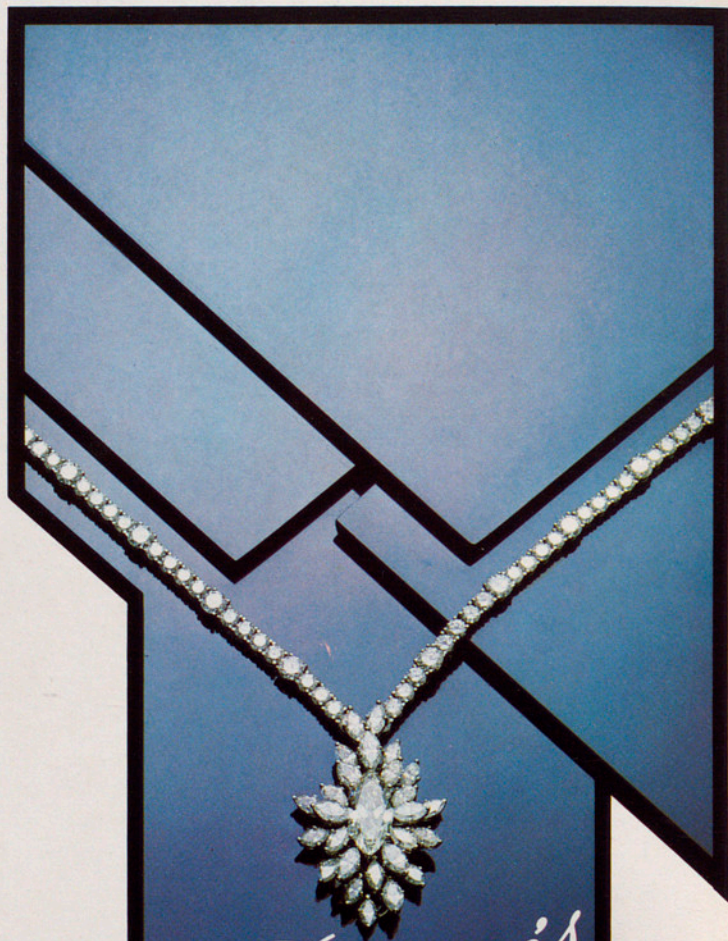




GRAN TEATRE DEL LICEU

TEMPORADA D'ÒPERA
1984 - 1985

ROMÉO ET JULIETTE



Bagué's
JOIERS

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

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

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



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada d'òpera 1984/85

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

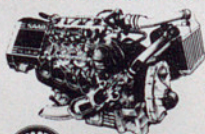
GENERALITAT DE CATALUNYA
AJUNTAMENT DE BARCELONA
SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

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: 8,75 sg; consumo 90 km/h: 7,11, 120 km/h: 9,51; 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



ROMEO ET JULIETTE

Òpera en 4 actes

Llibret de Jules Barbier i Michel Carré

Música de Charles Gounod

Funció de Gala

Dilluns, 18 de febrer de 1985, a les 21 h.,
funció núm. 30, torn C

Dijous, 21 de febrer de 1985, a les 21 h.
funció núm. 31, torn B

Diumenge, 24 de febrer de 1985, a les 17 h.,
funció núm. 32, torn T

Dimecres 27 de febrer de 1985, a les 21 h.
funció núm. 33, torn A

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona



Ferrán Contreras

JOYERO

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



ROMEO ET JULIETTE

Juliette: **Ana M.^a González**
Stéphano: **M.^a Carme Hernández**
Gertrude: **Montserrat Aparici**
Roméo: **Alfredo Kraus**
Tybalt: **Piero de Palma**
Benvolio: **Alfredo Heilbron**
Mercutio: **Roberto Coviello**
Pàris: **Jesús Castellón**
Gregorio: **Vicenç Esteve**
Capulet: **Enric Serra**
Frère Laurent: **Dimiter Petkov**
Le Duc: **Antoni Borràs**

Director d'Orquestra: **Alain Guingal**
Direcció escènica: **Guiseppe de Tomasi,**
realitzada per
Alberto Scala

Director del Cor: **Romano Gandolfi**
Director adjunt del Cor: **Vittorio Sicuri**

Directora del Ballet-
Coreògrafa: **Assumpta Aguadé**
Decoracions: **Willy Orlandi**
"La Bottega Veneziana"

Vestuari: **Eugenio Gilardi.**
Arrigo (Milà)

Mestre d'Armes: **Albert Martínez Vasallo**
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 I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU



con
Glory
algo cambia en tí.

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



CONTINGUT ARGUMENTAL I MUSICAL

De les nombroses i interessants versions musicals que ha generat el drama shakespearità, tal volta la de Gounod, escrita quan aquest compositor no havia ja de provar sort en recerca del seu propi llenguatge, perquè ja era coronat per la fama, sigui la que més ha accentuat el caire romàntic, idealista i fatalista de la història veronesa. Gounod hi accentua les tintes brillants dels episodis cortesans —fent-nos creure, per uns instants, que ens trobem a Versalles i no a una ciutat petita i provinciana com Verona— i les fosques dels moments més significatius del drama amorós dels protagonistes.

OBERTURA-PRÒLEG

Uns tocs del metall amb clares referències «antigues» desporten l'atenció del públic sobre el cor que ha de seguir. Abans, però, i seguint el model lullià de l'òpera francesa del XVII, Gounod escriu una fuga que, naturalment, tindrà un tractament molt divers a la de l'italià afrancesat. Després d'aquesta obertura romàntica «alla francese», un canvi sobtat a to menor i uns acords de l'arpa assaonen l'ambient per a rebre el missatge del cor, que posa en antecedents el públic sobre antigues rivalitats, per altra banda òbvies per la popularitat del tema. El cor, que té abundants episodis «a cappella», ens presenta una vegada més aquella destresa tan gounodiana d'obtenir ressons originals i brillants tan del gust dels francesos.

ACTE I *Resum breu:* Se celebra un ball a casa dels Capulet; tot és joia i esplendor; mentre Pàris somnia amb el proper casori amb Juliette, aquesta és presentada pel seu pare en societat, la qual cosa permet una apoteosi de bellesa. Després s'inicia el ball, al qual arriben emmascarats Roméo i els seus amics Montaigus; l'atzar afavoreix que el jove es trobi i parli amb Juliette però quan començava a encendre's l'amor entre els dos joves, són descoberts pels invitats de la casa i fan fugir els eterns enemics.

L'acte s'inicia amb els mateixos tocs d'atenció que havien precedit l'obertura; tot seguit, la brillantor i riquesa dels balls de cort s'empara de l'escena; se celebra un ball a casa dels Capulet, família rica de Verona; podem així descobrir un cor orgiàstic a l'estil de la «kermesse» del *Faust*, que tant del gust eren de l'autor i el seu públic. Un cop acabat, Tybalt i Pâris, dos convidats, comenten l'ambient; Pâris, enamorat de la filla de l'amfitrió, manifesta la seva emoció per la joia propera, quan albira Juliette, que és presentada pel seu pare en societat. Després de les paraules del pare, sona el clarinet tot preparant una escena de cromo en la qual tots els presents queden esmaperduts per la bellesa de Juliette («Oh! qu'elle est belle!») després de la qual la noia es mostra en un cant alegroi i encès com a noieta adolescent fàcilment enamoradissa. A continuació Capulet convida tothom a sumar-se a la festa en un cant ritmat que és respost pel cor apoteòsicament.

Arriben ara, disfressats, els representants de la família enemiga, els Montaigus Roméo, Mercutio i Benvolio, que volen fer una juguesca. Roméo manifesta la seva inquietud i Mercutio li canta la «Ballade de la reine Mab», cant similar a la «Ronde du veau d'or» de *Faust*, escrit en termes parions, veloç, orquestrat sense gaire encant i que exigeix un inútil esforç de l'interpret. Roméo no fa gaire cas dels consells de l'amic i descobreix la bellesa de Juliette i, davant els temors dels amics, s'abandona als seus sentiments.

En un apartat, Juliette i la seva dida, Gertrude, discuteixen sobre la necessitat del matrimoni que la noieta refusa; en la seva «Ariette», «Ah! je veux vivre!» —que no podria estar més a prop de l'ària de les joies del *Faust*—, aquesta explica els seus desigs de felicitat i somni, ara que és jove. Roméo allunya enginyosament Gertrude de l'indret i es dirigeix per primera vegada a Juliette en un madrigal a dos veus que evidencia la força i inabastabilitat dels sentiments que els ha seduït tots dos. Naturalment, els termes del col·loqui són el sentiment irrefrenable i el temor que desperta. Després de l'idilli, arriba el final de l'acte; els convidats joves de la festa, en especial Tybalt i Pâris, han descobert la mascarada; això permet que els enamorats descobreixin que són membres de les dues famílies més enemigues de la contrada i que, després de la fugida de casa dels Capulet, tant

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



FANCY MEN

BARCELONA

MADRID

Roméo com Juliette quedin sumits en el temor, mentre la festa segueix després dels apoteòsics instants de l'enfrontament i les promeses de venjança.

ACTE II *Resum breu:* Roméo i els seus amics s'acosten a la balustrada de l'habitació de Juliette. Té lloc aleshores l'escena cèlebre del duo d'amor entre els dos jovencells, que només és interromput uns moments per la presència de guardians capulets que han sentit remor de passes i vetllen. A l'acabament, el matrimoni està decidit.

Tota la capacitat de lirisme de què era capaç Gounod, i que ja havia provat en anteriors composicions, es manifesta a doll en aquesta cèlebre escena amorosa de Roméo i Juliette. Uns acords mansois, que trenen un tema líric, donen pas als amics de Roméo i aquest mateix, que intenten acostar-se sense ésser vistos a la casa de Juliette. Si en alguna ocasió ha tingut sentit la iconografia del trobador que canta a la balustrada de l'amada, és en aquesta escena; Roméo escala la balustrada i penetra a l'habitació de Juliette sota la mirada distreta i còmplice de Gertrude. Els primers contactes entre els amants són òurs, atès el record que plana sobre ells d'antigues rivaiitats ancestrals que, per altra banda, fan el pecat més atractívol. El cant encès de Roméo és acompanyat pels violins que doblen i donen suport eteri al timbre líric del tenor que puja constantment als més alts cims de la seva tessitura. Al cant de Roméo «Ah! lève-toi soleil!», Juliette respon manifestant la seva impossibilitat d'odiar-lo com caldria; aquesta primera aproximació amorosa en la qual plana el dubte i la incertesa, és interromput per la presència sobtada de Gregorio i els altres guardes de la casa que fan la ronda per tal d'evitar l'aparició dels Montaigus.

