



GRAN TEATRE DEL LICEU

**TEMPORADA D'ÒPERA
1984 - 1985**

SIEGFRIED



Bagués
JOIERS

Sant Pau, 6
Telèfon 317 32 46 - 318 57 37
Barcelona-1

EL REGULADOR BAGUÉS
Rambla de les Flors, 105
Carme, 1
Telèfon 317 19 74
Barcelona-1

Passeig de Gràcia, 41
Telèfon 216 01 73 - 216 01 74
Barcelona-7



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada d'òpera 1984/85

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

GENERALITAT DE CATALUNYA

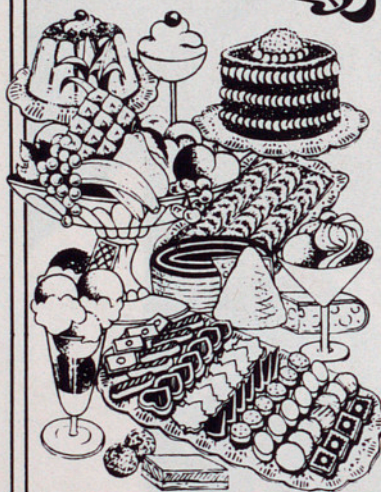
AJUNTAMENT DE BARCELONA

SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

¡QUE POSTRES!

LOS POSTRES DE FLO...OH LA LA!

MOUSSE DE NARANJA
CON «COULIS» DE FRAMBUESA
340 Ptas.
TARTA «TATIN» CON NATA
380 Ptas.
COPA FLO (Y SU CHAMPAN)
480 Ptas.

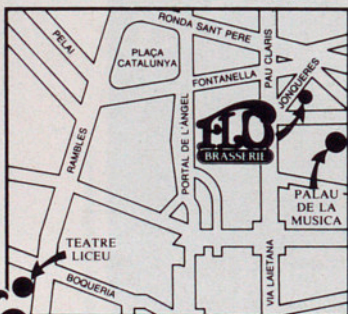


Eso pasa a menudo; la comida es buena, pero en cuanto a postres..... sólo hay las tres banalidades de siempre.

En Flo los postres son tantos que requieren una carta aparte: más de 20 postres hechos en casa, que son 20 succulentas tentaciones.

Es que no puede haber una buena «brasserie» sin buenos postres.

¡QUE «BRASSERIE»!
LA BRASSERIE FLO...OH LA LA!



FLO
BRASSERIE

Restaurant



Jonqueres, 10 - BARCELONA

Reservas Tel. **317 80 37**

Abierto todos los días, domingos y festivos inclusive.



SIEGFRIED

Òpera en 3 actes
Llibret i música de Richard Wagner

Funció de Gala

Dijous, 14 de març de 1985, a les 21 h.,
funció núm. 37, torn B

Diumenge, 17 de març de 1985, a les 17 h.,
funció núm. 38, torn T

Dimecres, 20 de març de 1985, a les 21 h.,
funció núm. 39, torn A

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona

Christian Dior

PARIS



**Christian Dior
inventa
Eau Sauvage
Extrême**

Eau Sauvage Extrême:
aún más intenso
aún más presente
aún más Eau Sauvage.



SIEGFRIED

Siegfried:	Reiner Goldberg
Mime:	Wolf Appel
Wotan, el vianant:	Peter Wimberger
Alberich:	Walter Berry
Fafner, el dragó:	Malcolm Smith
Erda:	Martha Szirmay
Brünnhilde:	Elisabeth Payer-Tucci
L'ocell:	Rebeca Littig
Director d'orquestra:	Matthias Kuntzsch
Direcció escènica:	Werner M. Esser
Decoracions:	Teatro Comunale Giuseppe Verdi (Trieste)
Violins concertinos:	Jaume Francesch/ Josep M.^a Alpiste

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

ORQUESTRA SIMFÒNICA
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Reflejos en Brut



FREIXENET BRUT BARROCO

Un auténtico brut con toda la tradición y el tiempo de una cuvée clásica.

CONTINGUT ARGUMENTAL I MUSICAL

És de tothom conegut que aquest drama musical —com volia Wagner que fossin conegudes les seves òperes— forma part d'un conjunt al si del qual troba plenitud de sentit; la Tetralogia *Der Ring des Nibelungen* és la més ambiciosa tasca musical que mai no hagi somiat compositor; distribuïda en un pròleg i tres jornades, abasta no menys de vint hores de representació i ens remunta als temps èpics en els quals es va formar la mitologia germànica de l'origen del món i dels seus herois significatius. Cal recordar aquest fet per tal de perdonar la densitat del discurs argumental que tan sovint esdevé minuciosa descripció de les nissagues mitològiques i ampullosa concepció de les tasques que el destí ha encomanat als protagonistes. Com és força habitual en els textos literaris que donen suport a les òperes wagnerianes —sempre confegits pel visionari de Bayreuth—, la trama argumental és força simple, mentre que el món mitològic referencial és molt més minuciós i complex, sobretot per aquells que, com probablement és el nostre cas, ens hem mogut sempre en una àrea cultural distant. El *Siegfried* és la segona jornada de la Tetralogia; succeeix després de *Die Walküre* i hi està en íntima connexió argumental. El primer episodi ens explicava el retrobament dels dos bessons, Siegmund i Sieglinde que, després d'haver-se enfrontat a Hunding, l'espòs de Sieglinde, amb l'ajut de la Walkíria Brünnhilde, concebien un fill mentre la Walkíria era castigada pel déu Wotan, pare dels déus, a ésser encerclada pel foc en espera que un heroi, que no conegués la por, l'alliberés i la desposés.

ACTE I *Resum breu:* El nan Mime, protector de Siegfried, intenta per tots els mitjans refondre l'espasa Nottung quan se li presenta Wotan, el pare dels déus, que li anuncia que només aquell que no coneix la por podrà forjar-la. Siegfried, delerós per conèixer la por, es posa a la feina i aconsegueix refer l'espasa que fou del seu pare, Siegmund.

Preludi

Els temes presents en aquest episodi instrumental són bàsicament els que després formaran part de l'acte, és a dir el de la farga, el de l'espasa i el de la meditació; tot el conjunt introductorí té, però, aquell aspecte minuciós i lent de l'obra que s'espera llarga i ampullosa.

Escena primera: El nan Mime intenta per tots els mitjans fondre l'espasa, que sempre és trencada per Siegfried; això dóna peu a una llarga consideració sobre la inutilitat de l'intent: només Notung, l'espasa de Siegmund trencada per intervenció de Wotan en la jornada anterior, podria ésser irrompible, però Mime no aconsegueix unir-ne els fragments. Efectivament, quan arriba Siegfried trenca fàcilment l'espasa i, noble però altiu com correspon a la seva nissaga, menysprea la feina de Mime mentre se sent el tema de la fúria, èpic i evocador. A continuació el noi pregunta al seu protector sobre els seus orígens; tot i que el Nibelung no en vol parlar, la insistència de Siegfried aconsegueix que Mime li recordi la història de Sieglinde, morta en el moment d'infantar-lo; el contrafagot sona insistentment mentre els dos protagonistes evoquen els temps èpics. A continuació Mime li mostra els fragments de l'espasa que fou del seu pare les virtuts de la qual encenen en Siegfried el desig de recompondre-la. Tot aquest acte es desenvolupa en un ambient natural, al bell mig d'una bauma en la qual el nan té la forja.

Escena segona: Pel camí s'acosta ara un vianant singular que dissimula la seva procedència divina: és Wotan, que segueix de prop els esdeveniments mítics que han de tenir lloc en aquell indret. Mime, d'antuvi, no vol hostatjar el pelegrí però aquest mostra una gran tossudesia per a romandre a l'indret. Finalment li proposa tres preguntes que hauran d'allunyar el caminant. Les tres preguntes fan referència als habitants de les profunditats de la terra, de la superfície i dels cels. Naturalment, Wotan contesta eloqüentment i venç Mime. Aquest subterfugi permet al lli-

bretista de posar en antecedents el públic sobre el context mitològic de l'obra perquè permet situar els Nibelungs en els inferns, els gegants sobre la terra i els déus en el Walhalla. El recitat de Wotan és sempre rodejat de tocs apoteòsics que remet en als temes de la farga i de la voluntat de Wotan.

Ara, però, quan Wotan decideix preguntar Mime, el tema musical ens remet a l'astúcia que domina en aquell indret malèfic. El vianant pregunta sobre els pares de Siegfried, sobre l'espasa i sobre una cosa que Mime no pot saber: qui podrà forjar l'espasa. Mime queda d'aquesta manera en mans de Wotan i pot conèixer que només aquell que no tingui por podrà fondre l'espasa i emprar-la per a matar el drac i reconquerir el tresor dels Nibelungs.

Escena tercera: Un cop el vianant ha marxat, torna Siegfried; Mime vol ensenyar-li el que és la por però el jovencell ignora què vol dir aquest terme; tossut com és, insisteix que vol l'espasa però Mime ja ho ha intentat i no ho aconsegueix de cap manera. Finalment, animat a conèixer què és la por, Siegfried, menyspreant el seu protector, encèn les tiges de freixe de l'arbre en què havia estat clavada Notung i, enmig d'un clímax apoteòsic i èpic, aconsegueix unir els trossos.

Mime, pel seu cantó, temerós que Siegfried s'apodori del tresor i que, a més, perdi el cap segons li ha pronosticat Wotan, decideix engiponar un beuratge amb el qual intentarà enverinar el seu protegit. L'acte acaba carregat de promeses mentre les veus de Siegfried i de Mime s'entrecreuen tot expressant, però, sentiments enfrontats.

ACTE II *Resum breu:* Alberich espera prop de la cova on jeu Fafner, el drac posseïdor del tresor dels Nibelungs; després d'una discussió amb Wotan sobre la procedència del tresor, arriba Siegfried acompanyat de Mime. L'heroi es dirigeix a la cova després d'assaborir l'efecte amanyagador de les remors de la selva i mata Fafner i s'apodera

de l'Anell del Nibelung; en sortir de la cova mata Mime i, informat per la veu d'un ocell, decideix anar a recuperar per a la vida Brünnhilde, la Walkíria.

