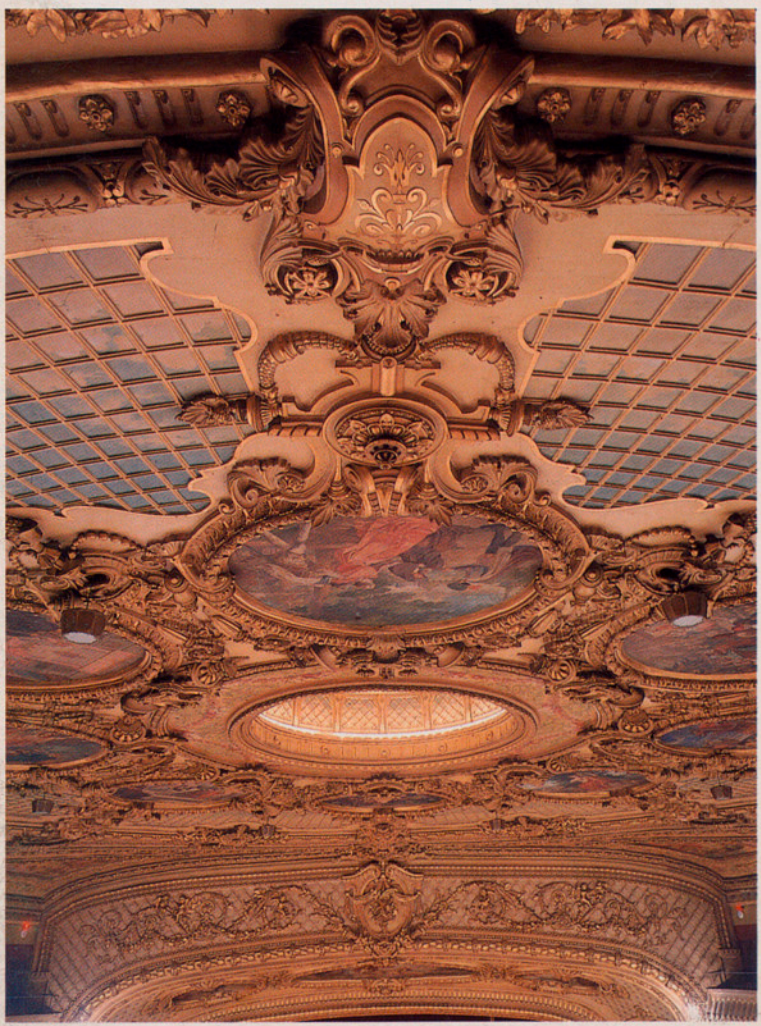
GRAN TEATRE DEL LICEU

FAUST





MARTI & GROUP

Bagués

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

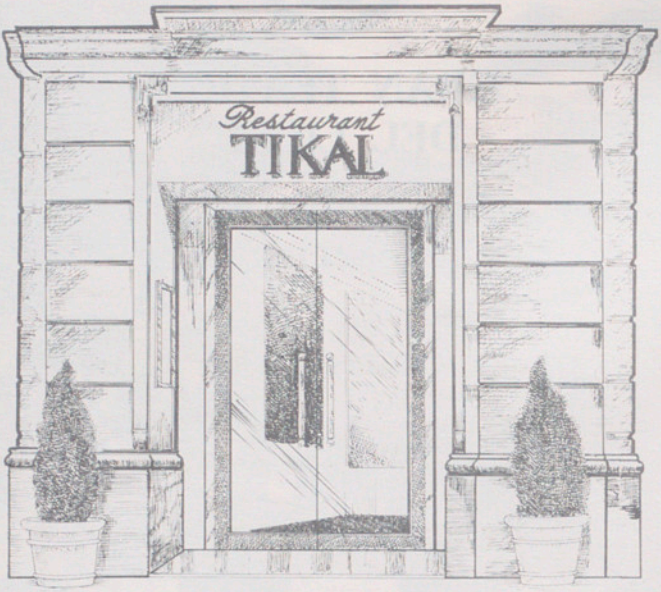
Sant Pau, 6
Telèfons 317 32 46 - 318 57 37
08001 Barcelona

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



Cocina internacional y de mercado
abierta hasta la una de la madrugada

Reserva de mesas, teléfono 302 22 21

Servicio de aparcamiento

Restaurant
TIKAL

RBLA. DE CATALUNYA, 5 - TEL. 302 26 10 - TELEX: 54732 GNRB
08007 BARCELONA

FAUST

Òpera en cinc actes

Llibret de Jules Barbier i Michel Carré
Música de Charles Gounod
Versió integral de 1869

Funció de Gala
Dijous, 19 de maig 1988, 21 h., funció núm. 60, torn A

Diumenge, 22 de maig 1988, 17 h., funció núm. 61, torn T
Dimecres, 25 de maig 1988, 21 h., funció núm. 62, torn B
Dissabte, 28 de maig 1988, 21 h., funció núm. 63, torn C

Martini Dry
el Seco que más invita



MARTINI

M&R MARTINI

Martini M&R
are registered Trade Marks.

McCANN

FAUST

Le Docteur Faust	Francisco Araiza
Méphistophélès	Yevgeny Nesterenko
Valentin	Paolo Gavanelli
Wagner	Ismael Pons
Marguerite	Gabriela Beňacková
Siebel	Paola Romanó
Marthe	Mabel Perelstein

Director d'orquestra	Armando Gatto
Director d'escena	Giuseppe de Tomasi
Directors del cor	Romano Gandolfi
	Vittorio Sicuri
Adjunt a la direcció del cor	Miquel Ortega

Ballet del Teatro Lírico Nacional

Direcció: Maya Plisetskaya

Adjunt a la direcció i Mestres de Ballet:
Valentina Savina - Azari Plisetski

Coreografia: Leonid Lavrovsky

Solistes:
Arantxa Argüelles / Hans Tino (dies 19 i 28)
Carmen Molina / Ricardo Franco (dies 22 i 25)
Raúl Tino (dies 19 i 28)
Daniel Alonso (dies 22 i 25)

Decorats	Gran Teatre del Liceu
Vestuari	Arrigo - Milà
Violí concertino	Jaume Francesch

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

OBRAS MAESTRAS



DISFRUTE SUS EXITOS CON

CAVAS HILL

Producción limitada

MOJA - ALT PENEDES - SPAIN
(BARCELONA)
Tels. (93) 890 05 88 - 890 08 78

Contingut argumental

Acte I

Ens trobem a l'escriptori de Faust, un vell filòsof amargat pel pes dels anys; tot fent balanç de la seva vida, en descobreix la buidor i decideix que val més morir. Tanmateix, abans de fer possible aquesta decisió, invoca Méphistophélès, el qual se li presenta i li ofereix els seus serveis; Faust no vol altra cosa que la joventut, és a dir, aturar el temps; el diable convé a atorgar-li el que vol a canvi de la seva ànima; la visió de Marguerite, una jove donzella que se li apareix trenant a la filosa, és decisiva per tal que Faust signi el contracte i begui la poció que possibilitarà el canvi. L'acte acaba amb un cant de batalla en el qual Faust es proposa conquerir tota mena de plaers corporals.

Acte II (La «kermesse»)

A una de les portes de la ciutat es troba un alberg des del qual tota una colla de jovenalla fan els honors a Bacus acompanyats d'uns soldats que es preparen per anar a la guerra; precisament, Valentin, el germà de Marguerite, a punt d'anar-hi, fa un emocionant comiat de la germana i dels qui el rodegen; tothom se sent enardit pels efectes del vi i de l'ocasió quan arriben Faust i Méphistophélès i interrompen la joia general; el diable proposa aleshores un cant, la «Ronde du veau d'or», i a continuació invita tothom al millor vi. Un nou ballable, el vals dels estudiants, serveix de marc a la primera trobada entre Faust i Marguerite. El jove s'estrena oferint a la dama el seu braç, però aquella s'hi nega en rodó.

Acte III (El jardí de Marguerite)

Siebel, secretament enamorat de Marguerite, ha fet un ram de flors i el diposita furtivament al llindar de la casa de la seva estimada. Méphistophélès, que era a l'aguait, surt a la recerca d'un present millor per a la noia; aleshores, sol, Faust, sentint l'emoció que destil·la la casa de la seva enamorada, es deixa endur pel lirisme en la cèlebre cavatina «Salut, démeure chaste et pure». De retorn, Méphistophélès, que duu una capseta de joies, la diposita al costat del ram de Siebel.

Marguerite, filant parsimoniosament, canta per dur el ritme del treball i dels seus pensaments, quan, de sobte, descobreix els presents; si bé el ram de Siebel l'entendreix, el que veritablement l'emociona és el cofre de Méphistophélès; sense perdre un moment s'emprova el contingut, fitant-se en un mirall que hi havia a la capseta. Arriba aleshores l'ària de les joies, veritable punt de referència vocal i cultural d'aquesta òpera. Més tard, corre a casa de la seva veïna Marthe per tal de mostrar-li el regal. Amb l'ajut de Méphistophélès, poc després Faust i Marguerite cauen l'un en braços de l'altre.

