



TURANDOT



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: P.º San Gervasio, 46-48

Tels. 211 38 97 - 247 31 37 

TALLERES Y RECAMBIOS: Calabría, 36

Tels. 223 29 14 - 223 29 24 - BARCELONA

PRECIO: 1.949.480 Ptas.



TURANDOT

Drama líric en 3 actes

Música de Giacomo Puccini

Llibret de G. Adami i R. Simoni


Dijous, 2 de febrer de 1984, a les 21 h.,
funció núm. 29, torn C

Diumenge, 5 de febrer de 1984, a les 17 h.,
funció núm. 30, torn T

Dimecres, 8 de febrer de 1984, a les 21 h.,
funció núm. 31, torn A

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona

COCINA
FRANCESA
Y CATALANA



Abierto hasta
la 130 madrugada
Aire Acondicionado

brasserie
FLC

Restaurant

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



c/ Junqueras, 10
RESERVAS TEL. 317 80 37

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

P en Vía Layetana n.º 64 (sugerido)



TURANDOT

La princesa Turandot: **Eva Marton**
L'Emperador Altoum: **Alfredo Heilbron**
Timur, Rei tàrtar destronat: **Ivo Vinco**
El príncep ignot (Calaf), el seu fill: **Ermanno Mauro**
Liù, jove esclava: **Marion Vernet Moore**
Ping, gran canceller: **Enric Serra**
Pang, gran proveïdor: **Josep Ruiz**
Pong, gran cuiner: **Piero de Palma**
Un mandarí: **Vicenç Esteve**

Director d'orquestra: **Roberto Abbado**
Director d'escena: **Antonello Madau-Diaz**
Director del cor: **Romano Gandolfi**
Director adjunt del cor: **Vittorio Sicuri**
Violí concertino: **Jaume Francesch**

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

Cor de nois: **Escola Pia Balmes**
Director: **Antoni Coll**

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.

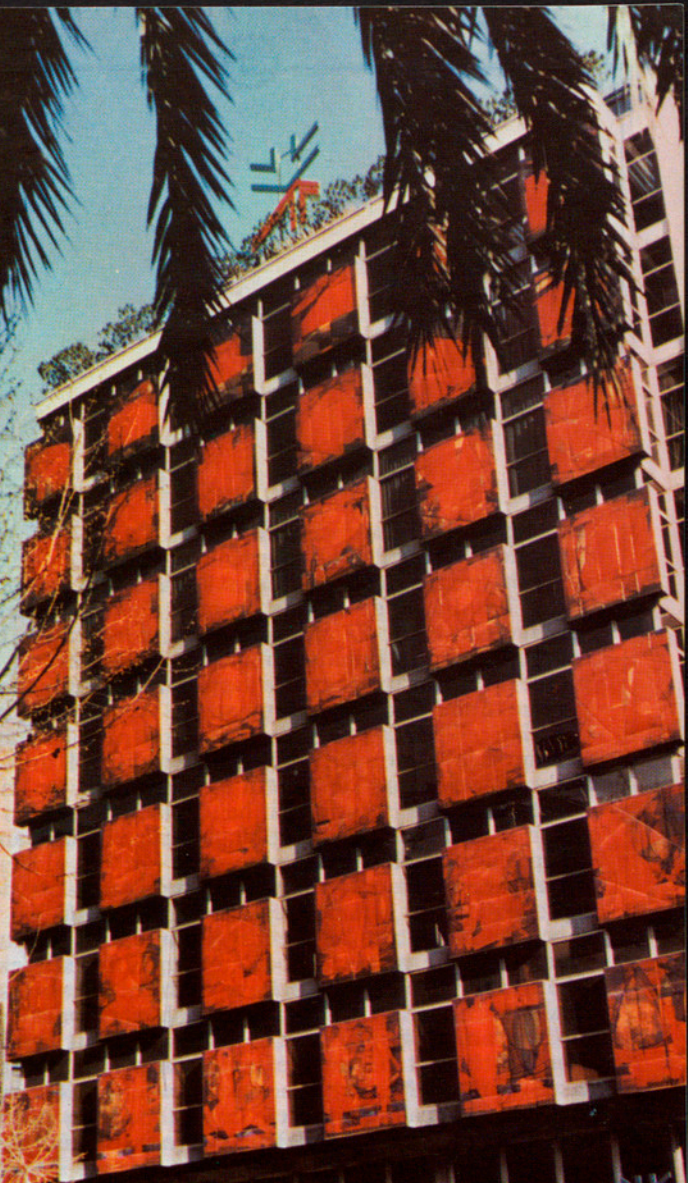


COCINA
FRANCESA
I CATALANA

CONTINGUT MUSICAL I ARGUMENTAL

ACTE I: Calaf, fill del rei tàrtar destronat, Timur, retroba el seu pare i l'antiga serventa Liù davant les muralles de Pequín, on un mandarí acaba d'anunciar al poble impacient que també el príncep de Pèrsia morirà per no haver endevinat els tres enigmes proposats per la princesa de Xina, Turandot, com a condició inexcusable per acceptar de casar-se, tal com voldria el vell emperador Altoum. Calaf, en sentir això i veure fugaçment la cruel princesa, sent un impuls i s'ofereix a ésser el pròxim candidat, tot i els esforços que fan Liù, Timur i tres ministres de la cort perquè desisteixi.

L'òpera comença sense preludi ni obertura: sentim directament uns acords amenaçadors i el xilofon que ens situa immediatament en l'ambient exòtic de la Xina mil·lenària. El mandarí llegeix un cop més la llei: Turandot acceptarà com a espòs només aquell home de sang reial que desxifri tres enigmes que ella li proposarà, però si fracassa serà executat, com ho serà dintre de poc el príncep de Pèrsia, que no ha estat capaç de desxifrar-los. El poble, excitat per la imminència de l'execució, que serà tan bon punt surti la lluna, s'abraona cap al palau imperial intentant de penetrar-hi, però la guàrdia repeleix la gent amb fuets. Un vell és empès per la multitud: és Timur, vell rei tàrtar destronat que passeja la seva pobresa acompanyat d'una antiga esclava que li ha restat fidel: Liù. Aquesta suplica ajuda per alçar el vell, i un home d'aspecte noble l'ajuda: en agafar el vell, hi reconeix el seu propi pare. Ell és Calaf, príncep que també assolí de fugir i ocultar la seva identitat enmig del poble enemic.



CHASYR 1879 SEGUROS



Mentre apareixen els servents del botxí, per preparar l'execució, el vell Timur explica en un passatge líric que Liù tingué pietat del desvalgut ancià quan, perduda la batalla, vagava pels camps. Des d'aleshores han viscut de caritat. Calaf, commogut, pregunta a Liù perquè ha estat tan bona amb Timur, i ella respon, tímidament, amb paraules que traspuen amor, que ho ha fet perquè Calaf, un dia, al palau, li va adreçar un somriure.

Sentim ara el cor format per la multitud que alterna amb els servidors del botxí que esmolen les eines tot comentant que sempre hi ha feina per a ells allí on regna Turandot. El gong acompanya profusament el vigorós cant del cor.

Sonen ara cinc acords sinistres, semblants als del principi de l'òpera i canvia el caire de la música, perquè el poble canta un himne dolç adreçat a la lluna, demanant-li que aparegui perquè pugui fer-se l'execució. Efectivament, es veu una llum creixent i no triga a aparèixer la lluna en l'horitzó; el poble es posa a cridar Pu-Tin-Pao, el botxí, perquè executi la víctima, enmig d'una intensa i brillant pàgina orquestral que torna a disminuir per deixar pas a un cor infantil («Là sui monti dell'Est»), peça musical en la qual sentim per primer cop el tema que es repetirà en relació amb Turandot diversos cops més.