Preludi

L'escena ens transporta ara a un altre indret, prop de la cova de Fafner, el drac que vigila els tresors dels Nibelungs. El Preludi corre a càrrec dels instruments més greus i dels violins més tremolosos que dibuixen el misteri de la nit; uns tocs militars accentuen el caràcter fantàstic i bèl·lic en què es mourà l'heroi en aquest segon acte.

Escena primera: Alberich, Nibelung con Mime, guaita amagat en espera dels esdeveniments que tindran lloc tot seguit. Mentrestant arriba Wotan, el vianant, que es discuteix amb el nan sobre l'origen del tresor que custodia el drac Fafner. En un nou episodi narratiu podem assabentar-nos que Wotan emprà aquell tresor, que no era seu, per a agrair als gegants la seva tasca en la construcció del Walhalla. Alberich vigila ara per tal d'evitar una nova usurpació. Wotan, però, explica al nan que s'acosten Siegfried i Mime amb intenció de prendre l'anell al drac. Finalment, el pare dels déus desperta el drac el qual, amb una veu potent i parsimoniosa, es queixa del torbament. El vianant li demana el tresor, però Fafner no tem l'amenaça de mort que Wotan li anuncia imminent i es torna a adormir mentre metall greu, timbals i corda remouen l'orquestra.

Escena segona: Aquesta escena és el nucli de l'òpera; arriben Siegfried i Mime a l'indret; el noi frisós per conèixer què és la por, Mime, neguitós per aconseguir el tresor que guarda el drac. De res no serveix la descripció minuciosa dels horrors que rodegen Fafner perquè Siegfried és decidit a escometre'l. En el moment de dirigir-s'hi, Siegfried recorda la seva mare i, de sobte, la natura es transforma: se senten arreu ecos de placidesa i apunts de naturalesa, coneguts tradicionalment com a «Remors de la selva», un episodi des-



Viajar con Clase

swissair



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

criptiu que exerceix com de parèntesi enmig de la progressió èpica. Després de l'aparició dels ocells, Siegfried retroba el drac Fafner que, conscient de la seva tasca mítica, ofereix poca resistència i, un cop ha estat ferit de mort per Siegfried, el posa en antecedents sobre el tresor que guarda, el seu origen i la seva destinació.

Escena tercera: Alberich i Mime es barallen de forma grotesca per la possessió del tresor; Alberich retreu al seu germà que es vulgui aprofitar del jovencell, mentre que l'altre assegura que Siegfried és inconscient del poder de l'anell. Mentre els dos es discuteixen, el jove heroi surt de la cova victoriós. Mime intenta per tots els mitjans aconseguir el tresor i, aprofitant-se de la ignorància de Siegfried, li ofereix un beuratge refrescant, però l'heroi el refusa i, veient les perverses intencions del nan, el mata amb Notung. Siegfried ha donat així curs a la voluntat preestablerta dels déus. Ara l'ocell li refila a l'orella que li cal trobar la noia que l'espera en el cercle de foc, la Walkíria Brünnhilde, que només un heroi que no conegui la por pot alliberar.

ACTE III *Resum breu:* Ara tot és decidit, com explica Wotan a Erda, la seva esposa; Siegfried arriba decidit a deslliurar la Walkíria i es topa amb Wotan que, després de reconèixer-lo, li indica el camí. Siegfried penetra en el cercle de foc i amb un petó desperta Brünnhilde. L'idilli amorós clou l'òpera.

Preludi

El Preludi del tercer acte torna als termes eloqüents dels moments més intensos de l'òpera, car en el curs de l'acte tindran lloc els fets més significatius de la jornada. L'orquestra camina en «crescendo» fins al clímax provocat pel metall i la corda, per calmar-se després i tornar-se contemplativa.

Escena primera: Una vegada més apareix Wotan que, simulant, desperta Erda, la seva esposa, a la qual concedeix la qua-



ROSA BISBE ART / DISSENY

GANDUXER, 20 T. 201 65 90 BARCELONA 21

litat de saviesa més alta perquè coneix tots els detalls de la terra i els inferns. Erda, molesta perquè l'han despertat, contesta de mala gana les preguntes de Wotan però permet d'aquesta manera que ens assabentem del destí de Siegfried: casar-se amb la Walkíria i pujar al Walhalla.

Escena segona: Siegfried arriba ara enorgullit per la victòria, en recerca del cercle de foc que conté la noia que ell vol estimar. Wotan li barra el pas i li posa un seguit de qüestions, però l'heroi no és home de deixar-se barrar i es mostra molt altiu. Les amenaces de Siegfried no fan altra cosa que encendre la condescendència del déu que li mostra el camí per a trobar la Walkíria. Després dels tocs èpics del diàleg amb Wotan, l'orquestra apunta ara el tema de les remors de la selva barrejats amb els de la interrogació del destí i el del llaç de l'amor, que permet un apunt líric a càrrec dels violins.

Escena tercera: Siegfried arriba a l'indret en el qual jeu adormida eternament Brünnhilde en espera de l'arribada de l'heroi que no coneix la por; efectivament, la ignorància de Siegfried li ha obert totes les portes i ara s'enfronta amb un episodi de la seva història que el fa estremir. Penetrant dins el cercle de foc, troba la noia vestida encara com a Walkíria; temerós, li treu l'elm i la cuirassa i descobreix la noia més bella que hauria pogut imaginar. A poc a poc Brünnhilde es desvetlla i s'enamora profundament de Siegfried, de qui manifesta conèixer d'antuvi l'existència. El petó profund que Siegfried li havia dedicat ha operat definitivament i els dos herois poden contemplar-se i fruit de llur visió. El clima èpic que havia abundat en l'obra es dissipa i permet un esplaiament líric llarg i abundant com ho havia estat el de Sieglinde i Siegmund en la jornada anterior. La feminitat de Brünnhilde supera la seva ardorosa valentia i es posa en mans de l'heroi que, frisós d'abraçar-la, s'abandona als seus desigs mentre ambdós canten a duo sobre els temes de l'efusió amorosa, l'herència del món i la victòria.

MARCAMOS LA PAUTA

CHASYR
1879
SEGUROS

*Porque abriendo caminos
creamos piezas maestras en su género.*

*Porque siguiendo el ritmo de los tiempos
descubrimos formas que cubren cualquier riesgo.*

*Porque nuestras ideas sirven
para asegurar los pasos de todos.*

*Porque desde 1879 nuestro trabajo
es inspirar confianza y seguridad.*

CHASYR
1879
SEGUROS

Creamos seguridad.

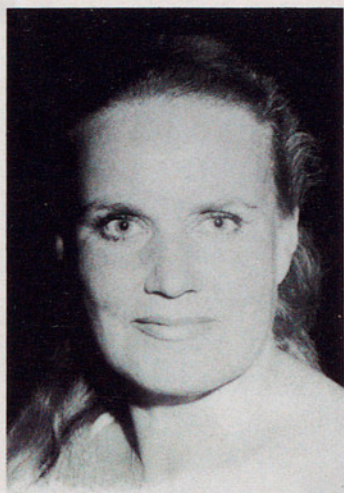
Diagonal, 431 bis - 08036 Barcelona

Diners sense distàncies.



CAIXA DE PENSIONS

"la Caixa"



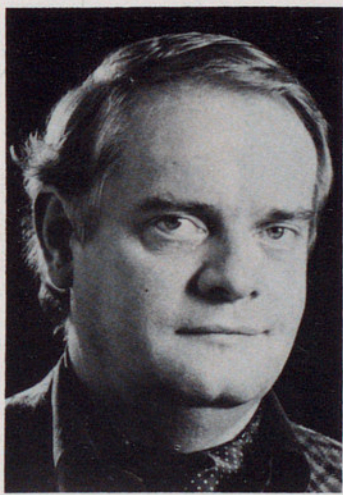
Elisabeth Payer-Tucci



Martha Szirmay



Reiner Goldberg



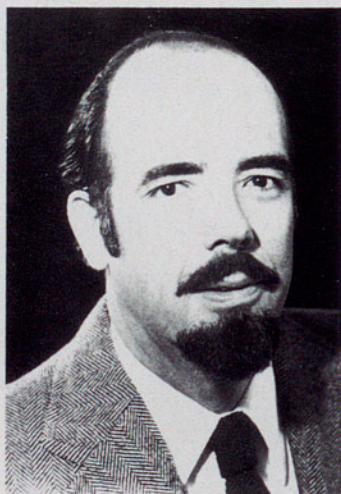
Wolf Appel



Peter Wimberger



Walter Berry



Malcolm Smith



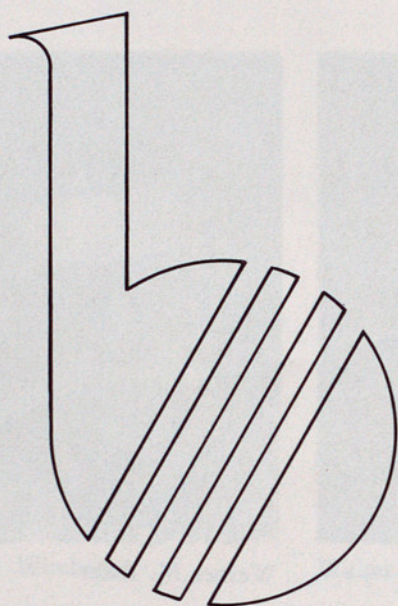
Rebeca Littig



Matthias Kuntzsch



Werner M. Esser



bebelin's

boutique

Temporada tardor-hivern

Consell de Cent, 298 ☎ 301 97 88
Tenor Viñas, 5 ☎ 209 97 53
BARCELONA

SIEGFRIED O L'HEROI TRAIT

La renúncia de Wotan a la vida, a l'amor i al poder fa d'aquest personatge el viatger errabund que s'interna en els boscos sense cap més equipatge que el barret i la llança, tot i que sota d'aquesta disfressa s'amaga encara un Wotan humà, desafiador i contradictori que lluita entre les temptacions que el turmenten. Una manera de protegir-se contra les il·lusions d'una salvació és, per a ell, d'assumir el dolor i acudir a Erda, «dona eterna», «omniscient», «antiga saviesa del món», malgrat resistir-se a acceptar la Veritat que exigeix d'ella. Però, com a Pare dels Destins, no ignora l'existència de Siegfried i hi diposita la seva darrera Esperança no solament pel fet de pertànyer a la línia heroica dels Wälsungen, com a fill de Siegmund i de Sieglinde, sinó perquè aquest s'afirma com l'ésser lliure per excel·lència. Siegfried, quan fa la seva primera aparició a l'escena, no sap d'on ve, ni qui és, ni qui són els seus pares; fins i tot es pregunta si no haurà nascut d'un ocell o d'un peix. Però aquesta inconsciència era necessària per poder conèixer la llibertat. Siegfried neix sense memòria, el passat no existeix per a ell i, a diferència de tots els altres personatges que intervenen a la *Tetralogia*, no experimenta cap lligam; ha estat criat en el bosc per Mime, pel qual sent una gran aversió, sospitant la seva condició d'esclau i, per tant, la seva possible deslleialtat.