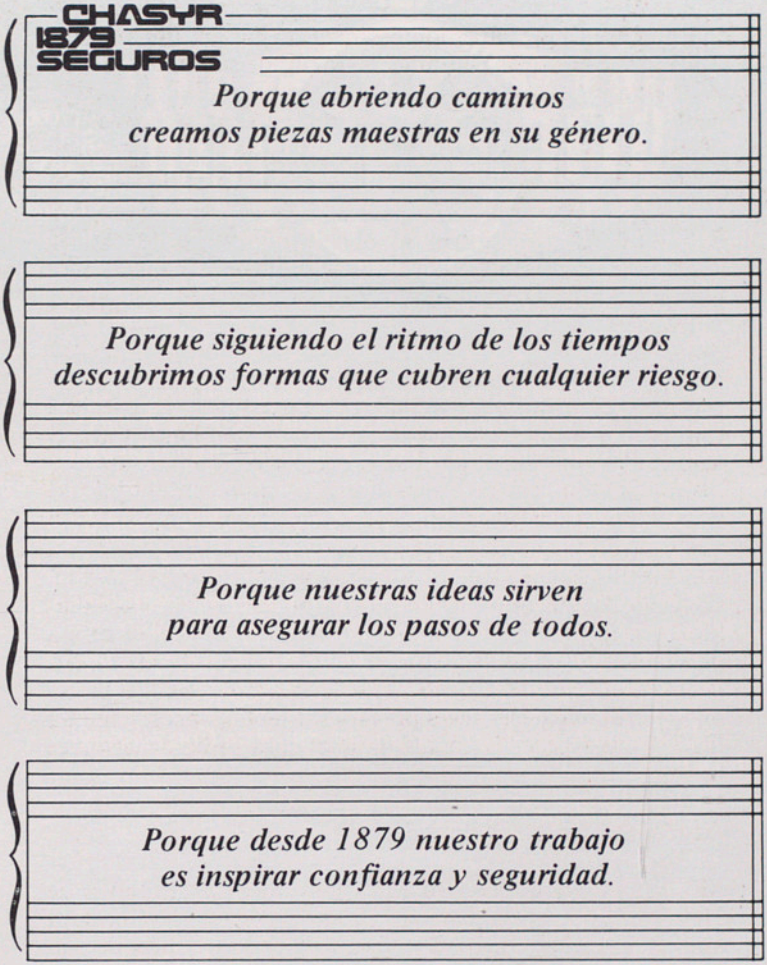
Acte IV

Marguerite se sent abandonada pel seu estimat; jovencella i enamoradissa, no ha conegut altre home que Faust i ara es troba sola, tot i que Siebel se li ofereix com a consol.
Els soldats són ja de retorn; arriben a l'indret cantant joiosos llurs gestes; Valentin es dirigeix a casa i coneix la malaurança que ha sobrevingut a la seva germana per boca de Siebel. Un cop Méphistophélès i Faust són davant de la casa de Marguerite cantant, Valentin surt i els repta; novament l'ajut del diable és decisiu per tal que Faust en surti guanyador; el germà de Marguerite té encara temps per maleir-la abans de morir. Aleshores la noia es dirigeix a l'església a la recerca del perdó diví; al bell mig de les seves pregàries, Méphistophélès intenta dissipar els esperits celestials, la qual cosa torba encara més la noia.

Acte V (La nit de Walpurgis)

Méphistophélès duu el seu acompanyant a la muntanya de Harz on té lloc un sàbbath. El clima tenebrós esdevé brillant amb motiu del cèlebre ballet. En acabar, Faust coneix pel seu poderós amic que Marguerite és a la presó: no podent suportar el fat, ha donat mort al seu fillet i ara espera la decisió de la justícia. Ambdós es traslladen a la cel·la; Faust intenta convèncer Marguerite de la necessitat de la fugida, però la noia ha perdut la raó. Per tal d'evitar la nova temptació invoca Déu i és perdonada. L'òpera acaba amb un cor celestial i la visió de Marguerite entrant al cel.

MARCAMOS LA PAUTA



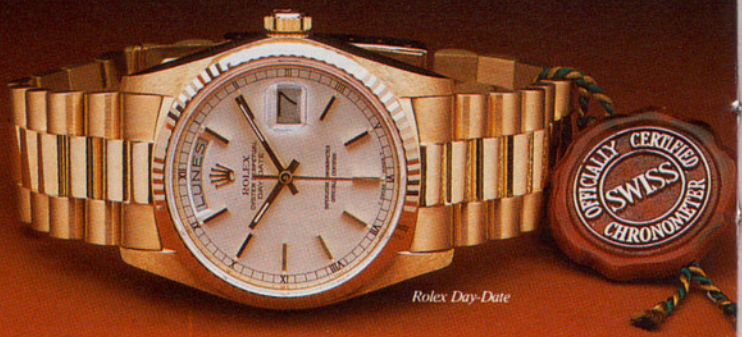
CHASYR
1879
SEGUROS

Creamos seguridad.

Diagonal, 431 bis - 08036 Barcelona

MASS MEDIA

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

Contingut musical

Faust de Gounod és una òpera musicalment allunyada dels esquemes imperants en el moment de la seva estrena, el de Verdi, el millor representant de l'escola italiana, i el de Wagner, gairebé l'únic representant de l'alemanya; tanmateix, però, té més d'italià que de germànic. En qualsevol dels casos, és una de les millors, sinó la millor, representant de la Grand'opéra francesa. El paper atorgat a solistes, cor i orquestra és molt particular, i aconsegueix uns resultats molt vistosos i encartonats, tot servint perfectament les necessitats i apetències del públic transigent dels teatres d'òpera de la segona meitat del segle XIX. Quin és aquest paper? Un menor protagonisme de la veu solista per a traspassar-lo al cor, al ballet, als solistes instrumentals i a l'escenari. Mai no podem creure que, davant d'un *Faust* som en un recital d'àries; sí, en canvi, podem creure, amb tot el dret, que l'espectacularitat creada per tots els ingredients presents en l'escena, ha aconseguit diluir fatalment el contingut literari del llibret.
Hi ha, encara, un darrer element a tenir en compte; els pocs moments tancats —àries, duos— del *Faust* ens descobreixen un Gounod especialment dotat per la melodia romàntica, elegant i corprenedora, que fa d'aquesta òpera una joia estimada de molts.

Introducció: Conserva només una llunyana relació amb la temàtica musical de l'òpera. Primers compassos destinats a crear de forma pintoresca la desesperació de Faust; unes notes de l'arpa ens anuncien un clima canviant que deixarà pas al comiat de Valentin. Finalment, la corda retorna al clima primer.

Escena i cor: El mateix clima de la introducció prossegueix aquí; el contrast entre la vida i la mort queda palès en el joc del solista i el cor que canta alegroi.

Duo: Faust i Méphistophélès es troben per primer cop. El cant del diable serà sempre esguerrat i faltat de lirisme; pel contrari, el de Faust serà encès i jovenívol a partir del moment en què recobri la joventut. El duo acaba amb un cant de guerra, «A moi les plaisirs!», que clou amb vigor el primer acte, que té caràcter introductori.

Acte II

Kermesse: L'autor pretén pintar de forma teatral el clima festiu d'un poble medieval; el 3/4 i el cant diversificat de cor d'estudiants, soldats, donzelles, etc. ho facilita.

Ària: Valentin s'acomiada tràgicament dels seus compares; el seu cant està prenyat de tots els mals que arribaran a la seva germana.Ària de dos temes, el primer lent i el segon agressiu, es torna líric al final tot demanant la protecció divina.

«*Ronde du veau d'or*»: El baix ofereix un cant bàquic, interpretat, a més, per Satanàs; el resultat ha de ser entre espaordidor i engrescador. En qualsevol cas, el públic que rodeja Méphistophélès acaba bevent amb ell.

Vals i cor: L'acte acaba tan animat com havia començat; els sentiments tràgics queden diluïts. El vals, tanmateix, és un episodi d'una grandiositat efectiva i afalagadora.

Acte III

Couplets: Siebel canta el seu enamorament; l'ambiguïtat del personatge queda reflectida en un cant endolcit pel clarinet, però de melodia enjogassada.

Cavatina: Li arriba ara el torn a Faust; el seu cant és d'un caràcter més madur, tot i que conserva el mateix sentiment amorós que el seu rival. Ària d'enorme dificultat pel Do agut, que exigeix potència i homogeneïtat, i d'enorme encant pel tractament instrumental, en especial pel coronament del violí, que es perd en el registre alt.

Cançó: Marguerite canta mentre fila; el cant del Rei de Thule és especialment parsimoniós per fer joc amb la tasca que mena i amb el curs dels seus pensaments.

Ària de les joies: Aquest és l'altre dels episodis cèlebres de *Faust*. Gounod va aconseguir un número efectiu i brillant; efectiu perquè ens mostra la coqueteria de la noia, que inicia un cant ascendent, paradigma de la sorpresa i l'encís; brillant per les exigències vocals que suposa.

Duo: Després del concertant entre Faust, Marguerite, Méphistophélès i Marthe, intel·ligent joc entre el lirisme dels joves i l'interès dels madurs, arriba l'únic duo d'amor. Faust i Marguerite expressen en llur cant la perfecta compenetració amorosa que metafòricament ha d'engendrar el fill maleït. Notem l'acurat tractament del diàleg en la paraula «Eternelle», paradigma del caliu generat pels dos amants.

Acte IV

Escena: Marguerite ha estat abandonada; ningú no pot consolar-la. Ella ho expressa en un cant llastimós: «Il ne revient pas...» i obté la resposta de Siebel: «Si le bonheur à sourire t'invite.»

Escena de l'església: Traslladada al temple, Marguerite prega; té lloc, aleshores, una escena celestial, d'enfrontament entre les forces del bé i del mal, a costa de la salut mental de Marguerite; també en aquest cas hi ha una concessió a allò més visual de l'obra de Goethe.

Cor de soldats: Els soldats retornen cantant llurs gestes; el caràcter del cant no s'allunya gaire de l'episodi paral·lel de la *Carmen* de Bizet.

Serenata: Si el primer cant de Méphistophélès era esguerrat i agressiu, aquest segon és de to burlesc i fatxenda.

Trio final: La lluita entre Faust i Valentin acaba de forma tràgica; cor i solistes orienten llurs intervencions entorn del caràcter fatal del moment, que es clou lentament, a diferència del final del II acte.

Acte V

Escena i ballet: Episodi contrastant entre el caràcter lúgubre de l'aquelarre i el brillant del ballet, un dels més famosos de l'òpera francesa.

Escena de la presó: Marguerite s'ha tornat boja; el seu cant ho ha de palesar amb les oscil·lacions i canvis de color. El trio amb Faust i Méphistophélès és, per tant, poc concertat, fins i tot quan la parella canta «Oui, c'est toi, je t'aime!»

