



Gran Teatre del Liceu

Wagner — — — — — Tristan und Isolde



Götterdämmerung



L'Air du Temps, para no dejar de soñar

NINA RICCI

Temporada 2003-2004



Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya

Ministerio Cultura

Ajuntament de Barcelona

Diputació de Barcelona

Societat del Gran Teatre del Liceu

Consell de Mecenatge

Götterdämmerung

(El capvespre dels déus)

Drama musical en un pròleg i tres actes

Tercera jornada de la tetralogia *Der Ring des Nibelungen* (*L'anell del nibelung*)

Llibret i música de Richard Wagner

Diumenge, 23 de maig de 2004, 17.00 h, torn T

Dissabte, 29 de maig de 2004, 19.30 h, torn H

Diumenge, 6 de juny de 2004, 18.00 h, torn E

Dissabte, 12 de juny de 2004, 19.30 h, torn PB

Dilluns, 14 de juny de 2004, 19.30 h, torn A

Dimecres, 16 de juny de 2004, 19.30 h, torn PA

Dimarts, 22 de juny de 2004, 19.30 h, torn D

Dissabte, 3 de juliol de 2004, 19.30 h, torn C

Dimecres, 7 de juliol de 2004, 19.30 h, torn B



Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte
Ajuntament de Barcelona, Diputació de Barcelona,
Societat del Gran Teatre del Liceu i Consell de Mecenatge

Per a informació sobre el programa de Mecenatge i de
col·laboració empresarial, adreueu-vos al telèfon 93 485 99 25
o a l'e-mail mecenas@liceubarcelona.com

són part del Liceu



IBERIA



Telefónica



Fundació Banc Sabadell

BANCAIXA
Caixa d'Estalvi de València, Castelló i Alacant

ASTRALPOOL

OS

CAIXA CATALUNYA



GISA

Santander Central Hispano

Grupo VINSA

BAKER & MCKENZIE
ADVOCATS

Freixenet



LA VANGUARDIA



CREDIT SUISSE FUNDACIÓ winterthur

SIEMENS



abertis



unica
LIMPIEZAS

gasNatural

Grupo Planeta



Aigües de Barcelona

CANAL+



el Periódico

AGFA

EL PAIS



MRW

fecsa endesa

MPG
MEDIA PLANNING GROUP

ACCENTURE - ACS, PROYECTOS, OBRAS Y CONSTRUCCIONES - AGROLIMEN - ALMIRALL PRODESFARMA - ASEPEYO - ATOS ORIGIN - AUTOPISTAS - AUCAT - IBERPISTAS - SABA - BAGUÉ MASRIERA JOIERS - BASF ESPAÑOLA - BTV, BARCELONA TELEVISIÓ - COBEGA - FUNDACIÓN COCA-COLA ESPAÑA - COPCISA - DAMM - DANONE - DATAGRAMA - DOM PÉRIGNON - EL PUNT - EPSON IBÉRICA - ERCROS - ESPAIS D'OCI - EUROMADI - FACTOR INTERNACIONAL, RECURSOS HUMANOS - FCC, CONSTRUCCIÓN - FERRERO IBÉRICA - FERROVIAL INMOBILIARIA - FIAT ASSEGUANCES - FINAF92 - FRIGO - UNILEVER - FUNDACIÓ PUIG - FUNDACIÓN EPSON IBÉRICA - GRAFOS - GRAN CASINO DE BARCELONA, GRUP PERALADA - GRUPO URIACH - GRUPO VITA - HAYGROUP - HYMSA, GRUPO EDITORIAL EDIPRESSE - INDRA - LABORATORIOS INIBSA - MEDIA MARKT - MICROSOFT IBÉRICA - MIELE - MUSINI - PANRICO - PHILIPS IBÉRICA - PORT BARCELONA - PRICEWATERHOUSECOOPERS - RECOLETOS GRUPO DE COMUNICACIÓN - SARA LEE - SERVIRED - SOLVAY IBÉRICA - THE COLOMER GROUP - REVLON PROFESSIONAL

Índex

8

Repartiment

12

Resum argumental

52

Del mite medieval a Richard Wagner

76

Contradiccions i més contradiccions

86

Biografies

115

Enregistraments

120

Cronologia liceista

127

Pròximes funcions

129

English / Français

139

Textos

Götterdämmerung

Siegfried	John Treleaven Alan Woodrow (12, 16 i 22 de juny)
Gunther	Falk Struckmann Johannes von Duisburg (12 i 16 de juny)
Alberich	Günter von Kannen Rolf Haunstein (16 de juny)
Hagen	Matti Salminen Eric Halfvarson (12 i 16 de juny, 3 i 7 de juliol)
Brünnhilde	Deborah Polaski Jayne Casselman (12 i 16 de juny)
Gutrune	Elisabete Matos Heike Gierhardt (29 de maig; 12 i 16 de juny)
Waltraute	Julia Juon
Primera Norna	Julia Juon
Segunda Norna	Leandra Overmann
Tercera Norna	Elisabete Matos Heike Gierhardt (29 de maig; 12 i 16 de juny)