A imatge d'aquest «home natural» tan lloat per Diderot i Rousseau el segle passat, Siegfried posseeix una saviesa inata, és ingenu i no té por de res; es manté incorruptible per manca de contacte amb el món, que es troba més enllà dels idíl·lics paisatges on ha passat la seva infantesa.

Mentre Mime tracta de fondre els bocins de l'espasa que Wotan trencà en el duel entre Siegmund i Hunding, i que Sieglinde li confià en lliurar-li el seu fill abans de morir, Siegfried l'interroga amb insistència sobre el seu origen i sobre totes aquelles dades que considera imprescindibles per a progressar en el coneixement d'ell mateix. Mime desvia les seves preguntes, l'enganya dient-li que ell és el seu pare i la seva mare, perquè tem els avantatges que podria tenir Siegfried sobre ell en el cas d'estar informat de les seves intencions. Però no aconsegueix d'escapolir-se i ha de donar-li

alguna explicació; per això li explica que trobà una dona, no gaire lluny de la cova, que morí en donar a llum i que el nom que porta fou desig d'ella. Durant l'absència de Siegfried, que ha anat a caçar, Mime rep la visita de Wotan, el qual s'avé a un joc de preguntes i respostes per tal d'intercanviar informació, i que sembla més aviat un joc d'endevinalles que una conversa entre persones que es desprecien mútuament. Les preguntes de Mime són aquestes: «¿Quina raça habita a les entranyes de la terra?» i «¿Quina raça habita als cims més alts?».

Les de Wotan no són menys incisives: «¿Quina és la raça envers la qual Wotan ha estat més cruel i que, tanmateix, és la més estimada?», «¿Quina espasa ha d'empunyar per poder matar Fafner?», «¿Qui podrà tornar a forjar l'espasa?». En realitat, cap d'ells no ignora les respostes, ni tan sols l'espectador que ha estat posat en antecedents per anteriors relats en boca d'uns i altres, que tramen la circularitat de l'acció tan característica d'aquesta obra. L'única cosa que se'ns revela és que l'espasa procedeix d'una branca sagrada i que aquell que l'empunyi podrà dominar el món —cal recordar, a propòsit d'això, l'entusiasme de Hunding per arrencar-la de l'arbre— i, per altra banda, que només podrà forjar-la altra vegada aquell que no conegui la por.

Com si estigués tot sol, Mime es lamenta de no haver sabut ensenyar la por a Siegfried, el qual ha tornat i està disposat a experimentar-ho confonent-ho amb un art, sense pensar que es tracta d'una sensació anorreadora. Mime li explica que podrà aprendre la por quan el porti davant d'un drac terrible que ell coneix. El nom de l'espasa, Notung, li és comunicat a Siegfried mentre forja l'espasa davant la ineptitud de Mime per a aquesta tasca, el qual s'anomena a si mateix «Príncep dels Nibelungs» creient-se ja en possessió del tresor i obeït per tota la tribu. La reparació de l'espasa, que és adorada per Siegfried amb una alegria desbordant, simbolitza el principi de l'esperança, representada per l'heroi perquè posseint-la podrà recuperar l'or, malgrat que també podrà desencadenar la decadència dels déus. La vulnerabilitat de l'espasa no apareixerà fins que Siegfried es torni vulnerable, experimentant la por, que només podrà

conèixer per mitjà de l'amor, quan digui que ja no és amo d'ell mateix i Brünnhilde li proposi que sigui el seu «jo».

Mime i Siegfried es posen a caminar vers els paratges on Fafner, convertit en drac, guarda l'or del Rin; Alberich, vigilant, ronda per les rodalies i Wotan surt per trobar-lo i advertir-li que ha anat a allà solament en qualitat d'observador. Alberich explica altra vegada les circumstàncies de com li fou robat l'or, i recorda que la seva maledicció portarà la mort a qui sigui posseïdor del tresor; abans que Wotan s'allunyi diu que encara els veurà desaparèixer tots, com a resposta a l'advertiment d'aquest, anunciant l'arribada d'un heroi que rescatarà el tresor. Després de caminar tota la nit, Siegfried s'apropa a la cova de Fafner guiat per l'ocell que després el portarà fins Brünnhilde; el drac monstruós no l'espanta pas, ans al contrari, i clavar-li l'espasa no és per ell cap gesta, ni es considera superior a la resta dels mortals per fer-ho. Fafner, agonitzant, li explica que assassinà Fasolt per culpa de l'or i després de lloar-lo com a «jove heroi» li adverteix que sigui prudent perquè hi ha algú que el vol matar.

Siegfried li revela la seva ignorància i li diu que ni tan sols sap qui és però Fafner mor sense poder satisfer la seva curiositat.

Gràcies a la sang del drac, Siegfried sap que Mime vol enverinar-lo i li clava l'espasa abans que Mime pugui portar a terme les seves mesquines intencions. Encara no coneix la por, però sí la solitud i així ho explica a l'ocell, que el consola dient-li que hi ha una dona encantada en una letargia, que l'està esperant, i que si la desperta serà seva. Mentrestant, Wotan va a visitar Erda, que diu que les Nornes segueixen teixint impertorbables la trama del destí com un advertiment que res no podrà evitar la fatalitat que Wotan present.

Recordant que Brünnhilde és filla seva i d'Erda, Wotan torna a contar l'episodi de la desobediència i s'anomena «pare de les batalles» que castigà la verge; també diu que deixa Siegfried a la sort dels déus, davant la seva impotència, i la irreversibilitat de la maledicció d'Alberich. Tanmateix, no es retira tan fàcilment; abans vol enfrontar-se amb Sieg-

fried, el qual segueix l'ocell mirant de trobar Brünnhilde per fer-li algunes preguntes, mitjançant les respostes de la qual Siegfried torna a contar on va i perquè és capaç de comprendre el cant de l'ocell protector. Siegfried acaba enutjat i, després de descobrir que li falta un ull, el desafia a treure-li el que li queda si no el deixa seguir el seu camí. Però Wotan encara afegeix que aquell que desperti Brünnhilde i la conquisti li prendrà per sempre més la seva autoritat i per aquest motiu vol impedir-li l'accés al lloc on ella es troba i l'amenaça de trencar novament l'espasa, com si tractés d'evitar que Siegfried reconegui Brünnhilde, per por de perdre-la definitivament. Siegfried creu veure en ell l'enemic del seu pare i li trenca la llança, imbuït Wotan d'un sentiment tan gran de derrota que desapareix de l'escena per sempre. Mai més no se'n torna a saber res, a no ser per les Filles del Rin o per les Walkíries, quan demanen a Siegfried i a Brünnhilde que tornin l'anell al Rin.

Siegfried arriba al cim on es troba Brünnhilde i se li apropa, temorenc, confonent-la amb un cavall i després amb un home armat, fins que decideix treure-li l'armadura que la tapa. És llavors que experimenta realment la por i una angouxa tan gran que el fa implorar la seva mare i creure que es quedarà cec. Brünnhilde, en despertar, li diu que només pensava en ell i el somiava. En aquest moment del primer reconeixement, els dos enamorats es descobreixen l'un a l'altre i neixen de nou a la vida: Brünnhilde perd les seves atribucions divines, de la qual cosa s'alegra davant la revelació de l'amor. Siegfried, per la seva banda, troba a faltar l'absència de cuirassa i d'armadura, se sent gairebé despulat i com si el foc que rodejava Brünnhilde cremés ara el seu pit. Brünnhilde no para de lloar-lo com a l'heroi sublim, desitjat i esperat amb tanta impaciència, però de sobte l'envaeix una obscura tristesa i li prega que no la toqui i que se'n vagi: —«Estima't i deixa'm, no destrueixis el teu propi bé!» li diu amb recança i disposada a sacrificar els sentiments que sent per ell. Però Siegfried la fa cedir, seduïnt-la amb la pròpia debilitat del desig i demanant-li que sigui seva per sempre més. Brünnhilde pressent la tragèdia del seu heroi, però l'amor és més fort que ella i encara no vol destruir-lo

i és per això que té la valentia de dir-li que ha d'estimar-lo i eixorbar-se rient, morir i perdre's junts. I a mesura que creix el seu amor-passió, arriba fins i tot a dir adéu al món resplendent del Walhalla i al fast dels déus, invocant el capvespre dels déus, renegant del seu passat i deixant-se arrabatar per la seva nova condició.

A causa de l'amor, Siegfried coneixerà la por i serà vulnerable; allò per l'únic que val la pena de viure, com escrivia Wagner en compondre *Tristany i Isolda*, trairà l'heroi que havia de redimir el Walhalla, objecte o víctima d'una doble maledicció: la pronunciada per Wotan —a instigació de Fricka— contra l'amor, oposant-se a la relació incestuosa entre Siegmund i Sieglinde; i la que pronuncia Alberich contra aquell que posseeixi l'or després de ser-li arrabassat. Siegfried no coneixerà, tanmateix, els perills que amenacen la seva existència, degut a l'emoció obnubiladora que s'apodera d'ell, i es compleix així el destí tràgic que li estava assignat.