L'episodi exerceix com a parèntesi donat el clima còmic i desimbolt que hi plana. A continuació, s'inicia l'idilli; Juliette demana seguretat en l'amor i promet a canvi sortejar tota mena de dificultats per tal de casar-se amb ell; per Roméo no existeix cap mena de dificultat i es lliura a la manifestació exuberant del seu amor sota la mirada temerosa de les dues dones que pateixen la tensió de l'instants. Com sol succeir en aquests episodis, el moment més

destacable és aquell en què canten els dos protagonistes concertats, barrejant les veus amb gran elegància i el suport de l'orquestra; després Roméo decideix marxar i s'allunya deixant Juliette frisoosa d'accelerar el matrimoni, mentre se sent el tema melòdic que havia iniciat el duo.

ACTE III *Resum breu:* Roméo s'ha adreçat al Frère Laurent, conseller de la família, a qui exposa l'estat dels seus sentiments; el frare s'estranya de la gosadia del jove en enamorar-se de la filla de l'etern enemic de la família, però accedeix a intervenir i a casar els dos amants. Després de la provocació iniciada per Stéphano davant la casa dels Capulet, s'inicia l'episodi sagnant de l'òpera, en el qual l'enfrontament acaba amb la mort i accentua encara més les distàncies entre els enamorats.

Roméo s'ha dirigit al convent pròxim en el qual troba el Frère Laurent, un vell frare amic de casa a qui ha explicat sovint els seus delers amorosos; el clergue queda força astorat quan descobreix que el que ara turmenta Roméo és l'amor de Julietta, la filla de l'etern rival de casa, però veient la força de l'amor que nia en el cor del jove i de la noia que acaba d'arribar, decideix afavorir-los amb la seva protecció. En el trio que segueix, que, naturalment, presentarà un no dissimulat caire litúrgic i temàtica religiosa, el frare oficia un ritual matrimonial que uneix les ànimes dels dos protagonistes.

Després de l'apoteosi amb què acaba l'escena precedent, uns tocs galants ens transporten una altra vegada als carrers veronesos; Stéphano, patge de Roméo, inicia un cant provocador prop de la casa dels Capulet, «Que fais-tu blanche touturelle?», que ens recorda el rol dramàtic de Siebel en l'altra gran producció gounodiana. El caire rondallístic del cant del jove inicia la provocació que conduirà al final de l'acte i a les cotes de més alta tensió entre els dos clans familiars. A la primitiva provocació del jove patge s'afegeixen progressivament Gregorio i els Capulet i Mercutio i els seus Montaignus. Se succeeixen els insults i, finalment, per tal de venjar els seus amics, Roméo ha d'intervenir i

mata Tybalt; uns donen les culpes als altres en un clima d'extrema tensió, quan fa acte de presència el duc de Verona que, tip de les discòrdies provocades per aquestes dues famílies, obliga Roméo a exiliar-se. L'escena acaba en un duel coral entre els Capulets i els Montaigus que fa preveure conseqüències nefastes.

ACTE IV *Resum breu:* Roméo i Juliette han passat la nit junts, tot i les tensions sorgides entre llurs respectives famílies. A desgrat del perdó de Juliette, no poden evitar el pressentiment de futures desgràcies. Finalment, Roméo ha d'abandonar la casa per a sortir de la ciutat, cosa que provoca un comiat encès que presagia malvestats. A continuació, el Capulet entra per a anunciar a la seva filla el proper casori amb Pâris; el Frère Laurent li proposa, aleshores, en secret, una solució arriscada, que li permetrà evitar el casori sense descobrir el seu matrimoni secret. L'acte acaba amb el ballet nupcial, al final del qual Juliette cau esvaïda i, aparentment, morta.

Una vegada més apareix el tema líric del duo primer, que encercla els amants en la seva primera nit amorosa en solitari. Roméo i Juliette són conscients de llur desgràcia; la noia intenta manifestar el seu perdó per la mort de Tybalt però els presagis poden més que les esperances. Tot i això, l'escena és d'una gran bellesa lírica, sobretot a «Nuit d'hyménée», quan canten concertats els dos amants; se succeeixen moments de deixondiment i moments d'inquietud que acaben amb el comiat de Roméo, presagiadorament definitiu.

De cop, entra Gertrude a la sala presa d'extrema agitació, com ens manifesta l'orquestra i anuncia l'arribada de Capulet i el Frère Laurent; ambdós vénen a anunciar el proper casori de Juliette amb Pâris, cosa que torba profundament la noia. Un cop el noble ha sortit, el frare aconsola Juliette i li facilita la solució; si pren el beuratge que li dóna, podrà fingir-se morta per tal d'estalviar-se el casori i haver de desvetllar el secret del seu amor. La noia confia plena-

ment en el clergue, l'únic recurs que li queda després de la marxa de Roméo. Té lloc, aleshores, la cerimònia nupcial, precedida per un galant ballet als salons del palau dels Capulet. Després d'un preludi d'orgue, que enriqueix tímbricament l'orquestra operística, i que situa el marc litúrgic de l'escena, penetra en escena un seguici de clergues i escolans. El pare Capulet fa els honors als convidats i presenta sa filla a Pâris, el promès; en el mateix instant en què aquest intenta col·locar-li l'anell, Juliette s'esvaeix tot provocant un gran aldarull que clou l'acte d'una manera tràgica.

ACTE V *Resum breu:* Roméo ha estat mal informat del fet i, tement-se el pitjor, trenca el seu exili i es dirigeix dissimuladament al panteó on jeu Juliette morta; després de mostrar-se desesperat per la situació, i manifestar la intensitat dels seus sentiments, beu un verí en el mateix moment en què la noia es desvetlla del seu ensomni i presència la tràgica fi del seu estimat a qui, no podent socòrrer, segueix amatent.

L'acte es desenvolupa al soterrani on jeu aparentment morta Juliette. D'antuvi hi ha uns compassos instrumentals que descriuen l'escena i el somni de la protagonista; uns acords més penetrants i excitats, en els quals té un gran paper el metall, deixen entrar en escena Roméo, que es mostra especialment corprès per la pesantor de l'indret. La corda lírica acompanya ara la descripció de l'estranya trajectòria de la seva vida amorosa d'ençà que ha conegut i estimat Juliette.

En un crescendo dramàtic, Roméo, desesperat, es treu un flascó de verí i se l'empassa en el mateix moment en què la noia comença a donar senyals de vida. No podent fer res per a evitar la tragèdia, aquells instants esdevenen accentuadament lírics; els sentiments brollen a doll acaronats per una escaient orquestració, que va creixent en intensitat fins al moment en què Roméo s'esvaeix definitivament; Juliette, desesperada, pren el punyal i acaba de la mateixa manera que el seu estimat, segellant llur amor amb la mort i palesant la fi que ha provocat la contínua rivalitat entre les famílies rivals.

XOSÉ AVIÑOÀ



Ana M.ª González



Alfredo Kraus



Enric Serra



Roberto Coviello



Dimiter Petkov



Piero di Palma



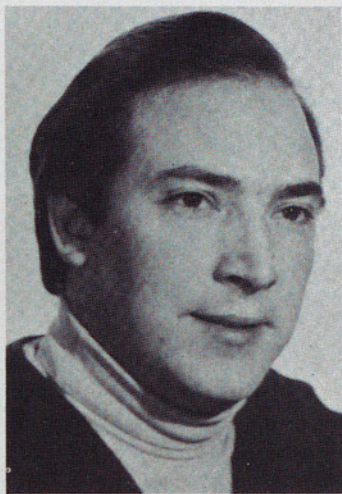
M.ª Carmen Hernández



Montserrat Aparici



Antonio Borrás



Vicenç Esteve

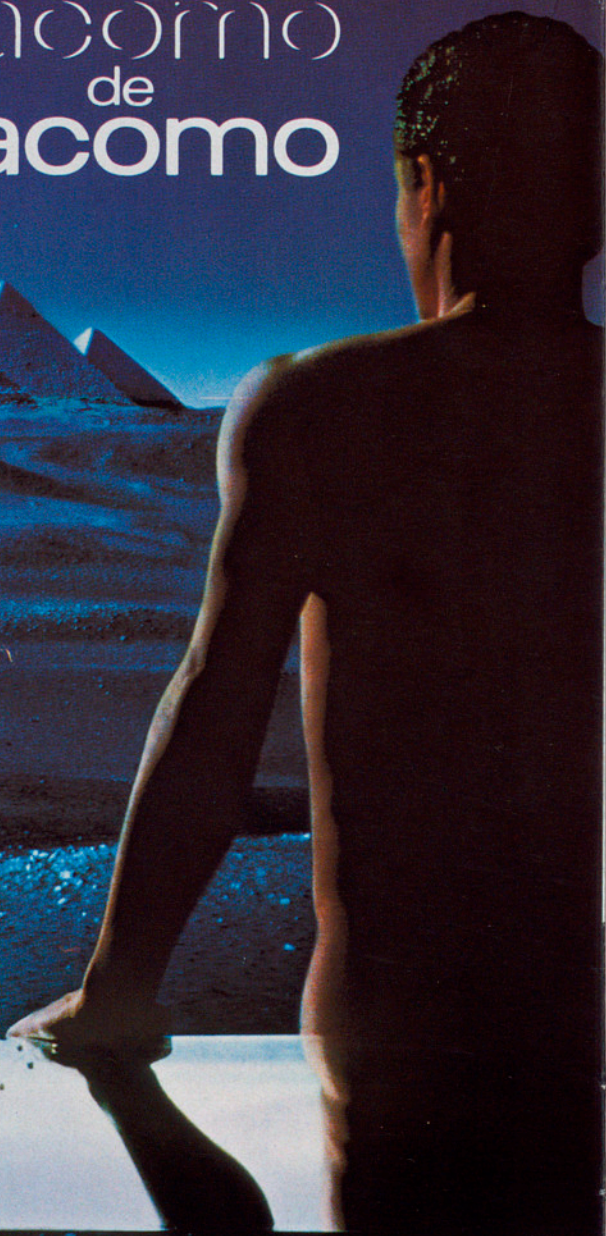


Alain Guingal



Alberto Scala

Jacomo
de
Jacomo



Parfums
Jacomo
Paris

ROMEO I JULIETA DE SHAKESPEARE A GOUNOD

Quan en el Pròleg de *la molt excellent i lamentable tragèdia de Romeo i Julieta*, títol shakespeareà de 1599, entra el Cor a escena i ens adverteix, com és de bon gust, que