Les filles del Rin

Woglinde	Cristina Obregón
Wellgunde	María Rodríguez
Flosshilde	Francisca Beaumont

Direcció musical	Bertrand de Billy
Direcció d'escena	Harry Kupfer
Escenografia	Hans Schavernoch
Vestuari	Reinhard Heinrich
Il·luminació	Franz P. David
Assistents de la direcció d'escena	Derek Gimpel Katharina Lang Enrico De Feo
Assistent d'escenografia	Beatrix Lorber
Assistent d'il·luminació	Diego Leetz
Assessorament lingüístic	Rochsane Taghikhani
Producció	Deutsche Staatsoper Unter den Linden (Berlín)

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Direcció del cor	William Spaulding
Assistent de direcció musical	Guerassim Voronkov
Assistents musicals	Mark Hastings, Markus Fohr, Daniel Montané, Virgina Martínez, Osías Wilenski, Véronique Werklé, Itziar Barredo, Conxita García, Eloi Jové, Daniel Martínez, Jaume Tribó, Vladimir Junyent
Concertino	Ángel Jesús García
Sobretítulat	
Coordinació, adaptació i manipulació	Glòria Nogué
Manipulació i traducció al castellà	Irma Huici

El sistema de subtitulació és possible gràcies al mecenatge del Sr. Alberto Vilar

Der Ring des Nibelungen

L'anell del nibelung

de Richard Wagner

Götterdämmerung

El capvespre dels déus

Der Ring des Nibelungen, conegut sovint com la *Tetralogia*, és sens dubte el projecte més ambiciós de la producció de Richard Wagner, un gran «festival escènic» dividit en tres jornades i un pròleg –el pròleg és *Das Rheingold* (L'or del Rin) i les jornades *Die Walküre* (La valquíria), *Siegfried* i *Götterdämmerung* (El crepuscle dels déus). La gestació s'allargà durant gairebé trenta anys, des dels primers esborranys (1848) fins a l'estrena completa de l'obra en el primer Festival de Bayreuth l'any 1876.

Les fonts que van inspirar el poeta i compositor –el llibret, com en tota la seva obra, és del mateix Wagner– són la mitologia i les llegendes germàniques medievals: en aquest cas, el *Cant dels nibelungs*, epopeia alemanya escrita vers el 1200, i l'*Edda*, saga islandesa que recull mites i llegendes del món pagà germànic, redactada el segle XIII. L'estructura remet a la de la tragèdia grega, especialment la trilogia l'*Orestíada* d'Èsquil.

Els precedents de la llarga i complexa acció –enfrontament cruel i sagnant de clans i personatges àvids de poder– ens porten a un univers lliure, sotmès només a l'harmonia de la natura. D'aquest món en pau, el déu Wotan ha decidit esdevenir-ne l'amo absolut. Beu a la font del saber i talla una branca del «freixe del món» per fer-se'n una llança on grava les lleis de les quals s'erigeix com a únic garant i que li donen el poder sobre els altres déus, nans, gegants o humans. Però en aquesta ambició desmesurada s'inicia el seu declivi irreversible i el de la seva nissaga.

El *Ring* explica, doncs, la història del fracàs de Wotan i la venjança d'una natura indomable, en una llarga i densa successió d'episodis –gairebé quinze hores de música i trenta-quatre personatges– que ens porten: a la construcció del Walhalla, la sumptuosa llar dels déus; a la lluita per la possessió de l'or del Rin i de l'anell totpoderós que comporta un cruel malefici; a la concepció d'un heroi –Siegfried– que no coneix la por ni l'enveja, fruit d'un amor apassionat i incestuós; a la desobediència de la valquíria Brünnhilde malgrat l'amor al pare Wotan i el seu amor per l'heroi; al càstig del pare; a la cruel conjura dels nibelungs humiliats que destrueixen aquest heroi que hauria d'haver estat capaç d'engendrar un nou ordre; al sacrifici final de Brünnhilde; i a l'esfondrament del Walhalla.