Abans de projectar les tres jornades i el seu pròleg que abraça la *Tetralogia*, Wagner havia pensat en la composició d'una sola òpera que portaria el nom de Siegfried, i l'heroi de la qual es caracteritzaria per ser el redemptor del gènere humà, com al final de la seva vida concebria en *Parsifal*. Tanmateix, en variar els seus plans i durant els vint anys que transcorregueren durant la creació de *L'Anell dels Nibelungs* (del 1854 al 1874), Wagner es va anar inclinant progressivament per la mort de Siegfried i la destrucció del Walhalla, convençut que havia estat una vana il·lusió. El seu esceptisme coincideix amb la lectura de Schopenhauer, al qual arribà a considerar com el més gran filòsof després de Kant, apreciament al mateix temps com a única idea salvadora la negació final de la voluntat de viure, i que es radicalitzà durant el període esmentat; i una prova d'això és l'oposició entre la fugacitat de l'amor i l'eternitat del saber, la vida i la mort, que encarnen Siegfried i Erda, respectivament, o la impossibilitat de conciliar amor i vida, vida i mort, que fa Siegfried, l'últim heroi del romanticisme wagnerià.

Is



RICHARD WAGNER

Aquest compositor, probablement el més discutit de tot el segle XIX, nasqué a Leipzig el 22 de maig de 1813, precisament el mateix any que va néixer Verdi. El seu pare va morir quan ell tenia només sis mesos, i la seva mare es casà per segona vegada amb un actor, pintor i poeta, Ludwig Geyer, que també va morir aviat, el 1821, i al qual algun cop ha estat atribuïda la veritable paternitat del compositor, encara que és una opinió que sembla discutible.

El jove Wagner es va formar a Dresden i se sentí atret inicialment per la literatura; només gradualment es va anar decantant per la música, de forma que en tornar a Leipzig, el 1827, va decidir-se a iniciar estudis musicals mentre, d'altra banda, completava els secundaris i estudiava filosofia a la universitat.

Els anys 1830 el trobem ja actiu com a compositor; entre les seves primeres obres trobem algunes peces força remarcables per a piano, una música d'escena per al *Faust* de Goethe i dues òperes primerenques: *Die Hochzeit* («El casament»), que va quedar incompleta, i *Die Feen* («Les fades») que va quedar per estrenar fins després de la seva mort.

El 1834 debutà a Magdeburg com a director d'orquestra i hi estrenà la seva tercera òpera, *Das Liebesverbot* («La prohibició d'estimar»), basada en l'obra de Shakespeare *Mesura per mesura*. Era una òpera complexa i que requeria considerables despeses de posar en escena. No va obtenir cap èxit perquè traïa massa clarament la influència de Weber i Meyerbeer.

El 1836 es casà amb Minna Planer, una actriu, i amb ella anà a residir a Riga, on havia obtingut el càrrec de mestre de cor, però el salari era reduït i es va carregar de deutes, per fugir dels quals s'embarcà subreptíciament amb

la muller i un gos per traslladar-se cap al Nord d'Alemanya, des d'on va passar a París. Aquí compongué l'òpera *Rienzi* i, impressionat per una terrible tempesta soferta durant el viatge marítim, segons sembla, va començar *El vaixell fantasma*. Però a París no va aconseguir estrenar-les i, empès per les necessitats, hagué de guanyar-se la vida amb tota mena de feines d'amanuense o semblants (com realitzar l'adaptació per a piano i veus de *La favorita*, de Donizetti). Finalment, gràcies a Meyerbeer, el teatre de Dresden li acceptà l'òpera *Rienzi* i es traslladà a aquesta ciutat alemanya en la qual va tenir el primer èxit de la seva carrera. Obtingué el càrrec de mestre de capella de la cort i pogué estrenar al mateix teatre la seva nova òpera *El vaixell fantasma*, o *L'holandès errant* (1843), primera partitura en la qual comença a fer un ús extens de la interacció dels temes musicals amb els personatges i sentiments que apareixen en escena.

D'una manera similar estrenà el 1845 l'òpera *Tannhäuser*, en la qual continuà aprofundint l'escissió entre la seva manera de compondre i la de l'òpera habitual del seu temps, fet que cada vegada el feia menys popular, tot i que hom apreciava la seva tasca com a director d'orquestra.

El 1848, però, es va comprometre amb la revolució liberal i hagué d'exiliar-se de Dresden. Primer va passar a Weimar, on va gaudir de la protecció de Liszt, mercès a la qual va poder estrenar la seva òpera següent, *Lohengrin*, en la qual ja empra amb fluïdesa la seva troballa dels *leitmotive*, que alteren totalment la constitució interna de les òperes, establint uns lligams profunds entre música i text, molt superiors als existents en les òperes italianes o franceses.

Els anys 1850 s'hagué de refugiar a Zuric. Ocasionalment va tenir alguns èxits (el 1855 anà a Londres a dirigir con-

certs); en aquesta època també tingué lloc la seva relació amorosa amb Mathilde Wesendonck, que li inspirà *lieder* i, sobretot, el drama *Tristan und Isolde*, que va enllestir el 1859, però que, de moment, no va poder estrenar enlloc.

Pensà aleshores en tornar a París, on tractà de fer-se amb el món musical de la ciutat (visità Rossini, en una cèlebre entrevista), però tement que l'Opéra de París no li acceptaria mai una obra tan poc convencional, decidí començar per presentar-hi *Tannhäuser*. L'Opéra l'acceptà de mala gana i li exigí que hi afegís un ballet (el del Venusberg), però ni això salvà l'obra d'una sorollosa caiguda. La nova va arribar a Viena, on s'havia parlat de fer *Tristan*, i els projectes van ésser ràpidament abandonats. Semblava haver arribat per Wagner el moment de la derrota definitiva quan de sobte rebé l'ordre de traslladar-se a la cort de Munic, on el rei Lluís II de Baviera, que acabava de pujar al tron, li oferí la seva protecció. Així pogué finalment estrenar *Tristan und Isolde* a Munic, el 1865, després de quinze anys de no haver pogut presentar cap obra.

Per aquest temps havia una relació amorosa amb Còsima, filla de Liszt i muller d'un deixeble i amic, Hans von Bülow, que havia estat un dels més actius propagadors, en aquells anys, de la música wagneriana. Començà aleshores una nova etapa compositiva, no exempta de conflictes (a Baviera no tothom compartia l'entusiasme del rei per Wagner). El 1868 estrenà la seva òpera còmica *Die Meistersinger von Nürnberg*. Un any després es casava amb Còsima, separada ja de Hans von Bülow i s'establí a Tribschen, a Suïssa, amb les filles de Còsima i el fill que havia tingut d'aquesta, Siegfried, nascut el 1869.

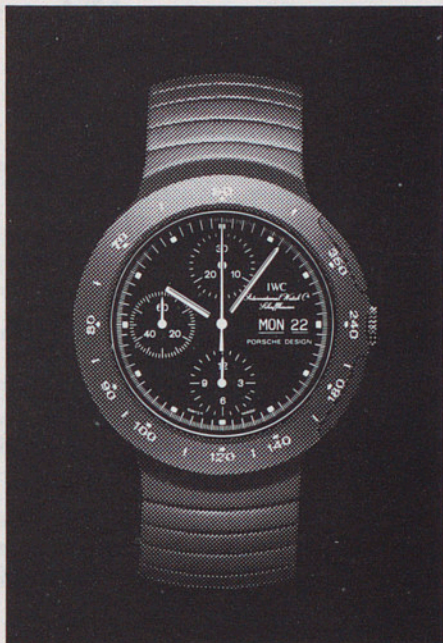
Tots aquests anys havia estat madurant un immens fresc musical que havia de basar-se en el cicle germànic de llegendes

a l'entorn de l'Anell del Nibelung. Va concebre aquesta magna obra com una trilogia, però després va acabar convertint-la en una tetralogia, encapçalada per un pròleg, *L'Or del Rin* (que va haver d'estrenar per separat) i formada per *La Walkiria*, *Siegfried* i *El capvespre dels déus*.

Ple d'idees filantròpiques i un bon tros utòpiques, va voler crear un centre assequible a tot el poble alemany, on cantants i músics actuessin només per ideals artístics, en un local desproveït de tota ornamentació i confort mundans —un teatre tot de fusta— i per aquest motiu va cercar un indret de Baviera on es poguessin representar els seus drames musicals i estrenar-hi la *Tetralogia* completa. I trià la població de Bayreuth per la seva proximitat a l'Alemanya del Nord, ja que li interessava atreure-hi també el públic prussià i d'altres parts de l'imperi alemany. Gràcies a l'ajut de Lluís II de Baviera pogué enllestir el teatre —que començà a abartar-se dels ideals utòpics, per necessitats imperioses de la realitat— i el 1876 va poder-hi presentar la seva obra magna, que causà gradualment l'admiració de tot Europa.

Els anys següents va treballar intensament en una nova obra que reflectís les seves aspiracions místiques, musicals i filosòfiques: la va qualificar de «festival sacre», i no pas d'òpera, i la va titular *Parsifal*, estrenada a Bayreuth el 1882. Aquell any tornà a obrir-se el teatre d'aquesta ciutat i d'aleshores ençà anualment s'ha celebrat, a l'estiu, el festival Wagner que ha fet cèlebre el nom d'aquesta ciutat arreu del món.

Poc després, Richard Wagner moria durant una visita a Venècia, el 13 de febrer de 1883.



El Chrono II de IWC, en Porsche Design. La última prueba de que la colaboración entre IWC y Porsche Design no hay quien la pare, la encontrará Vd. ahora en nuestro escaparate.

El diseño del Chrono II está muy por delante de su época. Teclas de mando totalmente integradas en la caja. Pulsera en forma esféricamente abovedada, fabricada con fibra de carbono, por primerísima vez en la historia de la relojería. Mecanismo automático de alta precisión, antichoque y antimagnético. Cristal de zafiro con grado de dureza 9.

