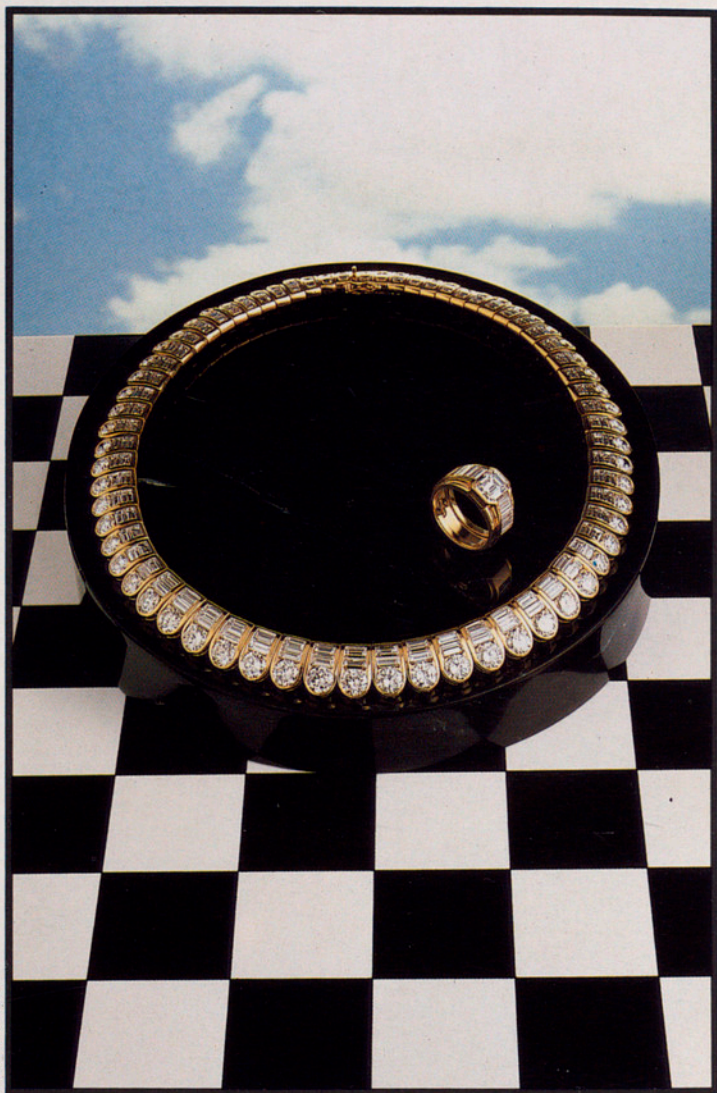




GRAN TEATRE
DEL LICEU

FEDORA





Bague's

JOIERS

Passeig de Gràcia, 41
Telèfons 216 01 73 - 216 01 74
08007 Barcelona

EL REGULADOR BAGUÉS
Rambla de les Flors, 105/Carme, 1
Telèfon 317 19 74
08002 Barcelona

Sant Pau, 6
Telèfons 317 32 46 - 318 57 37
08001 Barcelona



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 1987/88

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Generalitat de Catalunya
Ajuntament de Barcelona
Ministerio de Cultura
Diputació de Barcelona

i

Societat del Gran Teatre del Liceu



fogal

Exclusivamente para sus piernas

Rambla Catalunya, 131, Tel. 93-2179211 08008 **Barcelona**



FEDORA

Òpera en tres actes

Llibret d'Arturo Colautti
Música d'Umberto Giordano

Funció de Gala

Dimecres, 2 de març 1988, 21 h., funció núm. 47, torn C

Divendres, 4 de març 1988, 21 h., funció núm.72,
fora d'abonament

Diumenge, 6 de març 1988, 17 h., funció núm. 45, torn T

Dimecres, 9 de març 1988, 21 h., funció núm. 46, torn A

Martini Dry el Seco que más invita



Martini M&R
are registered Trade Marks



FEDORA

<i>Fedora Romazov</i>	Renata Scotto
<i>Olga Sukarev</i>	M. ^a Angeles Peters
<i>Loris Ipanov</i>	Plácido Domingo
<i>De Siriex</i>	Vicenç Sardinero
<i>Dimitri</i>	M. ^a Antonia Martín Regueiro
<i>Un petit savoia</i>	
<i>Desiré</i>	Antoni Lluch
<i>El Baró Rouvel</i>	Antoni Comas
<i>Cirillo</i>	Alfonso Echeverría
<i>Borov</i>	Jesús Castellón
<i>Grech</i>	Vicenç Esteve
<i>Lorek</i>	Manuel Garrido
<i>Nicola</i>	Alfredo Heilbron
<i>Sergio</i>	Josep M. ^a Folch
<i>Boleslau Lazinski</i>	Mark Gibson

<i>Director d'orquestra</i>	Armando Gatto
<i>Director d'escena</i>	Giuseppe de Tomasi
<i>Directors del cor</i>	Romano Gandolfi Vittorio Sicuri
<i>Decorats</i>	Ferruccio Villagrossi realitzats per «La Bottega Veneziana»
<i>Vestuari</i>	Pier-Luciano Cavallotti realitzat per «Arrigo» - Milà
<i>Joies</i>	«Sharra Pagano» - Milà
<i>Attezzo</i>	Rancati-Cornaredo - Milà

Nova Producció del Gran Teatre del Liceu

Violí concertino Jaume Francesch

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU



Ferrán Contreras

JOYEROS

F. Pérez Cabrero, 4 Tel. 201 33 00 · Barcelona-08021 (junto Turó Park)



Contingut argumental

ACTE I

Ens trobem a Sant Peterburg el 1881; a casa del comte Vladimiro, fill del general de policia. Els criats fan tabola de la festa de comiat de solteria del senyor, que es casa l'endemà amb Fedora Romazov, rica princesa que eixugarà els seus nombrosos deutes. Inesperadament, arriba Fedora, preocupada per l'absència del seu promès; mentre fa temps, passeja els seus ulls per l'estança, detenint-los en els més variats objectes que decoren la casa. Se senten veus; el trineu del comte arriba duent el seus cos ferit; el policia Grech i el diplomàtic De Siriex venen esparverats; un cop s'ha deixat el ferit al seu llit i s'han cridat el metge, l'apotecari i el capellà, Fedora insisteix en saber què ha passat. Segons es dedueix de les paraules del cotxer, Vladimiro havia estat trobat ferit a un palauet; ningú no sap explicar-se què hi feia. Les sospites recauen, de moment, en els nihilistes; la propietària del palauet havia enviat una carta a Vladimiro, però aquesta ha desaparegut, possiblement per obra d'un home que ha estat fent temps a la saleta; tots rodegen el criat Dimitri a l'espera que els digui el nom del desconegut... la tensió puja i finalment se sap que és Loris Ipanov, que viu prop de la casa. Grech surt a cercar-lo. Els altres segueixen els passos de la policia des de la finestra.

Tanmateix, llur atenció és reclamada pel metge, que els ve a comunicar la mort de Vladimiro. Fedora cau abatuda; estimava aquell home; el seu cor vol venjança, però Grech anuncia que Loris ha fugit.

ACTE II

Ara ens trobem a París: Fedora Romazov dóna una festa a la qual ha convidat, entre d'altres, el comte Loris Ipanov. Olga, una frívola comtessa, presenta el seu nou amant, el pianista Boleslao Lazinski, als altres convidats; arriba De Siriex; quan li és presentat el comte Ipanov, aquest se sorprèn, però en un a part, sabem per Fedora que aquesta ha ordit una trampa per fer-lo confessar i lliurar-lo a la policia. Els compliments d'uns i altres ens permeten saber que Fedora duu al coll una creu bizantina que conté un fàrmac perillós. El pianista i el diplomàtic De Siriex ofereixen el braç a la comtessa Olga, que es veu obligada a triar i es penja del pianista; hi ha una breu topada que permet un parell d'elogiosos i sorneguers cants a les belleses de la dona russa i de l'home francès.



Loris i Fedora es dediquen aleshores a la discussió amorosa; Loris canta «Amor ti vieta», l'episodi més popular de l'òpera, i Fedora anuncia la seva intenció de partir cap a Rússia. Mentre el pianista posa la música de fons, es crea el clima necessari per les confessions; Fedora acaba arrencant de Loris la confessió de la seva autoria en l'assassinat de Vladimiro; tanmateix, aquest assegura tenir raons i proves de la seva innocència, que aportarà a la princesa una hora més tard. El concert ha acabat, però la festa no pot continuar perquè un despatx avisa que el tsar ha estat objecte d'un atemptat dels nihilistes. Com que Loris, que acaba de fer-li la confessió, no hi és, un mar de sospites inunda l'esperit de Fedora.

La princesa fa cridar Grech; escriu una carta on declara les seves sospites envers Loris i hi afegeix, per indicació del policia, el nom del germà, Valeriano; la dona a Grech amb l'ordre de fer-la arribar al general de policia de Sant Peterburg i es posa d'acord amb el policia per tal que aquest pugui detenir i traslladar ràpidament Loris quan aquest es presenti.

Un cop Loris retorna al palau, Fedora li comunica l'atemptat del tsar i l'acusa de nihilista; ara arriba el moment de les veritables confessions: Loris, enamorat d'una preciosa rossa de nom Wanda, s'hi va casar en secret per tal que la seva mare no ho sabés; un dels testimonis fou Vladimiro; però certes sospites el conduïren a descobrir que Vladimiro i Wanda eren amants; per reblar el clau i convèncer Fedora, Loris aporta cartes d'amor i descobreix les intencions perverses de Vladimiro de casar-se únicament per la fortuna de Fedora. Ambdós s'entendren; Fedora no vol marxar i Loris no vol quedar-se per tal de conservar el bon nom de la seva estimada. Tanmateix, Fedora no pot deixar sortir Loris i, quan se sent el toc de xiulet com a senyal que tot és a punt, no troba altra manera d'evitar que el seu estimat surti de la casa que lliurant-se als seus braços.