Sentim seguidament una trista marxa fúnebre acompanyada pels cants de la multitud, d'intensitat creixent. Tots havien demanat l'execució, però ara comenten la bellesa del príncep de Pèrsia i demanen pietat, petició a la qual s'associa també Calaf, que, excitat per tanta crueltat, vol maleir Turandot, posseït d'una estranya agitació.

La marxa va creixent fins que sentim el tema de Turandot a càrrec del metall, amb tota intensitat: a dalt, al palau, ha aparegut la princesa, il·luminada per un raig de lluna. Amb un signe indica que no hi ha clemència i la processó segueix el seu camí fins que tothom ha

eixit de la plaça excepte Calaf, Timur i Liù. El príncep ha quedat fascinat per la bellesa de Turandot i entona un poderós cant d'admiració mentre al lluny se senten encara els cants del cor.

Timur i Liù s'adonen que Calaf ha quedat meravellat per la princesa, i tement-ne els efectes tracten d'allunyar-lo d'aquell indret, però ja no és possible: Calaf, fora de si, invoca tres cops el nom de Turandot mentre a l'orquestra sentim altre cop el tema de la princesa. Un instant després se sent el príncep de Pèrsia que, de fora de l'escena, crida el nom de Turandot un instant abans d'ésser executat.

Malgrat els advertiments de Timur, Calaf avança cap al gong que cal fer sonar per demanar de participar a la prova dels enigmes, però apareixen tres màscares xineses: són Ping, gran canceller, Pang, gran proveïdor, i Pong, gran cuiner de la cort, que tracten de dissuadir Calaf dels seus propòsits fent tota mena de comentaris entre seriosos i còmics perquè renunciï a presentar-se, fent-li observar que, al cap i a la fi, Turandot és una sola dona, i ell podria tenir-ne, si volia, un centenar. Unes donzelles surten a queixar-se del soroll: el repòs de Turandot podria veure's molestat. Però el tercet de màscares segueix cantant, i aconsellen un cop més a Calaf que deixi córrer els enigmes.

De sobte se sent el cant trist i melangiós d'un cor allunyat: són els fantasmes de les víctimes de Turandot. Novament les màscares intenten dissuadir Calaf, i ara s'hi afegeixen Timur, en un breu passatge, i Liù amb la primera i deliciosa ària «Signore, ascolta», d'inflexions melòdiques tristes i vagament orientaltzants.

Calaf respon amb una altra ària: «Non piangere, Liù» que porta la seva veu a la regió aguda fins a atènyer el Si bemoll. Timur i Liù intervenen breument en l'ària i després inicien, juntament amb els tres ministres i el propi Calaf un vistós concertant en el qual també intervé, de lluny, un cor de veus misterioses. Finalment el príncep Calaf s'acosta al gong i el percudeix tres cops:

immediatament sentim en l'orquestra el tema de Turandot. Els ministres es retiren tot lamentant la mort imminent del nou candidat.

ACTE II: Els tres ministres, Pang, Ping i Pong, es preparen per a la nova execució que no dubten que hi haurà, i comenten les crueltats de Turandot. En un segon quadre, l'emperador Altoum tracta de convèncer Calaf que renunciï a la prova, però el príncep insisteix. Turandot formula els tres enigmes i Calaf els endevina davant la indignació creixent de la princesa i l'entusiasme del poble. Turandot, furiosa, intenta evitar el casament tot apel·lant a l'emperador. Però Calaf li ofereix una sortida: si ella endevina el seu nom (ja que el príncep ha mantingut l'incògnit) abans de l'alba, ella restarà lliure i podrà executar-lo.

En alçar-se el teló veiem els tres ministres, Pang, Ping i Pong, comentant que caldrà preparar el casament o l'execució del nou candidat. Amb una música que ens suggereix el pentatonisme característic de l'art musical xinès, els còmics personatges recorden seguidament la tranquil·litat que hi havia abans a la Xina, i que es va acabar amb Turandot, que cada any ha anat fent matar més candidats a la seva mà. Els tres ministres comenten amb tristor que s'han convertit, de fet, en auxiliars del botxí, i això els porta a recordar els seus pobles respectius, on podrien viure feliços si no s'haguessin vist implicats en la vida de la cort.

Mentre el trio segueix cantant, comencem a sentir les veus amenaçadores del cor que canten el tema del botxí. Després sentim un tema melòdic atractiu en el qual els tres ministres alludeixen a la fi que espera la Xina si s'acaba l'amor; en canvi, si triomfa i Turandot es casa, hi haurà felicitat, cosa a la qual alludeixen en el



Viajar con Clase

swissair 

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

bonic trio «Non v'è in Cina, per nostra fortuna», en la qual tornen les al·lusions a la música xinesa barrejades amb procediments típics d'òpera bufa.

Els sons procedents del palau els fan tornar a les seves ocupacions. Un intermedi orquestral de to cada cop més solemne i semblant a una marxa, ens introdueix al segon quadre. Arriben processionalment els mandarins, criats i poble, i vuit savis que duen tres rotllanes de pergamí lacrades, que contenen les respostes dels enigmes de la princesa. Creix la intensitat de la marxa i veiem entrar finalment el vellíssim emperador Altoum, amb les seves venerables barbes blanques. La música es torna solemníssima; reforçada pel metall sona una melodia d'aspecte oriental que el poble coreja en honor de l'emperador.

L'emperador i el príncep sostenen ara un diàleg en el qual l'emperador vol convèncer Calaf que no es presenti a les proves. Però Calaf, amb una entonació d'aspecte ritual, demana de participar-hi i la seva petició és reforçada per uns comentaris a càrrec de xilofon i tambor. Després del tercer cop el poble repeteix la invocació a l'emperador, i aleshores el mandarí, com al principi de l'òpera, llegeix la llei. Un cor infantil introdueix el cant de Turandot, que explica al poble en la seva ària «In questa reggia», els poc plausibles motius de la seva crueltat: milers d'anys abans, una avantpassada seva havia estat víctima d'un rei tàrtar i Turandot vol venjar-la en la sang d'altres prínceps estrangers. L'ària, que comença amb un aire sever i trist, passa després a una frase melòdica molt «pucciniana» i a la fi en una frase heroica en la qual Calaf s'enfronta amb la princesa, cantant conjuntament amb ella un Do agut.

Turandot proposa el primer enigma: una cosa que vola de nit i tothom invoca, i que s'esvaeix l'endemà. Calaf respon: «L'esperança»; els savis, trencant el lacre dels primers pergamins, ho confirmen amb veu profunda.

Turandot, vibrantment, exposa el segon enigma: una cosa que té el color i la força de la flama i no és foc,

i es refreda si hom mor. Calaf respon: «La sang» i els savis ho confirmen.

Turandot, furiosa, fa que els guàrdies reprimeixin l'alegria de la gent, mentre Liù plora entre la multitud. Amb frases dures, Turandot exposa el tercer enigma: Un gel que inflama el príncep; com més foc aquest hi posa, més es glaça; pot fer-lo rei si ell es fa el seu esclau. Calaf vacilla, però finalment respon: «Turandot» i els vells ho confirmen, enmig de l'alegria general.

La princesa no vol acceptar la derrota i vol que l'emperador anul·li el compromís, però l'emperador s'hi nega rodonament. Turandot aleshores diu a Calaf que serà seva, però mai no l'estimarà. Calaf ofereix a la princesa una sortida: si endevina abans de l'alba el seu nom (ell s'ha presentat com el Príncep Desconegut) Turandot serà lliure i ell morirà. Aquest passatge, complex i brillant, acaba en un vistós cor de la multitud que felicita Calaf i desitja llarga vida a l'emperador.