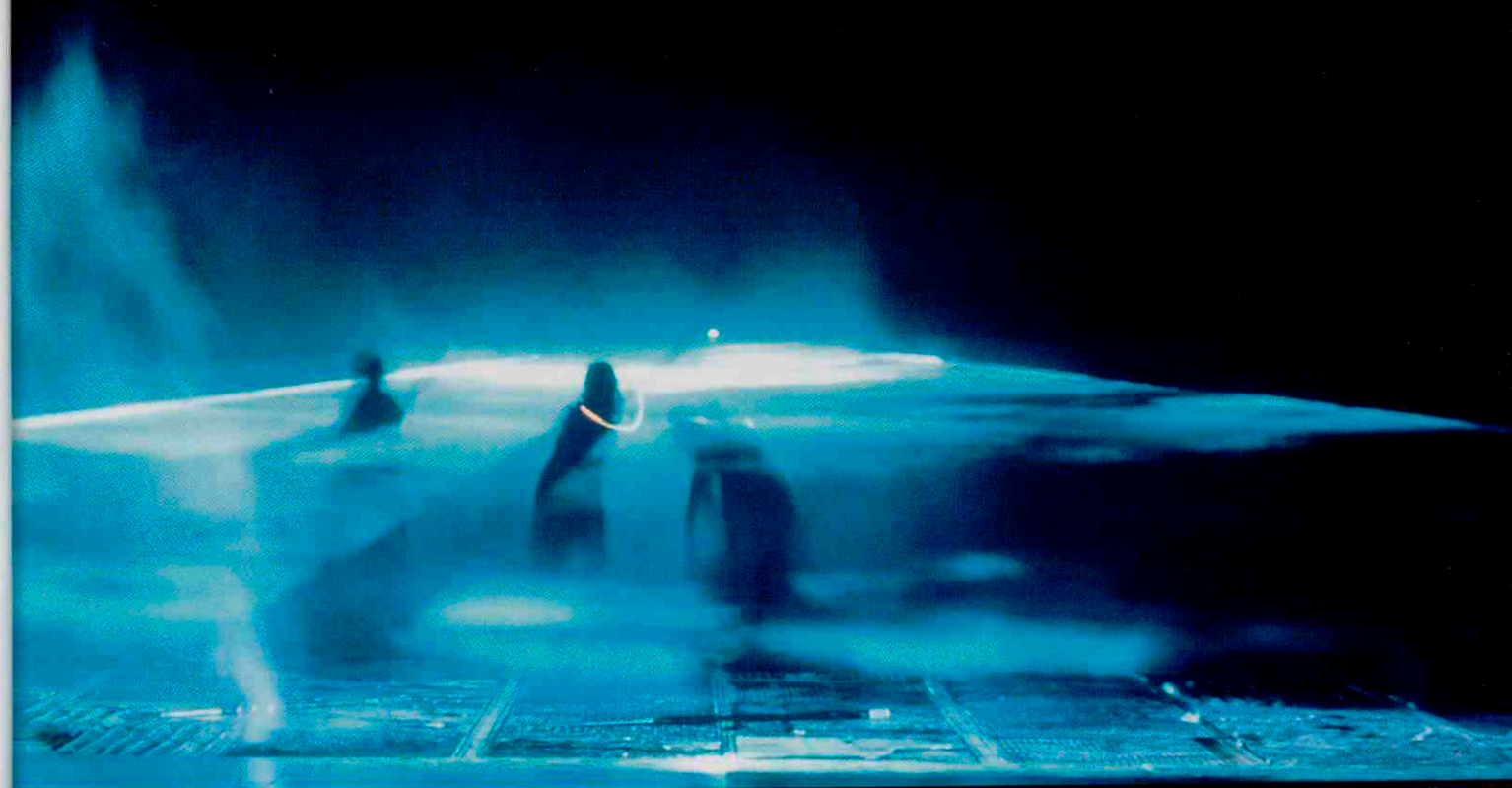
Resum argumental

Götterdämmerung, en un pròleg i tres actes, constitueix la tercera i darrera jornada del «festival escènic»
Der Ring des Nibelungen (L'anell del nibelung),



l'anomenada Tetralogia, amb llibret i música de Richard Wagner. Fou estrenada al Festival de Bayreuth, l'any 1876, integrada en el conjunt del Ring, tal com volia el compositor i no havia estat possible en les dues primeres jornades, representades a Munic el 1869 i el 1870. Götterdämmerung s'estrenà al Liceu el 16 de novembre de 1901. La primera vegada que s'hi pogué veure integrada en la Tetralogia completa fou l'any 1910.

Fotografies de la producció de
Götterdämmerung amb direcció
d'escena de Harry Kupfer.



«Brünnhilde no és res més que el desig de Wotan (el seu "Wunschkind" [la seva filla somiada]). Quan els seus desigs comencen a contradir la seva pròpia voluntat; en altres paraules, quan ha perdut el poder del lliure albir, la violència de la seva fúria s'adreça no contra Brünnhilde, sinó contra ell mateix. Brünnhilde pot ser la manifestació exterior, però l'essència es troba en la discòrdia interna de Wotan»

RICHARD WAGNER

Comentari recollit per Valentina Sedova.
Richard Wagner: extractes dels seus records