ACTE III

Ara ens trobem a l'Alta Suïssa; la parella Fedora i Loris viuen plàcidament el seu amor, rodejat del cant dels pagesos, el refilar dels ocells i el caliu de les amistats. La comtessa Olga, en particular, prefereix els encants de la bicicleta a la placidesa del paisatge. Quan Loris surt a buscar el correu, arriba la visita de De Siriex; de primer antuvi, el tema de conversa és el pianista que ha deixat ja la companyia de la comtessa. Però un cop aquesta ha sortit a vestir-se per anar en bicicleta, De Siriex

Oiga este Vídeo en Vidosa



VIDOSA

DISTRIBUIDOR OFICIAL SONY Balmes, 341-343 08006 Barcelona

Ahora el vídeo también se **escucha**,
sobre todo el HF 950 de SONY,
un super Beta HI-FI de los que hacen historia.
Vea, escuche esta maravilla en VIDOSA. Dónde mejor?

ASA



comunica les noves a Fedora: el general de policia ha fet detenir Valeriano, el germà de Loris, que ha acabat morint a la presó; la seva mare ha mort també de pena. De Siriex i Olga surten en bicicleta. Fedora es queda sola i desconsolada per la desgràcia que l'ha llençada en un pou del qual no pot veure el fons.

Arriba Loris dolgut pel silenci de la mare i el germà; una nota de l'amic Borov li explica fil per randa tot el que ha succeït al germà i la mare i el prevé d'una dona que ha estat la causant final de tot. La desgràcia cau sobre la parella; Fedora, espantada per l'anunci de la imminent arribada de Borov amb les proves que l'acusaran de ser la instigadora de la desgràcia; Loris, desesperat per la pèrdua de la família s'ha decidit a la venjança. Fedora implora el perdó per a la dona, de moment desconeguda; cada nou atac d'ira d'ell es una punxada al cor de Fedora, que, apressada per la imminent arribada de Borov, tira el contingut de la creueta bizantina en una tassa de te i se'l beu. Res no poden fer Loris ni Borov, perquè Fedora va morint lentament, amb el desesperat perdó del seu amant.

Ramón Santaeularia

Rambla de Catalunya, 40 - 08007 Barcelona



- Alta bijuteria
- Cinturons
- Foulards
- Botons
- Accesoris de Moda



***Fedora*, una òpera moderna**

Pel que fa referència a l'òpera verista, el públic del Liceu es pot considerar ben informat: en poc menys d'un any ens han estat presentades, a més d'aquesta *Fedora*, *Adriana Lecouvreur*, *Il Tabarro*, *Cavalleria* i *Pagliacci*.

Repasant aquests títols es fàcil d'obtenir la «photo-finish» d'allò que és una òpera verista. El verisme, a més d'una etiqueta, és un recurs expressiu que —com l'impressionisme, l'arcaisme o l'expressionisme— podem trobar amb més freqüència que no ens pensem. La intensitat expressiva que Giordano demana a *Fedora* no és una exigència exclusiva dels compositors veristes; és la mateixa amb què *Tosca* discuteix amb *Scarpia* o la que trobem en els laments de *Violetta* quan té a les mans la carta de *Germont*.

Després de molts anys de predomini de l'element musical sobre el text, el verisme representa un retorn de l'òpera cap a l'equilibri i, en molts moments, s'arriba a complir allò de «prima le parole, dopo la musica».

Fidel a l'exigència de «veritat» que imperava a les escenes teatrals i líriques a finals del segle passat, l'acció de *Fedora* es basteix al voltant d'un cas d'assassinat polític a mans d'uns anarquistes. És comprensible l'impacte psicològic que una trama com aquesta va tenir sobre el públic de l'època, si pensem que l'emperadriu *Elisabeth* d'Àustria havia estat colpida a Ginebra poques setmanes abans de l'estrena d'aquesta òpera, o si recordem que l'intent de magnicidi en la persona del tsar que *Fedora* menciona a *Loris* durant l'acte segon havia estat un fet autèntic amb importants conseqüències repressives a Sant Peterburg. No es pot negar que l'òpera tenia un cert caire documental.

A part de curiositats com la referència que es fa a la bicicleta en l'acte tercer, hi ha un altre aspecte pel qual aquesta òpera és «moderna»: el seu caràcter d'«obra oberta», en la qual es demana imperceptiblement la col·laboració de l'espectador per acabar de donar sentit a l'argument. Es tracta de compartir els dubtes de *Fedora* sobre la bona fe de *Loris* quan invoca una antiga amistat amb el seu promès que ella ignorava. Cal decantar-se a favor o en contra de *Loris*. Crim passional o crim polític? A cadascú de nosaltres pertoca decidir-ho.

A més de la seva qualitat musical, aquests trets de modernitat van interessar *Gustav Mahler*, que era director de l'Òpera

En acabar l'espectacle
es l'hora
d'anar a Flo.



FLO
BRASSERIE
Restaurant

Jonqueres, 10 Barcelona.
Reserves Tel. 317 80 37

Obert tots els dies, inclús els diumenges i festius.
Cuina oberta després de la funció



Imperial de Viena, fins al punt que *Fedora* va ser, amb el *Pelléas et Mélisande* de Debussy, una de les poques òperes seleccionades per ser presentades com a novetat a Viena durant el seu mandat.

Fedora es un òpera més concisa que *Andrea Chénier*, però des d'un punt de vista melòdic no li és, certament, gaire inferior. Hi constatem, però, una major economia, com si a Giordano li fes vergonya d'aprofitar la inspiració dels seus motius lírics, que són presentats d'una forma molt concentrada. L'orquestració, basada fonamentalment en els instruments de corda per a no interferir massa amb les veus, és notable sense ser extraordinària.

Quant al text, Giordano va intentar durant anys obtenir infructuosament el permís del cèlebre Victorien Sardou per a emprar la seva peça teatral homònima, escrita per a Sarah Bernhard. Sardou no li va fer ni cas fins que es produí l'èxit epifànic de l'*Andrea Chénier*. A partir d'aleshores, tot van ser facilitats...

El llibretista va alleugerir molt el contingut de l'obra i la va centrar en l'assassinat de Vladimiro. Per equilibrar la importància dels protagonistes, va reforçar la intervenció de dos personatges secundaris: Olga i Sirieux; ambdós estableixen el contrapunt necessari a les figures inequívocament dramàtiques de *Fedora* i *Loris*.

El paper de la protagonista és un paradigma pel que fa referència a les exigències interpretatives de les òperes veristes. Les cantants han d'acceptar les regles del joc i sacrificar la bravura, el virtuosisme vocal i la línia de cant en benefici de la dicció, el fraseig i la intensificació del color de la veu (l'«accento» que postulava la gran Magda Olivero). Encara que no té incursions perilloses en la zona aguda, el paper de la protagonista és esgotador i temut per moltes intèrprets, que l'eviten per no arruïnar el centre de llur veu.

Psicològicament, el rol de *Fedora* és més complex d'allò que pot semblar a primera vista. És un personatge moralment ambigu, que demostra ser incapaç de complir el seu emfàtic jurament de castedat i que s'entrega precisament a l'home que li acaba de confessar que és l'assassí del seu promès. L'espectador ha de decidir si es tracta d'una dona resolta i admirable, o d'una dona perjura i obcecada i completar la seva identitat fent una petita transferència subconscient de personalitat. Voldria també assenyalar un detall que considero important en aquest context: molts dels moments de màxima exigència



Els diumenges anem al Liceu.

*Durant la
temporada d'òpera,
cada diumenge
retransmetem en
directe, la funció
del Gran Teatre
del Liceu.*

DINA-4

CATALUNYA MÚSICA 101.5 FM.
Música Clàssica i contemporània.



vocal del personatge coincideixen amb mencions a la mare de Loris. Per exemple, quan decideix d'entregar-se-li en cos i ànima, ho fa dient textualment «un'altra madre tra le mie braccia avrai». I quan vol ser perdonada, l'anomena «grande fanciullo». Freudia, oi? Crec que els psicoanalistes podrien trobar-hi unes vagues tintes incestuoses...

No és casualitat que el personatge de Fedora no tingui assignada una tessitura vocal definida, ja que pot ser interpretat tant per sopranos com per mezzo-sopranos. Això no és un aspecte anecdòtic d'aquest paper; ans al contrari, n'és una característica molt important perquè suposa l'anul·lació d'una convenció que havia estat vigent durant gairebé tot un segle en el món de l'òpera. En efecte: quan els castrats van desaparèixer de les escenes líriques, es va instaurar una codificació dramàtico-vocal que atorgava les veus clares als protagonistes «bons» i les veus més fosques a llurs antagonistes o protagonistes «dolents», reservant les veus profundes als papers de pare o mare i a les figures simbòliques. Entre les dones recordem, a títol d'exemple, les dicotomies següents: Maria Stuart/Elisabeth, Bolena/Seymour, Aida/Amneris, Leonora/Azucena, Elisabeth de Valois/Eboli, Adriana/Bouillon,... Les excepcions són poques i això va consagrar una tipologia vocal que condicionava d'una forma inconscient les reaccions de simpatia o antipatia del públic envers els personatges, tant masculins com femenins.