«Dues cases antigues, en dignitat semblants,
a la vella Verona, on situem l'escena,
cap a revoltes noves antic rancor les mena...»,

per acabar dient, tot just abans de la convenció final on hom demana la benevolència de l'espectador, que

«l'horrible pas d'aquest amor, que mort entela,
i la contínua ràbia dels vells, que solament
la fi desgraciada de llurs infants cancella,
serà, per dues hores, aquí, nostre argument»,¹

ja ens podríem aixecar de la butaca i sortir del teatre. I podríem fer-ho, també, quan el cor del *Roméo et Juliette* de Gounod, text de J. Barbier i M. Carré, ens avisa en començar que les dues famílies rivals, Capulets i Montescos, mantenen una guerra encesa; i que «*comme un rayon vermeil brille en un ciel d'orage*», apareix Julieta, i que Romeo se n'enamora, pagant els amants al capdavant, amb la mort, el final de l'odi enmig del qual havia sorgit aquest lamentable amor. Podríem fer-ho, però no ho fem. Ni ens alcem ni sortim. Perquè allò que hem vingut a fer al teatre és precisament, com els infants que es complauen escoltant cent vegades el mateix conte, a veure i sentir de nou allò que ja sabem o que ens anticipen només començar. I és que la història, en si mateixa, no té gran importància. Allò que ens interessa no és pas saber què se'ns dirà, sinó com se'ns ha de dir. És renovant la manera de dir les coses que ja tothom coneix, que podem accedir a un nou coneixement de les coses. En aquest sentit, la història de l'art no és més que una repetició contínua de grans temes amb variacions. I en les variacions resideix ben sovint l'interès. ¿Què ens fa, a nosaltres, el conflicte de dos joves que es tenen l'un a l'altre per insubstituïbles de cara a la pròpia felicitat? ¿I Antoni i Cleopatra? ¿I Dido i Eneas? ¿I...? Però si, situacions com aquestes, vulgars a força d'usuals, donen tant de si, és perquè en algun moment de la història, un autor, *tractant-les*, les obliga a atènyer i copejar algun indret essencial de la sensibilitat humana. Aleshores, no ens aixequem del seient; ben al contrari: esperem reli-

giosament allí que el ritual comenci polsant de nou, en qualsevol moment de l'acte, aquest indret sensible que ens procura, excitat, un conegut i sempre renovat plaer.

És per això que Jules Barbier i Michel Carré segueixen el *Romeo i Julieta* de Shakespeare. (Tot i que no es dóna una translació literal de les paraules ni de l'estructura dramàtica, escriure «s'inspiren» en comptes de «segueixen» hauria estat atribuir als llibretistes una creativitat excessiva en aquest cas.) I el segueixen perquè l'autor anglès havia aconseguit misteriosament fabricar amb la seva obra un artefacte utilíssim per activar la nostra sensibilitat. És cert que *Romeo i Julieta* no és el millor de la seva producció; sí que és, en canvi, la tragèdia més coneguda i popular. Per què? Què hi ha, d'extraordinari, en ella?

De la rivalitat entre Capulets i Montescos, el segle XIII ja en sabia alguna cosa. Tot i que, breument, Dant els cita, dient-ne la «tristesia», amb dues altres famílies: «*Vieni a veder Montecchi e Cappelletti, / Monaldi e Filippeschi, uom sanza cura: / color già tristi, e questi con sospetti!*» (*Purgatorio*, VI, 106). Ara bé, precedents d'aquest amor frustrat, els podem rastrejar fins a Grècia, potser en l'*Anthia i Abrocomos* de Xenofont d'Efès. En el segle XV, una llegenda originària de la ciutat de Siena fórneix l'anècdota per un conte a Masuccio da Salerno. Els enamorats apareixen aquí amb els noms de Mariotto i Gianozza. I és encara una mica més tard que Luigi da Porto, originari de Vicenza (1485-1529), produeix possiblement les dues versions que se'n coneixen, de la història: *Història darrerament trobada de dos nobles amants, amb llur pietosa mort esdevinguda a la ciutat de Verona i Julieta i Romeo*. Da Porto transporta l'acció a Verona des de Siena, i canvia els noms de Marotto Magnanelli i Gianozza Saracein per Romeo, dels Montescos, i Julieta, dels Capulets. Els amants són ara víctimes d'una situació clara d'entrada; situació que és, alhora, la base dramàtica precedent a la tragèdia: la vella rivalitat entre les dues famílies citades molt abans pel Dant. El fil de les repeses i modificacions continua encara amb l'eclèsiàstic llombard Matteo Bandello (1485-1561), que inclou la història recreada en les seves *Le Novelle* de 1554 (la quarta i última part d'aquest recull de 214 contes fou publi-

cada a Lyon després de la mort del seu autor, en 1573). I és aquesta versió la que havia de ser traduïda al francès per Pierre Boaistuau, essent aleshores el punt de partença per a *The tragicall historye of Romeus and Juliet*, del poeta anglès Arthur Brooke. La història de Bandello, la de més difusió, fou portada també al castellà, i inspirà autors com Lope de Vega, contemporani de Shakespeare (*Castelvines i Monteses*), i Rojas Zorrilla (*Los bandos de Verona*); fou objecte de traducció a l'anglès per William Painter en 1566, i convertida en peça teatral a la mateixa Itàlia per Luigi Groto (*Adriana*, 1578). (En aquesta actitud generalitzada a l'època d'inspirar-se en fonts italianes, és encara un conte de Bandello el que dóna peu a *The Duchess of Malfi* de John Webster...) Shakespeare, però, sembla partir directament del poema de Brooke.

¿Què hi ha en aquest Romeo i Julieta? Si des de l'època clàssica l'espurna del tràgic brolla de l'enfrontament entre dos interessos oposats —la collisió tràgica hegeliana—, en Romeo i Julieta un vell antagonisme es veu clarament plantejat ja de bon començ. I aquest contrast es manté com advertència del que s'esdevindrà de tràgic mitjançant la seva actualització en l'obra. Ara bé, a diferència del que és usual en el món grec, no hi ha explícitament plantejat aquí cap problema ètic que sobrepassi la capacitat de decisió dels personatges. La veritable tragèdia es produeix en aquest cas, per dir-ho simplement, quan els personatges s'adonen *massa tard* com és d'inútil de mantenir-se en l'enemistat. I se n'adonen, en certa mesura, precisament perquè ja és tard. I és que el món shakespearíà és fet d'antítesis i sovint de paradoxes. Això li atorga l'aura de meravellós que té, acompanyat sens dubte per la fulguració del llenguatge. A l'odi amb què ens trobem en començar, se li oposa l'amor dels joves, que acabarà segat per la mort impulsant la reconciliació com a final de l'antagonisme. Circularment. La passió recíproca de Romeo i Julieta seria ara possible; tal possibilitat, però, ha nascut de la mort: límit irreversible en la integritat i en la perseverança dels personatges. No hi ha consideracions ètiques a fer. El tràgic no és que l'home s'hagi d'enfrontar a un disseny que el supera; el destí és quasi sempre, en Shakespeare, l'home encadenat a si ma-



Viajar con Clase

swissair

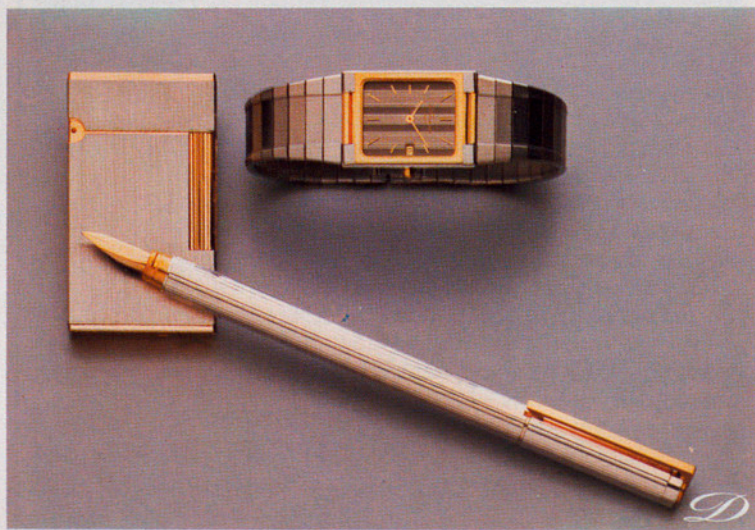


BARCELONA - P.º Gracia, 44 Tel.: 215 91 00

teix: ell és el seu propi destí *de personatge*. L'equivalent modern, en certa forma, de l'antiga tragèdia àtica, aquella prodigiosa màquina per la qual l'home es veia llençat, en una progressió gairebé matemàtica, a la destrucció i a la mort. Així, més a prop ja del nostre món, la tragèdia shakespeareana ens exposa, durant el temps que l'espectacle dura, la paradoxal impossibilitat d'*ésser*, per part del personatge. No vull dir, amb això, que Macbeth o Romeo, Othello o Gloucester, no siguin, com a tals personatges, precisos o definits. Ben al contrari. La tragèdia rau, justament, en la dificultat de mantenir-se en aquesta definició de cara als entrebancs continus de l'existència humana. I tant Romeo com Julieta apareixen prou estilitzats per a mostrar la realitat d'aquesta situació. (Hom ha dit que aquesta tragèdia és una de les tres úniques on Shakespeare aconseguix de mantenir un equilibri entre la realitat i l'esperit novellesc o de fulletó. Però la realitat és sempre un producte cultural, i és en aquest aspecte que s'acorda amb el concepte prou estès en l'època de l'autor que tot és esbossat i canviant, el fil dels esdeveniments sense una finalitat clara, com per a poder parlar d'*una* realitat. En tot cas, la realitat és aquesta imatge de l'home reflectint-se en un mirall trencat en mil bocins. L'home esdevingut personatge pel disegni d'*ésser* que s'imposa a si mateix no es podrà mai reconèixer en els fragments de la seva imatge. D'aquí el dubte, quasi com a motiu central, en les grans tragèdies shakespeareanes.) Romeo i Julieta, massa joves i innocents just per a fer més fastuós el deplorable desenllaç, és, com a obra, un seguit d'esdeveniments fortuïts on acaba per triomfar l'única veritat possible: la mort.

