà; el febrer de 1864 arribà al Liceu de Barcelona, on fou cantat per Elisa de Volpini i el tenor Carlo Negrini. Un any més tard arribava a Ma-

drid, al Teatro Real, on fou estrenada per Marietta Spezia i el cèlebre tenor Giovanni Mario di Candia, conegut per Mario.

La popularitat de *Faust* topà amb reticències a Alemanya, tot i l'afició habitual del públic alemany per les òperes franceses, a causa del pobre tractament del tema de Faust, que molts alemanys consideraren excessivament banal. Per aquesta raó a Alemanya aquesta òpera es representa habitualment amb el títol de *Margarethe*, ja que, de fet, el seu argument gira a l'entorn d'aquest personatge femení.

Seria impossible esmentar aquí les innombrables versions que s'han fet d'aquesta òpera d'ençà de la seva definitiva consolidació en el repertori internacional, els anys 1870. Cal esmentar només alguns dels més famosos cantants que han interpretat els seus personatges, però cal tenir en compte que gairebé no hi ha hagut soprano ni tenor que no hagin fet els respectius papers de Marguerite i Faust algun cop, i encara amb més raó els baixos han pres com a peça fonamental de llur repertori el Méphistophélès de Gounod.

Entre aquests darrers cal esmentar Pol Plançon (se n'han conservat primitius enregistraments fragmentaris, dels primers anys del disc), Feodor Chaliapin, Édouard de Reszke, el baix francès Marcel Journet, que cantà aquest paper de Méphistophélès més de mil cops (celebrà la número 1.000 l'any 1926) i, més recentment, Boris Christoff, Nicola Ghiaurov, etc.

De les múltiples sopranos que han cantat Marguerite als escenaris mundials esmentarem només Adelina Patti, Nelli Melba, Emma Eames i Lillian Nordica entre les cantants històriques; entre les actuals ocupa el primer lloc mundial, indubtablement, la nostra Victòria dels Àngels que n'ha fet dos enregistraments discogràfics; s'hi han destacat també moltes altres intèrprets, des de Joan Sutherland fins a Mirella Freni, passant per Montserrat Caballé que en féu un enregistrament discogràfic modèlic.

Entre els Faust més destacats citarem breument Enrico Caruso, que debutà en aquest paper, precisament, al Teatro Bellini de Nàpols (1894) i Jean de Reszke; més modernament hi han sobresortit, entre altres, Giuseppe di Stefano i Jussi Bjoerling; al Liceu recordem els memorables Faust de Jaume Aragall (n'hi ha també constància discogràfica) i en les representacions d'enguany presenciem un altre Faust que ha fet època: el d'Alfredo Kraus.

ROGER ALIER



Forum Filatélico Financiero, S. A.



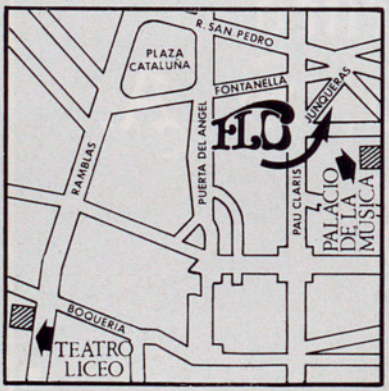
COCINA
FRANCESA
Y CATALANA

Abierto hasta
la 1'30 madrugada
Aire Acondicionado

brasserie FLO

Restaurant

Especialidades: Rillettes 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 1H. 30

P en Vía Layetana nº 64 (sugerido)

DISCOGRAFIA DE FAUST

La present discografia només ofereix les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Faust, Méphistophélès, Marguerite, Valentin, Siebel i a continuació l'orquestra i el seu director.

1950 PHILIPS A 01165/7 (ABL 3096/98 del 1955)
(Reedició CBS ODYSSEY SLP 7300/05 del 1973 i CBS 77360 del 1975)
Eugene Conely, Cesare Siepi, Eleonor Steber, Frank Guarrera, Margaret Roggero. Orquestra i cors del Metropolitan Opera House de Nova York. Dir.: Fausto Cleva.

1952 MEZHDUNARODNAJA KNIGA D 05776/83
(en rus)
Ivan Kozlovskij, Aleksandr Pirogov, Elisaveta Sumskaja, Pavel Lisitsian, E. Griboca. Orquestra i cors del Teatre Bolshoi de Moscou Dir.: Viktor Nebolsin.

1954 HMV QALP 1721/4 (VICTOR LM 6400)
Nicolai Gedda, Boris Christoff, Victoria de los Ángeles, Jean Borthayre, Marthe Angelici. Orquestra i cors de l'Òpera de París. Dir.: André Cluytens.

1958 HMV QALP 261/4, FALP 630/3, ASDF 101/4 (Reedició HMV SLS 816 del 1972)
Nicolai Gedda, Boris Christoff, Victoria de los Ángeles, Ernest Blanc, Liliane Berton. Orquestra i cor de l'Òpera de París. Dir.: André Cluytens.



ROSA BISBE · ART/ DISSENY

Ganduxer, 20
Barcelona 21

1966 DECCA MET/SET 327/30
Franco Corelli, Nicolai Ghiaurov, Joan Sutherland, Robert Massard, Margreta Elkins. London Symphony Orchestra. Ambrosian Opera Singers. Dir.: Richard Bonynge.