No queda gaire clar en quina de les dues categories arquetípiques encaixa el personatge de Fedora, si en la de les protagonistes «positives» o en la de les «negatives». És el mateix cas de la Charlotte del *Werther* o de la Santuzza de *Cavalleria* i aquesta podria ser la raó per la qual els compositors van assignar a aquests papers una tessitura vocal que és tant a l'abast de la soprano com de la mezzo-soprano.

Tornant a l'òpera, al meu entendre hi ha dos moments memorables. Un és l'eclipsi de l'orquestra, que és substituïda per les notes llunyanes d'un piano com a suport musical d'un dels episodis més dramàtics de l'obra, la confessió de Loris. A més, en aquest moment, es dona la superposició de dues emocions: la nostra, en ser testimonis de l'aparent triomf de Fedora sobre Loris i la dels assistents a la festa en escoltar el pianista de renom, en un efecte —sempre suggeridor— de teatre dins el teatre.

L'altre moment capital es l'«intermezzo» del segon acte, que ve a ser com una radiografia emocional de la protagonista i

A UNA CIERTA EDAD, LE CONVIENE UN NUEVO ESTILO DE VIDA



Residencia NOU ESTIL

para vivir en gran estilo

A una cierta altura de la vida, se merece una gran vida. ¿Y qué mejor que un verdadero palacio? Así es la Residencia Nou Estil. Un palacete modernista en la Bonanova, junto a la ladera del Tibidabo, con 2.000 m² de maravilloso jardín. Y todas estas comodidades: 28 habitaciones llenas de luz y de sol, dobles o individuales, con baño privado, TV, video, hilo musical, aire acondicionado y calefacción.

Nou Estil le ofrece además todos los servicios imaginables. Desde automóvil con chófer hasta piscina climatizada, pasando por biblioteca, salón de juegos, peluquería, gimnasio, sauna, restaurante, actividades culturales y de recreo, etc.

Por supuesto, con servicio médico permanente y un esmerado centro de rehabilitación.

NOU ESTIL es un sitio muy exclusivo a un precio excelente. Conózcalo, porque a una cierta edad, le conviene un nuevo estilo de vida.

Información y Reservas Tels. 317 81 02 - 301 10 26



la revelació del seu conflicte entra l'atracció i la repulsió que Loris li provoca. Se'ns fa evident amb quina eficàcia han actuat sobre d'ella les paraules fatídiques: «Amor t'impedeix de no estimar...», el celebèrrim «Amor ti vieta...» el tema del qual torna a aparèixer. L'«intermezzo» és més que un moment de distensió, un interludi entre dues escenes o una pàgina de mer lluïment orquestral.

També voldria cridar la atenció sobre una divergència: la que es dona entre una obertura i un tancament progressius i que operen simultàniament. L'obertura fa referència als escenaris en què es desenvolupen els tres actes d'aquest «thriller» que és *Fedora*. L'acció comença en un escenari clos i una mica opressiu, com és la cambra íntima de Vladimiro en una ciutat remota, per traslladar-nos al marc, molt més obert, d'un saló parisenc durant una festa i acabar entre les muntanyes més altes del continent (la catarsi final de *Fedora* no podria succeir en cap altre lloc més obert i proper al cel...). El tancament és el que oprimeix *Fedora*, sotmesa a una pressió psicològica creixent i a un acorralament mental que no troba altra escapatòria que el suïcidi.

La música de Giordano serveix l'acció amb una gran eficàcia i crea per ella mateixa l'atmosfera escènica. Tots ens sentirem participants per uns instants de l'exaltació dels assistents a la festa de *Fedora* i tots evocarem uns Alps dignes de figurar en una postal, en començar el tercer acte. Eficàcia, aquesta, que el compositor ja no aconseguiria en cap de les seves òperes posteriors. Gaudim, doncs, de la seva *Fedora*, tan intensa i tan complexa, com si aquest hagués estat el seu cant del cigne.

Xavier Casanovas-Danés

Estem especialitzats
en assessorament,
negociació
i gestió de valors
i actius financers.



J. GARÇON, A. VALLVÉ & F. CONTRERAS

SOCIEDAD INSTRUMENTAL DE AGENTES
DE CAMBIO Y BOLSA COLEGIADOS, S.A.

Barcelona
Rbla. Catalunya, 55
T. 301 96 63

Madrid
Juan de Mena, 10
T. 222 91 84

Palma M.
Jaume III, 22
T. 72 17 68

Valencia
Paz, 25
T. 332 39 29



L'aportació musical

Fedora apareix en el context del «verismo», i n'és una digníssima representant, la qual cosa vol dir que hi trobarem els valors musicals i expressius del gènere, és a dir, a «grosso modo», l'absència d'estratificacions que divideixen l'òpera en números cantables i episodis més o menys recitats, la voluntat d'unicitat de tots els elements que hi contribueixen, veus solistes, cor i orquestra, i, naturalment, l'anecdotesisme més o menys tràgic.

Tot amb tot, *Fedora* té una indiscutible personalitat, per bé i per mal, i és a això a què ens hem de referir. La primera característica d'aquesta producció giordana és el seu caràcter *constructivista*, presidit per una intenció fonamental, el teixit del drama amb la major càrrega possible de credibilitat i realisme. L'acusació de què fou objecte *Fedora* en el seu moment (l'absència de melodies) esdevé, en aquest marc, una encomiable qualitat. Tot es dirigeix al «crescendo» dramàtic; en l'òpera descobrim tant l'enginy teatral de Sardou i Colautti, com l'habilitat de Giordano per a atorgar a cada element del conjunt el paper correcte en aquest trenca-closques. Encara que fóra molt discutible dir que una òpera no té melodies, és ben cert que aquesta no té gaire episodis que es puguin qualificar de concessions melòdiques a l'antiga usança; el més significatiu de tots, és «Amor ti vieta», cantat per Loris en el segon acte, breu i clàssic episodi on primen els valors llargs, de tessitura alta i acompanyament amanyagador d'arpa i corda. Altres moments qualificables de singulars són la presentació de Fedora, «Ed ecco il suo ritratto!», la seva pregària, «Dio di giustizia» al final del tercer acte, i els tres episodis pintorescos, la cançó russa de De Siriex, la cançó francesa d'Olga i l'ària de la bicicleta del tercer acte, moltes vegades suprimida, i que és un dels epígons del gènere de la música esportiva, tant de moda en els darrers temps.

Aquesta atenuació del protagonisme solístic de les veus en dansa és compensat per Giordano per una intel·ligent utilització de l'orquestra, tothora a punt de donar suport als diversos climes que van apareixent. A més de la introducció orquestral i el breu apunt del mig del segon acte —aquest darrer, en particular, molt encertat en el seu intent de dibuixar l'atropellada evolució dels sentiments en l'ànim de Fedora—, l'orquestració (tan ambiciosa com ho podia ser la formació



musical en el context italià dels anys finiseculars, és a dir, no gaire) i la instrumentació juguen un paper fonamental en aquesta construcció dramàtica.

L'encert de la tasca musical de Giordano és, doncs, distribuir estratègicament les singulars aportacions de cadascun dels elements en joc. El contrast és continu: a un episodi tens segueix un moment de dissipació, moltes vegades pintoresc. Un va trenant el drama, l'altre permet respirar per tal que la pròxima aparició del drama pugui ser més incisiva, a la vegada que aporta el factor anecdòtic que fa creïble la història: el timbre que sona al començament de l'òpera, el piano com a teló de fons del diàleg entre els dos protagonistes, la trompa alpina o la flauta i l'acordió del tercer acte per a emmarcar allò més pintoresc de l'estada alpina dels protagonistes, tot plegat contribueix a una obra teatral i visual, on la música, per paradoxal que sembli, és l'element fonamental.

Xosé Aviñoa

LA OPERA

CONOZCA LAS GRANDES OPERAS...

La historia, la anécdota, la música y el libreto de las óperas más famosas.

...Y DISFRUTELAS INTENSAMENTE.

Los momentos cumbres de la ópera, con las más grandes voces en sus interpretaciones más brillantes.

La Opera es una obra de divulgación de carácter enciclopédico, que pasa revista a todos los componentes del mundo operístico —de los compositores a los libretistas; de los intérpretes a los directores escénicos; de la historia a la anécdota—, estructurándolos en 60 apartados o capítulos.

Cada capítulo consta de un fascículo y una grabación íntimamente relacionados.

Las grabaciones, de gran calidad sonora, han sido seleccionadas, en su mayoría, de entre los fondos musicales de Decca, Philips y Deutsche Grammophon.

Una gran gala semanal, en compañía de las voces más extraordinarias.