Allò que ja no resulta tan fortuït, per contra, és que els dos únics personatges sorgits de la imaginació de Shakespeare, Mercúcio i la Dida —Gertrude en l'òpera de Gounod—, definits ambdós per un cert excés verbal, semblin ser els representants o dipositaris de l'esperit de l'autor. Això, que ha estat ja intuït pel que fa a Mercúcio, apareix sobretot en la llarga tirada de la Reina Mab. «*Mab, reine des mensonges, / préside aux songes*» («Mab, reina de la mentida, / presideix els somnis»), li fan dir Barbier i Carré. «Tranquillitat, Mercúcio, ja n'hi ha prou! / Que parreu de

S.T. Dupont



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

ORFÈVRES A PARIS

no res», li contesta Romeo en Shakespeare; per sentir-se dir que:

«És cert, de somnis,
que són les criatures del cervell
peresós; fills de vana fantasia,
i tan fins de substància com és l'aire.
Més inconstants que el vent que ara amanyaga
el pit glaçat del nord, i enfurismant-se
bufa molt lluny d'allà, fins al migjorn
que goteja rosada...»

Els somnis, el «cervell peresós» que engendra fantasies, la substància de l'aire, la inconstància de les imatges, el vent que tot s'ho emporta... Això és pròpiament, i en molt bona part, Shakespeare. Les paraules amaguen l'estranya futilitat de l'ésser humà, aquest no-res dissimulant-se contínuament amb el llenguatge. De la mateixa manera, la intemperància verbal de la Dida no ha de ser únicament interpretada com un tret insignificant fora de la seva comicitat, car amb el seu verb fet de desviacions i de demores mobla amb la paraula la inconsistència del present. Això, però, desapareix en l'òpera de Gounod.

Hi ha doncs, de l'«original» shakespearà al llibret de J. Barbier i M. Carré, diversos canvis. Les exigències d'una òpera no són les mateixes, tot i que l'obra d'on parteix en aquest cas en posseeixi algunes característiques, d'espectacle musical. L'excés en el nombre de personatges, per exemple, que cal reduir; o la successió d'escenes, amb el consegüent canvi d'espai, *etcètera*, perquè l'enumeració de les diferències faria balder el comentari.

Ara, pel que fa al final —Shakespeare decideix d'augmentar el to tràgic fent que Romeo mori abans que Julieta i no tinguin temps de parlar-se—, diguem que l'opció dels llibretistes s'amotlla al conte de Bandello i no pas a l'obra de Shakespeare: morint els dos al mateix temps, es fa possible el duo operístic i l'adéu (*Seigneur, Seigneur, pardonnez-nous!*), que essent probablement més del gust de l'època, dóna millor peu al magne final d'orquestra.



ROMEO & JULIETTE

GOUNOD



ALFREDO KRAUS
CATHERINE MALFITANO
JOSÉ VAN DAM
GINO QUILICO
ANN MURRAY
GABRIEL BACQUIER
JOCELYNE TAILLON
CHARLES BURLES

Chœur
et Orchestre
MICHEL PLASSON

GOUNOD

Romeo y Julieta

Roméo	Alfredo Kraus
Juliette	Catherine Malfitano
Frère Laurent	José van Dam
Mercutio	Gino Quilico
Stephano	Ann Murray
Capulet	Gabriel Bacquier
Gertrude	Jocelyne Taillon
Tybalt	Charles Burles
Paris	Kurt Ollmann
Gregorio	Jean-Marie Frémeau

Coro Regional de el "Midi-Pyrenées"

(Director de Coro: **José Aquino**)

Coro de el Capitole, Toulouse

(Director de Coro: **Guy Lhomme**)

Orquesta Nacional de el Capitole, Toulouse

Director: **MICHEL PLASSON**

* ALBUM DISPONIBLE EN ESPAÑA. IMPORTADO
DE ALEMANIA POR EMI-ODEON, S. A.



CHARLES GOUNOD

Aquest compositor va néixer a París el 17 de juny de 1818. Era fill d'un pintor, François-Louis Gounod, que ja tenia seixanta anys d'edat en néixer el compositor, i de Victoire Lemachois, dona enèrgica i intel·ligent que va sotmetre a prova la vocació del seu fill abans de permetre-li que orientés els seus estudis per aquest camí. Un cop presa la decisió, però, va encaminar-lo adequadament i l'inscriví al conservatori, on es formà amb Antonín Reicha, Halévy, Lesueur i altres mestres d'aleshores extraordinària reputació. En acabar els estudis al conservatori de París, optà al Premi de Roma del 1838, sense obtenir-lo, i al del 1839, que va guanyar per unanimitat del jurat. Així, doncs, pogué traslladar-se a aquella ciutat.

Allí va rebre la forta influència de la música italiana que va dur tota la vida, i també va sofrir-hi la primera de les seves crisis religioses, propiciada per l'amistat que va fer a Roma amb el P. Lacordaire.

Tal com era preceptiu per als guanyadors del Premi de Roma, passà per Àustria i Alemanya en el camí de retorn a París, i hi conegué amb detall la música alemanya, la qual també influí, encara que en menor grau, en el seu estil.

De retorn a casa, esdevingué organista de l'església de les Missions Estrangeres i pensà seriosament en el sacerdoci. Però va retrobar la cèlebre cantant Paulina Viardot, que havia conegut a Roma, i aquesta, que aleshores es trobava al cim de la seva carrera, es va sorprendre de la maduresa i de la categoria de les idees musicals de Gounod i es va decidir a ajudar-lo. La Viardot estava casada en aquell temps amb Louis Viardot i tenia, a més, com a amant «titular» l'escriptor rus Ivan Turguenev. Males llengües no van trigar a afirmar que el clàssic triangle amorós s'havia convertit en un quadrat, per la incorporació de Gounod als favors de la diva, i es deia fins i tot si el marit i l'amant havien format causa comuna per desallotjar l'intrús. Però tot i això,

no sembla pas segur que hi hagués en la relació Gounod —Paulina Viardot més que una admiració mútua; a aquesta conclusió arriba el biògraf recent de Gounod, James Harding.

En tot cas, la Viardot va obtenir de l'Opéra de París que acceptessin una òpera de Gounod. Així nasqué la seva primera obra important: *Sapho*, estrenada el 1851 amb èxit estimable, encara que no va faltar qui assenyalsés que hi mancava el ballet, esdevingut preceptiu a l'Opéra, detall característic de la seva anquilosada estructura. El mateix anys pogué estrenar *Sapho* a Londres i s'inicià així una vida de compositor actiu en el terreny teatral, sense abandonar, però, la música religiosa en la qual havia produït recentment una obra de considerable anomenada —que encara es pot sentir de tant en tant—, la *Messe de Sainte-Cécile*. També alternà això amb ocasionals obres simfòniques.

Altres òperes d'aquests anys van ésser *La nonne sanglante* (1854) i *Le médecin malgré lui* (1858). Finalment, l'any següent, i per al Théâtre Lyrique, va preparar la que havia de resultar la seva obra mestra, *Faust*, que ha ultrapassat a l'Opéra de París les 2.000 representacions i s'acosta a les 2.500.

Durant els anys que van seguir, el prestigi de Gounod arribà cada cop més enlaire. Decididament vinculat al món de l'òpera, cercà ara en el tema provençal de Mistral, el poema *Mirèio*, la inspiració per la seva propera òpera i, amb un gest poc habitual en la gent de París, decidí que aquest tema requeria el seu coneixement de la gent i les terres de la Provença. Així, doncs, entrà en contacte epistolar amb Mistral i anà a passar dos mesos (1863) a les terres provençals, per penetrar-se adequadament del regust folklòric de la música del país. El resultat d'això fou l'òpera *Mireille*, estrenada al Théâtre Lyrique el 19 de març de 1864. Els folkloristes podran riure's, probablement, de la



Provença que Gounod ens hi representa, però el cert és que la flaire de la terra hi és almenys present en moments com la *farandole*, la dansa del primer acte, i en determinats passatges de l'obra alguns elements insòlits s'obren pas enmig del melodisme italianitzant de Gounod. El més curiós és que el folklore provençal va quedar arrelat en la ment del compositor, i el 1885 va produir encara un fruit tardà: la *Petita simfonia* per a instruments de vent, en la qual poden notar-se accents i ritmes molt pròxims als de la sardana ja que, en definitiva, el nostre folklore hi és emparentat.

El 1867 va estrenar Gounod l'òpera que avui representa el Liceu: *Roméo et Juliette*, després de la qual es produeix un parèntesi de deu anys que assenyala una certa fadiga en la inventiva musical. Les darreres òperes, *Cinq-Mars* (1877), *Polyeucte* (1878) i *Le tribut de Zamora* (1881) van tenir molta menys acollida que les obres anteriors.