IWC

International Watch Co. Ltd. Schaffhausen. Switzerland
Since 1868

Alava: JOYERIA JOLBEN. Alicante: AMAYA, JOYEROS. Barcelona: AURELI BISBE, JOIER. ROSA BISBE, ART/DISSENY. TOMAS, JOYEROS. UNION SUIZA. Bilbao: JOYERIA SUAREZ. Granollers: SORIGUE, JOYERO. Madrid: JOYERIA SUAREZ. JOYERIA JESUS YANES. VENDRELL, JOYERO. Manresa: TOUS, JOIERS. Marbella: JOYERIA LUIS DE LA RUBIA. Mataró: SORIGUE, JOYERO. Pamplona: JOYERIA MONTIEL. Reus: PAMIES, JOIER. Sabadell: JOSEP CAYELLAS. Santander: JOYERIA PRESMANES. Torremolinos: JOYERIA RUBENS. Valencia: GIMENEZ, JOYEROS.



DISCOGRAFIA

La present discografia només ofereix les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en l'ordre següent: Siegfried, Mime, Wotan i Alberich, i a continuació l'orquestra i el director.

- 1953 ALLEGRO
Wolfgang Windgassen, Paul Küen, Hans Hotter, Gustav Neidlinger. Orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Josef Keilberth.
EMI HMV 3 C 153 02283/7
Ludwig Suthaus, Julius Patzak, Ferdinand Frantz, Alois Pernerstorfer. Orquestra de la RAI de Roma.
Dir.: Wilhelm Furtwängler.
- 1962 DECCA MET/SET 242-6
Wolfgang Windgassen, Gerhard Stolze, Hans Hotter, Gustav Neidlinger. Orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Böhm.
- 1966 PHILIPS 6747037
Wolfgang Windgassen, Erwin Wohlfahrt, Theo Adam, Gustav Neidlinger. Orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Böhm.
- 1969 DGG 2713003
Jess Thomas, Gerhard Stolze, Thomas Stewart, Zoltán Kélémen. Orquestra Filharmònica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan.
- 1973 EMI SLS HMV 875 (en llengua anglesa)
Alberto Remedios, Gregory Dempsey, Norman Bailey, Derek Hammond. Sadler's Wells Orchestra. Dir.: Reginal Goodall.
- 1975 DECCA SET 246-2
Wolfgang Windgassen, Gerhard Stolze, Hans Hotter, Gustav Neidlinger. Orquestra Filharmònica de Viena. Dir.: Sir Georg Solti.
- 1979 EMI 6769074
Manfred Jung, Heinz Zednik, Donald McIntyre, Hans Bacht. Orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Pierre Boulez.
- 1981 CETRA LIVE OPERA LO 60
Bernd Aldenhoff, Astrid Varnay, Maria von Ilosvay, Paul Küen. Cor i orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knapperstbusch. (D'una representació del 16-8-1957.)



- 1982 CBS 301810
René Kollo, Peter Schreider, Theo Adam, Siegmund Nimsgern. Orquestra de l'Òpera de l'Estat de Dresden. Dir.: Marek Janowisk.
- 1983 FOYER 1004 (d'una representació del 1951)
Bernd Aldenhof, Paul Küen, Sigurd Björling, Heinrich Pflanzl. Orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Herbert von Karajan.
- FOLLER 4 FO 1010 (d'una representació del 1953)
Wolfgang Windgassen, Paul Küen, Hans Hotter, Gustav Neidlinger. Orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Clemens Krauss.
- MELODRAM 588 (d'una representació del 1958)
Wolfgang Windgassen, Astrid Varnay, Gerhard Stolze, Hans Hotter. Orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbush.
- MELODRAM 533 (d'una representació del 1953)
Bernd Aldenhof, Hans Hotter, Astrid Varnay, Gustav Neidlinger. Orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Clemens Krauss.
- MELODRAM 538 (d'una representació del 1960)
Wolfgang Windgassen, Gerhard Stolze, Theo Adam, Gustav Neidlinger. Orquestra del Festival de Bayreuth. Hans Knappertsbuch.
- DOCUMENTS DOC 48 (5 LP)
Bernd Aldenhof, Paul Küen, Hans Hotter, Gustav Neidlinger. Cor i orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbusch. (D'una representació del 16-8-1957.)
- MELODRAM 608 (4) (d'una representació del 1960)
Hans Hopf, Birgit Nilsson, Dorothea Siebert, Fritz Uhde. Orquestra del Festival de Bayreuth. Dir.: Rudolf Kempe.
- FURTWAENGLER EDITION FE 39 (5 LP)
Set Svanholm, Peter Markwort, Roland Hermann, Alois Pernerstorfer. Cor i orquestra de la Scala de Milà. Dir.: Wilhelm Furtwängler. (D'una representació a Milà del 22-3-1950.)

HISTÒRIA DE «SIEGFRIED»

Encara que, de fet, la història de *Siegfried* és la de tota la *Tetralogia*, ja que va ésser concebuda com a part integral d'aquesta, i així s'estrenà a Bayreuth l'any 1876 (el 16 d'agost, com a tercera jornada de l'obra), de fet, la impossibilitat de muntar la *Tetralogia* completa va fer que, des del principi de la seva existència, aquest drama líric fos representat independentment dels altres.

Així va arribar a Barcelona, per exemple, al Gran Teatre del Liceu, el 15 de novembre de 1900. L'any anterior s'havia estrenat ja *La Walkíria* i l'any següent es presentaria la darrera part, *El capvespre dels déus* (però caldria esperar fins al 1910 per veure el pròleg, *L'Or del Rhin*, que al Liceu només ha aparegut, fins ara, quan s'ha pogut muntar la *Tetralogia* completa, cosa que actualment fa més de trenta anys que no succeeix, atesa la immensa complexitat de l'empresa i el volum econòmic que suposaria l'aventura, —¿alguna multinacional interessada a subvencionar-la, si us plau?). *Siegfried*, doncs, ha dut al Liceu i a la majoria dels teatres del món una vida bastant independent. A Londres la primera representació no va tenir lloc al Covent Garden, sinó al Her Majesty's Theatre, el maig de 1882; al Covent Garden li mancaven encara deu anys a decidir-se a representar-la. A Nova York va figurar sola a la temporada del Metropolitan del 1887 (9 de novembre). A la Scala de Milà va servir per inaugurar la darrera temporada del segle XIX (26 de desembre de 1899) i a Madrid per figurar en la primera del segle XX (7 de març del 1901).

A Barcelona, i tenint en compte la complexitat de l'obra i les seves dificultats, pot considerar-se com elevat el nombre de les representacions que hi ha obtingut fins ara al Gran Teatre del Liceu d'ençà de la seva estrena: 90 cops —sense comptar-hi els de la temporada actual—. El darrer tingué lloc el 31 de gener de 1981 i va comptar amb Manfred Jung com a Siegfried, Gerlinde Lorenz com a Brünnhilde, Rolf Appel com a Mime, i Raimund Herinckx com a Wanderer (Wotan).

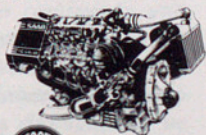
ROGER ALIER

SAAB: TECNOLOGIA A LA MAXIMA POTENCIA.



SAAB 900 Turbo 16S: 2000 cm.³; 4 válvulas por cilindro; doble árbol de levas; intercooler y sistema A.P.C.; 175 C.V.; 5 velocidades; 210 km/h; aceleración de 0-100 km: 8,75sg; consumo 90 km/h: 7,1l, 120 km/h: 9,5l; tracción delantera.

A más de 200 km. por hora, el mundo cambia. Por eso es indispensable poder confiar en el vehículo que los alcance. Plenamente, como se puede confiar en un SAAB. Porque el SAAB es un coche concebido en uno de los centros más avanzados del mundo en tecnología aeronáutica: SAAB SCANIA. Incorporando los últimos avances de su potencia tecnológica, SAAB presenta el nuevo SAAB 900 Turbo-16, equipado con el revolucionario motor turbo de 16 válvulas e intercooler, que desarrolla 175 CV. La tecnología elevada a la máxima potencia, que Vd. puede comprobar en su concesionario SAAB.



SAAB
Personalidad en coche

kotnik

Tenor Viñas, 8 - BARCELONA - Tel: 200 73 08

CONTENIDO MUSICAL Y ARGUMENTAL

Es de todos conocido que este drama musical —como quería Wagner que se denominaran sus óperas— forma parte de un conjunto en el seno del cual Siegfried encuentra plenitud de sentido; la Tetralogía Der Ring des Nibelungen es la más ambiciosa tarea que jamás se haya planteado compositor alguno; distribuida en un prólogo y tres jornadas, recoge no menos de veinte horas de audición y nos remonta a los tiempos épicos en los que se formó la mitología germánica del origen del mundo y de sus héroes más significativos. Conviene tener presente este hecho a fin de perdonar la lentitud y minuciosidad del discurso argumental que se entretiene en la descripción de las dinastías mitológicas y en la ampulosa concepción de las tareas que el destino ha encomendado a los protagonistas. Como es bastante habitual en los textos literarios que dan soporte a las óperas wagnerianas —siempre redactados por el visionario de Bayreuth—, la trama argumental es bastante simple mientras que el mundo mitológico de referencia es mucho más minucioso y complejo, sobre todo para quienes, como es posiblemente nuestro caso, nos hemos movido siempre en una área cultural distante. El Siegfried es la segunda jornada de la Tetralogía; sucede después de Die Walküre y está en íntima conexión con la trama de ésta. El primer episodio nos explicaba el encuentro de los dos gemelos Siegmund y Sieglinde que, después de haberse enfrentado a Hunding, el esposo de Sieglinde, con la ayuda de la Walkiria Brünnhilde, concebían un hijo mientras la Walkiria era castigada por el dios Wotan, padre de los dioses, a ser rodeada por el fuego en espera de que un héroe que desconociese el miedo la librase y desposase.