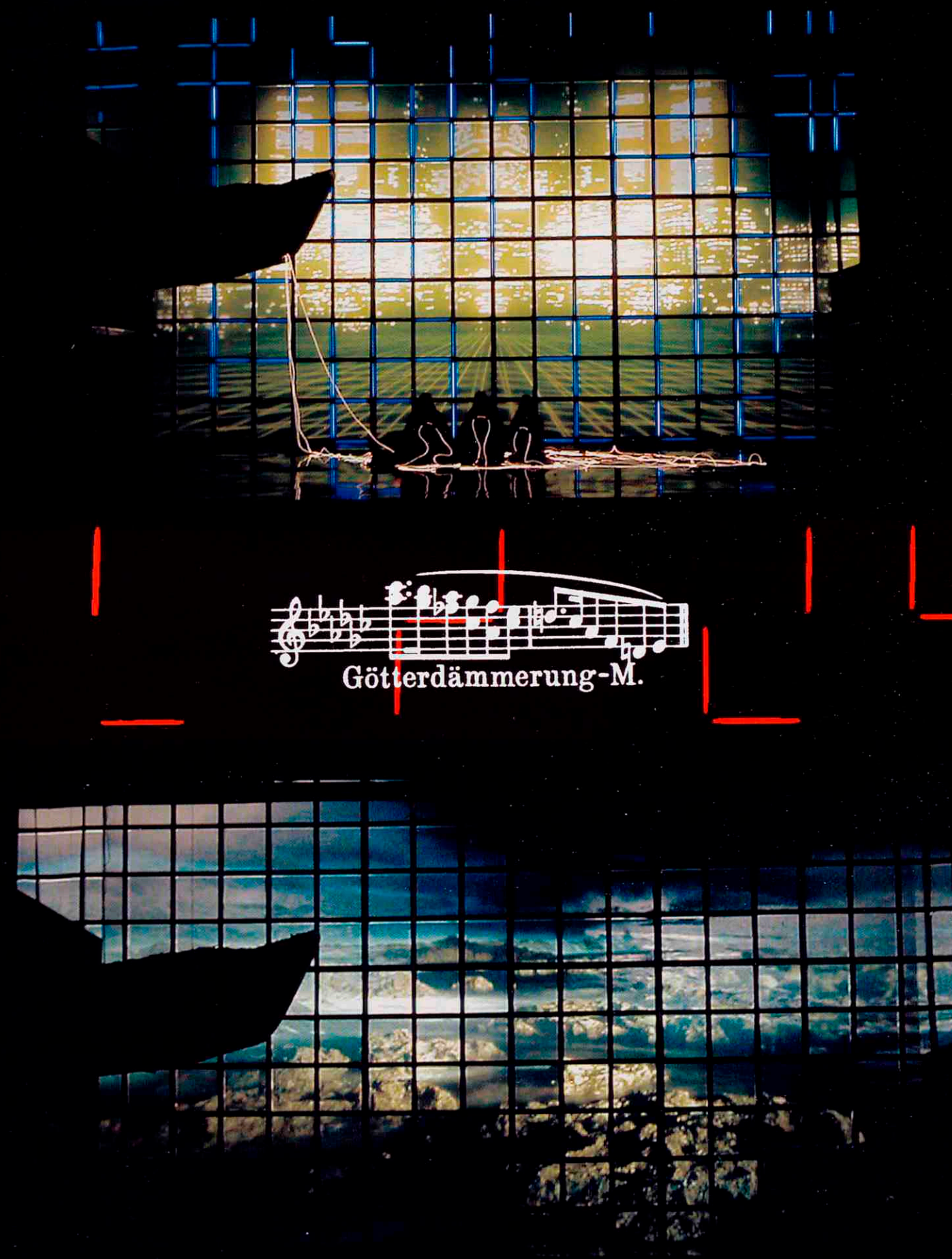
Després dels fets narrats en *Siegfried*, trobem una Brünnhilde que ha perdut la seva condició de verge guerrera i que ha assumit plenament el de dona enamorada, fascinada per la bellesa i el coratge de l'heroi que ha travessat el cercle de flames i l'ha tret del son profund a què l'havia condemnada el déu Wotan, el seu pare. Siegfried posseeix ara l'elm i l'anell que havien forjat els nibelungs, però la seva noble manca d'ambició és de moment una defensa a les conseqüències funestes de la maledicció.

Paral·lelament, però, Alberich ha aconseguit formar el seu clan i té descendència: va seduir Grimhilde, reina del regne humà dels gibuschungen, i va engendrar, sense amor, Hagen, un bastard cruel i sanguinari que prosseguirà els designis destructors del seu pare. Amb l'ajuda involuntària dels seus germanastres, Gunther i Gutrune, donarà mort a Siegfried, que en l'evolució de la creació wagneriana ja no és



l'heroi capaç de canviar l'antic món.

Aquesta tercera jornada tracta, essencialment, del crepuscle i la fi dels déus –com deixa ben clar el títol–, tal com ja va predir la deessa Erda a l'inici de l'obra, conseqüència directa de les contradiccions de Wotan, que no ha sabut complir les lleis que ell mateix havia fixat, com va confessar a Brünnhilde, la filla estimada, ja en el segon acte de *Die Walküre*. Wotan, transvestit de Vianant errant, ha deixat de ser el déu poderós per convertir-se en mer espectador, com diu Erda en el tercer acte de *Siegfried*. Però només ell, Wotan, és el responsable de la catàstrofe final i la *Tetralogia* constitueix, en definitiva, en paraules de Christian Merlin, la història d'una autodestrucció.



«Götterdämmerung va començar a les quatre de la tarda. Meravellós.

Els que no s'han commogut han de ser cecs i sords, ja que aquesta música i aquesta posada en escena han de commoure fins i tot la persona amb la pitjor educació i omplir-la, almenys, amb una noció del pressentiment esbalaïdor de l'alçada a la qual ha arribat Wagner»

BERTHOLD KELLERMANN
Memòries

PRÒLEG

Al promontori on Brünnhilde ha dormit el seu llarg son, les tres Nornes, que representen el Passat, el Present i el Futur, teixeixen els seus fils i evoquen la història de Wotan, la seva llança poderosa trencada per la força de Siegfried i com el déu s'ha refugiat al Walhalla, on ha dut les branques del freixe del món que en cremar la fortalesa posaran fi al llarg crepuscle dels déus. Evoquen després Loge i Alberich i quan es pregunten per la sort de Siegfried, el fil es trenca i les Nornes tornen a la mare Terra i al son etern.