Sobre aquests darrers semi-fracassos s'explica una cèlebre anècdota, segons la qual Gounod hauria trobat pel carrer l'empresari de l'Opéra de París, que duia un abric flamant, molt car. Gounod el va agafar apreciativament per la solapa i palpant la roba va dir: —Mmmm! *Faust*, oi? L'empresari, sense immutar-se va alçar un peu, li va mostrar un forat considerable que duia a la sola de la sabata i va dir: —Sí, i això és *Le tribut de Zamora!*

Gounod en els seus darrers anys va escriure encara algunes peces de música de cambra, la *Petita simfonia* per a instruments de vent abans esmentada, la música de ballet per a *Roméo et Juliette*, en ocasió de l'estrena a l'Opéra de París, etc. A la mort dolorosa d'un dels seus néts compongué un trist però solemne *Requiem* que fou la seva darrera obra important. El 10 d'octubre de 1893 moria a París l'autor més popular de la música romàntica francesa.



El SL Titan de IWC en Porsche Design.

Nosotros le diremos lo que esto significa.

Titanio: Significa que la caja y la pulsera están hechas con uno de los metales más resistentes y ligeros que existen.

Porsche Design: Significa que el SL está tan en forma como el reloj-brújula y el cronógrafo de titanio de IWC.

IWC: Significa que aún existe otra razón para que venga a que le digamos todo sobre este reloj.

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. Marató: SORIGUE, JOYERO. Pamplona: JOYERIA MONTIEL. Reus: PAMIES, JOIER. Sabadell: JOSEP CAYELLAS. Santander: JOYERIA PRESMANES. Torremolinos: JOYERIA RUBENS. Valencia: GIMENEZ, JOYEROS.

¡QUE POSTRES!

LOS POSTRES DE FLO...OH LA LA!

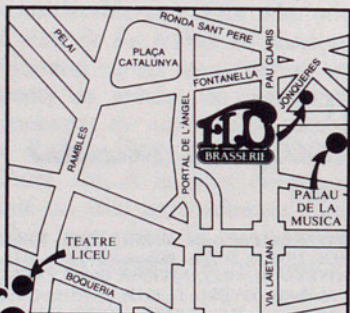
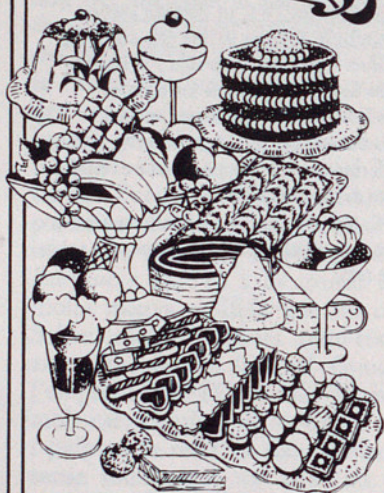
MOUSSE DE NARANJA
CON «COULIS» DE FRAMBUESA
340 Ptas.
TARTA «TATIN» CON NATA
380 Ptas.
COPA FLO (Y SU CHAMPAN)
480 Ptas.

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.

HISTÒRIA DE L'ÒPERA

Aquesta òpera de Gounod, basada en el drama de Shakespeare adaptat pels aleshores llibretistes gairebé habituals dels principals compositors francesos, Michel Carré i Jules Barbier, s'estrenà al Théâtre Lyrique de la Place du Château de París, el 27 d'abril de 1867. Era el segon gran èxit de Gounod en el camp de l'òpera i sorprèn una mica que a aquest punt de la seva carrera li calgués encara estrenar les seves obres al Théâtre Lyrique, en lloc d'entrar per la porta gran a l'Opéra de París. Però aquesta era una institució terriblement anquilosada per tradicions estranyament forjades en la rutina i la incompetència, dedicada a reproduir centenars de vegades els mateixos títols d'èxit mentre deixaven passar pel seu costat, sovint durant anys, obres mestres que després havien d'acabar essent mil·lenàriament representades al seu escenari. Així, al *Faust* li van caldre deu anys d'espera i més de tres-centes representacions a altres teatres de París perquè l'Opéra l'admetés, i el *Roméo et Juliette* n'hi van caldre dinou, d'anys, perquè finalment el 28 de desembre de 1888 fos admesa al *Sancta sanctorum* de l'òpera francesa, on ha passat ja llargament de les sis-centes representacions.

A les representacions inicials, del 1867, el paper protagonista va ésser cantat per Marie-Caroline Miolan-Carvalho; en les primeres representacions de l'Opéra, el paper fou cantat per Adelina Patti i, detall curiós, el ballet fou protagonitzat per l'aleshores primera ballarina de l'Opéra, Roseta Mauri.

Altres teatres europeus van tenir més vista a representar *Roméo et Juliette* tot seguit després d'estrenat: a Brusel·les s'hi estrenà el mateix 1867, i també dins d'aquest mateix any fou cantat al Covent Garden de Londres (ja la Patti el va cantar en aquesta ocasió, juntament amb el tenor Mario di Candia) i a Nova York. També la Scala de Milà la va representar (desembre de 1867), però en italià.

Després, la flamarada del nou títol de Gounod cedí una mica davant de l'èxit superior assolit en aquells anys (d'ençà del 1868) per una altra òpera shakespeariana que va apassionar els melòmans durant anys: el *Hamlet* d'Amboise Thomas que —gairebé sempre en italià— fascinava els públics per la brillantor del seu *Brindis* i l'elaboració de l'escena de la bo-

geria d'Ofèlia (gairebé comparable a la més cèlebre encara de la *Lucia di Lammermoor*).

Però, tard o d'hora, els principals teatres d'Europa van anar presentant el segon —i darrer— gran èxit internacional de Gounod.

A Barcelona, *Roméo et Juliette*, com moltes altres òperes d'aquesta època, va aparèixer primer a l'antic Teatre Principal que no pas al Liceu; s'hi estrenà el 10 de juny de 1876, amb Maria Derivis i Émile Naudin en els papers principals; el cèlebre baix mallorquí, Francesc Mateu «Uetam» hi feia el paper de Frère Laurent.

Al Liceu l'òpera de Gounod no va arribar-hi fins el 1884 (28 de maig) amb Fanny Torrasella i el tenor Emil Engel: dirigia l'orquestra el cèlebre Luigi Mancinelli, que més endavant seria un veritable personatge del món musical. El 1889 va reaparèixer al Liceu amb dues figures estel·lars: Gemma Bellincioni i Roberto Stagno, i dirigia l'orquestra el mestre Joan Goula.

El 1912-13 va tornar *Roméo et Juliette* novament al Liceu amb Zina Brozia i Romano Ciarof; dirigia el mestre Giulio Falconi. I després va seguir un silenci d'uns cinquanta anys. La rutinària adhesió del públic al *Faust*, obra indubtablement superior, però que no esgota l'univers de la inventiva gounodiana, va fer que durant mig segle *Roméo et Juliette* no aparegués pel Liceu. Finalment fou reposada en la temporada 1963-64: la van cantar Mady Mesplé i André Turp (substituït a les dues darreres funcions per Albert Lance). El ballet, especialment brillant, fou un èxit considerable per als protagonistes, Aurora Pons i Joan Sánchez. Dirigia Jesús Etcheverry.

Recentment *Roméo et Juliette* s'ha reincorporat al repertori internacional d'una manera més plena, i al Liceu també hi ha aparegut més sovint: hi va haver una reposició el 1977, amb Alain Vanzo i Andrée Esposito, i ara fa dos anys, n'hi hagué una nova versió amb Josep Carreras i Patricia Wise. Així, doncs, en total hi ha hagut fins ara 21 representacions d'aquesta òpera al Liceu, sense comptar-hi les d'enguany, i la darrera tingué lloc el 29 de gener de 1983.

CON TODA SEGURIDAD

Con toda la seguridad que suponen ciento veinte años de experiencia, al servicio de miles de personas y entidades que han depositado su confianza en nosotros.

Más de un siglo de historia de una compañía que se esfuerza, día a día, en ofrecer mayor eficacia a sus clientes. Con decidida voluntad de servicio y modernización.

Y seguimos adelante. Cubriendo las necesidades derivadas del progreso. Abriendo caminos.

Trazándonos nuevas metas. Con la vista puesta siempre en el futuro, para que todos aquellos que confían en nosotros puedan sentirse más seguros.

Así es La Unión y El Fénix Español. Todo un símbolo de solvencia y solidez.



LA UNION Y EL FENIX ESPAÑOL.

Su Compañía de Seguros de toda la vida.



DISCOGRAFIA

La present discografia només ofereix les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Roméo, Juliette, Mercutio i Capulet, i a continuació l'orquestra, el seu director i l'any d'enregistrament.

- 1912 ROCOCO 1002 (reengistrat en microsolc d'una edició a 78 r.p.m.).
Augustarello Affre, Yvonne Gall, Alexis Boyer, Henry Albert. Cor i Orquestra de l'Òpera Còmica de París. Dir.: François Ruhlmann.
- 1953 DECCA LXT 2890/92 (reengistrat per DECCA 164202/04 de 1967)
Raoul Jobin, Janine Micheau, Pierre Mollet, Charles Cambon. Cor i Orquestra de l'Òpera de París. Dir.: Alberto Erede.
- 1968 EMI CAN 235/7
Franco Corelli, Mirella Freni, Henry Gui, Xavier Depraz. Cor i Orquestra de l'Òpera de París. Dir.: Alain Lombard.
- 1984 EMI 2707643
Alfredo Kraus, Caterina Malfitano, Louis Quilico, José van Dam. Cor i Orquestra del Capítol de Toulouse. Dir.: Michel Plasson.

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



NOTICIARI

Per una d'aquelles casualitats que implica tota programació, l'òpera vinent també versarà sobre el tema de Romeo i Julieta, però amb la inspirada partitura de Bellini, escrita encara segons el costum antic de donar al paper principal masculí una veu femenina de mezzo-soprano.

* * *

És, per tant, un Romeo i Julieta totalment diferent al que presenciem avui, i que té l'interès extraordinari de les suggerents melodies bellinianes, dels intèrprets de primera categoria prevists, i de la commemoració de la figura del compositor.

* * *

Efectivament, el fet que aquest Any Europeu de la Música sigui el del tricentenari de Händel, Bach i Domenico Scarlatti, no ens ha de fer oblidar que també es commemora aquest any el cent-cinquantenari de Vincenzo Bellini, mort a Puteaux (París) el 1835.