Apoteosi: L'òpera acaba amb una altra escena celestial, amb la rebuda de l'ànima de Marguerite. El clima és propiciat pels acords lents, la intervenció de l'orgue i l'ascensió melòdica, molt similar al final de la *Simfonia Faust* de Liszt.

Xosé Aviñoa

Prográmese la mejor temporada.



COMPACT DISC PIONEER

PIONEER®
El futuro en sonido e imagen.

Charles Gounod i *Faust*

Nascut a Saint André des Arts, París, el 1818, i mort a la capital francesa el 1893, Charles Gounod va penetrar en el món de la música pel camí habitual en aquells anys: la pedagogia i la música religiosa. Prix de Rome el 1839, després d'haverho intentat una altra ocasió, l'estada a la capital dels Estats Pontificis li permeté una amplitud de possibilitats que fonamenten la seva obra. Inquietat per problemes religiosos, intenta la carrera sacerdotal, que abandona poc després; tanmateix, les seves obres religioses donen fe dels seus sentiments. Aquest és el cas del cèlebre «Ave Maria», contingut en la *Méditation sur le premier prélude de J.S. Bach,* o la *Messe solennelle.* La seva passió, però, es decantà aviat pel gènere que donava més diners i prestigi, l'òpera, i estrenà obres de caràcter i èxit molt divers, com *Sapho, La nonne sanglante, Le medecin malgré lui, Faust, Mireille, Roméo et Juliette, Polyeucte, Le tribut de Zamora* o *La reina de Saba.* De totes aquestes, només *Faust, Mireille* i *Roméo et Juliette* han aconseguit el pas al gran repertori teatral i discogràfic del segle XX, com saben molt bé els nostres lectors, fins al punt que, gràcies a aquestes produccions, Charles Gounod és un dels grans pilars de l'òpera francesa del XIX, per sobre de Halévy, Auber o Thomas.

No cal dir aquí l'interès que el *Faust* de Johann Wolfgang Goethe despertava en les ments lúcides del Romanticisme perquè és un tema a bastament tractat arreu. També Gounod hi va pensar i va sol·licitar a Jules Barbier que adaptés per al teatre l'obra ja clàssica; aquest ho va fer amb ajut de Michel Carré; la producció fou donada per primera vegada el 19 de març de 1859 al Théâtre Lyrique de París. D'antuvi no va plaure; fins i tot algú, en perfecta sintonia amb els valors del moment, va dir que en la música de l'òpera només hi havia trobat un bell vals. Part de la culpa, la va tenir l'elenc original, Marie Miolan-Carvalho, Constance Betsy Rosbela Nantier-Didier i Joseph Barbot.

El 3 de març de 1869, deu anys més tard, i després de cinccentes representacions, es va donar per primera vegada —amb l'afegitó d'alguns números: «Il ne revient pas» (Marguerite) i «Si le bonheur à sourire t'invite» (Siebel), tal com es presenta avui al Liceu— a l'Opéra de París, on la seva carrera ha estat, des d'aleshores, fulgurant: el 1934 se n'havien donat 2.000 representacions. El 1863 arribava a Londres, on s'estrenà en dos teatres diferents i amb la participació de figures del



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.

moment, Luigi Arditi —més conegut per un cèlebre vals—, per un costat, i Enrico Tamberlick, per l'altre. El prestigi de l'òpera als Estats units era tan gran que la inauguració del Metropolitan Opera House, el 1883, es féu amb *Faust,* cantat per Italo Campanini, Sofia Scalchi, la Nilsson, Giuseppe del Puente i Franco Novara. El 1863 es donava per primera vegada al teatre Alla Scala. Dos anys més tard arribava al Teatro Real de Madrid; en aquest coliseu, s'hi van donar un total de 229 representacions fins al 1925, any del tancament provisional. A Barcelona havia arribat el 17 de febrer del 1864. En aquells anys hi havia un corrent favorable a la òpera francesa, com queda certificat per la presència de nombroses produccions de Boïeldieu, Halévy, Adam, Massé, Auber, Maillart, Thomas, als teatres dels Camps Elisis i Principal, que estaven duent una campanya operística molt digna. El primer *Faust* barceloní, el cantaren Elisa V. de Volpini, Presli, Mas Porcell, Negrini, Squarcia, Selva i Maimó. Des d'aleshores ençà, se n'han donat un total de 298 representacions, la darrera de les quals tingué lloc el 28 de gener del 1984, amb la participació d'Alfredo Krauss, Justino Díaz, Vicenç Sardinero, Mirella Freni, Carme Hernàndez i la direcció de Romano Gandolfi. Amb les representacions de la present temporada, el *Faust* passa a formar part d'aquelles escollidíssimes òperes que han aconseguit la fita de les 300 representacions en el coliseu del Gran Teatre del Liceu.

Xosé Aviñoa



FLO L'ESPERA, COM SEMPRE, A LA SORTIDA DEL LICEU

— RESERVI TAULA —

La Nit de Walpurgis

Encara que la introducció d'un ballet en el cinquè acte del *Faust* de Gounod data del 1869, no és realment fins al 1941, amb la reelaboració coreogràfica de Leonid Lavrovsky, que *La Nit de Walpurgis* adquireix una presència més notòria, tant en el context de l'obra mestra de Gounod, com dins del repertori de les millors companyies de dansa de la segona meitat de segle. Lavrovsky, una de les personalitats més destacades del nou ballet soviètic, creà en realitat un Divertimento d'una gran plasticitat, que combina interessants figures de la més exigent tècnica clàssica amb una sensualitat que ja anticipa algunes de les tendències posteriors de la coreografia moderna.

Per al muntatge d'aquesta coreografia, Valentina Savina i Azari Plisetski, Adjunts a la Direcció i Mestres de Ballet del Ballet del Teatro Lírico Nacional, han optat, segons les seves pròpies paraules, per «mantenir-se fidels a l'original de Lavrovsky, introduint, però, les modificacions que imposa l'evolució i el progrés de la dansa en els darrers decennis». «Es tracta d'una peça de gran interès, tant per la seva expressivitat com des del punt de vista de l'encadenament de les diverses variacions, *pas de deux, pas de trois* i *pas de quatre,* que es van succeint sense cap interrupció aparent», comenta en aquest sentit Azari Plisetski. Tres primers ballarins, cinc solistes i vint-i-quatre artistes del Ballet del Teatro Lírico Nacional incorporen molts d'altres peculiars personatges de la Bacanal de Mefistòfil, en una exhibició molt vistosa i una mica recargolada dels poders del diabòlic esperit.

Azari Plisetski i Valentina Savina havien col·laborat prèviament en el muntatge de *Les Sílfides* i de *Raymonda* amb el Ballet del Teatro Lírico Nacional i ara estan preparant el de *Carmen* i *El Llac dels Cignes* (complet), entre d'altres coreografies, amb aquesta mateixa companyia. Per altra banda, Azari Plisetski supervisà fa alguns anys la interpretació d'aquesta coreografia per part del Ballet de Marsella, dirigit per Roland Petit.

Aquesta és la tercera ocasió en què el Ballet del Teatro Lírico Nacional intervé en una òpera, després de la seva participació en els muntatges de *Orfeo ed Euridice* de Ch. W. Gluck (temporada 1986-1987) i de *Adriana Lecouvreur* (temporada 1987-1988), ambdues en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid.

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



J. GARÇON, A. VALLVÉ & F. CONTRERAS

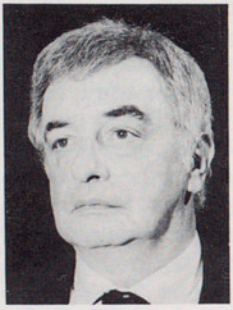
SOCIEDAD INSTRUMENTAL DE AGENTES
DE CAMBIO Y BOLSA COLEGIADOS, S.A.

Barcelona	Madrid	Palma M.	Valencia
Rbla. Catalunya, 55	Juan de Mena, 10	Jaume III, 22	Paz, 25
T. 301 96 63	T. 222 91 84	T. 72 17 68	T. 332 39 29



Armando Gatto (Director d'orquestra)

El mestre Gatto, que ha actuat sovint al Gran Teatre del Liceu, realitzà els seus estudis musicals a Bèrgam i Milà, ciutat on es diplomà. Després d'alguns anys d'activitat com a pianista i assistent musical, inicià el 1958 la seva carrera com a director d'orquestra. El 1962 debutà a l'Acadèmia Nacional de Santa Cecília de Roma i el 1963 al Teatro alla Scala de Milà on col·laborà durant 5 anys, per retornar posteriorment com a director convidat cada any des del 1985. Armando Gatto ha dirigit sovint als principals teatres italians i societats de concerts, a diversos països europeus i a Amèrica i al Japó. Ha estat director artístic del Festival Musical de Trevigiano durant dotze anys i per dos anys de l'Ente Arena di Verona. El 1980 fundà l'Orquestra Filharmonia Veneta. Ha realitzat la revisió d'algunes òperes de Gaetano Donizetti i Vincenzo Bellini.



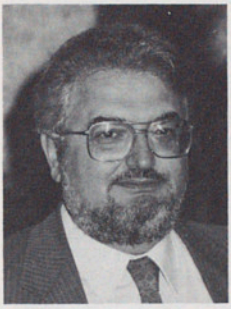
Giuseppe De Tomasi (Director d'escena)

Nasqué a Milà l'any 1934. Després d'haver efectuat estudis clàssics, es llicència 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 Attilo 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).



Ballet del Teatro Lírico Nacional

El Ballet del Teatro Lírico Nacional, fundat el 1979 com a Ballet Nacional d'Espanya (Clàssic), tingué en Víctor Ullate el seu primer director. El 1982, el succeí en la direcció artística María de Ávila la qual incorporà al grup els millors elements de la seva anterior companyia, el Ballet de Zaragoza. És també en aquesta època quan inicia la seva col·laboració amb el Nacional el coreògraf Ray Barra, actual director estable del BTLN. Des del 1987, i amb la contractació de la prestigiosa ballarina soviètica Maya Plisetskaya com a directora artística, la companyia adquireix el seu perfil actual, amb el qual tracta d'acomplir un doble propòsit: aglutinar en una companyia solvent, subvencionada per l'Estat, els diversos talents espanyols dotats per a la dansa clàssica i mostrar al públic d'aquest país, en les seves diverses facetes, l'extraordinària i intemporal bellesa de l'art coreogràfic.