ACTE III: Turandot obliga tothom a Pequín a no dormir aquella nit: cal que pensin com pot trobar-se el nom del Príncep Desconegut. Aquest canta apassionadament el seu amor per la princesa i el seu imminent triomf. Els ministres ofereixen fortunes i esclaves al Príncep perquè digui el seu nom. Uns sicaris porten Liù i Timur detinguts: Turandot en persona vol interrogar Liù, però aquesta, abans de revelar el nom del príncep, i tement la tortura, se suïcida. El príncep s'encara aleshores amb Turandot i en un fogós duo acaba per confessar-li el seu nom. Turandot, amb un misteriós entusiasme, ha guanyat i es presenta, en el darrer quadre, davant l'emperador per dir-li que ja sap el nom de l'estranger: és Amor. La multitud expressa la felicitat general.

En començar l'acte sentim els heralds que anuncien que aquella nit ningú no pot dormir a Pequín, pena de la vida, ja que el poble ha d'ajudar Turandot a trobar el nom del príncep. Aquest canta joiós el seu amor i la seva victòria segura en la cèlebre ària «Nessun dorma» que porta la seva veu al clímax del Si bemoll agut.

El poble, però, tem la ira de Turandot i insulta el príncep perquè no vol dir el seu nom: els tres ministres venen a oferir grans tresors i nombroses dones al príncep a canvi del seu secret. Aquest no s'immuta, però de sobte entren uns sicaris amb Liù i Timur: algú ha recordat haver-los vist amb el príncep i suposen que poden saber-ne el nom. Tots criden Turandot, que apareix tot seguit, acompanyada en l'orquestra pel seu tema musical a càrrec del metall. Liù assoleix de desmentir que el vell Timur tingui relació amb el príncep; és ella la que sap el seu nom.

Turandot vol sotmetre-la a tortura, mentre els sicaris subjecten Calaf. Liù canta dues àries gairebé seguides: en la primera, poc coneguda, («Tanto amore segreto») explica que l'amor li dóna forces tot i que sap que se sacrifica per ell. Quan s'aproxima el botxí per començar la tortura, Liù tem confessar sense voler i, després de cantar la seva bellíssima ària «Tu che di gel sei cinta» agafa el punyal d'un soldat i se suïcida.

Timur i Calaf canten amb gran dolor davant la mort de la petita i submisa esclava i la multitud i els ministres s'hi sumen. Aquí restà inacabada la partitura de Puccini: Franco Alfano hi afegí el duo final, en el qual Calaf, enamorat de Turandot, acaba confessant-li el seu nom. Turandot, ja enamorada del príncep, s'adreça en el darrer quadre a l'emperador i li diu que ha guanyat el desafiament perquè ja sap el nom del príncep: es diu Amor. El poble comenta amb un cor final d'entusiasme l'alegria general davant d'aquest final feliç.



PIANOS
INSTRUMENTS DE MÚSICA

IBER MUSICAL

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



CONTENIDO MUSICAL Y ARGUMENTAL

ACTO I: Calaf, hijo del rey tártaro destronado, Timur, encuentra a su padre y a su antigua esclava Liù ante los muros de Pekín, donde un mandarín acaba de anunciar al pueblo impaciente que también el príncipe de Persia morirá por no haber adivinado los tres enigmas propuestos por la princesa de China, Turandot, como condición inexcusable para aceptar casarse, tal como querría el viejo emperador Altoum. Calaf, al oír esto y ver fugazmente a la cruel princesa siente un impulso y se decide a ser el próximo candidato, a pesar de los esfuerzos de Liù, Timur y tres ministros de la corte para que desista.

La ópera empieza sin preludio ni obertura: oímos directamente unos acordes amenazadores y el xilófono, que nos sitúan inmediatamente en el ambiente exótico de la China milenaria. El mandarín lee de nuevo la ley: Turandot aceptará como esposo al hombre de sangre real que descifre tres enigmas que ella le propondrá, pero si fracasa será ejecutado, como va a serlo poco después el príncipe de Persia, quien no ha sido capaz de adivinarlos. El pueblo, excitado por la inminencia de la ejecución, que tendrá lugar apenas aparezca la luna, se abalanza hacia el palacio imperial para entrar, pero la guardia rechaza a la gente con látigos. Un viejo se ve atropellado por la multitud: es Timur, anciano rey tártaro destronado que vaga en su pobreza acompañado de una antigua esclava que la ha sido fiel: Liù. Esta suplica que alguien le ayude a alzar el anciano, y lo hace un hombre de aspecto noble: al levantar al anciano reconoce en él a su propio padre. Él es Calaf, príncipe que también logró huir y oculta su identidad en medio del pueblo enemigo. Mientras aparecen los sirvientes del verdugo, para preparar la ejecución, el anciano Timur explica en un breve pasaje lírico cómo Liù tuvo piedad del desvalido

ex-rey cuando éste, perdida la batalla, vagaba por los campos. Desde entonces han vivido de caridad. Calaf, conmovido, pregunta a Liù por qué ha sido tan buena con Timur, y ella responde tímidamente, con palabras que rezuman amor, que lo ha hecho porque Calaf un día, en el palacio, le dirigió una sonrisa.

Oímos ahora el coro formado por la multitud, que alterna con los servidores del verdugo que afilan los instrumentos comentando que siempre hay trabajo para ellos allí donde reina Turandot. El gong acompaña abundantemente el vigoroso canto del coro.

Suenan ahora cinco siniestros acordes, parecidos a los del principio de la ópera y el tono de la música se modifica porque el pueblo canta un dulce himno dirigido a la luna, rogándole que aparezca para que la ejecución pueda llevarse a cabo. Efectivamente, se ve una luz que crece y no tarda en aparecer la luna en el horizonte; el pueblo empieza a llamar a Pu-Tin-Pao, el verdugo, para que ejecute a la víctima, en medio de una intensa y brillante página orquestal que vuelve a decrecer para dar paso a un coro infantil («Là sui monti dell'Est»), pieza musical en la que oímos por primera vez el tema que se repetirá varias veces más en relación con Turandot.

Oímos a continuación una triste marcha fúnebre acompañada por los cantos de la multitud, y de intensidad creciente. Todos habían pedido la ejecución, pero ahora comentan la belleza del príncipe de Persia y piden clemencia, petición a la que se asocia también Calaf quien, excitado ante tanta crueldad, maldice asimismo a Turandot poseído de una extraña agitación.

La marcha crece hasta que oímos el tema de Turandot a cargo del metal, con toda intensidad: en lo alto del palacio ha aparecido la princesa, iluminada por un rayo de luna. Con un signo indica que no hay clemencia y la procesión sigue su camino hasta que todo el mundo ha salido de la plaza excepto Calaf, Timur y Liù. El príncipe ha quedado fascinado por la belleza

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



Mientras
personas como
usted, existen
coches como este.

de Turandot y entona un poderoso canto de admiración mientras a lo lejos se apagan los cantos del coro. Timur y Liù se percatan de que Calaf ha quedado maravillado por la princesa, y temiendo los efectos de esta fascinación tratan de alejarlo de allí, pero ya no es posible: Calaf, fuera de sí, invoca tres veces el nombre de Turandot mientras oímos en la orquesta de nuevo el tema de la princesa. Un instante después se oye al príncipe de Persia quien, fuera de la escena, grita el nombre de Turandot un instante antes de ser ejecutado.

A pesar de las advertencias de Timur, Calaf avanza hacia el gong que hay que percutir para solicitar la participación en la prueba de los enigmas, pero aparecen tres máscaras chinas: son Ping, gran canciller, Pang, gran proveedor, y Pong, gran cocinero de la corte, quienes tratan de disuadir a Calaf de sus propósitos, haciendo toda clase de comentarios entre jocosos y serios para que renuncie a presentarse, haciéndole observar que, al fin y al cabo, Turandot es una sola mujer, y él podría tener, si quería, un centenar de ellas. Unas doncellas aparecen para quejarse del ruido: el reposo de Turandot podría verse molestado. Pero el trío de máscaras sigue cantando, y aconsejan una vez más a Calaf que deje correr los enigmas.