ACTO I *El enano Mime, protector de Siegfried, intenta por todos los medios fundir la espada Notung cuando se le acerca Wotan, el padre de los dioses, que le anuncia que sólo aquél que desconozca el miedo, podrá recomponerla. Siegfried, anhelante por conocer lo que es el miedo, se pone al trabajo y consigue refundir la espada que fuera de su padre, Siegmund.*

Preludio

Los temas presentes en este episodio instrumental son básicamente los que después formarán parte del acto, es decir, el de la fragua, el de la espada y el de la meditación; todo el conjunto introductorio tiene aquel aspecto minucioso y lento de la obra, que se propone ser larga y ampulosa.

Escena primera: El enano Mime intenta por todos los medios fundir la espada que siempre acaba por romper Siegfried, su protegido; ello da pie a una larga consideración sobre la inutilidad del intento; sólo Notung, la espada de Siegmund, rota por intervención de Wotan en la jornada anterior, podría ser irrompible, pero Mime no consigue unir los fragmentos. Efectivamente, cuando llega Siegfried, rompe con gran facilidad la espada y, noble y altivo como corresponde a su estirpe, desprecia la labor de Mime mientras se oye el tema de la ira, épico y evocador. A continuación el muchacho pregunta a su protector sobre sus orígenes; aunque el Nibelungo no quiere hablar, la insistencia de Siegfried consigue que Mime le recuerde la historia de Sieglinde, muerta en el mismo instante de traerlo al mundo; el contrafagot suena insistentemente mientras los dos protagonistas evocan los tiempos épicos. A continuación, Mime le muestra los fragmentos de la espada que fue de su padre cuyas virtudes despiertan en el joven el deseo de recomponerla. Todo el acto se desarrolla en un ambiente natural, en el centro de un recoveco de la montaña en el que Mime tiene su casa y la fragua.

Escena segunda: Por el camino se acerca un caminante que esconde su procedencia divina: es Wotan, que sigue de cerca los acontecimientos míticos que han de tener lugar. Mime, de entrada, no quiere dar acogimiento al peregrino pero éste se muestra muy tozudo, de modo que el enano se ve obligado a formular tres preguntas con la intención de alejarlo. Las tres preguntas se refieren a los habitantes de las profundidades de la tierra, de la superficie y de los cielos. Naturalmente, Wotan contesta elocuentemente y vence a

Mime. Este recurso permite al libretista poner en antecedentes al público sobre el contexto mitológico de la obra porque permite situar a los Nibelungos en los infiernos, a los gigantes en la superficie de la tierra y a los dioses en el Walhalla. El recitado de Wotan está siempre rodeado de toques apoteósicos que remiten a los temas de la fragua y de la voluntad de Wotan. Ahora se cambian los papeles; Wotan decide poner precio a la cabeza de Mime, preguntando a su vez tres cosas; bajo los ecos del tema de la astucia de Mime, Wotan pregunta sobre los padres de Siegfried, sobre la espada y sobre quién podrá forjarla, cosa que Mime no sabe contestar. Así el enano queda en manos de la voluntad de Wotan, que le anuncia que sólo aquél que desconozca el miedo podrá llevar a cabo la tarea, matar el dragón y quedarse con el tesoro de los Nibelungos.

Escena tercera: Una vez el caminante se ha marchado, vuelve Siegfried; Mime quiere enseñarle lo que es el miedo pero el jovencito ignora el significado del término; su altivez y tozudería le conducen a insistir en la necesidad de fundir la espada pero Mime ha de reconocer una vez más que no puede; finalmente, llevado por el ansia de conocer lo que es el miedo y despreciando a su protector, enciende el fuego alimentado por trozos del fresno en el que estuviera clavada la espada, y consigue reunir los pedazos en un clima apoteósico. Por su parte Mime, temeroso de que Siegfried se apodere del tesoro y de perder la cabeza según le ha pronosticado Wotan, decide confeccionar una pócima venenosa para eliminar en su momento al héroe. El acto acaba cargado de promesas mientras las voces de Siegfried y de Mime se cruzan expresando sentimientos enfrentados.

ACTO II *Alberich espera cerca de la cueva en la que duerme Fafner, el dragón poseedor del tesoro de los Nibelungos; después de una discusión con Wotan sobre la procedencia del tesoro, llega Siegfried acompañado de Mime. El héroe se dirige a la cueva después de saborear el efecto encantador de los murmullos de la selva y mata a Fafner apoderándose del Anillo de los Nibelun-*



Ferrán Contreras

JOYERO

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

gos; al salir de la cueva mata a Mime y decide ir a recuperar para la vida a Brünnhilde, la Walkiria.

Preludio

La escena nos transporta ahora a otro lugar, cerca de la cueva de Fafner, el dragón que vigila los tesoros de los Nibelungos. El prelude corre a cargo de los instrumentos más graves y de los violines trémulos que dibujan el misterio de la noche; unos toques militares acentúan el carácter fantástico y bélico en que se moverá el héroe en este segundo acto.

Escena primera: Alberich, nibelungo como Mime, está agazapado cerca de la cueva de Fafner en espera de los acontecimientos que han de tener lugar pronto. Mientras tanto llega Wotan, el viajero, y establece una discusión con el enano sobre el origen del tesoro que custodia el dragón. En un nuevo episodio narrativo podemos descubrir que Wotan utilizó aquel tesoro, que no era suyo, para pagar a los gigantes su empeño en la construcción del Walhalla. Alberich vigila ahora para evitar una nueva usurpación; por su lado Wotan explica al enano que se acercan Siegfried y Mime con la intención de dominar al dragón y quitarle el anillo. Finalmente el padre de los dioses despierta a Fafner quien, con voz potente y parsimoniosa, se queja de la molestia. El peregrino le pide el tesoro pero Fafner no teme la amenaza que Wotan le presenta como inminente y se vuelve a adormecer mientras el metal grave, los timbales y la cuerda remueven la orquesta.

Escena segunda: Esta escena es el núcleo de la ópera; llegan Siegfried y Mime al lugar, el muchacho ansioso por conocer lo que es el miedo, Mime preocupado por conseguir el tesoro que guarda el dragón. La descripción minuciosa que hace Mime de los horrores que rodean a Fafner no perturba lo más mínimo al joven que está decidido a lanzarse sobre él. En este momento, Siegfried recuerda a su madre e inesperadamente la naturaleza se transforma: se oyen ecos de placidez y apuntes naturales conocidos tradicionalmente

Tu nueva Moda de mirar.

Roberta di Camerino

valentino

Christian Dior

Cartier

GUCCI



Las gafas de Moda están en forma. Dispuestas a seducir, amar, reír y vivir. Dale a tu mirada todo el atractivo de la nueva Moda.

En los Centros de OPTICA 2000 una explosión de estilo de formas y de colores.

**OPTICA
2000**

Entendemos tu punto de vista.

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

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

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

Optica 2000
(El Corte Inglés Diagonal)
Tel. 322 00 12

Barcelona - Madrid - Valencia - Bilbao - Málaga - Las Palmas - Murcia - Sevilla

como «Murmillos de la selva», un episodio descriptivo que ejerce de paréntesis en medio de la progresión épica. Después de la aparición de los pájaros, Siegfried encuentra a Fasner que, consciente de su papel mítico, ofrece poca resistencia y, una vez ha sido herido de muerte por el héroe, lo pone en antecedentes sobre el tesoro que guarda, su origen y su destino.

Escena tercera: Alberich y Mime se pelean de forma grotesca por la posesión del tesoro; Alberich echa en cara a su hermano que se quiera aprovechar del jovencito mientras que el otro asegura que Siegfried es inconsciente del poder del anillo y que por lo tanto hay que quitárselo. Mientras los dos discuten, el joven héroe sale de la cueva victorioso. Mime intenta por todos los medios conseguir el tesoro y, aprovechando de la ignorancia del joven, le ofrece una pócima refrescante que Siegfried rechaza y, viendo las perversas intenciones del enano, lo mata con la espada. Ahora el pájaro le canta a la oreja que es necesario ir al encuentro de la muchacha que lo espera en el círculo de fuego, la Walkiria Brünnhilde, que sólo un héroe que no conozca el miedo puede libertar.

ACTO III Ahora todo está decidido, como explica Wotan a Erda, su esposa; Siegfried llega animado a libertar a la Walkiria y se topa con Wotan que, después de reconocerlo, le indica el camino. Siegfried penetra en el círculo de fuego y de un beso despierta a Brünnhilde. El idilio amoroso cierra la ópera.

Preludio

El preludeo del tercer acto vuelve a los términos elocuentes de los momentos más intensos de la ópera puesto que en el curso del acto tendrán lugar los hechos más significativos de la jornada. La orquesta camina en «crescendo» hasta el clímax provocado por el metal y la cuerda, para calmarse después y volverse contemplativa.