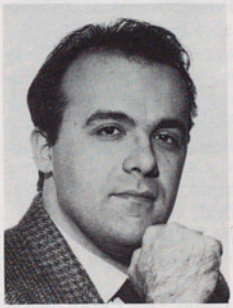
Francisco Araiza (Tenor: Faust)

Neix el 1950 a Mèxic i segueix estudis de cant a l'Escola Nacional de Música i al Conservatori Musical de Mèxic amb Imma González i Erika Kubacsek. Debuta amb *Fidelio* el 1970 i cinc anys més tard canta per primera vegada a Europa, al Badisches Staatstheater de Karlsruhe, en el paper de Ferrando de *Così fan tutte*. Mentre continua el seu perfeccionament amb Richard Holm i Erik Werba, segueix actuant a l'escenari de Karlsruhe, fent papers lírics, sobretot del repertori mozartià. El 1976 debuta a l'Opernhaus de Zuric com a Almaviva de *Il barbiere*. A partir d'aleshores, intervé en la programació de nombrosos teatres, a Praga, a Ais de Provença, a Munic, a Viena, al Festival de Bayreuth, a Hamburg etc. El 1980 inicia la col·laboració amb von Karajan en les tasques discogràfiques i concertístiques i, ja com a cantant de primera fila, canta a la Scala de Milà, a la Deutsche Oper de Berlín, a Chicago, a la Wiener Staastsoper, etc. El 1984 aconsegueix l'Orphée d'Or per la seva intervenció a Salzburg. Ha interpretat sovint també el més rellevant del repertori liederístic. Francisco Araiza actua per primera vegada al Gran Teatre del Liceu.



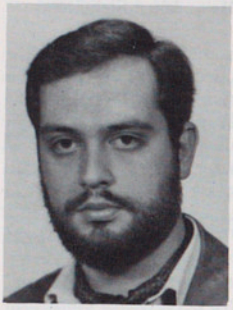
Yevgeny Nesterenko (Baix: Méphistophélès)

Nascut a Moscou i deixeble de l'Institut Tècnic de Leningrad, aviat es decidí pel cant i ingressà al Conservatori de la mateixa ciutat; féu les primeres experiències en el repertori operístic al Petit Teatre d'Òpera de Leningrad i el 1967 fou llorejat al Concurs Internacional de Cant de Sòfia; aquell mateix any ingressa al Kirov, on duu a terme una meritòria tasca i perfecciona i amplia el seu repertori. El 1970 aconsegueix el Primer Premi del Concurs de Cant Txaikovski de Moscou i l'any següent és nomenat solista del Bolshoi. És aleshores que els seus personatges comencen a popularitzar-se entre els afeccionats: Borís Godunov, Príncep Igor, Filippo, Méphistophélès etc. Ha estat convidat als teatres més significatius: Scala de Milà, Staatsoper de Viena, Munic, Hamburg, Covent Garden etc. Es dedica també al conreu del *lied* i a la tasca pedagògica al Conservatori de Moscou. Féu la seva presentació al Gran Teatre del Liceu la temporada 1983-84 amb *Nabucco* i *Attila.*



Paolo Gavanelli (Barítón: Valentin)

Llicenciat en Dret, al mateix temps que estudiava piano, teoria i solfeig, el 1985 va guanyar el concurs AS.LI.CO. de Milà; poc després aconseguia el Borgatti i a Verona el Premi veronés A.G.I.S.-Banca Nazionale del Lavoro Voci nuove della Lirica. Ha cantat al Festival Due Mondi de Spoletto i a la temporada del Communale de Pàdua, el 1984, del Donizetti de Bèrgam el 1985 i del Grande de Brescia, en el papel de Leporello del *Don Giovanni* mozartià.



Ismael Pons (Barítone: Wagner)

El barítone menorquí Ismael Pons realitzà els estudis amb el mestre Deseado Mercadal a Maó, la seva ciutat natal.
Ha actual sovint al Teatre Principal d'aquesta ciutat interpretant els papers de Conde Monterone de *Rigoletto,* Samuel de *Un ballo in maschera,* II Re de *Aida* i Shaunard de *La Bohème.*
Debutà la temporada passada al Gran Teatre del Liceu amb el paper de Morales de *Carmen.*



Gabriela Beñacková (Soprano: Marguerite)

Actualment, és una de les sopranos més importants dins del món de l'òpera i del concert. Nasqué a Bratislava i estudià a l'Acadèmia de Música de la seva ciutat natal.
L'any 1969 guanyà el Premi Dvorák al Concurs de Cant de Karlsbad i això la portà a debutar al Teatre Nacional de Praga (1970). Des d'aquesta ciutat inicià la seva carrera internacional en els teatres d'òpera més importants d'Europa i és invitada regularment a la Wiener Staatsoper, Opera de Munic, Hamburg, Stuttgart, Chicago, San Francisco, Los Angeles, Carnegie Hall de Nova York, Covent Garden de Londres, Milà, Roma, Parma, Nedherland Opera, Òpera de París, Bolshoi Theater de Moscou, Madrid, etc.
Del repertori eslau, canta regularment *Jenufa* i *Katia Kabanova* de Janacek; *La núvia venuda* de Smetana; *La Dame de Pique* i *Eugene Onegin* de Txaikovski.
També té en repertori *La Bohème, Manon Lescaut, Otello, Don Carlo, Simon Boccanegra, Aida, Mefistofele, Andrea Chenier, Tannhäuser, Lohengrin* i *Ariadna auf Naxos.*
D'entre els enregistraments discogràfics d'aquesta soprano, cal destacar la *Novena Simfonia* de Beethoven i la *Missa* de Mozart, sota la direcció de Claudio Abbado; el *Requiem, Stabat Mater* i *Rusalka* de Dvorák; la *Segona* i *Vuitena Simfonies* de Mahler; *La núvia venuda* de Smetana; *Jenufa* de Janacek; i un recital eslau amb la Filharmònica Txeca dirigida per Vaclav Neumann.
Amb el paper de Marguerite, aquesta soprano txeca debuta al Gran Teatre del Liceu.



Paola Romanó (Mezzo-soprano: Siebel)

Paola Romanó es diplomà en cant al Conservatori Giuseppe Verdi de Milà, i debutà l'any 1986 al Teatro Regia de Parma amb el paper de Santuzza de *Cavalleria Rusticana.*
Posteriorment, ha cantat als principals teatres d'Itàlia, com la Scala de Milà, el Comunale de Florència, la Fenice de Venècia, San Carlo de Nàpols, etc.
Ha efectuat nombrosos enregistraments a les seus de la R.A.I. a Milà, Roma, Nàpols; i darrerament, per la casa discogràfica Bongiovanni, *La Vestale* de Mercadante.



Mabel Perelstein (Mezzo-soprano: Marthe)

Nasqué a La Plata, Argentina, i estudià al Conservatori Gilardo Gilardi de la seva ciutat natal. Estudià cant amb Noemí Souza a l'Argentina i el 1981 passà a Espanya per perfeccionar els seus estudis a Madrid amb Isabel Penagos, Félix Lavilla i Miguel Zanetti. El 1982 guanyà el Primer Premi del Concurs Maria Canals de Barcelona i ha estat guardonada al Concurs de Treviso (1987) i ha obtingut el Segon Premi del Concurs Internacional de Marsella (1987). Ha intervingut en concerts, oratoris i cantates i ha cantat òperes al Teatro de la Zarzuela de Madrid, Las Palmas, Bilbao, Oviedo, Montpeller, Tourcoing, Saint-Etienne, Pittsburgh, Treviso, Rovigo, etc. Debutà al Liceu la temporada 1986-87 amb la Teresa de *La Sonnambula.*



Ferrán Contreras

JOYEROS

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

Contenido argumental

Acto I

Nos hallamos en el escritorio de Faust, un anciano filósofo amargado por el peso de los años; al hacer balance de su vida, descubre el poco sentido que ésta tiene y decide que vale más morir. Sin embargo, antes de llevar a cabo su propósito, invoca a Méphistophélès, que se le presenta y le ofrece sus servicios; Fausto no quiere otra cosa que la juventud, es decir, parar el tiempo; el diablo acepta otorgarle lo que quiere a cambio de su alma; la visión de Marguerite, una joven doncella que se le hace visible trenzando hilo en la rueca, es decisiva para que Faust firme el contrato y beba la poción que hace posible el cambio. El acto acaba con un canto de batalla en el que Faust se propone conquistar todo tipo de placeres corporales.

Acto II (La «kermesse»)

En una de las puertas de la ciudad se encuentra el albergue en donde un animado grupo de jóvenes hacen los honores a Baco, acompañados de soldados que se preparan para ir a la guerra; precisamente, Valentin, el hermano de Marguerite, a punto de salir a cumplir sus obligaciones militares, se despide emocionadamente de su hermana y de cuantos le rodean; todo el mundo se siente animado por los efectos del vino y de la ocasión cuando llegan Faust y Méphistophélès, interrumpiendo la algarabía general; el diablo propone entonces un canto, la «Ronde du veau d'or» y, a continuación, invita a todos los presentes al mejor vino. Un nuevo bailable, el vals de los estudiantes, sirve de marco para el primer encuentro entre Faust y Marguerite. El joven se estrena ofreciendo a la muchacha su brazo, pero aquélla se niega en redondo.

Acto IıI (El jardín de Marguerite)

Siebel, secretamente enamorado de Marguerite, ha hecho un ramo de flores y lo deposita furtivamente en el dintel de la casa de su amada Marguerite. Méphistophélès, que estaba al acecho, sale a buscar un presente mejor para la joven; solo, entonces, Faust, sintiendo la emoción que destila la casa de su enamorada, se deja llevar por el sentimiento lírico en la célebre cavatina «Salut, démeure chaste et pure». De vuelta, Méphistophélès, que trae consigo un cofrecillo con joyas, lo coloca junto al ramo de Siebel.