* * *

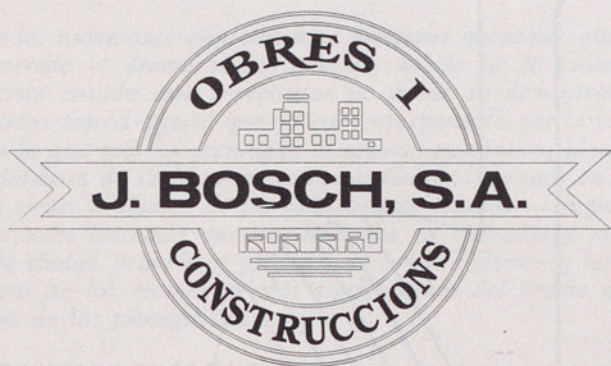
El Liceu, doncs, ha reservat sempre, dins les possibilitats, un lloc d'honor a Bellini en la seva programació (a l'historial del Liceu s'han representat no sols les quatre òperes principals de Bellini: *Norma*, *I Puritani*, *La sonnambula* i *I Capuleti ed i Montecchi*, sinó també *Beatrice di Tenda* i *Il pirata*, aquesta última fa pocs anys).

* * *

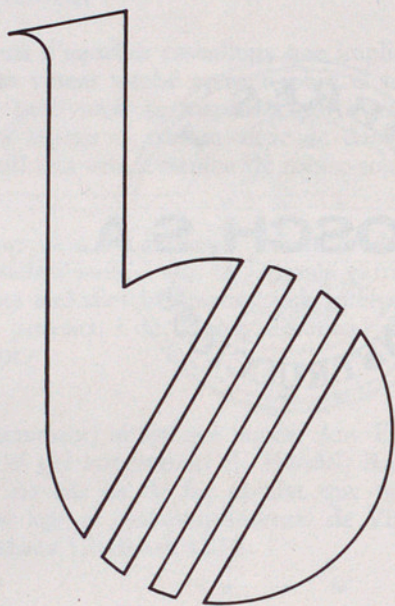
Recentment, la figura de Bellini ha suscitat un interès renovat dels historiadors de la música. A la important biografia en llengua anglesa de Herbert Weinstock, publicada ja fa alguns anys, s'ha afegit recentment l'important volum de Pierre Brunel, en francès, publicat per Fayard, de París, que posa la figura de Bellini a l'abast dels melòmans d'avui dia amb informació acurada basada en les recerques més recents.

* * *

Només cal esperar, ara, que en el futur puguem tornar a presenciar al Liceu els títols de Bellini que, com *I Puritani*, *Norma* o *La sonnambula*, figuren al costat de *I Capuleti* en les preferències del públic liceista.



Clos de Sant Francesc, 2-10, esc. A 1.^{er}, 5^{na}
Tel. 203 52 82. 08034 BARCELONA (Sarrià)



bebelin's
boutique.

Temporada tardor-hivern

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



CONTENIDO MUSICAL Y ARGUMENTAL

De las numerosas e interesantes versiones musicales que ha generado el drama shakespeariano, quizás la de Gounod, escrita cuando este compositor no había de demostrar su validez teatral puesto que ya era correspondido por la fama, sea la que más ha acentuado el aspecto romántico, idealista y fatalista de la historia veronesa. Gounod destaca en ella las tintas brillantes de los episodios cortesanos —fingiendo por unos instantes que nos hallamos en Versalles y no en una ciudad pequeña y provinciana como Verona— y las oscuras de los momentos más significativos del drama amoroso de los protagonistas.

OBERTURA-PRÓLOGO

Unos toques de metal con claras referencias «antiguas» despiertan la atención del público sobre el coro que ha de seguir a continuación. Antes, empero, y siguiendo el modelo lulliano de la ópera francesa del siglo XVII, Gounod escribe una fuga que, naturalmente, tendrá un tratamiento muy diverso a la del italiano afrancesado. Después de esta obertura romántica «alla francese», un inesperado cambio a tono menor y unos acordes de arpas preparan el ambiente para recibir el mensaje del coro que pone en antecedentes al público sobre las antiguas rivalidades que mueven a los protagonistas, por otro lado innecesarias puesto que eran de todos conocidas. El coro, que tiene abundantes episodios «a cappella», nos presenta una vez más aquella destreza tan gounodiana de obtener ecos prístinos y brillantes como era propio de los gustos franceses.

ACTO I Resumen breve: *Se celebra un baile en casa de los Capulet; todo es alegría y esplendidez; mientras Páris sueña con el próximo casamiento con Juliette, ésta es presentada en sociedad por su padre, lo que permite una apoteosis de belleza. Después se inicia el baile al que llegan enmascarados Roméo y sus amigos Montaigus; el azar permite que el joven se encuentre con Juliette y entable una conversación que prometía venturas amorosas, cuando es descubierto y ha de huir.*

El acto se inicia con los mismos toques de atención que habían precedido la obertura; a continuación el brillo y el fulgor de los bailes de corte se adueña de la escena; se celebra un baile en casa de los Capulet, familia rica de Verona; podemos así descubrir un coro orgiástico al estilo de la «kermesse» del Faust, que tanto interesaba al público y al compositor. Una vez finalizado el coro, Tybalt y Páris, dos invitados a la fiesta, comentan el ambiente, Páris, enamorado de la hija del anfitrión, manifiesta su emoción por la próxima boda que le emparentará con su amigo y le permitirá amores con Juliette; de pronto se acerca la muchacha antecedida por su padre que la presenta en sociedad; se oye el lamento lírico del clarinete y se prepara una escena de una plasticidad acaramelada en la que todos los presentes quedan fascinados por la belleza de Juliette («Oh! qu'elle est belle!»), después de lo cual, la jovencita se muestra en un canto alegre y encendido como una personita fácil de seducir por el encanto de la naturaleza. A continuación Capulet invita a todos los presentes a sumarse a la fiesta en un canto rimado que es respondido por el coro apoteósicamente.

Llegan entonces, enmascarados, los representantes de la familia enemiga, los Montaignus Roméo, Mercutio y Benvolio, con ánimo de preparar una trampa a sus adversarios. Roméo se muestra muy inquieto, y su amigo Mercutio le canta la «Ballade de la reine Mab», canto similar al de la «Ronde du veau d'or» del Faust, escrito en los mismos términos de velocidad, escaso lirismo y orquestación excitante, que exige un innecesario esfuerzo al intérprete. Roméo desoye los consejos de Mercutio y descubre la belleza de Juliette y, ante los temores de sus amigos, se abandona a sus sentimientos. En un aparte, Juliette y su acompañante Gertrude discuten sobre la necesidad del matrimonio que la jovencita rechaza; en su ariette «Ah! je veux vivre!» —que no podría estar más próxima al aria de las joyas de Marguerite— ésta explica sus ansias de felicidad y ensueño, ahora que es joven. Roméo consigue con ingenio alejar a Gertrude y dedica su atención a Juliette, cantando con ella un madrigal que pone en evidencia la fuerza e incertidumbre de los sentimientos que los están uniendo. Naturalmente, los términos del coloquio se mueven entre el sentimiento irrefrenable y el temor a las consecuencias. Después del idilio

Tu nueva Moda de mirar.

Roberta di Camerino

valentino

Christian Dior

Cartier

GUCCI



LINTAS

**OPTICA
2000**

Entendemos tu punto de vista.

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.

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

*llega el final del acto; los jóvenes*invitados a la fiesta, en especial Tybalt y Pâris, han descubierto la mascarada; ello permite que los dos enamorados se conozcan y se sepan miembros de familias enemigas; después de la huida de Roméo, ambos enamorados quedan sumidos en el temor, mientras en la casa de Capulet sigue la fiesta después de la apoteosis del enfrentamiento y las promesas de venganza.*

ACTO II *Resumen breve: Roméo y sus amigos se acercan a la balaustrada de la habitación de Juliette. Tiene lugar entonces la escena del dúo amoroso entre los dos jovencitos, que sólo es interrumpido unos instantes por la presencia de guardianes de los Capulet, que vigilan inútilmente. Al final el matrimonio está decidido.*

Toda la capacidad de lirismo de que era capaz Gounod y que ya había probado en anteriores composiciones se manifiesta a borbotones en esta célebre escena amorosa de Roméo et Juliette. Unos acordes parsimoniosos, que trenzan un tema lírico, dejan paso a los Montaigus, que intentan acercarse sigilosamente al balcón de Juliette. Si en alguna ocasión ha tenido sentido la iconografía del trovador que canta en la balaustrada de la amada, es en esta escena; Roméo escala la casa y penetra en la habitación de Juliette bajo la mirada discreta y cómplice de Gertrude. Los primeros contactos entre los amantes son duros, debido al recuerdo que les domina de antiguas rivalidades ancestrales que, por otro lado, hacen el pecado más interesante. El canto encendido de Roméo está acompañado por los violines que doblan y dan soporte etéreo al timbre lírico del tenor que sube constantemente a las más altas cimas de su tesitura. Al canto de Roméo, «Ab! lève-toi, soleil!», responde Juliette con el reconocimiento de la imposibilidad de odiarlo como sería lógico; esta primera aproximación amorosa en la que domina la duda y la incertidumbre es interrumpida por la llegada de Gregorio y sus acompañantes que hacen la ronda de la casa para evitar la aparición de los Montaigus.

El episodio ejerce de paréntesis dado el clima cómico y desenfadado que domina; a continuación se reinicia el idilio; Juliette exige seguridad en el amor y promete, a cambio, sortear todo tipo de dificultades para casarse con Roméo;

ROYALE AMBREE



la fragancia que gusta compartir

LEGRAIN
PARIS

para éste no existen tales dificultades y se abandona a la manifestación exuberante de su amor, bajo la mirada temerosa de las dos mujeres que sufren la tensión del instante. Como suele suceder en estos episodios, el momento más destacable es aquél que cuenta con el canto concertado de los dos protagonistas, mezclando las voces con gran elegancia y el soporte de la orquesta; después del dúo, Roméo decide marcharse y deja a Juliette anhelante por llegar cuanto antes al matrimonio, mientras se vuelve a oír el tema melódico que había iniciado el episodio.