Després d'un breu interludi que ens porta de la nit al dia, apareixen Siegfried i Brünnhilde. L'heroi ha convertit la valquíria en una dona enamorada que l'ha fet partícip del seu saber, i ara



Ring-M.

ha decidit anar al món a emprendre les accions que en la seva condició li corresponen. En un bell comiat amorós, ell li dona l'anell com a penyora i ella el seu cavall Grane.

Té lloc ara l'interludi orquestral conegut per «Viatge de Siegfried pel Rin», que evoca el camí de l'heroi cap al món dels humans on tindrà lloc l'enfrontament amb el món maligne del fill dels nibelungs, la mort de l'heroi i l'anunciada fi dels déus.

DESPRÉS D'UN BREU PRELUDI, EL TELÓ S'ALÇA SOBRE EL TEMA D'ERDA, LA MARE ORIGINAL, FET SOBRE EL MODEL DEL RIN, QUE TANCARÀ L'OBRA COM A RETORN SIMBÒLIC A L'AIGUA PRIMORDIAL. Som al promontori rocós on Brünnhilde ha dormit el seu llarg son, en una nit fosca. Veiem les tres Nornes, que es corresponen a les Parques

de la mitologia grega, que teixeixen el fil de la vida, i que representen el Passat, el Present i el Futur, i que mentre filen les seves troques ens situen dins de l'acció. La primera evoca el freixe del món al qual Wotan va arrencar la seva llança i com l'arbre va assecar-se i la font s'estroncà, la segona ens parla de com Siegfried ha trencat aquesta llança on s'havien gravat els tractats, i la tercera descriu un Wotan refugiat al Walhalla, voltat de les branques seques del freixe que ha fet dur i que, en cremar, posaran fi amb un foc resplendent al llarg crepuscle dels déus, AMB EL TEMA DEL DESTÍ COM A TEMA PREFERENT.

En una segona llista, més curta, les Nornes evoquen la figura de Loge, AMB UN NOU MOTIU DEL FOC, que Wotan ha obligat, pel seu poder sobre la llança i els tractats, a limitar-se a alimentar el foc que protegia Brünnhilde i que ara serà qui farà cremar el Walhalla. En la tercera, també breu, evoquen la figura d'Alberich i la maledicció de



Hagen-M.

l'anell, i quan es pregunten per la sort de Siegfried, MENTRE SENTIM TOTS AQUESTS TEMES, el fil es trenca, les Nornes perden el seu saber i tornen a la mare Terra i al son etern.

UN INTERLUDI ORQUESTRAL marca el pas de la nit fosca a la claror lívida de la matinada i a la brillant claror del dia. Siegfried, vestit de guerrer, i Brünnhilde, amb el seu cavall Grane, surten de la cambra rocosa que ha emparat els seus amors. A les Parques eternes s'oposa ara la parella mortal dels amants I ELS DOS MOTIUS ORQUESTRALS DOMINANTS AL·LUDEIXEN A L'HEROI I A LA VALQUÍRIA; AGRESSIU I VALENT EL PRIMER, SENSUAL I APASSIONAT EL SEGON.

Els dos amants se senten destinats a una missió heroica i l'escena amorosa que segueix es relaciona estretament amb les accions que

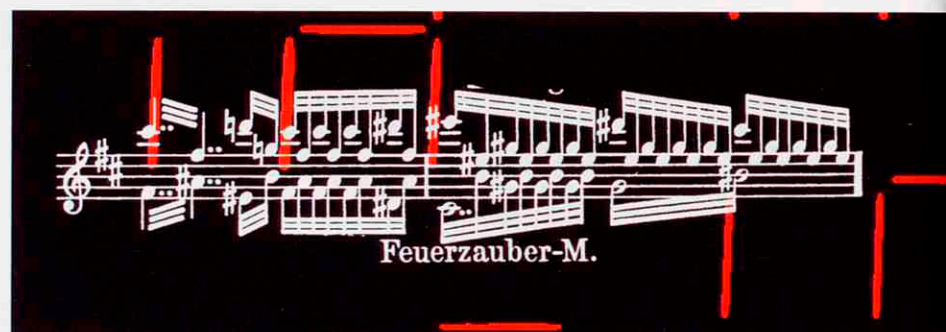
«Aquesta figura mítica de llum [Siegfried], per res condicionada i limitada –l'home indefens, completament centrat en ell mateix i vivint per ell mateix, en plena llibertat, que actua innocentment sense temor i aconsegueix el destí, que per l'esdeveniment natural i sublim de la seva mort provoca l'ocàs de potències universals velles i obsoletes, redimeix el món i l'eleva a un nou nivell de comunicació i virtut–, aquest home és convertit per Wagner en l'heroi del drama destinat a la música»

THOMAS MANN

Richard Wagner i l'Anell dels Nibelungs (1937)