Próximas entregas:

Nº	Compositor	Obra	Intérpretes	Director
1	Bizet	Carmen	A. Baltsa, J. Carreras, J. van Dam, K. Ricciarelli.	H. von Karajan
2	Puccini	La Bohème	M. Freni, L. Pavarotti, E. Harwood, R. Panerai.	H. von Karajan
3	Rossini	El Barbero de Sevilla	T. Berganza, L. Alva, H. Prey, E. Dara, P. Montarsolo.	C. Abbado
4	Verdi	Aida	P. Domingo, K. Ricciarelli, E. Obratsova, N. Ghiaurov, R. Raimondi.	C. Abbado
5	Mozart	La Flauta Mágica	P. Lorengar, S. Burrows, H. Prey, C. Deutekom, M. Talvela, D. Fischer-Dieskau.	Sir G. Solti
6	Donizetti	Lucía de Lammermoor	M. Caballé, J. Carreras, V. Sardinero, S. Ramey.	J. López Cobos
7 y 8	Wagner	El Anillo del Nibelungo	K. Flagstad, W. Windgassen, B. Nilsson, J. King, G. London, R. Crepin, H. Hotter, J. Sutherland, C. Ludwig.	Sir G. Solti
9	Verdi	La Traviata	M. Callas, F. Albanese, U. Savarese.	G. Santini
10	Puccini	Tosca	M. Caballé, J. Carreras, S. Ramey.	Sir C. Davis



60 discos o cassettes

60 fascículos de aparición semanal

4 volúmenes

960 páginas

1400 ilustraciones y fotografías a todo color

Salvat



Umberto Giordano i *Fedora*

Dibuixar amb fidelitat, ni que sigui breument, l'instant creatiu d'una òpera exigeix exhibir els ingredients que la feren possible i justificar llur coincidència quan, en moltes ocasions, amb el pas del temps, s'han disgregat i semblen arbitràriament lligats. Umberto Giordano (Foggia-1867 - Milà-1948) era un candidat a la mediocritat musical com tants d'altres que intentaven l'èxit per aquest camí, quan, una mica d'esquena al seu pare, farmacèutic local, fou admès a San Pietro a Majella per obra i gràcia d'un protector, Gaetano Briganti, inventor d'ocupació. També com altres col·legues, en acabar la seva formació al conservatori napolità, romangué com a professor per un temps. També com altres compositors en potència, el 1889 es presentà al concurs Sonzogno —editor que és a la base de l'aparició del «verismo»— aconseguint un modest sisè lloc amb *Marina*; tanmateix, la seva factura i la necessitat de l'editor conduïren a un encàrrec que es materialitzà en la primera òpera d'èxit, *Mala vita*, Roma 1892, no acceptada a Nàpols perquè el tenor havia de sortir ensamarretat i això no era aleshores gaire ben vist. Hi ha encara una altra producció prèvia als grans èxits, *Regina Díaz* (Nàpols, 1894), abans que Alberto Franchetti li oferís els drets d'*Andrea Chénier*, que escriví Luigi Illica i el col·locà, a partir de l'estrena el 1896, en la palestra dels compositors de moda, verista per descomptat.

Tanmateix, aquí acaben les circumstàncies casuals i prenen protagonisme els fets planificats prèviament pel compositor, encaminats a l'òpera *Fedora*. Tot i que coneixem Victorien Sardou, sobretot per la seva autoria operística, en especial en *Tosca*, aquest era un dramaturg de moda, d'èxit assegurat, sobretot a partir de l'estrena de *Fedora* el 1881, actuant com a protagonista Sarah Bernhardt, que formaria amb Sardou un duo que generà set obres de gran èxit. La intuïció de Giordano li féu veure que a *Fedora* es trobava un llibret d'èxit i, de ben jove, als 18 anys, s'adreçà a l'altiu Sardou per tal de demanar-li el pertinent permís. «On verra plus tard» fou tota la resposta. Poc abans de l'èxit de l'*Andrea Chénier*, Giordano tornà a abordar epistolarment el dramaturg i novament rebé una resposta dilatòria; però, també en aquest cas, a la tercera fou la vençuda. *Fedora* aparegué el 1898 gràcies al llibret d'Arturo Colautti i a la música de Giordano. Aquest tragué profit de la seva envejable situació (l'èxit li havia permès casar-se amb una rica hereva) i intentà nous èxits. Aparegueren,



Galerías
Preciados

GALERIAS

Marcando estilo.

BARCELONA. Puerta del Angel. Diagonal MADRID. Callao. Goya. Arapiles. Vaguada. Serrano
PALMA DE MALLORCA • VALENCIA • ALICANTE • MURCIA • ALBACETE I Y ALBACETE II
ZARAGOZA • OVIEDO • VALLADOLID • VITORIA • BILBAO • BURGOS • EIBAR • LAS PALMAS
SANTA CRUZ DE TENERIFE • SEVILLA • CORDOBA • GRANADA • JAEN • CADIZ • BADAJOZ
DON BENITO.



doncs, *Siberia*, Milà, 1903, *Marcella*, Milà, 1907, *Mese mariano*, Palermo, 1910, *Madame Sans-gêne*, Nova York, 1915, *La cena delle beffe*, Milà 1924, i *Il re*, Milà 1929. Cap d'elles no l'aconseguí. Puccini havia reservat per a ell el segell de «verismo» i els èxits.

Els darrers vint anys de la seva vida no aportaren cap producció operística. Tanmateix, *Andrea Chénier* i *Fedora* romanen en el repertori dels grans teatres d'òpera amb justícia. Especialment la segona, que ara ens ocupa, es una obra arriscada per la temàtica —els atemptats anarquistes eren a l'ordre del dia en aquells anys finiseculars— viva i brillant pel que fa al tractament dramàtic, i, sobretot, voluntàriament modernista, la qual cosa accentuà la seva difusió. L'estrena tingué lloc al Teatro Lirico de Milà el 17 de novembre de 1898. Gemma Bellincioni, una soprano de la casa, s'ocupà de trobar un tenor apropiat; el resultat fou la descoberta d'una, de moment, jove promesa, Enrico Caruso, que acabaria per ser un dels tenors de més èxit de tots els temps. A l'any següent l'òpera ja s'havia vist a 11 ciutats italianes, a Buenos Aires, Rio de Janeiro i alguna altra ciutat europea. El Covent Garden la presentà el 5 de novembre de 1906; un mes més tard apareixeria a Nova York, cantada per Lina Cavalieri, Enrico Caruso i Antonio Scotti.

Al Teatro Real de Madrid s'estrenà el 25 de març de 1917 i interessà relativament poc; només se sentí quatre vegades. Al Gran Teatre del Liceu, molt sensible en els anys de final de segle a bona part del pressupòsits temàtics i estètics del «verismo», *Fedora* s'estrenà el 22 d'abril del 1900. La competència entre *La bohème* i el *Tristany i Isolda* wagnerià afavoriren l'èxit del repertori que representava *Fedora*; d'aleshores ençà aquesta producció s'ha donat un total de 20 vegades, la darrera de les quals fou el 20 de febrer de 1977.

Xosé Aviñoa



MAJORICA[®]

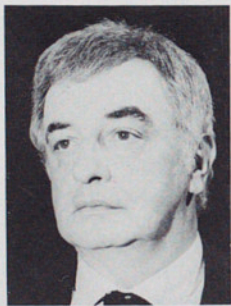
Joyas y Perlas
Joies i Perles



Armando Gatto (Director d'orquestra)

Armando Gatto, director d'orquestra que ha actuat sovint al Gran Teatre del Liceu, es va formar a Bergamo i a Milà, on estudià piano amb els mestres Bedini i Calace, i composició amb el mestre Paribeni. Autodidacte quant a la direcció d'orquestra, va debutar l'any 1958 amb un concert a la RAI de Milà i com a director d'una òpera al Teatro delle Novità, de Bergamo. Durant uns anys va alternar la carrera de pianista amb la de director, però d'ençà del 1962, any en què debutà a l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, va dedicar-se exclusivament a la direcció

orquestral. El 1963 ocupà el càrrec de director invitat a la Scala de Milà; hi romangué fins el 1968; alhora, dirigí orquestres a moltes altres ciutats italianes i a algunes d'altres països d'Europa. Del 1969 al 1974 fou director artístic del Festival Musicale Trevigiano, càrrec que ha tornat a exercir d'ençà del 1979. Els anys 1973 i 1974 ha estat també director artístic a l'Arena de Verona, però mantenint sempre la seva activitat de director d'orquestra als principals teatres italians i a molts d'altres països estrangers.

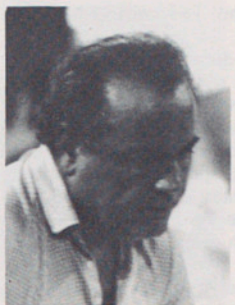


Giuseppe De Tomasi (Director d'escena)

Nasqué a Milà l'any 1934. Després d'haver efectuat estudis clàssics, es llicencià en farmàcia. Seguí cursos al Conservatori de Música de Milà i es diplomà com a director escènic a l'Acadèmia d'Art Dramàtic.

Primerament, fou assistent de Tatiana Pavlova, Franco Enríquez i Attilio Colonello, amb qui col·laborà en els més importants teatres italians (San Carlo de Nàpols, Massimo de Palerm, Bellini de Catània, Reggio de Parma, etc.). Fins al moment present ha efectuat muntatges de les òperes següents: *Madama Butterfly* (Teatre de Como,

Teatre Donizetti de Bèrgam), *Il barbiere di Siviglia* (Teatre Olímpic de Vicenza, Teatre de San Remo, Teatre de Rovigo, etc.), *Il trovatore* (Òpera de l'Estat de Marsella, Teatre de Como, Teatre de Màntua), *Tosca* (Teatre de San Remo, Teatre de Màntua), *La Clementina* de Boccherini (Festival de Spoleto), *La medium* de Menotti (Festival de Lecco), *Otello* (Òpera de Baviera, Teatre des Champs Élysées de París), *Cavalleria i Pagliacci* (Òpera de Baviera), *Il matrimonio segreto* (Teatre de San Remo), *Lucia di Lammermoor* (Baden Baden i a 40 teatres alemanys, belgues i holandesos), *L'elisir d'amore* (Òpera d'Essen), *Zazà* de Leoncavallo (Carnegie Hall de Nova York) i ha col·laborat sovint també amb el Gran Teatre del Liceu.