Marguerite, hilando parsimoniosamente, canta para llevar el ritmo del trabajo y del pensamiento cuando, de repente, descubre los presentes; aunque el ramo de Siebel la enternece, lo que verdaderamente la emociona es el cofre de Méphistophélès; sin perder un instante, se prueba su contenido, comprobando el efecto que produce en el espejo que aparece también en la cajita. Tiene lugar entonces el aria de las joyas, verdadero punto de referencia vocal y cultural de esta ópera. Más tarde corre a casa de su vecina Marthe, a fin de mostrarle el regalo. Con ayuda de Méphistophélès, poco después, Faust y Marguerite se funden en un cálido abrazo de amor.

Acto IV

Marguerite se siente abandonada por su amado; jovencita y enamoradiza, no ha conocido otro hombre que Faust y ahora se encuentra sola, aunque Siebel se le ofrezca como consuelo. Los soldados están ya de vuelta; llegan al lugar emocionados, cantando sus gestas; Valentin no tarda en dirigirse a su casa y conoce, por boca de Siebel, la desgracia que ha caído sobre su hermana. Mientras Méphistophélès y Faust se encuentran ante la casa de Marguerite cantando, Valentin sale y los reta; nuevamente la ayuda del diablo es decisiva para que Faust salga ganador; el hermano de Marguerite tiene todavía tiempo para maldecirla antes de morir.
La muchacha sale para la iglesia a la búsqueda del perdón divino; sus plegarias son interrumpidas por Méphistophélès que intenta disipar los espíritus celestiales, lo que perturba todavía más a la desesperada muchacha.

Acto V (La noche de Walpurgis)

Méphistophélès se lleva consigo a Faust hasta la montaña de Harz, donde tiene lugar un sábbath. El clima tenebroso se transforma en brillante al llegar el célebre ballet. Al acabar, Faust conoce por su poderoso amigo que Marguerite está en prisión: no pudiendo soportar el hado, ha dado muerte a su hijito y ahora espera la decisión de la justicia. Ambos se trasladan a la celda; Fausto intenta convencer a Marguerite de la necesidad de la huida, pero la muchacha ha perdido la razón. Para evitar una nueva tentación, Marguerite invoca a Dios y es perdonada. La ópera acaba con un coro celestial y la visión de Marguerite entrando al cielo.



ROSA BISBE ART DISSENY

GANDUXER, 20
TELÈFON 201 65 90

RBLA. CATALUNYA, 121
«GALERIAS LA AVENIDA»
BARCELONA

GRAN CRUCERO AGOSTO



CARIBE-MEJICO-U.S.A.-BERMUDAS

Del 1 al 31 de Agosto (Salida y regreso Barcelona)

Buque NUEVO «**EUGENIO COSTA**»

Itinerario:

- BARCELONA
- AGADIR (Marruecos)
- MARTINICA
- OCHO RIOS (Jamaica)
- GRAN CAYMAN
- COZUMEL (Méjico)
- NUEVA ORLEANS
- MIAMI
- CABO CAÑAVERAL
- HAMILTON (Bermudas)
- FUNCHAL (Madeira)
- LISBOA
- BARCELONA

Informes e inscripciones

YBARRA y en todas las **AGENCIAS DE VIAJE**

Contenido musical

El *Faust* de Gounod es una ópera musicalmente alejada de los esquemas imperantes en el momento de su estreno, el de Verdi, el más genuino representante de la escuela italiana, y el de Wagner, quizás el único representante de la alemana. En cualquiera de los casos, es una de las mejores, sino la mejor representante de la Grand'opéra francesa. El papel otorgado a los solistas, coro y orquesta es muy particular, consigue unos resultados muy vistosos y acartonados, sirviendo perfectamente las necesidades y apetencias del público transigente de los teatros de ópera de la segunda mitad del siglo XIX. ¿Cuál es este papel? Un menor protagonismo de la voz solista para traspasarlo al coro, al ballet, a los solistas instrumentales y al escenario. Nunca, ante el *Faust*, podremos decir que nos hallamos ante un recital de arias y dúos; sí, sin embargo, podemos creer con pleno derecho que la espectacularidad creada por todos los ingredientes presentes en la escena ha conseguido diluir fatalmente el contenido literario del libreto.
Existe todavía una razón para atender al *Faust*. Los pocos números cerrados de esta ópera nos descubre un Gounod especialmente dotado para la melodía romántica, elegante y arrebatadora que hace de esta ópera una joya apreciada por los entendidos.

Introducción: Conserva sólo de lejos una cierta relación con la temática musical de la ópera. Primeros compases destinados a crear de forma pintoresca la desesperación de Faust; unas notas del arpa nos anuncian un clima cambiante que dejará paso a la despedida de Valentin. Finalmente, la cuerda vuelve al primer clima.

Acto I

Ecena y coro: El mismo clima de la introducción prosigue ahora; el contraste entre la vida y la muerte queda claro por medio del juego entre solista y el coro de aldeanos, de carácter alegre.

Dúo: Faust y Méphistophélès se encuentra por primera vez. El canto del diablo será siempre falto de lirismo y agresivo; por el contrario, el de Faust presentará un carácter animado y juvenil, a partir del momento en que recobre la juventud.

El dúo acaba con un canto de guerra, «A moi les plaisirs!», que cierra con vigor el primer acto, que ha presentado un carácter introductorio.

Acto III

Kermesse: El autor pretende pintar de forma teatral el clima festivo de un pueblo medieval; el 3/4 y el canto diversificado del coro de estudiantes, soldados, doncellas, etc., lo facilita.

Aria: Valentin se despide trágicamente de sus compadres; su canto está preñado de todos los males que sobrevendrán a su hermana. Aria de dos temas, el primero lento y el segundo agresivo, al final recobra el lirismo para solicitar la protección divina.

Ronde du veau d'or; El bajo ofrece un canto báquico, interpretado, además, por Satanás; el resultado ha de ser entre atemorizador y seductor. En cualquier caso, el público que rodea a Méphistophélès acaba bebiendo con él.

Vals y coro: El acto concluye tan animado como había empezado; los sentimientos trágicos quedan diluidos. El vals, sin embargo, es un episodio de una grandiosidad efectiva y encantadora.

Acto III

Couplets: Siebel canta su enamoramiento; la ambigüedad del personaje queda reflejada en un canto dulcificado por el clarinete a base de una melodía juguetona.

Cavatina: Le llega ahora el turno a Faust; su canto es de un carácter más maduro, aunque conserva el mismo sentimiento amoroso que su rival. Aria de enorme dificultad, por el Do agudo, que exige potencia y homogeneidad, y de enorme encanto por el tratamiento instrumental, en especial por el coronamiento del violín, que se pierde en el registro alto.

Canción: Marguerite canta mientras hila; el canto del Rey de Thule es especialmente parsimonioso para estar a la altura del trabajo manual que está realizando y de los pensamientos que la dominan.

Aria de las joyas: Este es el otro de los episodios célebres de la ópera. Gounod consiguió un número efectivo y brillante; efectivo porque nos muestra la coquetería de la muchacha, que inicia un canto ascendente como paradigma de la sorpresa y la emoción; brillante por las exigencias vocales que supone.

Dúo: Después del concertante entre Faust, Marguerite, Méphistophélès y Marthe, inteligente juego entre el lirismo de los jóvenes y el interés de los maduros, llega el único dúo de amor. Faust y Marguerite expresan en su canto la perfecta compenetración amorosa que metafóricamente ha de engendrar el hijo maldito. Notemos el precioso trabajo del diálogo en la palabra «Eternelle!», paradigma del clima generado por los dos amantes.

Acto IV

Escena: Marguerite ha sido abandonada; nadie puede ya consolarla. Ella lo expresa en un canto desesperado: «Il ne revient pas...» y obtiene la respuesta de Siebel: «Si le bonheur à sourire t'invite».

Escena de la iglesia: Trasladada al templo, Marguerite reza; tiene lugar entonces una escena celestial, de enfrentamiento entre las fuerzas del bien y del mal, a costa de la salud mental de Marguerite; también en este caso hay una concesión a lo más visual de la obra de Goethe.

Coro de soldados: Los soldados vuelven cantando sus gestas; el carácter del canto no se aleja del episodio paralelo de la *Carmen* de Bizet.

Serenata: Si el primer canto de Méphistophélès era especialmente cruel, este segundo es burlesco y dominante.

Trío final: La lucha entre Faust y Valentin acaba de forma trágica; coro y solistas orientan sus intervenciones entorno al carácter fatal del momento, que se cierra lentamente a diferencia del II acto.

Acto V

Escena y ballet: Episodio contrastante entre el carácter lúgubre del aquelarre y el brillante del ballet, uno de los más famosos de la ópera francesa.

EXTRAORDINARIUS



Montserrat Caballé

FISHER

Imagen y sonido extraordinarios

HI-FI · TV · VIDEO

GREY-TRACE

Escena de la prisión: Marguerite se ha vuelto loca; su canto ha de evidenciar su estado con oscilaciones y cambios de color. El trío con Faust y Méphistophélès es, por lo tanto, poco concertado, incluso cuando la pareja canta «Oui, c'est toi, je t'aime».

Apoteosis: La ópera acaba con otra escena celestial, con el recibimiento del alma de Marguerite. El clima es propiciado por los acordes lentos, la intervención del órgano y la ascensión melódica, muy próxima al final de la *Sinfonía Faust* de Liszt.

X. A.

XXXVII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA

18 juny - 6 juliol de 1988

LA VEU AL FESTIVAL

MONTSERRAT CABALLÉ
FAYE ROBINSON
JANET PERRY
MARTYN HILL
LUIS ÁLVAREZ
ROSEMARY HARDY
ESPERANZA ABAD
THE HILLIARD ENSEMBLE. THE WESTERN WIND CHOIR.
CORO DEL FESTIVAL DE BRIGHTON.
SCHOLA GREGORIANA HISPANA. GRUPO SEMA.