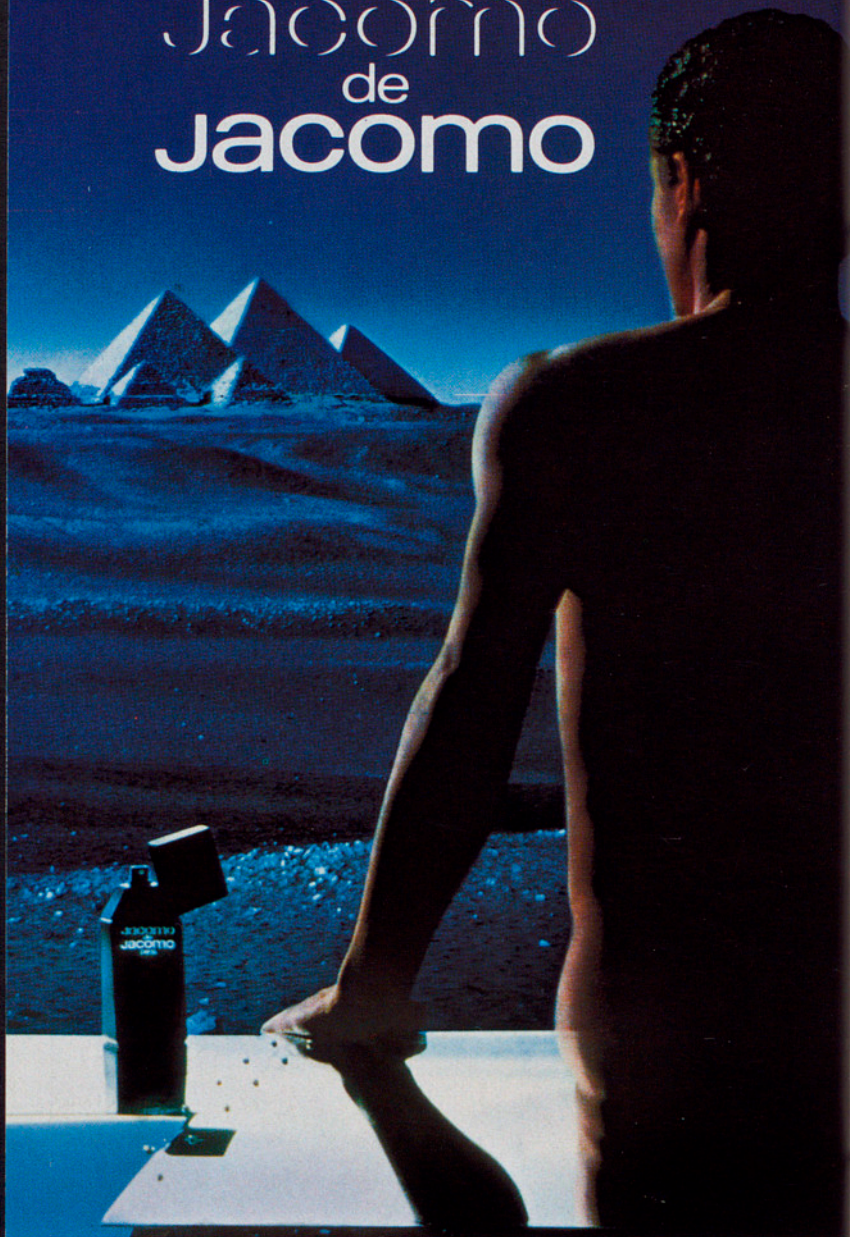
Escena primera: Una vez más aparece Wotan que, simulando, despierta a Erda, su esposa, a la que concede la cua-

lidad de sabiduría más alta porque conoce todos los detalles de la tierra y de los infiernos. Erda, molesta porque se la ha despertado, contesta de mala gana las preguntas de Wotan pero permite de esta manera que nos enteremos del destino de Siegfried, es decir, casarse con la Walkiria y subir al Walhalla.

Escena segunda: Siegfried llega enorgullecido por la victoria en busca del círculo de fuego que contiene la muchacha que él quiere amar. Wotan le cierra el paso y le propone un racimo de preguntas, pero el héroe no quiere interrupciones y se muestra muy altivo. Las amenazas de Siegfried no consiguen más que encender la condescendencia del dios que le muestra el camino para encontrar a la Walkiria. Después de los toques épicos del diálogo de Wotan, la orquesta apunta ahora el tema de los murmullos de la selva mezclado con el de la interrogación del destino y el lado amoroso que permite un apunte lírico a cargo de los violines.

Escena tercera: Siegfried llega al lugar en el que yace dormida eternamente Brünnhilde en espera de la llegada del héroe que no conoce el miedo; efectivamente, la ignorancia de Siegfried le ha abierto todas las puertas pero ahora se enfrenta a un episodio de su historia que le hace estremecerse de terror. Penetrando en el círculo de fuego encuentra a la muchacha vestida aún como Walkiria y le dedica un largo y profundo ósculo; lleno de miedo le arrebató el yelmo y la coraza y descubre una muchacha toda belleza. Poco a poco Brünnhilde se despierta y se enamora profundamente de Siegfried, a quien parece conocer desde siempre. Ahora ambos héroes pueden contemplarse y disfrutar de ello. El clima épico que había abundado en la ópera se disipa transformándose en un espacio lírico largo y profundo como había sucedido con Sieglinde y Siegmund en la jornada anterior. La feminidad de Brünnhilde supera su ardorosa valentía y se abandona a la protección del héroe quien, deseoso de abrazarla, puede dar curso libre a sus sentimientos mientras ambos cantan a dúo sobre los temas de la efusión amorosa, la herencia del mundo y la victoria.

Jacomo
de
Jacomo



Parfums
Jacomo
Paris

RICHARD WAGNER

Este compositor, probablemente el más discutido de todo el siglo XIX, nació en Leipzig el 22 de mayo de 1813, precisamente en el mismo año que nació Verdi. Su padre falleció cuando él tenía sólo seis meses y su madre se casó por segunda vez con un actor, pintor y poeta, Ludwig Geyer, que también murió pronto, en 1821, y al cual alguna vez le ha sido atribuida la verdadera paternidad del compositor, aunque es una opinión que parece discutible.

El joven Wagner se formó en Dresde y se sintió atraído inicialmente por la literatura; sólo gradualmente fue sintiéndose atraído por la música, de manera que cuando volvió a Leipzig, en 1827, se decidió a iniciar estudios musicales mientras, por otro lado, completaba los secundarios y estudiaba filosofía en la universidad.

Los años 1830 le encuentran ya activo como compositor; entre sus primeras obras encontramos algunas piezas bastante interesantes para piano, una música de escena para el Fausto de Goethe y dos óperas primerizas: Die Hochzeit («Las nupcias») que quedó incompleta, y Die Feen («Las Hadas») que quedó por estrenar hasta después de su muerte. En 1834 debutó en Magdeburgo como director de orquesta, donde estrenó su tercera ópera, Das Liebesverbot («La prohibición de amar»), basada en la obra de Shakespeare Medida por medida. Se trataba de una ópera compleja que requería gastos considerables para ser puesta en escena. No tuvo ningún éxito porque evidenciaba claramente la influencia de Weber y Meyerbeer.

En 1836 se casó con Minna Planer, una actriz, y se fue con ella a residir a Riga, donde había obtenido el cargo de maestro de coro, pero el salario era reducido y se cargó de deudas, para huir de las cuales se embarcó subrepticamente con la mujer y un perro para trasladarse hacia el norte de

Compact Disc Sony. Oirlo para creerlo.



El Audio Digital Compact Disc de Sony abre la frontera de un ámbito hasta ahora desconocido.

Es el binomio «sonido original = a sonido reproducido» que la nueva generación de los que aman la música, estaban esperando para conectar a su equipo, sea cual sea.

Se han acabado los zumbidos, lloros, fluctuaciones —ese Bow and flutter— tan «traído y llevado».

Y la respuesta de las casas discográficas ha sido inmediata, ya existen en el mercado cientos de títulos en Compact Disc.

Porque, ahora, todo queda atrás. Ha nacido, de nuevo, la música.

Ahora, es Vd. el protagonista, porque, a partir de ahí, poco hay que decir. Mucho que escuchar. Escuchar a Sony, mientras otros sólo hablan...

Compact Disc.
SONY



Alemania, desde donde se trasladó a París. Aquí compuso la ópera Rienzi y, impresionado por una terrible tempestad durante el viaje marítimo, según parece, empezó El buque fantasma. Pero en París no consiguió estrenarlas y, forzado por las necesidades, tuvo que ganarse la vida en toda clase de trabajos de amanuense o parecidos (como realizar la adaptación para piano y voces de La Favorita, de Donizetti). Finalmente, gracias a Meyerbeer, el teatro de Dresden le aceptó la ópera Rienzi y se trasladó a aquella ciudad alemana en la cual obtuvo el primer éxito de su carrera. Se le concedió el cargo de maestro de capilla en la corte y pudo estrenar en el mismo teatro su nueva ópera El buque fantasma, titulado también El holandés errante (1843), primera partitura en la cual empieza a hacer un uso extenso de la interacción de los temas musicales con los personajes y sentimientos que aparecen en escena.

De una manera similar estrenó en 1845 la ópera Tannhäuser, en la cual continuó profundizando la escisión entre su manera de componer y la de la ópera habitual de su tiempo, hecho que cada vez le hacía menos popular, a pesar de que todos apreciaban su trabajo como director de orquesta.

En 1848, sin embargo, se comprometió con la revolución liberal y tuvo que exiliarse de Dresde. Primero pasó a Weimar, donde tuvo la protección de Liszt, gracias a la cual pudo estrenar su ópera siguiente, Lohengrin, en la que ya utiliza con gran fluidéz su hallazgo de los leitmotive, que alteran totalmente la constitución interna de las óperas, estableciendo unos lazos profundos entre música y texto, muy superiores a los existentes en las óperas italianas o francesas. Durante los años 1850 tuvo que refugiarse en Zurich. Ocasionalmente tuvo algunos éxitos (en 1855 fue a Londres a dirigir conciertos); en esta época también tuvo lugar su



Fòrum
Filatèlic
Financer, S. A.



Passeig de Gràcia, 2, 2ⁿ, 3^a
- Tel. 301 81 95 -
Barcelona-7

relación amorosa con Mathilde Wesendonck, que le inspiró lieder y, especialmente, el drama *Tristán e Isolda*, que terminó en 1859 pero que en aquel momento no pudo estrenar en ninguna parte.

Pensó entonces regresar a París, donde trató de relacionarse con el mundo musical de la ciudad (visitó a Rossini, en una célebre entrevista), pero temiendo que la Opera de París no le aceptaría nunca una obra tan poco convencional, decidió empezar presentando *Tannhäuser*. La Opera la aceptó de mala gana y le exigió que añadiera un ballet (el del *Venusberg*), pero ni eso salvó la obra de un ruidoso fracaso. La noticia llegó a Viena, donde se había hablado de hacer *Tristán* y los proyectos fueron rápidamente abandonados. Parecía que había llegado para Wagner el momento de su derrota definitiva cuando de repente recibió la orden de trasladarse a la corte de Munich, donde el rey Luis II de Baviera, que acababa de subir al trono, le ofreció su protección. Así pudo finalmente estrenar *Tristán e Isolda* en Munich, en 1865, después de quince años de no haber podido estrenar ninguna obra.