Siegfried ha de dur a terme, inspirat per tot el que Brünnhilde li ha fet conèixer sobre el saber dels déus. APAREIX, PODERÓS, UN NOU MOTIU, L'AMOR DELS HEROIS. L'intercanvi de les dues penyores d'amor més precioses per a cadascun –l'anell totpoderós i el cavall de la valquíria– DU TEMES AL·LUSIU I L'EXALTACIÓ AMOROSA ARRIBA AL MÀXIM EN UN CANT DE GLORIFICACIÓ DE LA PARELLA. SENTIM ELS TEMES DEL CANT DE LLIBERTAT I ELS DE SIEGFRIED I BRÜNNHILDE, I TAMBÉ EL DEL CORN QUAN L'HEROI S'ALLUNYA, SEGUIT DEL DE LA FUGIDA I EL DE LA DECISIÓ D'AMOR.

Té lloc ara l'interludi orquestral conegut com el «Viatge de Siegfried pel Rin», episodi més evocador que no pas descriptiu del camí de l'heroi cap al món dels humans, on s'esdevindrà l'enfrontament amb el món maligne del fill dels nibelungs que portarà a la mort de Siegfried i a l'anunciada fi dels déus. AQUEST INTERLUDI, QUE S'HA INCORPORAT



COM A PEÇA INDEPENDENT A LES SALES DE CONCERTS, TÉ TRES MOVIMENTS –EL PRIMER AMB ELS TEMES DEL CORN I DE LOGE– QUE FAN PENSAR EN EL PRIMER TEMPS DE LA PASTORAL DE BEETHOVEN. EL SEGON ÉS DOMINAT PEL MAJESTUÓS TEMA DEL RIN, QUE ES DESENVOLUPA EN ONADES CREIXENTS, I CANTS D'OCELLS. EL TERCER, DE CAIRE RECAPITULATIU, ENS DU EL CANT DE LES FILLES DEL RIN, LA FANFARA DE L'OR, EL TEMA DE L'ANELL I EL CRIT DOMINADOR D'ALBERICH.



ACTE I

Al palau dels gibichungen, on regna Gunther acompanyat de la seva germana Guttrune, Hagen, germanastre seu i fill del malvat nibelung Alberich, que té com a missió dur a terme la venjança paterna, convenç fàcilment els dòcils germans que han de casar-se amb dos personatges extraordinaris, Brünnhilde i Siegfried, unió que ell ajudarà a obtenir. Prepara un beuratge que farà que l'heroi obliidi totalment qualsevol dona que hagi estimat, s'enamori immediatament de la primera que vegi i porti Brünnhilde a Gunther. Arriba en una barca Rin avall Siegfried, innocent, que ha vingut a la recerca dels gibichungen, dels quals ha sentit totes les lloances.

«La naturalesa de Loge
és l'element del mateix
foc; ni bo ni dolent,
construeix
contínuament per
tornar a enderrocar;
produeix vida, la qual
anihila, ajuda i
perjudica, escalfa i
abrassa [...]. Les
valoracions morals
perden tot el sentit
davant d'aquesta força
de la naturalesa. Les
mateixes flames que
ajuden a forjar l'anell
funest el purificaran de
la maledicció el dia de
l'ocàs dels déus»

WIELAND WAGNER
El Loge de Richard Wagner

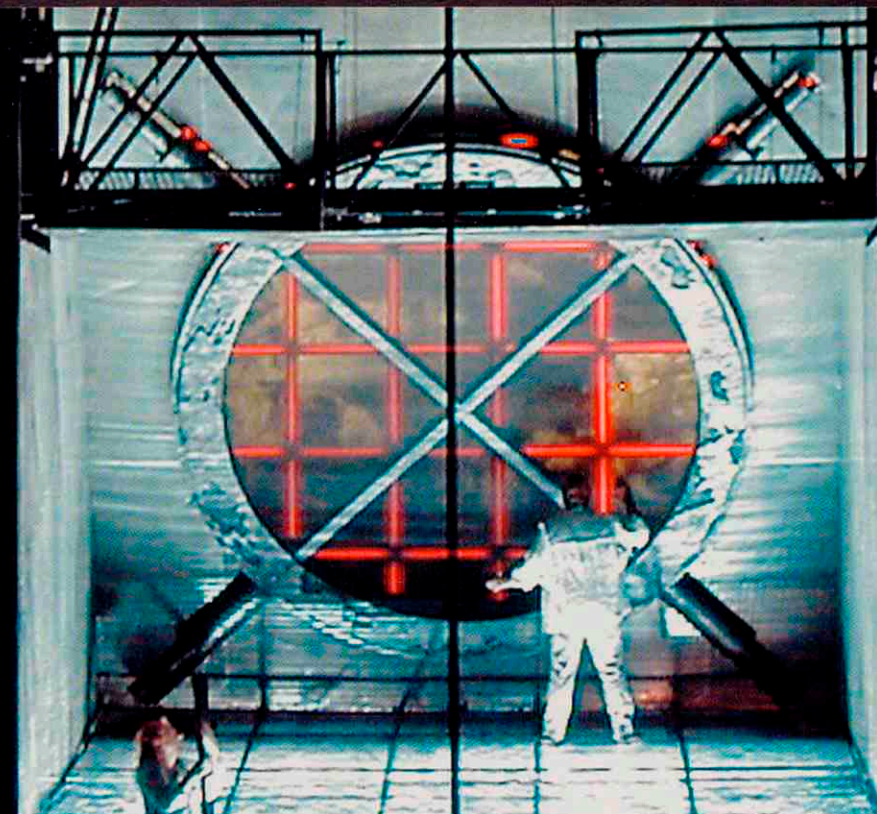
La trobada té com a primer resultat un pacte d'amistat fraterna, de vassallatge mutu, entre Siegfried i Gunther. Hagen aconsegueix fàcilment saber la situació de l'or, de l'elm –que l'heroi du amb ell– i de l'anell –que té Brünnhilde com a penyora. El beuratge que li ofereix Guttrune és d'un efecte devastador: Siegfried resta fascinat i enamorat de Guttrune, no recorda qui és Brünnhilde quan Gunther li diu que la vol per esposa i s'ofereix a anar-la a buscar per a ell amb la màgia que li proporcionarà l'elm. Els dos homes segellen la seva fraternitat amb un pacte de sang i Hagen resta sol, segur que la maledicció del seu pare tindrà efecte.