Romano Gandolfi (Director del Cor)

Es diplomà en composició i piano al Conservatori de Parma i des del 1983 és director del Cor i consultor artístic al Gran Teatre del Liceu.

Del 1971 al 1983 havia estat director del Teatre de la Scala de Milà on paral·lelament desenvolupà una important activitat com a director d'orquestra. Ha dirigit òperes i concerts simfònics a la Scala de Milà, Madrid, Buenos Aires, als EUA i als principals teatres italians: Roma, Nàpols, Bolonya i Trieste. Ha enregistrat per la firma DECCA la *Petite Messe Solennelle* de Rossini amb Freni, Valentini-Terrani, Pavarotti, Raimondi, i Cor de

Cambra de la Scala i per la FONIT CETRA els *Cors romàntics* i *12 Lieder* de Schubert amb Popp, Palacio, Cor de Cambra i instrumentistes de la Scala.



Vittorio Sicuri (Director del Cor)

Inicià els seus estudis musicals a Parma i a Milà. L'any 1975 entrà a formar part de la Scala de Milà, on durant tres anys exercí la seva activitat com a mestre col·laborador, treballant també amb els mestres registes Strehler, Zeffirelli, De Filippo, Ponnelle, Ronconi, etc. L'any 1977 començà a col·laborar amb Romano Gandolfi, primer com a ajudant en la tasca de mestre del Cor de la Scala, i després com a mestre de cor. Ha preparat estrenes mundials d'òperes modernes (entre les quals *Donnerstag aus Licht* de Stockhausen) i ha dirigit en diverses ocasions el Corale Scaligero. Des de

la temporada 1982-83 comparteix juntament amb Romano Gandolfi la responsabilitat del Cor del Gran Teatre del Liceu, que l'any 1986 aconseguí un gran èxit en la seva primera sortida a l'estranger (*Il Corsaro* a Nîmes).



Renata Scotto (Soprano: Fedora Romazov)

Va començar a cantar durant la II Guerra Mundial. A dotze anys, el seu oncle la va portar a l'òpera a Savona, la seva ciutat natal, una vigília de Nadal. Fascinada per l'espectacle, va decidir aleshores esdevenir cantant professional. Sis anys després, dia per dia, després d'aquella primera experiència, es presentava al públic com a Violetta en *La traviata*, de Verdi.

Després de guanyar un prestigiós concurs internacional va debutar a Milà en el mateix paper. La gran soprano Mafalda Favero, que assistia a la representació, va fer-ne grans lloances en una

entrevista periodística. Ha aparegut en les transmissions televisives «En directe des del Met» més sovint que no pas cap altre cantant, d'ençà del 1977 en què aparegué per primer cop en la sèrie, en la Mimí de *La bohème*. També aparegué en la *prima* televisiva internacional del Metropolitan amb la *Manon Lescaut* de Puccini, el 1980.

La discografia de Renata Scotto consta de més de cent discs. Entre els més destacats es pot citar el d'*Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari, dirigida per John Pritchard, per a la CBS, primera incisió digital d'aquesta marca i *Norma*, del mateix segell.

Casada amb Lorenzo Anselmi, primer violí de l'Orquestra de la Scala de Milà, és mare de dos fills, Laura i Filippo.

Renata Scotto havia actuat al Liceu el novembre de 1961, amb *La traviata*, òpera que inaugurarà la temporada 1961-62. La temporada passada cantà el paper de Charlotte de l'òpera *Werther*.



M.ª Angeles Peters (Soprano: Olga Sukarev)

Estudià al Conservatori de València amb Emília Muñoz i Rosa Gil. Posteriorment, perfeccionà els estudis amb Becchi, Schilawsky i Campogalliani entre d'altres. Després d'aconseguir sengles borses d'estudis al Concurs Viñas de Barcelona, obtingué un primer guardó al concurs de la Scala de Milà i dos anys després guanyà el Concurs Bastianini de Siena. *La Serva Padrona* a la Piccola Scala de Milà suposà, l'any 1982, l'inici oficial de la seva carrera. Després ha cantat, entre d'altres ciutats, a Dublín, Fano, Palerm, Novara, Madrid, Ginebra, Alexandria, San Remo, Savona, Pàdua,

Las Palmas, Pesaro, Bolonya, Torí, Benevento i Bilbao, en un repertori que inclou obres com *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Las Golondrinas*, *Marina*, *Il turco in Italia* i *El Gall d'or*. Al Liceu ha cantat les òperes següents: 1983-84 *Falstaff* i *Werther*, 1985-86 *Don Giovanni*, 1986-87 *La Bohème* i *Werther* i 1987-88 *Gianni Schicchi* i *Un ballo in maschera*.



Plácido Domingo (Tenor: Loris)

Nascut a Madrid, es traslladà a Mèxic amb els seus pares, cantants especialitzats en sarsuela, el 1950. Estudià al conservatori, cant, piano i direcció i debutà com a baríton abans dels vint anys. Els fonaments de la seva carrera com a gran cantant, ara ja de tenor, els va teixir durant els dos anys que romangué a la Hebrew National Opera de Tel Aviv. El 1965 substitueix Franco Corelli en poc temps a l'*Andrea Chénier* de Nova Orleans, esdeveniment poc ressaltat per la crítica. El 1966 debutà al Liceu i poc després fou convidat per la New York City Opera per tal de cantar el *Don Rodrigo* de Ginastera. El 1968 féu el debut al Metropolitan Opera House de Nova York. A continuació debutà a Europa, cantant a Hamburg, Viena i Berlín i el 1969 a la Scala amb *Ernani*. El 1970 Domingo inicià un apassionant ritme de treball, a l'Edinburgh Festival, a Verona, Covent Garden, Viena, Nàpols. En un dels moments més esplèndids de la seva carrera, Plácido Domingo ha intervingut darrerament en les temporades d'òpera de Madrid, en les temporades estables del Gran Teatre del Liceu i, fa poques setmanes, com a director d'orquestra al capdavant de la Philharmonia Orchestra a Madrid i a Barcelona.

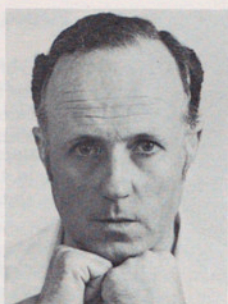


Vicenç Sardinero (Baríton: De Siriex)

Nascut a Barcelona, estudià al Conservatori Superior Municipal de Música de la capital catalana, continuant després els estudis de cant amb Mercè Capsir i a Itàlia amb Vladimiro Badiali. El 1964 signà el seu primer contracte amb el Gran Teatre del Liceu per a interpretar papers secundaris a *Carmen* i *Rigoletto*, passant més tard al Teatro de la Zarzuela com a primer baríton estable, durant dos anys, on aconseguí èxits memorables. El 1965 aconseguí el primer gran premi per a veus masculines al concurs Francesc Viñas la qual cosa significà un important impuls a la seva carrera; així, el 1967-68 debutà al Liceu amb *Lucia di Lammermoor* i el mateix any guanyà el primer premi del Concurs de Cant de Busseto; això li permeté debutar a la Scala amb la soprano Renata Scotto. Ha cantat al Staatsoper de Viena, al Metropolitan Opera House i ha enregistrat nombrosos discs tant en el camp de la sarsuela com en el de l'òpera, on destaquen *L'amico Fritz*, *Manon Lescaut*, *La bohème*, *Lucia di Lammermoor* i *La Navarraise*. En la temporada 1986/87 d'aquest Gran Teatre va actuar en *Werther*.



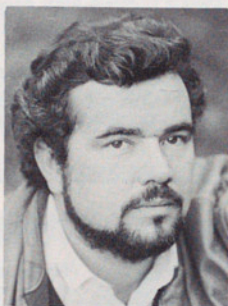
**M.ª Antonia Martín
Regueiro**



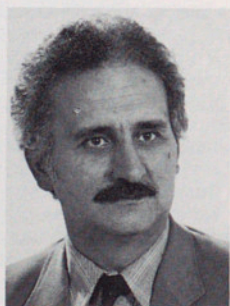
Antoni Lluch



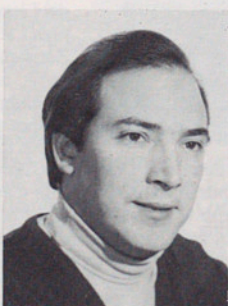
Antoni Comas



Alfonso Echeverría



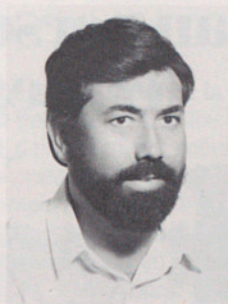
Jesús Castellón



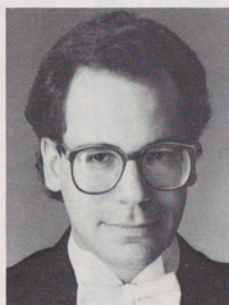
Vicenç Esteve



Alfredo Heilbron



Josep M.ª Folch



Mark Gibson

**Cada sonido es tan personal
como su interprete
y cada seguro debe ser
tan personal como
el asegurado.**



Las pólizas de seguro Winterthur tienen características tan personales como los propios asegurados.

Son diferentes porque los problemas y las soluciones son diferentes. Y no sólo en tamaño o en generalidades, sino también en los más pequeños detalles.