LA DANSA AL FESTIVAL

Ballet clásico del Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela
Ballet del Gran Teatro de Ginebra
Ballet de Antonio Gades

MEMORIAL ANDRÉS SEGOVIA

Eliot Fisk, Michael Lorimer, Eduardo Fernández,
Julian Bream, Godlieve Monden, Alirio Díaz,
María Esther Guzmán, Manuel Cano.

HOMENATGE A FREDERIC MOMPOU

(20 de juny de 1988, Palacio de Carlos V)

Alícia de Larrocha, piano
Montserrat Caballé, soprano

INFORMACIÓ DEL FESTIVAL: Gracia, 21, 4.º - 18002 Granada
Teléfonos (958) 26 74 42 - 27 74 43
Telex 78449 FIMG E

MINISTERIO DE CULTURA
Instituto de las Artes Escénicas y de la Música

JUNTA DE ANDALUCIA

DIPUTACION PROVINCIAL DE GRANADA

AYUNTAMIENTO DE GRANADA

Fausto y la música para teatro: Un matrimonio imposible

Desde el *Faust* del oscuro y hoy olvidado Ignaz Walter, compuesta seis años más tarde de que Goethe terminara su primera versión de *Fausto,* hasta el *Docteur Faustus* de Konrad Boehmer (1985), se han escrito una docena de óperas, más de doce piezas musicales para la escena, tres ballets, canciones, música sinfónica, etc. que, de una forma u otra, giran en torno a la figura del intelectual, mago, alquimista, sabio, en suma, personaje, genio y figura de un humanismo en cuyas eclécticas raíces reside su máximo atractivo. Hay razones más que comprensibles, pues, para comenzar estas notas poniendo sobre el tapete el consabido tópico de su poliubicuidad en la historia de la música de los dos últimos siglos. Sin embargo, y salvo unas pocas excepciones —singularmente, ninguna de ellas de carácter operístico— la funcionalidad del personaje, musicalmente al menos, se puede poner en tela de juicio.
Las causas, la propia esencia del mito, ideal para la elucubración filosófica, pero no tanto teatral, dramática en sentido amplio. Así, en su adecuación al juego especulativo, a la digresión abstracta, está la explicación de su relativo fracaso cada vez que ha sido utilizado como excusa para escribir una ópera; a la vez, la clave de su, en todo caso, más cómoda adaptación a las formas sinfónicas —más o menos programáticas— o, como mucho, sinfónico-vocales. Dicho de otra manera, a pesar de las debilidades de *La Condenación de Fausto* (Berlioz); la imprecisión estilística de *Escenas de Fausto* (Schumann); la irregular calidad de los *Dos Episodios de Fausto según Lenau* (Liszt) o la simplificación dramática de la *Sinfonía Fausto* de este último; e incluso del forzado misticismo de la segunda parte de la *Sinfonía núm. 8* de Mahler, a pesar de éstas y otras limitaciones, son títulos éstos que aportan más matices al personaje que las óperas basadas en el mismo, seguramente con la excepción de *Doktor Faust* de Busoni, precisamente la más descaradamente experimental.
Ningún compositor de óperas importante del área alemana ha tenido valor para abordar el asunto: Mozart no llegó a tiempo (Goethe estuvo empeñado en que el músico salzburgués pusiese música a su obra, pero éste murió al año siguiente de que el escritor finalizara la primera versión de la pieza literaria), pero ahí están Beethoven, Weber, Wagner... El primero se conformó con dedicar al tema un par de canciones, *Margarita en*

la rueca —como Schubert, en su *Op. 2* y *Il était un roi...* (o tres, si contamos la divertida *Canción de la pulga*); Weber pasó de largo al respecto y a Wagner le bastó con su gruesa y mal resuelta *Obertura Fausto*. ¿Hay más? Las dos «producciones» de 1815, *Fausto,* de Spohr, y no digamos *Fausto, vida y hechos,* de Johann Strauss, por citar los ejemplos más vistosos, ni tan siquiera parecen aproximarse a la mera excepción en el cómputo de calidades propiamente operísticas. Por cierto que, redactando estas líneas, me llega la noticia de que pronto una conocida firma va a publicar la primera grabación de la obra de Spohr.

Desde Italia se ocupan del mito, en sendas piruetas musicales, Boito y Busoni (en el segundo caso habría que decir desde Italia muy al norte, pues el libreto está escrito en alemán). *Mefistofele* y *Doktor Faust* constituyen una trabajosa rareza y un bello ejercicio intelectual (un poco sesudo en su pertinaz formalismo, eso sí), respectivamente. Composiciones, las dos, contra natura y de difícil y larga gestación, *Mefistofele* recoge unas cuantas genialidades, propias del gran hombre de teatro que fue su autor; *Doktor Faust,* obra de toda una vida para Busoni, dentro de su complicación narrativa, es la ópera que mejor y con mayor propiedad dramática habla de Fausto. No en vano Busoni dejó a un lado la obra de Goethe y se fue a las fuentes, al personaje del espectáculo popular de marionetas y al texto de Marlowe, *La trágica historia del Dr. Fausto* (1592).

Francia, su dulce y moralista Gounod, aporta la ópera que escucharemos hoy, obra de entretenida musicalidad pero de difícil encaje en la filosofía del personaje. Y, para acabar este breve repaso, que hasta aquí sólo ha pretendido ser una especie de declaración de intenciones, recordar que los países que viven su momento nacionalista tampoco se sienten excesivamente estimulados por el tema: Smetana deja una *Obertura* para teatro de marionetas y Mussorgsky una nueva *Canción de la pulga.* Significativos musicólogos han insistido en lo apropiado del personaje para la acción operística, pero lo cierto es que los resultados son los resultados, y éstos, hasta el momento, son globalmente pobres en relación a las expectativas. De todas maneras, procuraré matizar lo expuesto hasta aquí, refiriéndome con algo más de detalle a algunas de las obras mencionadas.

Lo fáustico es más un espíritu, un conjunto de estados de ánimo, de íntimas y psicológicamente complicadas e inconfesables

confesiones humanas, que un motivo literario (literario como mucho; nunca una realidad tangible) susceptible de generar un guión de corte dramático-musical. Es decir, difícil expresar con un texto cantado la tragedia del intelectual que, sibilinamente, remarca su condición hasta la más tremenda sublimación de los propios placeres intelectuales en otros, más terrenos y productivos. Muy difícil poner en boca de un cantante la veneración fáustica por las fuerzas que rigen el Universo, por mucha música celestial que se pueda escribir; como tampoco la profunda y cruel defensa que Fausto hace de la individualidad, el talento y la sabiduría, cual productos del genio, de la condición intrínseca de cada ser humano, en cualquier caso «concedida» por canales sobrenaturales. Y mucho menos, y entre otras, la no menos finura fáustica de valorar lo «grande», lo «sublime» hasta extremos de la propia «autoflagelación» moral. Demasiada complicación metafísica, demasiado pensamiento para una ópera: como dice Anthony Burgess, «El doctor Fausto en manera alguna puede ser reducido a un personaje cómico». Eso sí, los aficionados al canto (no sé si decir a la ópera, probablemente no) seguiremos disfrutando, por supuesto, con óperas como la de hoy, una preciosísima partitura musical, pero tan poco fáustica que debería llamarse de otra manera: *Margarita,* por ejemplo, como, con buen criterio, se ha conocido durante bastante tiempo en Alemania y su zona de influencia lingüística.

¿Se ha escrito alguna vez una música que haya recogido —al menos por aproximación— ese espíritu? La respuesta es tan difícil como comprometida, amén de implacablemente subjetiva. Para quien esto escribe, y antes de pasar a las composiciones no operísticas que aspiraron a ello desde el mismo título, la música más auténticamente fáustica que se haya compuesto está contenida en una pieza que aparentemente nada tiene que ver con el tema, aunque indudablemente éste ya bailaba en la cabeza de su autor en el momento de escribirla: la *Sonata en Si menor,* de Liszt. Un instrumento a secas (naturalmente, el piano) se revela aquí como vehículo perfecto para dar presencia espiritual (en algunos momentos diríase que hasta física) a la locura y tragedia del personaje; a sus opulentas digresiones existenciales y excesivos juicios sobre la belleza; a su dispar, extremista y visionario mundo emocional. En realidad, y como sostiene más de un estudioso de la obra, ésta encubre un verdadero programa fáustico. Las razones por las que Liszt no aclaró tal cosa serían objeto de un comentario aparte, pero,

a la postre, no determinarían nada: la música habla por sí sola. Casi un cuarto de siglo antes, Hector Berlioz, fascinado por la traducción al idioma de Molière del *Fausto,* de Goethe (Gerard de Nerval, 1826), abordó el personaje en sus *Ocho Escenas de Fausto,* precisamente su primera obra incluida en catálogo. Este «ensayo» le sirvió para, veinte años después, ocuparse del mismo en profundidad. Nacía así *La Condenación de Fausto,* una adaptación libérrima de la obra del poeta de Frankfurt. Se trata de una música grande, pero a la manera de Berlioz; o sea, desigual y hermosa. Naturalmente, es irrepresentable, a pesar de su arrolladora fuerza dramática, producto de una especialidad mezcla de teatralidad y sentido sinfónico de la orquestación. No importa, en definitiva, que no se pueda poner sobre un escenario; algunos de sus números (el 18, por ejemplo, «La carrera hacia el abismo») son para «ver» con los ojos cerrados.

Si Berlioz, como de otra manera después Liszt, consigue «dramatizar» con éxito la idea de Fausto, gracias a su poderoso dominio de los medios orquestales y fresca intuición teatral, Schumann llega a resultados todavía más interesantes en sus *Escenas de Fausto,* para solistas, coros y orquesta; aunque por caminos bien distintos. Ahora es el liederista, el músico que se ha paseado durante el año milagroso de 1840 (¡más de 130 canciones!) por los textos de los mejores poetas alemanes de su tiempo y, así, llegado a un dominio pasmoso de lo literario aplicado a la música. Sus *Escenas de Fausto* quizás sea, de las escritas bajo la égida de Fausto, la composición de mayor equilibrio entre fondo y forma. Llámese oratorio, cantata o lo que sea, en su estatismo escénico y compacidad sinfónico-vocal está el quid de su adecuación al tema que trata. Su universo sonoro es, por añadidura, tan visionario y especulativo como el que más.