1977 ERATO STU 71031-4
Jaume Aragall, Paul Plishka, Montserrat Caballé, Philippe Huttenlocher, Anita Terzian. Orquestra Filharmònica d'Estraburg. Cor de l'Orquestra del Rhin. Dir.: Alain Lombard.

1979 HMV SLS 5170
Plácido Domingo, Nicolai Ghiaurov, Mirella Freni, Thomas Allen, Michèle Command. Orquestra i cors de l'Òpera de París. Dir.: Georges Prêtre.

1982 MELODRAM 415 (3) (Gravació d'una representació del 1955)
Jan Peerce, Cesare Siepi, Victoria de los Ángeles, Robert Merrill. Orquestra i cors del Metropolitan Opera House de Nova York. Dir.: Pierre Monteux.

1983 MELODRAM 03.003 (3 LP) (Gravació d'una representació del 1959)
Eugenio Fernandi, Nicola Rossi-Lemeni, Renata Scotto, Piero Guelfi, Clara Betner. Orquestra Simfònica i cors de la RAI. Dir.: Armando La Rosa Parodi.

1983 DOCUMENTS 53 (BOX 3 LP) (Gravació d'una representació del 1949)
Giuseppe di Stefano, Italo Tajo, Dorothy Kristen, Leonard Warren. Orquestra i cors del Metropolitan Opera House de Nova York. Dir.: Wilfred Pelletier.

LA PROPERA ÒPERA

Encara que no oficialment, la propera òpera pot considerar-se un homenatge a Puccini, ja que aquest any es compleixen seixanta anys de la seva mort (1924): el Liceu ens ofereix com a mostra de la seva producció la sempre interessant *Turandot*.

* * *

Les representacions d'enguany tenen l'atractiu extraordinari de la presència d'Eva Marton, aclamada l'any passat en *La forza del destino*, i que sens dubte ens repetirà tan memorables actuacions amb les de la princesa *Turandot*.

* * *

Amb ella reapareixerà també el seu «partenaire» de l'any passat, el tenor Giuseppe Giacomini, que desvetllà gran entusiasme per la seva excel·lent forma vocal, i que sens dubte serà un Calaf de primera categoria.

* * *

En el paper dolç i suggestiu de Liù tindrem una altra figura d'un interès especial: la cantant Alida Ferrarini que obtingué un clamorós èxit en el rol de Micaela en *Carmen*, òpera amb la qual es va inaugurar la present temporada.

* * *

El repartiment es veurà reforçat, a més, amb la participació de cantants de tant prestigi com Ivo Vinco, Enric Serra, Josep Ruiz, Piero di Palma, Vicenç Esteve i Alfredo Heilbron, fet que ens assegura unes representacions de *Turandot* de primer ordre.

* * *

I com a coronació de l'espectacle, el retorn al pòdium de l'orquestra del tan apreciat director Roberto Abbado, que sens dubte donarà un especial relleu a la difícil i complexa partitura de Puccini que el Liceu aprecia tant.

* * *

Les decoracions de Carlo Nicolai Orlandi, el vestuari de Fiore, de Milà, i la direcció escènica d'Antonello Madau-Díaz completaran aquestes representacions que tindran lloc el dijous dia 2 de febrer (torn C), el 5 de febrer, diumenge (torn de tarda) i el dimecres 8 de febrer (torn A).



Forum Filatélico Financiero, S. A.

Paseo de Gracia, 2, 2.º 3.ª
- Tel. 301 09 52 -
Barcelona-7

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
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

TURANDOT
Puccini

Eva Marton
Giuseppe Giacomini
Alida Ferrarini
Ivo Vinco
Enric Serra
Piero de Palma
Josep Ruiz
Vicenç Esteve
Alfredo Heilbron

Director d'orquestra: Roberto Abbado
Director d'escena: Antonello Madau-Díaz
Director del cor: Romano Gandolfi
Director adjunt del cor: Vittorio Sicuri

Producció: E. A. Arena di Verona
Vestuari: Fiore (Milà)

Dijous, 2 de febrer, 21 h., funció núm. 29, torn C

Diumenge, 5 de febrer, 17 h., funció núm. 30, torn T

Dimecres, 8 de febrer, 21 h., funció núm. 31, torn A

FIDELIO
Beethoven

Eva Marton
Ursula Reinhart Kiss
Wolfgang Neumann
Siegmund Nimsgern
Karl Ridderbusch
Martin Finke
Roland Bracht
Antoni Comas
Juan Thomas

Director d'orquestra: Ralf Weikert
Director d'escena: Klaus Helmut Drese
Director del cor: Romano Gandolfi
Director adjunt de cor: Vittorio Sicuri

Producció: Opernhaus Zurich

Funció de Gala
Dilluns, 13 de febrer, 21 h., funció núm. 32, torn C

Dijous, 16 de febrer, 21 h., funció núm. 33, torn B

Diumenge, 19 de febrer, 17 h., funció núm. 34, torn T

LLORET, S.A., Industria Gráfica Dep. Legal B 35.492 - 1981

publitempo



Barcelona – Muntaner, 300
Madrid – Hermosilla, 75

Pianos · Organos · Alta fidelidad

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

Comme un jardin de paradis...



"Eau de Fleurs"

l'Eau de Toilette nouvelle de

NINA RICCI

43312_7