Winterthur le ofrece soluciones de calidad adaptadas a cada caso.

winterthur

seguros



Contenido argumental

ACTO I

Nos encontramos en San Petersburgo en 1881; en la mansión de Vladimiro, hijo del general de policía, los criados bromea acerca de la fiesta de despedida de soltero del señor, que se casa al día siguiente con Fedora, rica princesa que liquidará sus numerosas deudas. Llega inesperadamente Fedora preocupada por la ausencia de su prometido; mientras le espera, pasea su vista por la estancia, depositándola en los más variados objetos que decoran la casa. Se oyen voces; el trineo del conde llega con el cuerpo herido de su propietario; el policía Grech y el diplomático De Siriex le preceden asustados; una vez el herido ha sido depositado en la cama y han sido llamados el médico, el farmacéutico y el capellán, Fedora insiste en saber lo sucedido. A través de las balbuceantes y entrecortadas explicaciones del cochero, sabemos que Vladimiro había sido hallado herido en un palacete; nadie puede explicarse qué hacía allí el conde. Por de pronto las sospechas recaen sobre los nihilistas; la propietaria del palacete había enviado una misiva a Vladimiro pero ésta había desaparecido subrepticamente por obra de un hombre desconocido que había pasado un buen rato esperando al conde en aquella misma estancia; todos rodean al criado Dimitri con la intención de que éste recuerde el nombre del desconocido... la tensión va subiendo ante el temor del criado hasta que, finalmente, se deduce que se trata de Loris Ipanov, un vecino. Grech sale con prontitud a detenerlo. Los demás siguen los pasos de la policía a través de la ventana. Sin embargo su atención es reclamada por el médico que les viene a comunicar la muerte de Vladimiro. Fedora cae desesperada; amaba profundamente a aquel hombre; su corazón quiere venganza, pero Grech anuncia que Loris ha conseguido huir.

ACTO II

Ahora el marco del drama se traslada a París; Fedora Romazov ofrece una fiesta a la que ha sido invitado, entre grandes nombres de la sociedad del momento, el conde Loris Ipanov. Olga, una frívola condesa, presenta a su nuevo amante, el pianista Boleslao Lazinski, al resto de los invitados; llega entonces De Siriex; cuando le es presentado el conde Ipanov, el recién llegado se sorprende, pero en un aparte, sabemos por Fedora que ésta ha urdido una trampa para hacerlo confesar

EXTRAORDINARIUS



Realmente Fisher es extraordinario!
Montserrat Caballé

Montserrat Caballé

GREY-TRACE



FISHER

Imagen y sonido extraordinarios

H I - F I · T V · V I D E O



y entregarlo a la policía. Los cumplidos de unos y otros nos permiten saber que Fedora lleva colgada al cuello una cruzcita bizantina que contiene un fármaco peligroso. El pianista y el diplomático De Siriex ofrecen el brazo a la condesa Olga que es obligada a escoger y se cuelga del brazo del pianista; surge entonces una pequeña rivalidad verbal que permite un par de elogiosos y socarrones cantos a las bellezas de la mujer rusa y al hombre francés.

Loris y Fedora se dedican entonces a la discusión amorosa; Loris canta «Amor ti vieta», el episodio más popular de la ópera y Fedora anuncia su intención de partir hacia Rusia. Mientras el pianista pone la música de fondo, se crea el clima necesario para la intimidad; Fedora acaba arrancando a Loris la confesión de su autoría en el asesinato de Vladimiro; sin embargo, éste asegura tener razones de peso y pruebas de su inocencia, que enseñará a la princesa una hora más tarde. El concierto ha concluido pero la fiesta no puede continuar porque un despacho recién llegado anuncia que el zar ha sido objeto de un atentado a cargo de los nihilistas. Como que Loris, que acaba de sincerarse con ella, no está en aquel momento presente, el mar de sospechas aumenta en el ánimo de Fedora.

La princesa llama a Grech; escribe una carta en la que declara sus sospechas sobre Loris y añade, por indicación del policía, el nombre del hermano, Valeriano; la entrega a Grech con la orden de que sea entregada al general de policía de San Petersburgo y se pone de acuerdo con el policía para que éste pueda detener y trasladar rápidamente a Loris cuando éste se presente.

Una vez Loris vuelve al palacio, Fedora le comunica el atentado del zar y le acusa de nihilista; ahora llega el momento de hacer las verdaderas confesiones; enamorado Loris de una preciosa rubia de nombre Wanda, se casó con ella en secreto por temor a la reacción de su madre; uno de los testigos fue Vladimiro; pero ciertas sospechas lo condujeron a descubrir que Vladimiro y Wanda eran amantes; para acabar de convencer a Fedora, Loris muestra cartas de amor y una declaración de Vladimiro en la que reconoce que se casa con Fedora por su fortuna. Ambos se enternecen; Fedora no quiere ya volver a Rusia y Loris no quiere permanecer en la casa para salvar el buen nombre de su amada. Sin embargo Fedora no puede dejar partir a su amado y, cuando se oye la señal de



que todo está a punto para llevar adelante el plan, la mujer no ve otro modo de evitar que su amado caiga en las redes de su propia trampa que entregándose a él.

ACTO III

Nos encontramos ahora en la Alta Suiza; la pareja Fedora y Loris viven plácidamente su amor, rodeado del canto de los campesinos, el trinar de los pájaros y el calor de la amistad. La condesa Olga, en particular, prefiere el encanto del paseo en bicicleta a la placidez del paisaje. Cuando Loris sale en busca del correo, llega la visita de De Siriex; en primer lugar el tema de conversación es el pianista que ha resuelto dejar la compañía de la condesa. Pero una vez ésta ha salido a prepararse para el paseo, De Siriex comunica las últimas noticias a Fedora: el general de policía ha detenido a Valeriano, el hermano de Loris, que ha acabado por morir en la cárcel; su madre ha muerto también de pena. De Siriex y Olga salen entonces en bicicleta y Fedora se queda sola, perseguida por el remordimiento a causa de la desgracia que la ha arrojado a un pozo cuyo fondo no puede ver.

Llega entonces Loris preocupado por el silencio epistolar de su hermano y de su madre; una nota del amigo Borov le explica con detalle todo lo acaecido a su familia y lo pone sobre aviso de una mujer residente en París que ha sido la causante de todo. La desgracia se cierne sobre la pareja; Fedora, asustada por el anuncio de la inminente llegada de Borov con las pruebas que la acusarán de ser la desgracia; Loris desesperado por la pérdida familiar y decidido a la venganza. Fedora implora el perdón para la mujer, por el momento desconocida para Loris; cada nuevo ataque de ira de él es un puñal clavado en el corazón de Fedora, la cual, instigada por el terror de la inminente llegada de Borov, vacía el contenido de la crucecita bizantina en una taza de té y se lo bebe. Ya nada puede hacerse ni nadie puede evitar que Fedora vaya muriendo lentamente, con el desesperado perdón de su amante.



ROSA BISBE ART DISSENY

GANDUXER, 20
TELEFON 201 65 90

RBLA. CATALUNYA, 121
"GALERIAS LA AVENIDA"
BARCELONA



Umberto Giordano y *Fedora*

Dibujar con fidelidad, aunque brevemente, el instante creativo de una ópera exige exhibir los ingredientes que la hicieron posible y justifica su coincidencia cuando, con el paso del tiempo, en numerosas ocasiones se han disgregado y parecen arbitrariamente ligados. Umberto Giordano (Foggia, 1867 - Milán, 1948) era un candidato a la mediocridad musical como tantos otros que intentaron el éxito por este camino, cuando, de espaldas a su padre, farmacéutico local, fue admitido en San Pietro a Majella por obra y gracia de un protector, Gaetano Briganti, inventor de ocupación. También como otros colegas, al acabar su formación en el conservatorio napolitano, permaneció como profesor en la casa por un tiempo. También como otros compositores en potencia, en 1889 se presentó al concurso Sonzogno —editor que está en la base de la aparición del «verismo»— consiguiendo un modesto sexto lugar con *Marina*; sin embargo su factura y la necesidad del editor generaron un encargo que se materializó en la primera ópera de éxito, *Mala vita*, Roma, 1892, no aceptada en Nápoles porque el tenor debía ir vestido con camiseta, cosa poco elegante para el gusto operístico del momento. Todavía escribiría otra ópera antes de los grandes éxitos, *Regina Díaz* (Nápoles, 1894); una vez Alberto Franchetti le ofrece los derechos de *Andrea Chénier*, que escribió Luigi Illica. Umberto Giordano, a partir del estreno en 1896, ocupa un lugar importante en la palestra de los compositores de moda, verista por supuesto.