De pronto se oye el canto triste y melancólico de un coro lejano: son los fantasmas de las víctimas de Turandot. Nuevamente las máscaras intentan disuadir a Calaf, y ahora se suman a él Timur, en un breve pasaje, y Liù con su primera y deliciosa aria «Signore, ascolta», de inflexiones melódicas tristes y vagamente orientalizantes. Calaf responde con otro aria: «Non piangere, Liù», que lleva su voz a la región aguda hasta alcanzar el Si bemol. Timur y Liù participan brevemente en el aria y después inician, junto con los tres ministros y el propio Calaf un vistoso concertante en el que también interviene, de lejos, un coro de voces misteriosas.

Finalmente, Calaf se acerca al gong y lo golpea por tres veces: inmediatamente oímos en la orquesta el

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

tema de Turandot. Los ministros se retiran lamentando la muerte inminente del nuevo candidato.

ACTO II: Los tres ministros, Ping, Pang y Pong, se preparan para la nueva ejecución que habrá sin duda, y comentan las crueldades de Turandot. En un segundo cuadro, el emperador Altoum trata de convencer a Calaf de que renuncie a la prueba, pero el príncipe insiste. Turandot formula los tres enigmas, y Calaf los adivina ante la indignación creciente de la princesa y el entusiasmo del pueblo. Turandot, furiosa, trata de evitar someterse al matrimonio con Calaf y apela al emperador. Pero Calaf le ofrece una salida: si ella adivina antes del alba su nombre (ya que el príncipe ha mantenido su incógnito), ella quedará libre y podrá ejecutarlo.

Al levantarse el telón vemos a los tres ministros, Pang, Ping y Pong, comentando que será preciso preparar la boda o la ejecución del nuevo candidato. Con una música que nos sugiere el pentafonismo característico del arte musical chino, los cómicos personajes recuerdan a continuación la tranquilidad que reinaba antes en China, que terminó con Turandot, quien cada año ha ido ejecutando más candidatos a su mano. Los tres ministros comentan con tristeza que se han convertido, de hecho, en auxiliares del verdugo, y entonces recuerdan a sus pueblos respectivos, donde podrían vivir felices si no se hubiesen visto implicados en la compleja vida de la corte.

Mientras el trío sigue cantando, empezamos a oír las voces amenazadoras del coro que canta el tema del verdugo. Después oímos un tema melódico atractivo en el que los tres ministros aluden al fin que aguarda a la China si desapareciera el amor; en cambio, si triunfara y Turandot se casara, habría felicidad, perspectiva que comentan en el bonito trío «Non v'è in Cina, per nostra fortuna», en la que vuelven a oírse alusiones a

la música china mezcladas con procedimientos típicos de ópera bufa.

Los sonidos que proceden del palacio los devuelven a sus ocupaciones. Un intermedio orquestal de tono cada vez más solemne y parecido a una marcha nos introduce en el segundo cuadro. Llegan los mandarines en procesión, seguidos de los criados, del pueblo, y de ocho sabios que llevan tres rollos de pergamino lacrados, que contienen las respuestas a los enigmas de la princesa. Crece la intensidad de la marcha y vemos entrar finalmente el ancianísimo emperador Altoum, con su venerable barba blanca. La música se torna solemnísimas; reforzada por el metal oímos una melodía de aspecto oriental que el pueblo corea en honor del emperador.

El emperador y el príncipe sostienen ahora un diálogo en el que el primero trata de convencer a Calaf de que no se presente a la prueba. Pero Calaf, con una entonación de aspecto ritual, pide participar en ella y su petición se verá reforzada por los comentarios del xilofón y del tambor. Después de la tercera vez, el pueblo repite la invocación al emperador y luego el mandarín lee, como al principio de la ópera, el texto de la ley. Un coro infantil introduce el canto de Turandot, quien explica al pueblo allí agolpado, mediante su aria «In questa reggia» sus poco convincentes motivos para ser tan cruel: miles de años atrás, una antepasada suya había sido víctima de un rey tártaro, y Turandot quiere vengarla derramando la sangre de otros príncipes extranjeros. El aria, que empieza con un aire severo y triste, pasa después a presentar una frase melódica muy «pucciniana» y al fin deriva en otra frase heroica en la que Calaf se enfrenta con la princesa, cantando conjuntamente ambos un Do agudo.

Turandot propone ahora el primer enigma: algo que vuela de noche y todo el mundo invoca, y que se desvanece al día siguiente. Calaf responde: «La esperanza», y los sabios, rompiendo el lacre de los primeros pergaminos, lo confirman con su voz profunda.

Turandot, vibrantemente, expone el segundo enigma: algo que tiene el color y la fuerza de la llama, pero

no es fuego, y se enfría cuando uno muere. Calaf responde: «La sangre», y los sabios lo confirman.

Turandot, furiosa ahora, hace reprimir el júbilo que manifiesta el pueblo, mientras Liù llora entre la multitud. Con frases duras, Turandot expone el tercer enigma: un hielo que inflama al príncipe, y que cuanto más fuego le echa el príncipe, más se hiela: puede hacerlo rey si él se convierte en su esclavo. Calaf vacila, pero finalmente responde: «Turandot» y los ancianos lo confirman entre el júbilo general.

La princesa se niega a aceptar la derrota y trata de que el emperador anule el compromiso, pero éste se niega rotundamente a hacerlo. Turandot entonces informa a Calaf que será suya, pero jamás lo amará. Calaf ofrece a la princesa una salida: si adivina su nombre antes del alba (él se ha presentado como el Príncipe Desconocido), Turandot será libre y él morirá. Este pasaje, complejo y brillante, acaba con un vistoso coro de la multitud, que da los parabienes a Calaf y desea larga vida al emperador.

ACTO III: Turandot prohíbe que nadie duerma en Pekín aquella noche, pues todo el mundo debe pensar en el nombre del Príncipe Desconocido. Éste canta apasionadamente su amor por la princesa y su inminente triunfo. Los ministros ofrecen fortunas y esclavas al príncipe para que diga su nombre. Unos sicarios entran trayendo a Liù y Timur detenidos: Turandot quiere interrogar a Liù ella misma, pero ésta, antes que revelar el nombre del príncipe, y temiendo la tortura, se suicida. El príncipe se enfrenta entonces directamente con Turandot y en un fogoso dúo acaba confesándole su nombre. Turandot, llena de un misterioso entusiasmo, ha ganado y se presenta, en el último cuadro, ante el emperador para decirle que ya sabe el nombre del extranjero: es Amor. La multitud da rienda suelta a su júbilo.

Al empezar el acto oímos a los heraldos que anuncian que esa noche nadie puede dormir en Pekín, pena de la vida, ya que el pueblo debe ayudar a buscar el nombre del príncipe para Turandot. Éste canta alegremente su amor y su segura victoria con fuerza en el aria célebre «Nessun dorma» que lleva a su voz en una ocasión al clímax de un Si bemol agudo.

El pueblo, sin embargo, teme la ira de Turandot e insulta al príncipe porque se niega a decir su nombre: los tres ministros vienen para ofrecer grandes tesoros y numerosas mujeres al príncipe a cambio de su secreto. El príncipe no se inmuta, pero de pronto llegan unos sicarios arrastrando a Timur y Liù: alguien recordó haberlos vistos con el príncipe y suponen que pudieran saber su nombre. Todos llaman a Turandot, quien se presenta seguidamente, con su tema musical expresado por el metal de la orquesta. Liù consigue dejar al margen al viejo Timur desmintiendo que éste conozca al príncipe: sólo ella lo conoce.