Liszt, con su *Sinfonía,* trata de exprimir la esencia del personaje por el método más conciso, el del retrato psicológico, al que accede gracias a su absoluto dominio de la música programática. Es una sinfonía compuesta en tres movimientos,cada uno de los cuales supone una lección de ortodoxia sinfónica: primero, el drama fáustico; después, la tierna Margarita, y, por último, la apoteosis coral, Mefistófeles al frente. O sea, Liszt va al grano, no trata de relatar una historia, sino la tipología de los personajes. Algo parecido sucede con los *Dos Episodios de Fausto según Lenau,* esta vez en clave de

poema sinfónico puro, aunque aquí, a pesar de estar escritos después que la *Sinfonía,* la inspiración es menor.

Ya en los albores de la música romántica (por cierto, obsérvese que tampoco Ricardo Strauss se siente atraído por el tema), Gustav Mahler aborda la última y grande disquisición sinfónico-coral importante sobre *Fausto* realizada hasta la fecha, esa extraña segunda parte de su *Octava Sinfonía*, curiosamente precedida por los 32 textos del *Veni Creator.* Pienso, cada vez con más convencimiento, que la obra debe escucharse omitiendo el seguimiento del programa, a menos que se esté especialmente interesado en la cuestión religiosa dentro de la vida del compositor bohemio. La composición, un auténtico rizar el rizo su discurso literario, funciona, pero, y esto es lo que nos interesa ahora, a pesar de Fausto. En otras palabras, aunque el universo de misterios, verdades a medias, salutaciones naturalistas y, por qué no decirlo, retórica cósmica que reina en la música de Mahler parece ser buen caldo de cultivo para un texto relacionado con *Fausto*, los resultados finales sólo se sostienen como complejo sonoro. Personalmente no veo correspondencia entre lo que se dice y lo que suena.

Conclusión; en resumidas cuentas, *Fausto*, la idea *Fausto*, ha motivado buena música. Pero lo que no está tan claro es que el personaje haya dado tanta. Esto es lo que he querido cuestionar; sí a la música faústica, no al teatro faústico.

Pedro González Mira



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.

Charles Gounod y *Faust*

Nacido en Saint André des Arts, París, en 1818, y muerto en la capital francesa en 1893, Charles Gounod penetró en el mundo de la música por el camino habitual en aquellos años: la pedagogía y la música religiosa. Premio de Roma en 1839 después de haberlo solicitado con anterioridad, la estancia en los Estados Pontificios le permitió una amplitud de posibilidades que fundamentan su obra. Inquietado por problemas religiosos, intenta la carrera sacerdotal, que abandona poco después; sin embargo, sus obras religiosas dan fe de sus sentimientos. Este es el caso del célebre «Ave Maria», contenido en la *Méditation sur le premier prélude de J. S. Bach* o la *Messe solennelle.*

Su pasión compositiva se inclinó muy pronto por el género que daba dinero y prestigio, la ópera, estrenando obras de carácter y éxito muy diverso, como *Sapho, La nonne sanglante, Le medecin malgré lui, Faust, Mireille, Roméo et Juliette, Polyeucte, Le tribut de Zamora* o *La reine de Saba.* De todas éstas, tan solo *Faust, Mireille* y *Roméo et Juliette* han conseguido el paso al gran repertorio teatral y discográfico del siglo XX como saben muy bien nuestros lectores, hasta el punto que, gracias a estas producciones, Charles Gounod es uno de los grandes pilares de la ópera francesa del siglo XIX, por encima de Halévy, Auber o Thomas.

No hace falta decir aquí el interés que el *Faust* de Johann Wolfgang Goethe despertaba en las mentes más lúcidas del Romanticismo, porque es un tema ya muy trillado. También Gounod pensó en ello y solicitó a Jules Barbier que adaptase al teatro la obra ya clásica; éste lo realizó en colaboración con Michel Carré; la producción fue ofrecida por primera vez el 19 de marzo de 1859 en el Théâtre Lyrique de París. De entrada no gustó mucho; incluso algún malintencionado o despistado crítico, en perfecta sintonía con los valores del momento, aseguraba que en la música de la nueva ópera no había más que un bello vals. Parte de la culpa se debía a los intérpretes originales, Marie Miolan-Carvalho, Constance Betsy Rosbela Nantier-Didier y Joseph Barbot.

El 3 de marzo de 1869, diez años más tarde y después de quinientas representaciones, se ofreció por primera vez —con la añadidura de algunos números: «Il ne revient pas» (Marguerite) y «Si le bonheur à sourite t'invite (Siebel), tal como se presenta hoy en el Liceu— en la Opéra de París, en donde

su carrera ha sido, desde entonces, fulgurante: en 1934 se festejaban las 2.000 representaciones. En 1863 llegaba a Londres, en donde se estrenó en dos teatros diferentes y con la participación de figuras del momento, Luigi Arditi —más conocido por un célebre vals—, por un lado, y Enrico Tamberlick, por el otro. El prestigio de la ópera en los Estados Unidos era tan grande que la inauguración del Metropolitan Opera House, en 1883, se hizo con *Faust* cantado por Italo Campanini, Sofia Scalchi, la Nilsson, Giuseppe del Puente y Franco Novara. En 1863 se daba por primera vez en el Teatro Alla Scala de Milán. Dos años más tarde llegaba al Real de Madrid; en este coliseo se ofrecieron 229 representaciones hasta 1925, año del cierre provisional.

En Barcelona se oía por primera vez la ópera el 17 de febrero de 1864. En aquellos años había una corriente favorable a la ópera francesa, como queda patente por la presencia de numerosas producciones de Boïeldieu, Halévy, Adam, Massé, Auber, Maillart y Thomas en los Teatros de los Campos Elíseos y Principal, que estaban llevando adelante una campaña operística muy sólida. El primer *Faust* barcelonés, lo cantaron Elisa V. de Volpini, Presli, Mas Porcell, Negrini, Squarcia, Selva y Maimó. Desde entonces hasta el presente, se han ofrecido un total de 298 representaciones, la última de las cuales tuvo lugar el 28 de enero de 1984, con la participación de Alfredo Kraus, Justino Díaz, Vicenç Sardinero, Mirella Freni, Carme Hernàndez y la dirección de Romano Gandolfi. Con las representaciones de la presente temporada, el *Faust* pasa a formar parte de aquellas escogidísimas óperas que han conseguido el hito de las 300 representaciones en el coliseo del Gran Teatre del Liceu.

X. A.

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

Audi

A la vanguardia de la técnica.

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

TANDEM DDB NEEDHAM



IMPORTADO POR SEAT

La Noche de Walpurgis

Aunque la introducción de un ballet en el quinto acto del *Fausto* de Gounod data de 1869, no es en realidad hasta 1941, con la reelaboración coreográfica de Leonid Lavrovsky, cuando *La Noche de Walpurgis* adquiere una presencia más notoria tanto en el contexto de la obra maestra de Gounod como dentro del repertorio de las mejores compañías de danza de la segunda mitad de siglo.

Lavrovsky, una de las más destacadas personalidades del nuevo ballet soviético, concibió de hecho un Divertimento de una gran plasticidad, que combina interesantes figuras de la más exigente técnica clásica con una sensualidad que ya anticipa algunas de las tendencias posteriores de la coreografía moderna.

Para la puesta en escena de esta coreografía, Valentina Savina y Azari Plisetski, Adjuntos a la Dirección y Maestros de Ballet del Ballet del Teatro Lírico Nacional, han optado, según sus propias palabras, por «mantenerse fieles al original de Lavrovsky, aunque introduciendo las modificaciones que impone la evolución y el progreso de la danza en las últimas décadas». «Se trata de una pieza de gran interés, tanto en el plano de su expresividad como desde el punto de vista del encadenamiento de las diversas variaciones, *pas de deux, pas de trois* y *pas de quatre,* que se van sucediendo sin interrupción aparente», comenta en este sentido Azari Plisetski. Tres primeros bailarines, cinco solistas y veinticuatro artistas del Ballet del Teatro Lírico Nacional incorporan a otros tantos peculiares personajes de la Bacanal de Mefistófeles, en una exhibición muy vistosa y algo retorcida de los poderes del diabólico espíritu.

Azari Plisetski y Valentina Savina habían colaborado previamente en el montaje de *Las Sílfides* y de *Raymonda* con el Ballet del Teatro Lírico Nacional, y preparan en la actualidad la puesta en escena de *Carmen* y *El Lago de los Cisnes* (completo), entre otras coreografías, con esta misma compañía. Por su parte, Azari Plisetski supervisó hace algunos años la interpretación de esta coreografía por parte del Ballet de Marsella, dirigido por Roland Petit.

Ésta es la tercera ocasión en que el Ballet del Teatro Lírico Nacional interviene en una ópera, tras su participación en los montajes de *Orfeo ed Euridice* de Ch. W. Gluck (temporada 1986-1987) y de *Adriana Lecouvreur* (temporada 1987-1988), ambas en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela de Madrid.

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

Faust

Acte I
Un vieux philosophe, le docteur Faust, revoit toute sa vie et décide de mourir. Quand-même, il invoque Méphistophélès, lequel apparaît tout de suite. Faust ne veut d'autre chose que la jeunesse; Méphistophélès lui promet de lui rendre la jeunesse, mais Faust lui doit consacrer, en retour, son âme. La vision de Marguerite justifie le propos de Faust, qui boit la coupe et sort à la recherche de son amour.

Acte II (La kermesse)
Valentin, le frère de Marguerite, déguissé en soldat, est en train de partir pour la guerre. Siebel, son jeune ami, lui offre de veiller pour sa soeur. L'arrivée de Méphistophélès dérange la chanson des étudiants; alors il chante la «Ronde du veau d'or» et puis il invite tout le monde à boire du vin. Lorsque Marguerite arrive un peu plus tard, Faust lui offre son bras, mais la jeune fille refuse.