Sin embargo, aquí acaban las circunstancias casuales y toma protagonismo los hechos planificados previamente por el compositor, encaminados a la ópera *Fedora*. A pesar de que ahora conocemos a Victorien Sardou por su aportación al mundo de la ópera, en especial en *Tosca*, se trata de un dramaturgo de gran predicamento en los años del último tercio del siglo, sobre todo a partir del éxito de *Fedora*, en 1881, actuando como protagonista Sarah Bernhardt, que formaría con Sardou un dúo que generó siete obras de gran éxito. La intuición de Giordano le descubrió la fuerza dramática que había en *Fedora* y, aún muy joven, a los 18 años, escribe al altivo Sardou para solicitarle el pertinente permiso. «On verra plus tard» fue toda la respuesta. Poco antes del éxito de *Andrea Chénier*, Giordano vuelve a abordar epistolarmente al dramaturgo y recibe de nuevo una respuesta dilatoria; pero también en este



Tradició en Alta Cosmètica i Perfumeria



PERFUMERIES

boulevard rosa, passeig de gràcia, 53
passeig de gràcia, 39 - tels. 216 01 21 - 216 01 46
muntaner, 242 - telèfon 200 63 48
mestre pèrez cabrero, 6 - tel. 201 19 90
santalo, 60 - telèfon 200 59 42
diagonal, 678 - tels. 204 78 65 -

BARCELONA



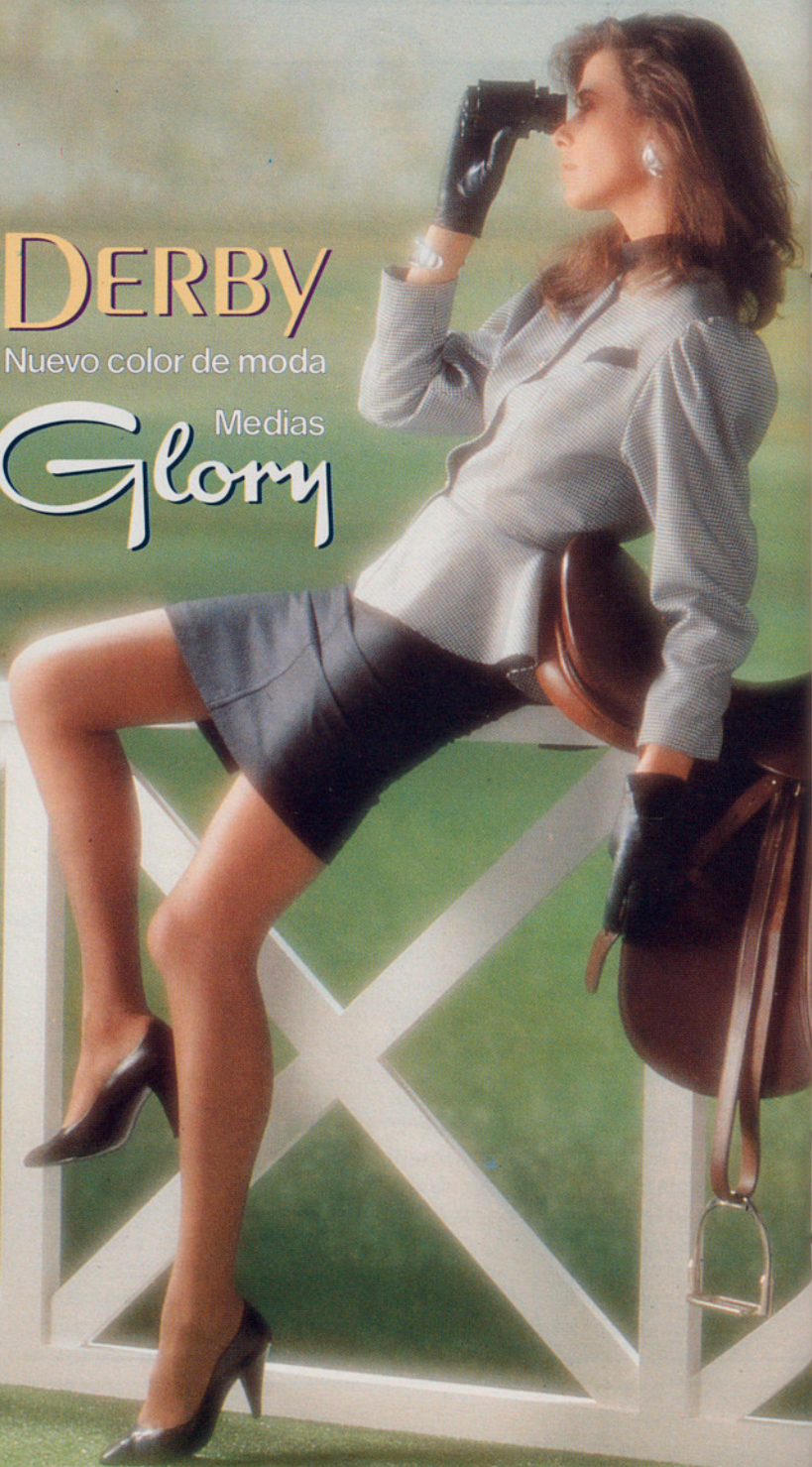
DERBY

Nuevo color de moda

Medias
Glory

OTOÑO-INVERNO 87/88

SCIS





caso a la tercera va la vencida. *Fedora* apareció en 1898 gracias al libreto de Arturo Colautti y a la música de Giordano. Este sacó provecho de su envidiable situación (el éxito le había permitido casarse con una rica heredera) e intentó nuevos éxitos. Aparecen entonces *Siberia* (Milán 1903), *Marcella* (Milán 1907), *Mese mariano* (Palermo, 1910), *Madame Sans-gêne* (Nueva York, 1915), *La cena delle beffe* (Milán, 1924) e *Il re* (Milán, 1929). Ninguna de ellas lo logró. Puccini había reservado para sí el sello de verista y el éxito.

Los últimos años de su vida no aportaron ninguna producción operística. Sin embargo, *Andrea Chénier* y *Fedora* permanecen en el repertorio de los grandes teatros de ópera con justicia. Especialmente la segunda, la que nos ocupa hoy, es una ópera arriesgada por la temática —los atentados anarquistas estaban al orden del día en los años finiseculares— viva y brillante en lo que se refiere al tratamiento dramático y, sobre todo, voluntariamente modernista, lo que acentuó su difusión. El estreno tuvo lugar en el Teatro Lírico de Milán el 17 de noviembre de 1898. Gemma Bellincioni, una soprano de la casa, se ocupó de encontrar el tenor apropiado; el resultado fue el descubrimiento de una, de momento, joven promesa, Enrico Caruso, que acabaría por ser uno de los tenores más exitosos de todos los tiempos. Al año siguiente la ópera ya se había visto en 11 ciudades italianas, en Buenos Aires, Río de Janeiro y en alguna otra ciudad europea. El Covent Garden la presentó el 5 de noviembre de 1906; un mes más tarde aparecía en Nueva York, cantada por Lina Cavalieri, Enrico Caruso y Antonio Scotti.

En el Teatro Real de Madrid se estrenó el 25 de marzo de 1917 e interesó relativamente poco; tan sólo cuatro representaciones en toda su historia. En el Gran Teatro del Liceo, muy sensible en los años de cambio de siglo a buena parte de los supuestos temáticos y estéticos del «verismo», *Fedora* se estrenó el 22 de abril de 1900. La competencia entre *La bohème* y el *Tristán e Isolda* wagneriano favorecieron el éxito del repertorio que representaba *Fedora*; desde entonces hasta nuestros días esta producción se ha dado un total de 20 veces, la última de las cuales tuvo lugar el 20 de febrero de 1977.

X.A.

Rolex, sólida personalidad.



Rolex Day-Date

Oro de 18 quilates. Caja Oyster hermética hasta 100 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



Fedora

ACTE I

Nous nous trouvons dans le salon du comte Vladimiro, fils du général de la police de St. Pétersbourg. Le seigneur est sorti pour fêter ses prochaines noces avec Fedora, une riche veuve qui paiera les dettes du comte. Soudain Fedora entre cherchant impatiemment son fiancé. Une litière arrive portant Vladimiro sérieusement blessé. Gretch, police, et le diplomate De Sirieux accompagnent le comte. Fédora veut savoir à tout prix ce qu'il s'est passé. Le cocher raconte qu'il a entendu deux coups de feu et qu'il a trouvé son maître qui gisait dans une mare de sang. Il y avait une certaine lettre apportée par une vieille femme et un inconnu qui est venu chercher le comte dans la journée. Tout cela est disparu. Finalement on apprend le nom de l'inconnu: Loris Ipanov, un certain voisin de la maison. Le police se dépêche pour aller le trouver; ce sera en vain parce qu'il est disparu; d'autre part, le comte Vladimiro est mort; Fedora, qui aimait vraiment le comte se promet de venger le crime.

ACTE II

Fedora occupe maintenant son Hôtel de Paris; elle offre un thé; parmi les invités on peut trouver Olga, une comtesse amoureuse du pianiste Boleslao Lazinski. De Sirieux arrive; Fedora lui présente les invités, entre eux Loris Ipanoff, ce qui étonne le diplomate, mais Fedora a le temps de murmurer que cela fait partie du plan de vengeance. Pendant le concert de piano, Fedora et Loris ont un entretien intime; la femme réussit à faire bavarder Loris; il se reconnaît l'assassin de Vladimiro, mais il a des raisons et des preuves qu'apportera dans une heure. A la fin du récital, une dépêche annonce une tentative nihiliste contre le tsar. Fedora, restée seule, se met à écrire un lettre dans laquelle accuse Loris et son frère Valeriano; puis se met d'accord avec Gretch pour lui livrer Loris, et lui donne aussi la lettre pour qu'elle arrive au général de la police. Loris revient; Fedora l'accuse de nihiliste mais le comte avoue à sa bien-aimée la véritable raison de son meurtre: Vladimiro était l'amant de son épouse Wanda; les lettres de Vladimiro montrent à Fedora que son fiancé était un vaurien. Pour empêcher que Loris sorte de la maison, Fedora s'enlace avec lui en un doux baiser.