Turandot quiere someterla a tortura, mientras los sicarios sujetan a Calaf. Liù canta dos arias casi seguidas: en la primera, menos conocida («Tanto amore segreto») explica cómo el amor le da fuerzas aunque sabe que se sacrifica por el príncipe sin esperanzas. Cuando el verdugo se acerca para empezar la tortura, Liù teme confesar sin querer y, después de cantar su bellísima aria «Tu che di gel sei cinta» arrebató un puñal a un soldado y se suicida.

Timur y Calaf cantan con gran dolor ante la muerte de la pequeña y sumisa esclava y la multitud y los ministros se suman a este canto. Aquí quedó inacabada la partitura de Puccini: Franco Alfano añadió el dúo final, en el que Calaf, enamorado de Turandot, acaba confesándole su nombre. Turandot, ya enamorada del príncipe, se dirige en el último cuadro al emperador y le dice que ha ganado la partida, porque sabe el nombre del príncipe: es Amor. El pueblo comenta con un coro final de entusiasmo la alegría general ante este final feliz.

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.



Eva Marton



Ermanno Mauro



Marion Vernet Moore



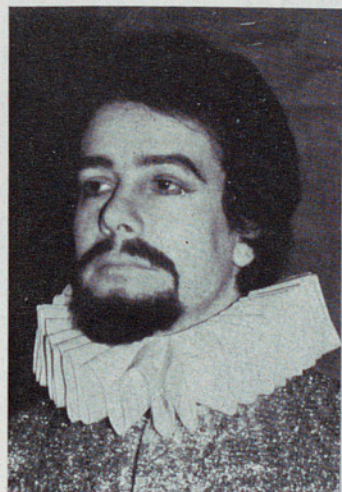
Ivo Vinco



Enric Serra



Piero de Palma



Josep Ruiz



Alfredo Heilbron



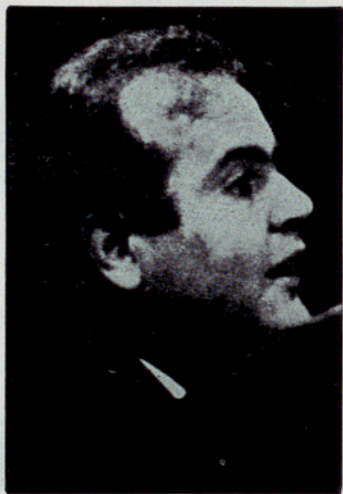
Autos



Roberto Abbado



Antonello Madau-Díaz



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri

190 E

 **MERCEDES**



Mercedes-Benz

Autolica
División Turismos

Exposición y Venta:
Lauria, 115
Tel. 215 21 70 (8-37)

Exposición, Ventas y Servicio:
AUTOMOVILES FERNANDEZ
Urgel, 229-233 · Tel. 230 86 00 (8-36)

16



GIACOMO PUCCINI

Per comprendre a fons la dedicació de Giacomo Puccini a l'òpera, cal recordar que a la Itàlia del s. XIX aquella activitat que havia aconseguit establir uns bons canals de difusió i en conseqüència, es movia en uns cercles mercantilistes més sòlids era precisament el teatre líric, mentre que la música instrumental, sobretot la simfònica, havia de mantenir dures lluites contra els aficionats. Pretendre com a vocació dedicar-se a la música, volia dir, doncs, cercar un forat en l'atapeït món líric i oferir plantejaments estètics innovadors i de suficient força popular per a guanyar-se un públic molt entès i amb uns gustos lírics molt definits. Aquesta fou tota la vida la tasca de Giacomo Puccini, nascut el 1858 a Lucca, al si d'una família de gran tradició musical, que entrà en contacte amb la música precisament exercint de nen cantaire a diverses esglésies de la contrada. Si als 16 anys ja havia escrit algunes obres circumstancials, als 20 tenia ja a punt un *Motetto* i un *Credo* que incorporaria més tard a la seva *Messa di Gloria* en la qual el compositor mostra la seva particular inclinació pels grans desenvolupaments simfònics i la seva personal forma d'engalzar veu i instruments. El 1880 s'estableix a Milà gràcies a una beca que li havia aconseguit la seva mare, i hi seguí les lliçons de Bazzini i Ponchielli. Poc després inicià la seva carrera imparable estrenant *Le Villi* (1884) al Teatro dal Verme milanès amb un èxit tan espectacular que poc temps després l'òpera arribava al santuari de la Scala. La mort de la mare i l'inici de la seva relació amb Elvira Bon-turi, casada amb un compatriota de Lucca, assenyalen el contrapunt de la seva carrera operísticament plena d'èxits, però alhora plena de depressions. Després d'una certa desorientació provocada pel fracàs relatiu d'*Ed-gar* (1889), el 1893 estrenà *Manon Lescaut* a Torí, òpera que seguia la mateixa temàtica basada en l'obra de l'Abbé Prévost que havia utilitzat nou anys abans Jules Massenet. Aquesta òpera recorregué en poc temps els principals teatres del món líric, de manera que quan el 1896 estrenà una de les seves obres més populars, *La bohème*, el seu públic estava frisós de retrobar-se amb la tasca compositiva de Puccini. A diferència de bona part dels operistes italians del segle XIX, el compositor de Lucca no es prodigà gaire, la qual cosa, a més d'estimular en certa manera l'interès per les seves

escasses produccions, li permetia d'ésser més minucios i oferir partitures que tenien cada vegada el segell de l'originalitat, tot i que, passats els anys, hi descobrim la petja inconfusible del definidor del moviment verista...

Efectivament, tot i que altres compositors com Leoncavallo o Mascagni havien pouat ja en la temàtica i la tècnica que havia d'ésser coneguda com a verista, Puccini s'erigí com a definidor d'aquella nova escola que trobava un especial interès en els llibrets sovint truculents però molt arran de terra; que descrivia amb gran detall el més íntim dels sentiments i les passions dels mortals, posant de manifest la vessant poètica de la quotidianitat. El públic finisecular s'hi trobava més identificat que no pas en les produccions tradicionals, ampulloses i centrades en les problemes dels grans personatges històrics o mitològics. El 1900 Puccini oferí una altra de les seves produccions, *Tosca*, sobre un llibret dels seus íntims col·laboradors, Giacosa i Illica i quatre anys més tard *Madama Butterfly*, que trasllada els escenaris al remot Orient, seguint en aquest sentit els mateixos corrents estètics que havien temptat els pintors i decoradors del moment que trobaven una inescotable font d'inspiració en el japonisme més o menys edulcorat. Aquesta mateixa inclinació per l'exotisme, el mogué a estrenar el 1910 *La fanciulla del west*, desenvolupada en el Far West americà. Com tot el món del moment, Puccini quedà fortament trasbalsat pels esdeveniments bèl·lics que assolaren Europa al llarg de la dècada de 1910, de manera que hagueren de passar set anys fins que reemprengué la seva activitat productiva: estrenà el 1917 *La rondine* i pocs mesos després *Il trittico*, ja en unes circumstàncies no tan favorables a la seva producció com ho havien estat anys enrera. La seva vida familiar s'havia estabilitzat una mica, però, per altra banda, la seva salut no anava per bon camí, de manera que es traslladà a Viareggio on a més de descansar, es dedicà a la composició de *Turandot*, òpera que deixà inacabada el 1924, quan la malaltia de la gola pogué més que la seva salut. Aquesta darrera òpera fou estrenada incompleta pòstumament el 1926, tot i que el seu amic Franco Alfano es cuidà de revisar-la i arrodonir-la en la versió que se sol donar habitualment.



con
Glory
algo cambia en tí.