Por aquel entonces había iniciado una relación amorosa con Cósima, hija de Liszt y esposa de un discípulo y amigo, Hans von Bülow, que había sido uno de los más activos propagadores, en aquellos años, de la música wagneriana. Empezó entonces una nueva etapa compositiva, no exenta de conflictos (en Baviera no todos compartían el entusiasmo del rey por Wagner). En 1868 estrenó su ópera cómica *Die Meistersinger von Nürnberg*. Un año después se casaba con Cósima, separada ya de Hans von Bülow, y se establecía en Tribschen, en Suiza, con las hijas de Cósima y el hijo que había tenido de ésta, Siegfried, nacido en 1869. Todos estos años había estado madurando un inmenso fresco

musical que había de basarse en el ciclo germánico de la leyenda sobre el Anillo del Nibelungo. Concibió esta magna obra una trilogía, pero después acabó convirtiéndola en una tetralogía, encabezada por un prólogo, El Oro del Rhin (que tuvo que estrenar por separado) y formada por La Walkiria, Siegfried, y El Ocaso de los Dioses.

Lleno de ideas filantrópicas, y buena parte de ellas utópicas, quiso volver a crear un centro asequible a todo el pueblo alemán, donde cantantes y músicos actuarían movidos solamente por ideales artísticos, en un local desprovisto de toda ornamentación y confort mundanos —un teatro todo él de madera— y por este motivo buscó un lugar de Baviera donde se pudieran representar sus dramas musicales y estrenar la Tetralogía completa. Y eligió la población de Bayreuth por su proximidad a la Alemania del norte, pues le interesaba atraer también al público prusiano y de otras partes del imperio alemán. Gracias a la ayuda de Luis II de Baviera pudo terminar el teatro —que empezó a apartarse de los ideales utópicos, por necesidades imperiosas de la realidad— y en 1876 pudo presentar en él su obra magna, que causó gradualmente la admiración de toda Europa.

En los años siguientes trabajó intensamente en una nueva obra que reflejara sus aspiraciones místicas, musicales y filosóficas: la calificó de «festival sacro» y no de ópera, y la tituló Parsifal, estrenada en Bayreuth en 1882. Aquel mismo año volvió a abrirse el teatro de esta ciudad y desde entonces hasta nuestros días se ha celebrado, en verano, el festival Wagner que ha hecho célebre el nombre de esta ciudad en todo el mundo.

Poco después, Richard Wagner moría durante una visita a Venecia, el 13 de febrero de 1883.

SONY Y VIDOSA

Un gran dúo para interpretar a gran orquesta



Con el Compact Disc de SONY
la reproducción es perfecta
para siempre

VIDOSA

La Gran Tienda

Balmes, 335 al 343 (Frente Padua) Tel. 212 16 00 Barcelona

HISTORIA DE SIEGFRIED

Aunque en realidad la historia de Siegfried es la de toda la Tetralogía, ya que fue concebida como parte integral de ésta, y así se estrenó en Bayreuth en el año 1876 (el 16 de agosto, como tercera jornada de la obra), de hecho, la imposibilidad de montar la Tetralogía completa hizo que, desde el principio de su existencia, este drama lírico fuera representado independientemente de los otros.

Así llegó a Barcelona, por ejemplo, al Gran Teatro del Liceo, el 15 de noviembre de 1900. El año anterior se había estrenado ya La Walkiria y al año siguiente se presentaría la última parte, El Ocaso de los Dioses, pero haría falta esperar hasta 1910 para ver el prólogo, El Oro del Rhin, que en el Liceo sólo ha aparecido hasta ahora cuando se ha podido montar la Tetralogía completa, cosa que actualmente hace más de treinta años que no sucede, teniendo en cuenta la gran complejidad de la empresa y el volumen económico que supondría la aventura (¿alguna multinacional interesada en subvencionarla, por favor?).

Siegfried, pues, ha llevado en el Liceo y en la mayoría de los teatros del mundo, una vida bastante independiente. En Londres, la primera representación no tuvo lugar en el Covent Garden, sino en el Her Majesty's Theatre, en mayo de 1882; al Covent Garden le faltaban aún diez años para decidirse a representarla. En Nueva York figuró en la temporada del Metropolitan del 1887 (9 de noviembre). En La Scala de Milán sirvió para inaugurar la última temporada del siglo XIX (26 de diciembre de 1899) y en Madrid para figurar en la primera del siglo XX (7 de marzo de 1901). En Barcelona, y teniendo en cuenta la complejidad de la obra y sus dificultades, puede considerarse como elevado el número de representaciones que se han hecho hasta ahora en el Gran Teatro del Liceo desde su estreno: 90 veces —sin contar las de la temporada actual—. El último tuvo lugar el 31 de enero de 1981 y contó con Manfred Jung como Siegfried, Gerlinde Lorenz como Brünnhilde, Rolf Appel como Mime y Raimund Herinckx como Wanderer (Wotan).

ROGER ALIER

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

Boutique

Diagonal, 580 - BARCELONA



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

PRESIDENT: Molt Honorable Sr. Jordi Pujol
VICE-PRESIDENT: Excellentíssim Sr. Pasqual Maragall
GERENT: Sr. Lluís Portabella

VOCALS:

Honorable Sr. Joan Rigol (Generalitat de Catalunya)
Jordi Maluquer (Generalitat de Catalunya)
Montserrat Albet (Generalitat de Catalunya)

Il·lma. Sra. M.^a Aurèlia Campmany
(Ajuntament de Barcelona)

Il·lm. Sr. Jordi Vallverdú (Ajuntament de Barcelona)
Il·lm. Sr. Germà Vidal (Ajuntament de Barcelona)
Honorable Sr. Josep M.^a Bricall (Ajuntament de Barcelona)

Manuel Bertrand (Societat del Gran Teatre del Liceu)
Fèlix M.^a Millet (Societat del Gran Teatre del Liceu)
Josep M.^a Coronas (Societat del Gran Teatre del Liceu)
Maria Vilardell (Societat del Gran Teatre del Liceu)
Carles Mir (Societat del Gran Teatre del Liceu)

SECRETARI: Adrià Álvarez



ADMINISTRADOR: Lluís Andreu
DIRECTOR MUSICAL: Romano Gandolfi
DIRECTOR D'ESCENARI: Dídac Monjo
ASSISTENTS MUSICALS: Mark Gibson
Jordi Giró
Miguel Ortega
Anthony Pappano
Javier Pérez Batista
Lolita Poveda
Shari Rhoads

APUNTADOR: Jaume Tribó
CAP DE PREMSA I REL. PÚBLIQUES: Adelita Rocha
CAP D'ABONAMENTS I TAQUILLES: Josefina Carbonell
CAP D'ADMINISTRACIÓ: Joan Antich
SERVEI MÈDIC: Dr. Enric Bosch
SECRETARIA: Josep Delgado
Maria Antònia Claramunt
Maria José García
CAP DE MAQUINISTES: Constançi Anguera
CAP D'ELECTRICISTES: Francesc Tuset
CAP D'UTILLATGE: Jaume Payet
CAP DE SASTRERIA: Remei Mollor
CAP DE MAQUILLATGE: Martha Vázquez

Perruqueria: DAMARET
Sabateria: VALLDEPERAS
Programes: PUBLI-TEMPO
Assistència tècnica: JORQUERA HNOS., pianos

NOTES IMPORTANTS: En atenció als artistes i al públic en general, s'exigeix l'adequada correcció en el vestir (senyors: americana i corbata), 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 cap mena.

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 1r. pis i el vestíbul de l'entrada.



Accés pel carrer Sant Pau, núm. 1, bis, d'ús exclusiu per a minusvàlids.



PROXIMES FUNCIONS:

MADAMA BUTTERFLY

G. Puccini

Ilona Tokody
Raquel Pierotti
María Uriz
Antonio Ordóñez
Joan Pons
Josep Ruiz
Vicenç Esteve
Antonio Zerbini

Director d'orquestra: Gerardo Pérez Busquier

Director d'escena: Dídac Monjo

Decoracions: Constanç Anguera

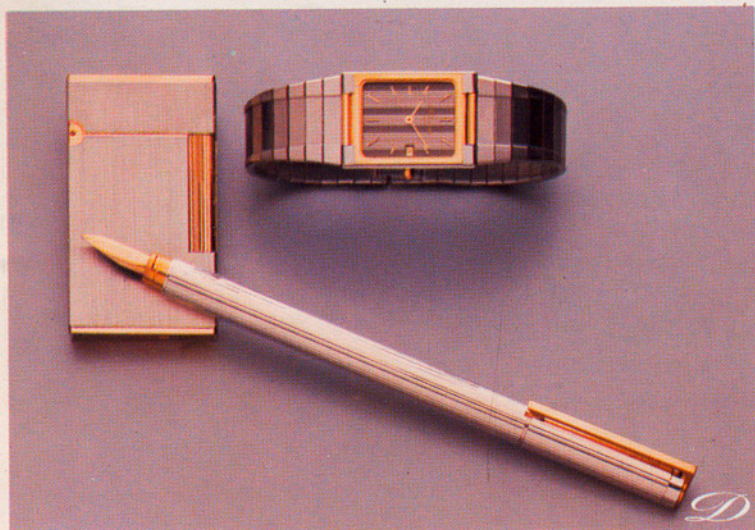
Vestuari: Gran Teatre del Liceu

Dilluns, 25 de març, 21 h., funció núm. 40, torn A

Dijous, 28 de març, 21 h., funció núm. 41, torn B

Diumenge, 31 de març, 17 h., funció núm. 42, torn T

S.T. Dupont



ARMONIA EN GRIS Y ORO.
EL RELOJ. EL ENCENDEDOR. LA ESCRITURA.

ORFÈVRES A PARIS



QUORUM

PUIG

Toilette para Hombre

Venta exclusiva en perfumerías seleccionadas.



42313-11