Acte III (Le jardin de Marguerite)
Siebel apporte un bouquet de fleurs à Marguerite, à qui aime en sécret. Pendant que Méphistophélès sort chercher un plus riche cadeau pour elle, Faust, émerveillé devant la maison de Marguerite, chante la célèbre cavatine, «Salut, démeure chaste et pure». Méphistophélès laisse alors la petite boîte à bijoux à côté du bouquet de Siebel. Lorsque Marguerite est au rouet, en chantant la «Ballade du roi de Thulé», elle repère les cadeaux; elle se met le collier et va chez sa voisine Marthe. Dans un moment, à l'aide de Méphistophélès, Faust et Marguerite s'enlacent tendrement.

Acte IV
Marguerite, abandonnée par Faust et ses amis, pleure désespérée. Seul Siebel offre son aide à la jeune fille. Marguerite se dirige à l'église et espère que le Seigneur la pardonne. Méphistophélès essaie de déranger ses prières et il invoque les pouvoirs du malin.
Les soldats sont de retour; ils arrivent en chantant ses gestes. Valentin, malgré lui, aprend l'histoire de la bouche de Siebel. Faust et Méphistophélès sont en train de chanter devant la maison de Marguerite quand Valentin apparaît. Faust et le frère de Marguerite se bagarrent. Valentin tombe blessé et il a le temps de mépriser Marguerite devant tous avant de mourir.

VIPS A RAMBLA DE CATALUNYA, 7



Abans o després de l'espectacle

VIPS

- Cafetería.
- Restaurant.
- PASTA Y PIZZA Pizzería.
- Botiga (llibres, disc, premsa, vídeo-club, foto-lab, regals, perfumeria, joguines, alimentació, papereria)

Acte V (La nuit de Walpurgis)
Méphistophélès conduit Faust à la montagne de Harz. C'est le moment du célèbre ballet. Marguerite n'a pas pu supporter son cruel destin et ella a tué son bébé. Elle est enfermée dans la prison en attendant la mort, Faust et Méphistophélès entrent dans la cave. Ils essaient d'amener avec eux la jeune fille, mais celle-ci invoque les anges du ciel et leur rend son âme.

Faust

Act I
An old philosopher, Dr. Faust, reviews his life and resolves to die. However, he invokes Méphistophélès who suddenly appears. Faust wants the most wonderful of fortunes: youth. Méphistophélès offers to restore him to his youth in exchange for his soul. The sigh of Marguerite, who appeared by order of Méphistophélès, justifies Faust's decision, who appears as a young man in search of new lovers.

Act II (The «kermesse»)
Valentin, Marguerite's brother, dressed as a soldier, is off to war. Siebel, his young friend, promises to look after Marguerite. the arrival of Méphistophélès breaks off the singing of students. He sings the «Ronde du veau d'or», and then invites everybody to drink good wine. When Marguerite arrives shortly after, Faust offers her his arm, but the maiden refuses.

Act III (Marguerite's garden)
Siebel brings a bouquet of flowers to Marguerite, whom he loves in secret. Méphistophélès goes to look for a more extensive present; then Faust, feeling the charm of Marguerite's house, sings the famous cavatina «Salut, démeure chaste et pure». Méphistophélès leaves the small trunk near Siebel's bouquet. When Marguerite is at the spinning wheel, singing the «Ballade du roi de Thulé» she finds the presents. She puts on the neclaces and she rushes in to her neighbour Marthe. A moment later, with the help of Méphistophélès, Faust and Marguerite fall in love.

Act IV
Marguerite, abandoned by Faust and her friends, weeps. Siebel only wants to comfort her with his friendship. Marguerite comes to church and awaits the absolution of the Lord. Méphistophélès tries to prevent her prayers and he calls the spirits of evil.
The soldiers come back and sing their heroic feats. Valentin goes home and Siebel tells him what happened. Faust and Méphistophélès are singing in front of the house when Valentin appears. Faust and Valentin engage in a duel. Marguerite's brother falls and he damns his sister before dying.



Act V (Walpurgis night)
Méphistophélès leads Faust to the Harz mountains. It is the moment of the famous ballet. Marguerite has not been able to overcome all her misfortunes and she has killed her baby. She is in her prison cell awaiting death. Faust and Méphistophélès enter the cell. They want to escape with Marguerite, but she invokes the angels and she dies.



Al peu de la cultura.

CAIXA DE PENSIONS

"la Caixa"

LORENTE MUSSONS

Discografia

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

1945 VICTOR LCT 110 (tornat a enregistrar en versió microsolc HMV a 78 r.p.m.).
Georges Noré, Roger Rico, Geori Boué, Roger Bourdin.
Cor i Orquestra de la Royal Philharmonic. Dir.: Thomas Beecham.

1950 PHILIPS A 01165/67 (ABL 3096/98 de 1955). Tornat a enregistrar per CBS ODYSSEY XLP 7300/05 de 1973 i CBS 77360 de 1975.
Eugene Conley, Cesare Siepi. Eleonor Steber, Frank Guarrera.
Cor i Orquestra del Metropolitan Opera House de Nova york. Dir.: Fausto Cleva.

MEZHDUNARODNAJA KNIGA D 05776/86 (versió en llengua russa).
Ivan Kozlovskij, Elisaveta Sumskaja, Aleksandr Pirogov, Pavel Lisitsian.
Cor i Orquestra del Teatre Bolshoi de Moscou. Dir.: Viktor Nebolsin.

1954 HMV QALP 1721/4 (VICTOR LM 6400).
Nicolai Gedda, Victòria de los Ángeles, boris Christoff, Jean Borthayre.
Cor i orquestra de l'Òpera de París. Dir.: André Cluytens.

1958 HMV QALP 261/4, FALP 630/6, ASDF 101/4. Tornat a enregistrar per HMV SLS 816 EN 1972.
Nicolai Gedda, Victòria de los Ángeles, Boris Christoff, Ernest Blanc.
Cor i Orquesta de l'Òpera de París. Dir.: André Cluytens.



Festival Internacional de música Castell de Peralada



Maria Malibran

1988

Del 15 de Juliol
al 20 d'Agost

Del barroc al BelCanto

Informació i reserves (972) 53 8125

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

1977 ERATO STU 71032-4
Jaume Aragall, Paul Plishka, Montserrat Caballé, Philipp Huttenlocher.
Cor de l'Opera del Rhin. Orquestra Filharmònica d'Estrasburg. Dir.: Alain Lombard.

1979 EMI SLS 5170. Tornat a enregistrar en versió COMPACT DISC RECORDING EMI CDS 7 47493-8 a l'any 1987.
Plácido Domingo, Nicolai Gedda, Mirella Freni, Thomas Allen.
Orquestra de l'Òpera de París. Dir.: Georges Prête.

1983 MELODRAM 415 (3)
Jan Peerce, Cesare Siepi, Victòria de los Ángeles, Robert Merrill.
Cor i Orquestra del Metropolitan Opera House de Nova York. Dir.: Pierre Monteaux. D'una representació de cap al 1960.

MELODRAM 03.003 (30
Eugenio Fernandi, Nicola Rossi-Lemeni, Renata Scotto, Piero Guelfi.
Cor i Orquestra Simfònica de la RAI. Dir.: Armando La Rosa Parodi. D'una representació del 1959.

1984 DOCUMENTS 53 (3)
Giuseppe di Stefano, Italo Tajo, Dorothy Kirsten, Leonard Warren.
Cor i Orquestra del Metropolitan Opera House de Nova york. Dir.: Wilfred pelletier.

FES CFC 60.012 CETRA
Léopold Simoneau, H. Rehfuss, Pierrette Alarie, H. Bicos.
Cor de l'Òpera de Viena. Orquestra del Festival de Viena. Dir.: Gianfranco Rivoli. D'una representació de cap al 1945.

F.X.M.

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

DOÑA FRANCISQUITA
A. Vives

Enedina Lloris, Alfredo Kraus (dies 4, 8, 12 i 15), Santiago J. Jericó (dies 6 i 10), Rosalina Mestre, Tomás Alvarez, María Rus, Mª Angeles Sarroca, Rosaura de Andrea Crespo, Josep Ruiz, Isidro Barceló, Angel Gonzalo

Director d'Orquestra: Maximiano Valdés
Director d'Escena: José Luis Alonso
Directors del Cor: Romano Gandolfi - Vittorio Sicuri
Producció: Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela

Funció de Gala
Dissabte, 4 de juny, 21 h., funció 64, torn C

Dilluns, 6 de juny, 21 h., funció 79,
fora d'abonament
Dimecres, 8 de juny, 21 h., funció 65, torn B
Divendres, 10 de juny, 21 h., funció 80,
fora d'abonament
Diumenge, 12 de juny, 17 h., funció 66, torn T
Dimecres, 15 de juny, 21 h., funció 67, torn A

DER FLIEGENDE HOLLÄNDER
R. Wagner

Harald Stamm, Johanna Meier, Robert Schunk, Gertrude Jahn, Wilfried Gahmlich, Alfred Muff

Director d'Orquestra: Hans Wallat
Director d'Escena: Jean-Claude Riber
Director del Cor: Romano Gandolfi - Vittorio Sicuri
Producció: Bühnen der Stadt Bonn

Funció de Gala
Dijous, 23 de juny, 20 h., funció 68, torn B

Diumenge, 26 de juny, 17 h., funció 69, torn T
Dimecres, 29 de juny, 20 h., funció 70, torn A
Divendres, 1 de juliol, a les 20 h., funció 71, torn C

publitempo Dip. Legal B. 34.285-1987 - SALIMBA

42314-6

RESERVE ALGUNOS APLAUSOS



PARA CUANDO ESCUCHE ESTE MISMO CONCIERTO EN UN COMPACT DISC SONY

SONY


QUORUM
eau de toilette
PUIG
QUORUM
QUORUM
Eau de Toilette para Hombre.
PUIG · BARCELONA · PARIS · NEW YORK