ACTO III Resumen breve: Roméo se ha dirigido al Frère Laurent, consejero de la familia, a quien expone el estado de sus sentimientos; el fraile se extraña del atrevimiento del joven al enamorarse de la hija de su mortal enemigo, pero accede a intervenir y casar a los dos amantes. Después de la provocación iniciada por Stéphanon ante la casa de los Capulet, se inicia el episodio sangrante de la ópera en el que el enfrentamiento acaba con la muerte, y acentúa todavía más las distancias entre los enamorados.

Roméo se ha dirigido al convento cercano en el que se entrevista con el Frère Laurent, un anciano fraile, amigo de su casa, al que ha explicado con frecuencia sus delirios amorosos; el clérigo queda bastante aturdido cuando Roméo le explica sus amores con Juliette, pero viendo la fuerza del amor que anida en el corazón del joven y de la muchacha que acaba de llegar, decide favorecerlos con su protección. En el trío que sigue que, naturalmente, presenta un cariz no disimulado de religiosidad y liturgia, el fraile oficia el ritual matrimonial que une las almas de los protagonistas. Después de la apoteosis con la que acaba la escena, unos toques galantes nos devuelven a las calles veronesas; Stéphanon, paje de Roméo, inicia un canto provocador cerca de la casa de los Capulet, «Que fais-tu blanche tourterelle?», que nos recuerda el rol dramático de Siebel en la otra gran producción gounodiana. El aspecto rondallístico del canto del joven inicia la provocación que conducirá al final del acto alcanzado las más altas cotas de agresividad entre los dos

clanes familiares. A la primitiva provocación del joven paje, se suman progresivamente Gregorio y los Capulet y Mercutio y sus Montaigus; se suceden los insultos y, finalmente, a fin de vengar a sus amigos, Roméo ha de intervenir matando a Tybalt; cuando hace acto de presencia el duque de Verona, unos se dan las culpas a los otros hasta el punto que la autoridad decide desterrar a Roméo. La escena finaliza en un duelo coral entre los Capulet y los Montaigus que hace prever nefastas consecuencias.

ACTO IV *Resumen breve: Roméo y Juliette han pasado la noche juntos, a pesar de las tensiones surgidas en sus respectivas familias. El idilio se mueve en términos que hacen prever el fatal desenlace. Finalmente, Roméo ha de abandonar la casa y salir para el exilio, lo que provoca una despedida que presagia el fin. A continuación el jefe de la familia entra para anunciar a su hija su boda con Pâris; el Frère Laurent le propone en secreto una arriesgada solución que le permitirá evitar el casamiento sin descubrir su escondido enlace. El acto acaba con el ballet nupcial, al final del cual Juliette se desmaya, aparentemente muerta.*

Una vez más aparece el tema lírico del primer dúo que rodea a los amantes en su primera noche de amor en solitario. Roméo y Juliette son conscientes de su desgracia; la muchacha intenta manifestar su perdón por la accidentada muerte de Tybalt, pero los presagios pueden más que las esperanzas. Así y todo, la escena es de una gran belleza lírica, en especial en «Nuit d'hyménée», cuando cantan concertados los dos amantes; los momentos de placidez se intercalan con los de inquietud, acabando con el canto de despedida de Roméo, que ineludiblemente ofrece un aspecto de despedida.

Súbitamente, entra Gertrude en la alcoba, presa de extrema agitación; el jefe de la familia Capulet llega acompañado del Frère Laurent y anuncia a su hija su próxima boda con Pâris, lo que produce una extrema inquietud en la muchacha; una vez el padre ha salido, el Frère Laurent tranquiliza a Juliette y le propone una solución: un cierto brebaje que

la hará aparecer como muerta para evitar la boda y que se conozca su secreta unión con Roméo. Confiando plenamente en Laurent, Juliette se dispone a seguir sus consejos.

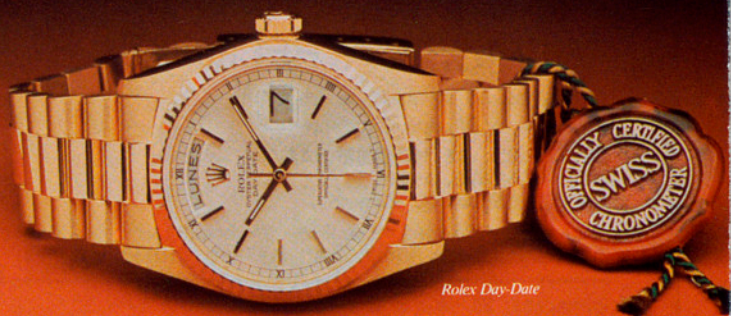
Tiene lugar entonces la ceremonia nupcial precedida de un ballet galante en los salones del palacio de los Capulet. Después de un preludio de órgano que enriquece tímbricamente la orquesta operística y que sitúa la escena en el marco litúrgico apropiado, penetra en la sala un séquito de clérigos y niños de coro; el padre Capulet hace las presentaciones y entrega a su hija a Pâris; pero en el mismo instante en que el novio pretendía entregar el anillo de bodas a Juliette, ésta cae en redondo al suelo, como muerta, lo que crea un enorme revuelo y cierra el acto de modo trágico.

ACTO V *Resumen breve: Roméo ha sido mal informado del hecho y, temiendo lo peor, rompe con las promesas y vuelve a Verona; ante Juliette describe la intensidad de sus sentimientos y bebe hasta el último sorbo de un frasco lleno de veneno en el mismo instante en que Juliette volvía a la vida; tan solo quedan unos instantes para revivir el idilio roto; Juliette, no pudiendo evitar la muerte de su amado, se suma a ella.*

El acto se desarrolla en el subterráneo en el que yace aparentemente muerta Juliette. De entrada suenan unos compases instrumentales de carácter plácido que describen el sueño de la joven; unos acordes más penetrantes y metálicos describen la llegada de Roméo al lugar; éste se muestra especialmente seducido y atemorizado por la lobreguez del panteón. La cuerda lírica le acompaña en sus intentos de describir los episodios más brillantes de su vida amorosa con Juliette. En un crescendo dramático, Roméo, desesperado, saca un frasco de veneno y lo apura en el mismo instante en que Juliette da muestras de renacer. Nada se puede hacer ya, y ambos enamorados se entregan a un frenético idilio, en el que las palabras más cálidas brotan espontáneamente; finalmente Roméo se desmaya sin solución y Juliette, incapaz de hacer otra cosa, se clava una daga sellando con su muerte la tragedia que había enfrentado desde tiempos inmemoriales a las dos familias veronesas.

X. A.

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

FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

TEMPORADA MUSICAL '85

VIII SETMANA DE MÚSICA RELIGIOSA

Divendres, 15 de març, a les 21 h.

Palau de la Música Catalana

ESCOLANIA DE MONTSERRAT

JOAN CASALS, orgue

IRENEU SEGARRA, director

Obres de Morales, Escobar, Victoria, Cererols, López, Julià, Casanovas, Viola, Just, Poulenc, Britten, Segarra.

Dimecres, 20 de març, a les 21 h.

Palau de la Música Catalana

ORFEÓ CATALÀ

Conjunt instrumental

SALVADOR MAS, director

Bach: Missa en fa major i Magnificat

Dimarts, 26 de març, a les 21.30 h.

Església de Sta. Maria de Jesús de Gràcia

DELOIS BARRET CAMPBELL and

THE BARRET SISTERS

Cants espirituals negres i «gospel».

Dimecres, 27 de març, a les 21.30 h.

Església de Santa Maria de Jesús de Gràcia

ENSEMBLE ORGANUM

Gerard Lesne, contratenor

Josep Benet, tenor

Josep Cabré, baríton

Philippe Cantor, baríton

MARCEL PÉRAS, director

Litúrgia pasqual

Dijous, 28 de març, a les 21.30 h.

Església de Santa Maria de Jesús de Gràcia

THE TALLIS SCHOLARS

FRANCIS STEELE, director

Obres de Stravinsky, Taverner, Rachmaninov i anònims.

Venda d'abonaments, a les taquilles del Palau d'11 a 13 i de 17 a 21 h.
dies feiners (dissabte al matí tancat). Antics abonats, del 18 al 28 de
febrer i nous abonats de l'1 al 8 de març.

Venda de localitats, a partir de l'11 de març.



CHARLES GOUNOD

Este compositor nació en París el 17 de junio de 1818. Era hijo de un pintor, François-Louis Gounod, quien tenía ya sesenta años cuando nació el compositor, y de Victoire Lemaçois, mujer enérgica e inteligente que sometió a prueba la vocación musical de su hijo antes de permitirle que orientase sus estudios por este camino. Una vez tomada la decisión, sin embargo, lo encaminó adecuadamente, inscribiéndolo en el conservatorio, donde se formó con Antonín Reicha, Halévy, Lesueur y otros maestros de extraordinaria reputación por aquel entonces.

Terminados sus estudios, optó Gounod al Premio de Roma en 1838, y nuevamente en 1839, año en el que lo obtuvo por unanimidad del jurado, con lo que pudo trasladarse a aquella ciudad, donde recibió la fuerte influencia de la música italiana que llevó consigo toda su vida; también tuvo allí la primera de sus crisis religiosas, propiciada por la amistad que entabló con el P. Lacordaire en Roma.

Tal como era preceptivo para los ganadores del Premio de Roma, pasó por Austria y Alemania en el camino de retorno a París, y conoció allí con detalle la música alemana, que también influyó, aunque en menor grado, en su estilo.

De vuelta a casa, fue nombrado organista de la iglesia de las Misiones Extranjeras y pensó seriamente en el sacerdocio. Pero encontró en París, de nuevo, a la célebre cantante Paulina Viardot, que había conocido en Roma, y ésta, que entonces se hallaba en el pináculo de su carrera, quedó sorprendida por la madurez y la categoría de las ideas musicales de Gounod y se decidió a ayudarle. La Viardot estaba entonces casada con Louis Viardot y tenía, además, como amante «titular» al escritor ruso Ivan Turgeniev. Malas lenguas no tardaron en afirmar que el clásico triángulo amoroso se había convertido en un cuadrado, por la incorporación de Gounod a los favores de la diva, y se decía incluso si el marido y el amante habrían formado causa co-

mún para desalojar al intruso. Pero todo esto no parece asegurar que hubiera en esta relación más que una admiración mutua; a esta conclusión llega el biógrafo reciente de Gounod, James Harding.