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



TURANDOT: L'ÚLTIMA GRAN ÒPERA DEL REPERTORI

Amb la *Turandot* de Puccini, estrenada el 25 d'abril de 1926, es pot dir de debò, sense caure en absolut en un recurs retòric, que es tanca el cicle de la gran òpera italiana, la qual cosa equival a dir del repertori operístic per excel·lència.

Els èxits internacionals posteriors a l'estrena de *Turandot* són decididament molt menys massius que els de la gran etapa closa per aquesta obra, i d'altra banda han tingut també, fins ara, una posteritat molt més limitada: *Johnny spielt auf* de Krenek, *Svanda Dudák* de Weinberger, *Oedipus Rex* de Stravinsky, *Le pauvre matelot* de Milhaud i *Sly* de Wolf-Ferrari, del 1927, *Die Dreigrosschenoper* de Weill (1928), *Le preziose ridicole* de Lattuada (1929), *Maria Egiziaca* de Respighi (1932), *Arabella* de Richard Strauss (1933) o *Lady Macbeth de Mtsensk* de Shostakovitx i *La fiamma* de Respighi, del 1934.

Si repassem aquesta llista, extreta del completíssim repertori d'estrenes operístiques recollit pels *Annals of Opera* (Cambridge 1943), barem objectiu de l'acceptació de les obres, comprovarem, a més, que les escasses òperes italianes d'un cert èxit que hi trobem pertanyen, Wolf-Ferrari a part, a noms al marge de l'operisme típic, mentre que les noves produccions dels més genuïns hereus d'aquest operisme no obtenien pràcticament res: són els casos d'Alfano amb *Madonna Imperia* (1927), Zandonai amb *Giuliano* (1928), Giordano amb *Il re* (1929), Montemezzi amb *Le notte di Zoraima* (1931), Wolf-Ferrari amb *La vedova scaltra* (1931) o Mascagni amb *Nerone* (1936), per esmentar-ne només uns quants exemples, que n'hi ha molts més. Són òperes que tingueren molt menys èxit que, posem per cas, les de Wolf-Ferrari, Lattuada o Respighi esmentades abans. És evident que una època s'havia acabat. *Turandot* no en fou la causa, però sí la fita que en marcà la fi. Recordem que *Turandot* s'estrenà quatre mesos després que Alban Berg estrenés el seu *Wozzeck*.

De tot el que he exposat es podria deduir que es va produir un relleu d'hegemonies, però l'òpera italiana no fou desbancada per l'òpera de cap altra àrea cultural. El que passà després de l'estrena de *Turandot* és que l'òpera com a producte original amb vitalitat per a donar origen a un gènere d'espectacle autosuficient s'havia acabat. Des d'aleshores parlar d'òpera vol dir parlar de



Forum
Filatélico
Financiero, S. A.



noves «produccions» —de *remakes* que es diu en llenguatge cinematogràfic— pero no de noves composicions. I en els casos més aviat limitats en què es pot parlar realment d'òperes noves, aquestes poden ser alts exponents d'una civilització però el que no solen ser és resultats vius d'una tradició.

És difícil preveure què hauria succeït si el càncer de gola que acabà amb la vida de Puccini no s'hagués produït. Possiblement gràcies al seu carisma les probables estrenes puccinianas posteriors haurien continuat essent èxits, com succeï gairebé sempre al llarg de la seva extensa però dosificada carrera. Aquest, però, no és el problema; el problema està en allò que moria amb Puccini i la nova realitat que apareixia després de la seva *Turandot*.

Turandot ja no era una òpera verista, més aviat era tot el contrari: un fantàstic apòleg musical, però les seves diferències en relació amb l'obra del Puccini jove o fins i tot amb l'òpera romàntica, són mínimes si les comparem amb les del que vindria després. *Turandot* tancava una època de melodrama, en el sentit més etimològic de la paraula: melodia i passió com elements bàsics de creació i expressió artístiques. Gràcies a aquest binomi melodia-passió, l'òpera aconseguia ser un gènere absolutament popular, ja que s'expressava a través d'un llenguatge compartit pel músic i pel públic i, per tant, operatiu com a medi d'expressió. L'òpera, durant tot aquest període que *Turandot* tancava, havia trobat les coordenades perfectes en el marc de les quals esdevenir un gènere viu i fins i tot econòmicament pròsper, cosa que —cal no oblidar-ho— possibilitava la seva supervivència sempre difícil per la complexitat d'elements que hi intervenen.

A partir de la mort de Puccini, el món de l'òpera participà ja plenament de la crisi general artística plantejada des de començaments del segle xx, crisi que es remuntava, però, de fet, a l'època de la pugna Neoclassicisme-Romanticisme que havia obert la doble via academicisme-renovació o art oficial-art lliure.

Com a conseqüència indubtable del triomf dels postulats de la Revolució Francesa, l'individu havia adquirit una bel·ligerància potencial com mai no havia tingut. En el camp de l'art això es traduïa en el trencament d'un patró artístic únic, monolític, imposat pel poder i en l'aparició d'alternatives a l'art establert que partien

de grups o individus molt diversos. Aquestes alternatives sovint responien sobretot a una voluntat de trencament amb els valors convencionals que afirmés la força de l'art pur pel damunt d'altres interessos que podien mediatitzar-lo. Això portà a una renovació brutal de les formes i fins i tot dels plantejaments: és el que es coneixeria amb el nom d'Avantguarda. Però aquesta renovació es basava més en la necessitat d'imposar l'imperi de l'esperit que en la d'establir una comunicació real amb els destinataris naturals de la creació artística. En altres paraules, es pretengué en tot cas que fos el públic el que s'esforcés en comprendre el creador en lloc de ser el creador el que es fes intèrpret d'una sensibilitat popular.

El plantejament dels avantguardistes era ambiciós i, no cal dir-ho, plenament lícit, però entraren en una gran contradicció: que renovaren dràsticament el contingut i no tocaren en canvi el continent. És a dir, feren una òpera nova però no renovaren el vehicle que l'havia de fer arribar al públic. Per exemple, bandejaren la tonalitat però mantingueren el teatre-edifici i el teatre organització. I el cas és que aquests teatres s'havien anat conformant en íntima connexió amb un gènere precís i per mantenir-se necessitaven una infraestructura complexa i un públic que, d'una banda, justificqués l'esforç i, de l'altra, mantingués el muntatge amb la seva adhesió. Això fou el que va perdre l'òpera nova: el públic, contrariat per la manca d'atenció dels nous compositors per l'aspecte hedonístic de l'obra d'art —aspecte importantíssim si no essencial—, deixà tàcitament de donar suport al gènere que hagué de mantenir-se majoritàriament de les reposicions, i només esporàdicament de les estrenes promogudes més que per una demanda real, per una voluntat dels organitzadors d'oferir, ni que fos esporàdicament, algunes novetats. Aquesta situació tingué també uns resultats altament beneficiosos: la canalització de la creativitat operística cap al muntatge. Mentre en època dels grans compositors el vehicle escènic utilitzat per a donar a conèixer l'òpera era més aviat primari i escassament cuidat, amb la crisi de composicions, en canvi, s'anà obrint camí un auge espectacular de creadors escènics d'alt nivell: directors, escenògrafs i fins i tot cantants en tant que actors. Aquest, però, és un punt que ens faria derivar massa lluny el tema d'aquestes notes.