Brünnhilde, sola al promontori rocós, rep la visita de la valquíria Waltraute, que no arriba per l'afecte i la germanor, com ella esperava, sinó a explicar-li la desoladora situació del Wal-

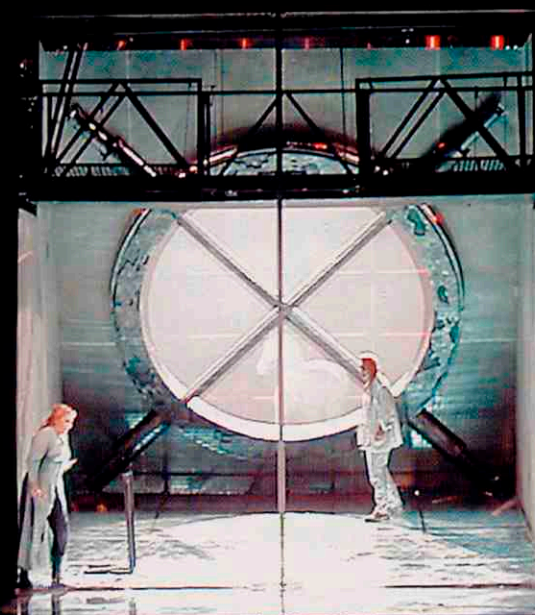


Freia-M.

halla. Wotan ha tornat del seu viatge errant per la Terra amb la llança trencada, ha fet una gran pila amb les branques del freixe del món que ha de cremar la fortalesa i ha enviat dos corbs a la recerca de notícies. Creu que només es poden salvar, ell i els seus, si Brünnhilde retorna l'anell maleït a les filles del Rin. Però la que havia estat filla estimada rebutja aïrada de donar l'anell que és penyora de l'amor de Siegfried i fa fora la germana. Quan arriba Siegfried, que Brünnhilde rep amb emoció, hi troba un home desconegut –en realitat Siegfried, que ha pres gràcies a l'elm l'aspecte de Gunther– que ha travessat la barrera del foc sense por i que pretén que se li lliuri. Desesperada, invoca el poder de l'anell, però el fals Gunther l'hi arrabassa en una lluita aferrissada, cos a cos, i posa l'espasa Nothung enmig dels dos com a testimoni de lleialtat al seu nou germà.



Tarnhelm-M.



«En aquesta obra gegantina [Der Ring], Wagner obrí una nova visió de la inspiració i de la destresa. Quins quadres musicals aixeca davant nostre! Qui, fora d'ell, hauria gosat aguantar l'acord de Mi major durant cent trenta-sis compassos, com fa en Das Rheingold.

[...] Quina agilitat, quina habilitat tècnica!

Quina tendresa sobrenatural en el comiat de Wotan a Brünnhilde, i amb quina grandesa dramàtica envesteix l'escena del sacrifici»

GIACOMO PUCCINI

Declaració recollida per Arthur M. Abell.
Converses amb compositors famosos

La desconfiança que mostren Gunther i Gutrune de poder aconseguir l'amor de dues persones tan singulars és resolta per Hagen a partir de la preparació d'un beuratge que farà que l'heroi oblidi totalment qualsevol dona que hagi vist abans i que li farà portar Brünnhilde al palau per fer-la muller del rei. Els dos germans es mostren dòcils i seduïts per endavant amb les paraules de Hagen. MENTRE, S'HAN IMPOSAT ELS TEMES NOUS DE L'ELM MÀGIC, LA TRAÏCIÓ PEL SORTILEGI, AMB REFERÈNCIA AL FILTRE, I EL PARANY AMORÓS. SE SENT DES DE FORA EL SO PODERÓS DEL CORN DE SIEGFRIED I SENTIM ELS TEMES APARENTMENT CONTRAPOSATS DELS NIBELUNGS, DE SIEGFRIED, DE LA MALEDICCIO I DEL CORN.