En todo caso, la Viardot obtuvo de la Opéra de París que aceptasen una ópera de Gounod. Así nació su primera obra importante: Sapho, estrenada en 1851 con un éxito estimable, aunque no faltó quien señalara que faltaba el preceptivo ballet, necesario en la Opéra —detalle característico de su anquilosada estructura. Este mismo año pudo estrenar Sapho en Londres y comenzó así una vida de compositor activo en el campo teatral, sin abandonar, sin embargo, la música religiosa en la que había producido recientemente una obra de considerable renombre —que aún se puede oír de tanto en tanto—, la Messe de Sainte-Cécile. También alternó con esta actividad la composición de ocasionales obras sinfónicas.

Otras óperas de estos años fueron La nonne sanglante (1854) y Le médecin malgré lui (1858) Finalmente, al año siguiente, y para el Théâtre Italien, dio la que había de resultar su obra maestra, Faust, que ha superado en la Opéra de París las 2.000 representaciones y se acerca a las 2.500.

Durante los años siguientes el prestigio de Gounod llegó cada vez más a las alturas. Decididamente vinculado al mundo de la ópera, buscó ahora en el tema provenzal de Mistral, el poema Mirèio, la inspiración para su siguiente obra y, con un gesto poco habitual en la gente de París, decidió que esto requería conocer la gente y las tierras de la Provenza. Así, pues, entró en contacto epistolar con Mistral y fue a pasar dos meses, en 1863, en tierras provenzales, para penetrarse adecuadamente del sabor folklórico de su música. El resultado fue la ópera Mireille, estrenada en el Théâtre Lyrique el 19 de marzo de 1864. Los folklóristas, probablemente, se reirán del mundo provenzal que Gounod nos pre-

senta, pero lo cierto es que el perfume de esa tierra se halla al menos presente en momentos como la farandole, la danza del primer acto, y en determinados pasajes de la obra hay elementos insólitos que se abren paso en medio del melodismo italianizante de Gounod. Lo más curioso es que el folklore provenzal quedó arraigado en la mente del compositor y produjo aún un fruto tardío en 1885: la Pequeña sinfonía para instrumentos de viento, en la que hay acentos y ritmos próximos a los de la sardana explicables porque nuestro folklore, en definitiva, está emparentado con aquél. En 1867 Gounod compuso la ópera que hoy representa el Liceo, Roméo et Juliette, después de la que se produce un paréntesis de diez años que señala cierta fatiga en su inventiva musical. Sus últimas óperas, Cinq-Mars (1877) Polyeucte (1878) y Le tribut de Zamora (1881) tuvieron mucho menor acogida que sus obras anteriores.

A este respecto se cuenta una célebre anécdota, según la cual Gounod habría encontrado por la calle al empresario de la Opéra de París, que llevaba un abrigo flamante, muy caro. Gounod lo cogió apreciativamente por la solapa y tocando la tela dijo: —Mmmm! Faust, ¿verdad?— El empresario, sin inmutarse, levantó un pie y le mostró un agujero considerable que llevaba en la suela del zapato, diciendo: —Sí! y esto es Le tribut de Zamora.

Gounod, en sus últimos años, escribió todavía algunas piezas de música de cámara, la Pequeña sinfonía para instrumentos de viento antes mencionada, la música de ballet para Roméo et Juliette, con motivo de su estreno en la Opéra de París, etc. Ante la muerte dolorosa de uno de sus nietos compuso un triste pero solemne Réquiem que fue su última obra importante. El 10 de octubre de 1893 moría en París el autor más popular de la música romántica francesa.

190 E



MERCEDES



Autolica

División Turismos

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

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

HISTÒRIA DE L'ÒPERA

Esta ópera de Gounod, basada en el drama de Shakespeare adaptado por los entonces libretistas casi habituales de los primeros compositores franceses, Michel Carré y Jules Barbier, se estrenó en el Théâtre Lyrique de la Place du Châtelet de París, el 27 de abril de 1867. Era el segundo gran éxito de Gounod en el campo de la ópera y sorprende un poco que en este punto de su carrera le fuera necesario todavía estrenar sus óperas en el Théâtre Lyrique en lugar de entrar en la Opéra de París por la puerta grande. Pero ésta era una institución terriblemente anquilosada por tradiciones extrañamente forjadas en la rutina y la incompetencia, dedicada a reproducir cientos de veces los mismos títulos de éxito mientras dejaba pasar por su lado, con frecuencia durante años, obras maestras que más tarde habían de terminar siendo milenariamente representados en su escenario. Así, al Faust del propio Gounod le fueron necesarios diez años de espera, y más de trescientas representaciones en otros teatros de París para que la Opéra lo montara, y al Roméo et Juliette le fueron precisos diecinueve años para que finalmente, el 28 de diciembre de 1888, fuese admitida en el Sancta sanctorum de la ópera francesa, donde ha sobrepasado ya ampliamente las seiscientas representaciones.

En las funciones iniciales, de 1867, el papel protagonista había sido cantado por Marie-Caroline Miolan-Carvalho; en las primeras representaciones de la Opéra, el papel fue cantado por Adelina Patti y, detalle curioso, el ballet fue protagonizado por la entonces primera bailarina de la Opéra, Roseta Mauri, natural de Reus.

Otros teatros europeos tuvieron más vista y representaron Roméo et Juliette en cuanto se hubo estrenado: en el mismo año 1867 se representó en Bruselas, y también en el Covent Garden de Londres (ya fue la Patti quien lo cantó en esta ocasión, junto con el tenor Mario di Candia) y en Nueva York. También la Scala de Milán la representó dentro de ese año (diciembre de 1867), pero en versión italiana.

Después, la llamarada del nuevo título de Gounod cedió un poco ante el éxito superior alcanzado en aquellos años (a partir de 1868) por otra ópera shakespeariana que apasionó a los melómanos durante decenios: el Hamlet de Ambroise Thomas que —casi siempre en italiano— fascinaba a los

públicos por la brillantez de su Brindis, la elaborada escena de la locura de Ofelia (casi comparable a la más célebre aún de la *Lucia di Lammermoor*), etc.

Pero, tarde o temprano, los principales teatros de Europa fueron presentando el segundo —y último— gran éxito internacional de Gounod.

En Barcelona, *Roméo et Juliette*, como otras muchas óperas de esta época, apareció primero en el antiguo Teatro Principal y no en el Liceo; se estrenó en aquél el 10 de junio de 1867, con Maria Derivis y Émile Naudin en los papeles principales; el célebre bajo mallorquín Francesc Mateu «Uetam» hacía el papel de Frère Laurent.

En el Liceu, la ópera de Gounod no se representó hasta 1884 (28 de mayo) con Fanny Torrasella y el tenor Emil Engel: dirigía la orquesta el célebre Luigi Mancinelli, quien más tarde sería un verdadero personaje del mundo musical.

En 1889 reapareció en el Liceo con dos figuras estelares: Gemma Bellincioni y Roberto Stagno, y con Joan Goula como director de orquesta.

En 1912-1913 volvió *Roméo et Juliette* otra vez al Liceu con Zina Brozia y Romano Ciarof; dirigía el maestro Giulio Falconi. Y luego siguió un silencio de unos cincuenta años. La rutinaria adhesión del público al *Faust*, obra indudablemente superior, pero que no agota el universo de la inventiva gounodiana, hizo que durante medio siglo *Roméo et Juliette* no apareciera por el Liceo. Finalmente se repuso en la temporada 1963-64 cantada por Mady Mesplé y André Turp (substituido en las dos últimas funciones por Albert Lance). El ballet, especialmente brillante, fue un éxito considerable para sus dos protagonistas, Aurora Pons y Joan Sánchez. Dirigía Jesús Etcheverry.

Recientemente *Roméo et Juliette* se ha reintegrado al repertorio internacional con mayor fuerza y en el Liceu ha aparecido también con mayor frecuencia: hubo una reposición en 1977, con Alain Vanzo y Andrée Esposito, y hace dos años, hubo una nueva versión con Josep Carreras y Patricia Wise. Así, pues, en total ha habido hasta ahora 21 representaciones de esta ópera en el Liceu, sin contar las de esta temporada; la última tuvo lugar el 29 de enero de 1983.

Christian Dior

PARIS



**Christian Dior
inventa
Eau Sauvage
Extrême**

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



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.



PRÒXIMES FUNCIONS:

150 Aniversari de la mort de Vincenzo Bellini

I CAPULETI ED I MONTECCHI

V. Bellini

Alida Ferrarini
Agnes Baltsa
Alfonso Echeverría
John Fowler
Enric Serra

Director d'Orquestra: Ralf Weikert
Director del Cor: Romano Gandolfi
Director d'Escena: Giuseppe de Tomasi
Decoracions: Alessandro Sanquirico
Vestuari: Arrigo (Milà)
Director adjunt del Cor: Vittorio Sicuri

Diumenge, 3 de març, 17 h., funció núm. 34, torn T

Funció de Gala

Dimarts, 5 de març, 21 h., funció núm. 35, torn A

Divendres, 8 de març, 21 h., funció núm. 36, torn C

SIEGFRIED

R. Wagner

Ute Vinzing
Martha Szirmay
Rainer Goldberg
Peter Wimberger
Wolf Appel
Malcolm Smith
Walter Berry

Decoracions: Teatro Comunale «Giuseppe Verdi» (Trieste)

Director d'Escena: Werner M. Esser
Director d'Orquestra: Matthias Kuntzsch

Funció de Gala

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

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

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



ardajo

Barcelona – Muntaner, 300
Madrid – Hermosilla, 75

Pianos. Organos. Alta fidelidad

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

le dernier parfum de paco rabanne



VENTA EXCLUSIVA
EN PERFUMERIAS
ESPECIALIZADAS