El cas és que *Turandot* marca justament la fi de l'era operística per excel·lència, i és un extraordinari final, un final d'apoteosi. Sempre inquiet, Puccini no es limità a repetir el seu clixé sinó que donà un tomb nou a la seva obra. No un tomb revolucionari, s'entén, sinó «evolucionista». Els espectadors de l'estrena pòstuma de Puccini es trobaren davant d'una obra amb elements molt dramàtics: misteri —en la figura de la Princesa— i ansietat —en la demorada i intrigant incertitud del desenllaç—, i també un ambient fabulós, exòtic i barroquitzant, allunyat de plantejaments realistes, així com la novetat en Puccini de fer recaure el protagonisme en una soprano en extrem dramàtica —Turandot—, que no exclou, però, la presència principal d'una altra soprano més lírica —Liù— més d'acord amb el clàssic típic puccinià. Tot això, un simple buscador d'èxits fàcils ho hauria vestit amb una orquestració purament eficaç; Puccini en canvi, sempre exigent, fa una autèntica obra d'orfebreria que contrasta amb l'efectista i breu última part, que Puccini, malalt de mort, només deixà apuntada i que acabà d'ofici un altre músic Franco Alfano, sense els matisos ni les suggestions de la partitura original.

I el fet és que *Turandot* aconseguí sintonitzar l'ona del públic, com era habitual en Puccini, fins a l'extrem d'haver estat estrenada en trenta-tres ciutats d'arreu del món en els deu anys següents a la seva estrena absoluta a la Scala de Milà. Així mateix, fins ara ha estat enregistrada íntegrament prop d'una dotzena de vegades. N'hi ha diversos fragments que són molt populars malgrat la incompatibilitat de l'òpera verista i postverista amb la fragmentació d'una obra en passatges autosuficients; i alguns d'aquests han passat decididament a formar part de l'antologia del cant, com per exemple l'ària del tenor —Calaf— *Nessun dorma*.

I aquesta capacitat de connexió de *Turandot* amb el públic és ben comprensible si llegim unes paraules que el mateix Puccini escriví —en carta a Giuseppe Adami, llibretista de *Turandot*, el 10 de novembre del 1920— quan estava començant a treballar en aquesta òpera: «Senza febbre non c'è produzione, perché l'arte sentita è una specie di malattia, stato d'animo d'eccezione, sovraeccitazione di ogni fibra, d'ogni atomo».

pro musica



PATRONAT PRO MÚSICA DE BARCELONA
XXVI TEMPORADA MUSICAL

Dilluns, 6 de febrer, a les 21 h.

SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA
MONTSERRAT CABALLÉ, soprano
AGNES BAL TSA, mezzo-soprano
RALF WEIKERT, director

HAENDEL: Concerto grosso, op. 6, núm. 9
HAENDEL: Concerto grosso, op. 6, núm. 12
PERGOLESI: Stabat Mater

* * *

Dijous, 9 de febrer, a les 21 h.

D MITRI ALEXEEV
piano

BRAHMS: Set peces, op. 116
SCHUMANN: Papillons, op. 2
CHOPIN: Catorze valsos

* * *

Dimarts, 14 de febrer, a les 21 h.

PILAR LORENGAR
soprano
MIGUEL ZANETTI, piano

Obres de HÄNDEL, SCARLATTI, MOZART, SCHUMANN,
SCHUBERT, RESPIGHI, GRANADOS i GARCIA LEOZ.

PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

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



EL GRAN CAFÈ RESTAURANT

C/. Avinyó, 9

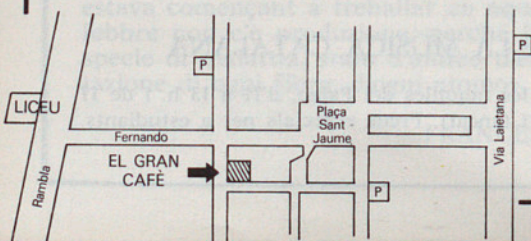
Tel. 318 79 86

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

DOMINGOS CERRADO

DISFRUTE DE UN
AMBIENTE DIFERENTE
BRINDANDO CON

CODORNIU



HISTÒRIA DE TURANDOT

El 1922 Puccini s'havia reclòs a Viareggio, fugint de la Torre del Lago i cercant un repòs que necessitava tant per treballar com per refer la seva maltractada salut. Havia acceptat de posar-se a la feina d'escriure una nova composició operística, ell que n'havia estat destacadament gasiu, sobre el text que li presentaren Adami i Simoni, basat en una fàbula humanitzada. En sintonia amb la lentitud i minuciositat que solia gastar en la seva tasca, pocs mesos abans del seu canvi de residència ja tenia enllestida una part de la partitura però al principi del 1924 encara no havia acabat del tot l'obra. És així com, quan es traslladà a Brusselles, pel novembre d'aquell mateix any, per tal de tractar-se la gola, encara treballava en el duo de Calaf i Turandot. La mort el sorprengué en aquesta tasca de forma que la seva darrera partitura corria el risc de no veure la llum pública per falta de les darreres pinzellades orquestrals. Amb tot, el prestigi del compositor era tan alt que tot i aquesta circumstància, *Turandot* fou estrenada el 24 d'abril del 1926, sota la direcció de l'aleshores prestigiosíssim Arturo Toscanini, el qual, en arribar al duo final, volgué deixar constància davant el públic d'aquest fet. Aquell darrer episodi fou acabat per Franco Alfano, tenint cura de no interferir en les idees musicals del mestre, en una versió oferta en la segona funció i que ha perdurat habitualment fins als nostres dies. Per les circumstàncies que rodejaven la darrera partitura pucciniana, sobretot en uns moments de manifesta diversificació de la creació operística, aquesta concloïa un període i a la vegada n'obria un altre que podríem considerar, si més no de pas, un període que, com apunta Fontbona, ha posat un especial relleu en aquells aspectes de l'espectacle operístic fins aleshores considerats de segon ordre. Això justifica que la carrera de *Turandot* fos d'allò més esplèndida. Des de l'estrena mundial al Teatro alla Scala en el qual intervingueren Rosa Raisa (Turandot), Maria Zamboni (Liù), Miguel Fleta (Calaf) —tot i que Puccini havia pensat en Beniamino Gigli— Giacomo Rimini (Ping) i Giuseppe Nessi

(Pong), no passaren gaires mesos abans d'ésser presentada als més diversos indrets del món. A Roma aparegué pocs dies després i en poques setmanes travessà tot Itàlia. El mes de juny ja havia arribat a Buenos Aires, Río de Janeiro i Dresden i el novembre ja era oferta a Viena i Berlín.

El mateix mes de novembre del 1926 *Turandot* fou estrenada al Metropolitan de Nova York sota la direcció de Tullio Serafin, amb la participació de Maria Jeritza, Martha Attwood, Giacomo Lauri-Volpi i Giuseppe de Luca, en una versió polèmica que posà en contra de l'òpera el públic neoyorquí. També polèmica fou la presentació de l'òpera al Covent Garden el 7 de juny de 1927, tot i que les successives representacions han anat contribuint a la difusió i estima de *Turandot*.

Havent agafat just la desaparició del Teatro Real de Madrid, *Turandot* ha trigat molts anys a ésser presentada a la capital d'Espanya; fou el 1972, al si dels «Festivals de Ópera», mentre que a Barcelona la partitura arribà pocs mesos després de la seva estrena, el 30 de desembre de 1928, al Gran Teatre del Liceu, dirigida per Alfredo Pedovani; Iva Paccetti fou Turandot; Antonio Melandri, Calaf; i Maria Laurent, Liù. També en aquella ocasió es reproduïren les tensions entre el públic habitual del nostre coliseu, tradicionalment partidari de Puccini i de tota l'òpera italiana, i els més destacats elements de la vida cultural que continuaven considerant Puccini com un subproducte comercial. Tot i això, els elements estètics de la darrera producció del músic de Lucca, plens d'innovació respecte a les seves produccions i en sintonia amb determinats valors del moment, acabaren per enderrocar les suspicàcies dels més rabassuts antipuccinistes, de manera que en l'actualitat, i sense comptar les funcions d'enguany, ha estat ja representada 35 vegades, la darrera de les quals fou el 5 de gener de 1980, cantada per Pedro Lavirgen i Montserrat Caballé.