ACTE III

Dans la villa de Fedora dans la Haute-Suisse, l'amour de Fedora et Loris vit entouré du paysage et des amis; Olga, la comtesse qui a perdu son pianiste, aime bien d'aller en bicyclette. Loris va a la poste, tant que De Siriex vient saluer Fedora; le diplomate annonce à la princesse que le général a emprisonné Valeriano, le frère de Loris, que celui-là est mort et que leur mère l'a suivi. Fedora, restée seule, se sent effrayée à cause du malheur qui est arrivé à son bien-aimé. Loris arrive et apprend par une lettre de Borov ce qui vient d'arriver à sa famille, et qu'il y a une femme, résidente à Paris, qui a été la coupable de tout. Loris se sent accablé; Fedora, se sachant l'objet inconnu de la vengeance de son aimé, tente de rassurer Loris, mais, à la fin, désespérée, avale le thé dans lequel elle avait jetté la poison que portait dans la petite croix. Rien peut-on faire pour éviter sa mort.

Le presentamos el nuevo Audi 80

Un coche que es mucho más que un nuevo Audi. Un coche con la carrocería totalmente galvanizada. Con uno de los mejores coeficientes de penetración aerodinámica del

mercado: 0,29.

Es el que reúne las mejores características de conducción y la tecnología más avanzada en un diseño compacto.

El nuevo Audi 80 es el coche que alcanza 195 km/h. de velocidad máxima

con un consumo mínimo.

Es el coche donde se ha logrado un habitáculo confortable y silencioso para todos los pasajeros, y una gran capacidad del maletero: 487 litros.

Es el nuevo Audi 80.

A veces la tecnología no se priva de nada.

No se prive usted tampoco.



Audi 80: 112 CVi



A la vanguardia de la técnica.

Nuevo Audi 80.
A veces la tecnología no se priva de nada.

TANDEM DOB NEEDHAM



IMPORTADO POR SEAT



Fedora

ACT I

We are in St. Petersburg, at the mansion of count Vladimiro, the son of the chief of the police. The servants are waiting for his return in his antichamber. The count is out to celebrate his impending marriage to Fedora, a wealthy widow whose fortune will enable the count to pay off his large debts. Suddenly, Fedora enters the room, impatiently looking for her fiancé who has not shown up. A few seconds later two porters come in bearing the seriously wounded Vladimiro on a litter. Upon Fedora's questions, the coachman explains he heard two shots, and a French diplomat who has also come in says Vladimiro was found lying in a pool of blood. Further research establishes that a certain letter was brought in by an old woman and that an unknown man very likely stole this letter when he was allowed into the room, allegedly to wait for Vladimiro. Finally, this man's name is remembered by a servant: it is Loris Ipanov, a neighbour. The police rush to capture him, but he has vanished. Meanwhile, the doctor announces the count is dead. Fedora, in tears, swears by her byzantine cross that she will avenge Vladimiro's death.

ACT II

We now meet Fedora in a mansion in Paris: she is giving an afternoon party attended, among others, by Loris Ipanov, whom she has lured into seeking her friendship. A friend of Fedora's, Olga, introduces Boleslao Lazinski, a Polish pianist, who is to play during the party. De Siriex, the French diplomat, arrives and is introduced to Loris by Fedora; she then whispers to De Siriex that her plan of revenge is on. While Lazinski plays the piano, Fedora begins to question Loris until he confesses to the murder of Vladimiro, but he insists there is a reason for this crime which vouches for his innocence. Fedora asks him to come back in the evening to explain everything. When Lazinski finishes his recital, news come in about a nihilist attempt on the Tsar's life. The party is called off. Fedora, now alone, drafts a letter for the Russian police in which she accuses Loris and his brother Valeriano. She instructs Gretch, the Russian police agent to wait in the garden for Loris to leave the house and to spirit him off to a Russian vessel. Loris returns, denies Fedora's accusation of nihilism and explains he killed Vladimiro for having an affair with his wife



Wanda. He also produces a letter in which Vladimiro told Wanda about his marriage to Fedora just for her money. Fedora is convinced and falls in love with Loris; to prevent his leaving the house she insists that he stay for the night. The lovers embrace while the curtain falls.

ACT III

Several months later we meet Loris and Fedora living deeply in love in Fedora's alpine villa in Switzerland. Countess Olga is fond of cycling and awaits De Siriex for a ride, while Loris strolls away to fetch the post. De Siriex swiftly tells Fedora that Loris's brother was imprisoned and died shortly afterwards; Loris's mother died of grief. Fedora is horrified at the consequences of her delation. Loris returns with a letter from Borov in which he learns about his family's dreadful fate. Borov tells him a certain woman spied on him in Paris and that he will discover her identity. Fedora pleads for the unknown woman's forgiveness, but Loris is adamant: he cannot pardon her. Upon Borov's arrival Fedora quietly opens her byzantine cross and pours its poison into her teacup. Loris realizes too late what she has done; after kissing him one last time, she dies in his arms.



Discografia

La present discografia només ofereix les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Fedora, Olga i Loris, a continuació l'orquestra i el seu director, encapçalats per l'any d'enregistrament.

- 1931 EMI C 165 17996/97 (enregistrament d'una versió en microsolc a 78 r.p.m.).
Gilda Dalla Rizza, Luba Mirella, Antonio Melandri.
Cor i Orquestra del Teatre alla Scala de Milà.
Dir.: Lorenzo Molajoli.
- 1951 COLOSSEUM CLPS 1021/22
Vittoria Calma, Ornella Rovero, Rinoldo Pellizzoni.
Cor i Orquestra del Teatre alla Scala de Milà.
Dir.: Argeo Quadri.
- 1952 CETRA LPC 1222
Maria Caniglia, Carmen Piccini, Giacinto Prandelli.
Cor i Orquestra de la RAI de Milà.
Dir.: Mario Rossi.
- 1969 DECCA MET/SET 435/6
Magda Olivero, Lucia Cappellino, Mario del Monaco.
Cor i Orquestra de l'Òpera de Monte-Carlo.
Dir.: Lamberto Gardelli.
- 1985 MELODRAM 02.011 (2) (D'una representació de cap al 1960).
Renata Tebaldi, Onelia Fineschi, Giuseppe di Stefano.
Cor i Orquestra del Teatre San Carlo de Nàpols.
Dir.: Arturo Basile.
- 1987 CBS I2M.42181
Éva Marton, Veronika Kincses, Josep Carreras.
Cor i Orquestra de la Ràdio d'Hongria. Orquestra de l'Òpera de l'Estat d'Hongria.
Dir.: Giuseppe Patané.
Enregistrat el mateix any en versió COMPACT DISC RECORDING M2K.42181.



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 1er. pis i el vestíbul de l'entrada.

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

Comentaris: Roger Alier, Xosé Aviñoa, Pau Nadal. Coordinador d'aquest programa: Xosé Aviñoa

Programes: Publi-Tempo

Portada: Detall de la decoració del sostre de la sala.
(Foto: Martí Català)



PRÒXIMES FUNCIONS

IL TROVATORE

G. Verdi

Maria Chiara, Fiorenza Cossotto (dies 18 i 21),
Viorica Cortez (dies 24, 27 i 29), Ermanno Mauro,
Lorenzo Saccomani, Ivo Vinco, Alfredo Heilbron,
M^a Àngels Sarroca, Jesús Castellón, Conrad Gaspà

Director d'Orquestra: Armando Gatto

Director d'Escena: Jacques Karpó

Directors del Cor: Romano Gandolfi - Vittorio Sicuri

Producció: Opéra de Marseille

Funció de Gala

Divendres, 18 de març, 21 h., funció núm. 48, torn C

Dilluns, 21 de març, 21 h., funció núm. 49, torn A

Dijous, 24 de març, 21 h., funció núm. 50, torn B

Diumenge, 27 de març, 17 h., funció núm. 51, torn T

Dimarts, 29 de març, 21 h., funció núm. 76,

fora d'abonament

OTELLO

G. Verdi

Vladimir Atlantov (dies 13, 17, 21, 25), Bruno Sebastián
(dies 19, 23), Ileana Cotrubas, Renato Bruson,
Mabel Perelstein, Piero de Palma, Alfonso Echeverría,
Vicenç Esteve, Josep Ruiz,
Jesús Castellón

Director d'Orquestra: Antoni Ros Marbà

Director d'Escena: Sonja Frissel-Schröder

Directors del Cor: Romano Gandolfi - Vittorio Sicuri

Funció de Gala

Dimecres, 13 d'abril, 21 h., funció núm. 52, torn A

Diumenge, 17 d'abril, 17 h., funció núm. 53, torn T

Dimarts, 19 d'abril, 21 h., funció núm. 77,

fora d'abonament

Dijous, 21 d'abril, 21 h., funció 54, torn B

Dissabte, 23 d'abril, 21 h., funció 78,

fora d'abonament

Dilluns, 25 d'abril, 21 h., funció 55, torn C

RESERVE ALGUNOS APLAUSOS



PARA CUANDO ESCUCHE ESTE MISMO CONCIERTO
EN UN COMPACT DISC SONY

SONY



Un clásico de vanguardia

Era el año 1969.

En París, las calles habían vuelto a la calma tras la agitación estudiantil. Pero el deseo de cambiarlo todo seguía inquietando a los espíritus más creadores.

No contento con tener ya uno de sus diseños en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, Paco Rabanne decidió intentar algo nuevo.

Su primer perfume.

Tan inconformista y poco convencional como él mismo.

Así nació Calandre. Un aroma femenino totalmente innovador.

Era fresco, pero no inocente. Audaz, pero nada agresivo. Tenía lo que los franceses llaman «presencia».

Hoy 18 años después, Calandre sigue estando muy presente entre nosotros. Sigue seduciéndonos, como nos seduce el recuerdo de la Duncan o los sueños de Gaudí.

Los clásicos de vanguardia también son impecaderos.



paco rabanne

PARIS

42314-3

VENTA EXCLUSIVA EN PERFUMERIAS ESPECIALIZADAS