X. A.

Moda a la vista.



**Este año la moda en gafas la
trae Optica 2000.
Las mejores Marcas, las que
más se van a ver.**

**Gafas de Moda
Lentes de Contacto
Aparatos para Sordos**

Y para que se vean y oigan mejor,
Optica 2000 concede un crédito
instantáneo en cada
compra de sus gafas
de moda.

Lo que se dice un
auténtico Crédito a la
Vista. En Optica 2000
la moda es para ver.

Christian Dior

YVES SAINT LAURENT

NINA RICCI

LORIS AZZARO

Silhouette

PORSCHE DESIGN

OPTICA 2000

Esta moda tiene crédito

Consejo de Ciento, 310
(Esquina P.º de Gracia)
Tel. 301 53 53

Santa Ana, 2
(Junto Rambblas)
Tel. 302 12 47

Pza. Francesc Macià, 4
(Junto Sàndor)
Tel. 200 74 61

Optica 2.000
(El Corte Inglés Diagonal)
Tel. 322 00 12

Y establecimientos en:
Madrid, Bilbao,
Málaga y Las Palmas.



UNION IBERICA

DE SEGUROS GENERALES S.A.

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

DOMICILIO SOCIAL: MUNTANER, 461 - BARCELONA-21

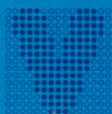


DISCOGRAFIA DE TURANDOT

La present discografia només recull les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Turandot, Calaf, Liù, Timur, Ping, Pong, Pang, i a continuació l'orquestra i el seu director.

- 1938 CETRA LPC 1206
Gina Cigna, Francesco Merli, Magda Olivero, Luciano Neroni, Afro Poli, Adelio Zaganara, Gino del Signore. Cor i orquestra de la EIAR de Torino. Dir.: Franco Ghione.
- 1953 DECCA LXT 5128/30 i GOS 622/4
Inge Borkh, Mario del Monaco, Renata Tebaldi, Nicola Zaccaria, Fernando Corena, Renato Ercolani, Mario Carlin. Cor i orquestra de l'Acadèmia de Sta. Cecília. Dir.: Alberto Erede.
- 1953 REMINGTON 199-169
Gertrud Grob-Prandl, Antonio Spruzzola Zola, R. F. Ongaro, Norman Scott. Cor i orquestra del Teatre de la Fenice de Venècia. Dir.: Franco Capuana.
- 1957 COLUMBIA QCX 10291/3 (Reeditat per EMI HMV C 163-00969/71 el 1969)
Maria Callas, Eugenio Fernandi, Elisabeth Schwarzkopf, Nicola Zaccaria, Mario Boriello, Renato Ercolani, Piero de Palma. Cor i orquestra del Teatre de la Scala de Milà. Dir.: Tullio Serafin.
- 1960 RCA LM/LSC 6149
Birgit Nilsson, Jussi Björling, Renata Tebaldi, Giorgio Tozzi, Mario Sereni, Tommaso Fracato, Piero de Palma. Cor i orquestra de l'Òpera de Roma. Dir.: Erich Leinsdorf.

Alta Fidelitat



VIETA

**Virtuosisme
en Alta Fidelitat**



- 1960 HISTORICAL RECORDINGS INC 321-3
Birgit Nilsson, Giuseppe di Stefano, Leontyne Price, Nicola Zaccaria. Orquestra de l'Opera de Roma.
- 1965 EMI HMV AN/SAN 159/61
Birgit Nilsson, Franco Corelli, Renata Scottò, Bonaldo Giaiotti, Guido Mazzini, Piero de Palma, Franco Ricciardi. Cor i orquestra de l'Opera de Roma. Dir.: Francesco Molinari-Pradelli.
- 1973 DECCA 6799141 (3) i SET 561-3
Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Montserrat Caballé, Nicolai Ghiaurov, Tom Krause, Piero de Palma, Pier Francesco Poli. Orquestra Filharmònica de Londres. Cor John Alldis, Wandsworth School. Boy's Choir. Dir.: Zubin Mehta.
- 1981 EMI Q 167-003.282/4
Montserrat Caballé, Josep Carreras, Mirella Freni, Paul Plishka, Vicente Sardinero, R. Corazza, R. Cassinelli. Cor de l'Opera del Rhin. Orquestra Filharmònica de Estraburg. Dir.: Alain Lombard.
- 1983 DG DIGITAL 2741013 (3)
Katia Ricciarelli, Plácido Domingo, Barbara Hendricks, Ruggero Raimondi, Gottfried Hornik, Francismo Araiza, Heinz Zednik. Cor de l'Opera Estatal de Viena. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan.
- 1983 CETRA LO 84-3 (Gravació d'una representació del 1958 a la Scala de Milà)
Birgit Nilsson, Giuseppe di Stefano, Rosanna Carteri, Giuseppe Modesti. Orquestra i cor de la Scala de Milà. Dir.: Antonio Votto.



Alta Fidelitat

LA PROPERA ÒPERA

El desè títol de la present temporada d'òpera del Gran Teatre del Liceu ens porta vers un univers musical massa inhabitual, atesos els valors musicals i històrics que s'hi troben. Efectivament, el *Fidelio* de Beethoven és una òpera cabdal en l'evolució formal i tècnica del gènere que no sol despertar el nivell d'afició que aconseguixen altres produccions del mateix estil, però per al veritable liceista la seva presència en el cartell omple d'interès aquestes tres funcions.

* * *

La tercera de les sis òperes alemanyes que omplen la present temporada serà cantada en el paper de Fidelio per Eva Marton, la mateixa que interpreta avui *Turandot*, i que la temporada passada aconseguí un èxit brillant en *La força del destí*. Cal recordar que el rol de Leonora és d'una dificultat manifesta que exigeix qualitats vocals i interpretatives en grau molt alt.

* * *

Completen el repartiment els excel·lents professionals de sòlid prestigi Wolfgang Neumann, Siegmund Nimsger, Karl Ridderbusch, Roland Brachet, Ursula Reinhart-Kiss i Martin Finke. L'orquestra serà dirigida pel prestigiós director Ralf Weikert, mentre que la direcció d'escena serà conduïda per Helmut Drese en una producció de l'Òpera de Zürich.

* * *

L'òpera s'estrenarà el 13 de febrer, dilluns, en sessió de gala, seguint el torn C. A continuació s'oferirà també el dijous 16 en torn B i el diumenge 19, en sessió de tarda.



Forum Filatélico Financiero, S. A.



Paseo de Gracia, 2, 2.º, 3.º

- Tel. 301 81 95 -

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: 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)

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

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

EL RAPTE DEL SERRALL

Mozart

Karin Ott
Celina Lindsley
Dalmau González
Wilfried Gahmlich
Kurt Moll
Hans Christian

Director d'orquestra: Wolfgang Rennert
Director d'escena: Vittorio Patané
Director del cor: Romano Gandolfi
Director adjunt del cor: Vittorio Sicuri

Producció: Teatro Regio (Torino)

Dijous, 23 de febrer, a les 21 h., funció núm. 35,
torn C

Diumenge, 26 de febrer, a les 17 h., funció núm. 36,
torn T

Dimarts, 28 de febrer, a les 21 h., funció núm. 37,
torn A

Tómeselo con calma.



**Nos ha costado
12 años llegar a la perfección**

LOGAN, 12 years old SCOTCH WHISKY from WHITE HORSE

Christian Dior

PARFUMS



REVOLUCION

Christian Dior
inventa
l'Esprit de Parfum
Miss Dior

L'Esprit de Parfum

Miss Dior:

una concentración
especial de perfume
próxima al extracto
por su estela
su tenacidad y
su presentación.

Un lujo permitido

cada día.

Miss Dior



43312-8