Siegfried arriba amb el seu cavall Grane, dalt una barca, riu avall, a la recerca de Gunther, i Hagen surt triomfant i el convida a entrar.



Liebesentschluß-M.

ESCENA I

Som al palau dels gibischungen, a la riba del Rin, on regna Gunther, acompanyat de la seva germana Gutrune, ambdós germanastres de Hagen i completament fascinats per la intel·ligència malèvola d'aquest fill d'Alberich, el qual ha de dur a terme la venjança paterna i recuperar l'anell. EL TEMA DE HAGEN DOMINA TOTA L'ESCENA, SEGUIT PEL MOTIU DELS GIBISCHUNGEN. La conversa entre els tres germans explicita la intriga que està ordint el nibelung. Retreu als dos germans que no s'hagin casat per augmentar la seva posició i els proposa les figures de Brünnhilde i de Siegfried, que descriu amb elogis extraordinaris sobre la seva bellesa i poder, per al doble matrimoni.



Freundschaftsthema.

ESCENA II

La trobada de Siegfried amb els dos germans s'inicia amb una actitud d'admiració mútua. L'heroi proposa a Gunther, del qual diu haver sentit grans elogis tot al llarg del Rin, o bé una lluita o bé un pacte d'amistat. El gibischung es declara no sols amic sinó vassall de Siegfried, que respon que no té més riqueses que l'espasa (TEMES DELS WÄLSUNGEN, ESPASA I LA FORJA I EL NOU DE L'AMISTAT ENTRE ELS DOS HOMES). Hagen intervé i parla del tresor que l'heroi gairebé ha oblidat i li fa saber els poders de l'elm que sí que porta –permetre adoptar qualsevol forma i dur molt lluny el seu posseïdor– i, sense cap dificultat, li fa confessar que l'anell està en mans d'una noble dona.

«Mentre componia els quatre drames musicals, vaig fer-me meves una sèrie d'idees sobre un teatre wagnerià especial on es poguessin representar les meves obres i, ves per on, ha estat realitat! Ho creà la meva fantasia, creu-me, Engelbert, la fantasia crea la realitat. Això és una gran llei còsmica»

RICHARD WAGNER

Declaració recollida d'una conversa entre Engelbert Humperdinck i Richard Wagner per Arthur M. Abell.
Converses amb compositors famosos

Apareix Guttrune, que s'havia retirat discretament i porta un corn ple d'una beguda que ofereix en senyal de benvinguda a l'heroi, MENTRE SENTIM EL NOU TEMA DE GUTTRUNE AMOROSA QUE ENLLAÇA AMB EL DEL PARANY FINS QUE S'IMPOSA EL DE LA TRAÏCIÓ PEL SORTILEGI. Aquest dedica el primer tast al record de Brünnhilde i apura la copa. L'efecte és immediat: Siegfried resta fascinat per Guttrune i li ofereix l'aliança, MENTRE ALS TEMES ANTERIORS S'AFEGEIX EL RECORD DE LA MALEDICCIÓ. Pregunta aleshores a Gunther si té dona, i quan aquest li explica que no pot aconseguir l'única que desitja perquè està envoltada de foc i només pot ser de l'home coratjós que el travessi, no dona cap senyal de recordar qui és Brünnhilde i s'ofereix d'anar a buscar-la i dur-la amb aparença de Gunther per efecte de l'elm màgic. Gunther li promet la mà de Guttrune i els dos homes segeilen el jurament d'amistat i fraternitat amb unes gotes de la seva sang



que a partir d'una ferida als braços barregen en una copa de vi (TEMA DELS TRACTATS SEGUIT D'UN DENS TEIXIT TEMÀTIC I UN NOU MOTIU, JUSTÍCIA DE L'EXPIACIÓ, INVERSIÓ DEL DE LA MALEDICCIÓ).

Hagen ha quedat a part del solemne jurament i quan els dos homes surten cap a la barca per iniciar el viatge vers Brünnhilde, resta com a guardià del palau i anuncia amb maldat la seva futura venjança, EN UNA ADMIRABLE PART VOCAL DEL BAIX QUE INTEGRA ELS MOTIUS DELS NIBELUNGS, EL CORN, LA SERVITUD, L'OR I EL CRIT DOMINADOR D'ALBERICH. UN INTERLUDI ORQUESTRAL FA DE TRANSICIÓ A L'ESCENA SEGÜENT, EN QUÈ S'OPOSEN ELS TEMES TENEBROSOS QUE FAN REFERÈNCIA A HAGEN I ELS DEL MÓN AMORÓS DE BRÜNNHILDE, QUE INCLOU EL DEL RESENTIMENT DE FRICKA.

ESCENA III

Novament al promontori rocós, Brünnhilde, sola, contempla amb nostàlgia l'anell que du al dit, però aviat sent com s'acosta un corser al galop que porta la seva germana, la valquíria Waltraute. L'alegria inicial (TEMA DE LA CAVALCADA), quan creu que incompleix la prohibició de Wotan per afecte a ella o que el déu té una actitud més clement, i li explica com estima Siegfried i és feliç, esdevé tristesa quan s'adona de l'angoixa i la por que dominen Waltraute.

La llarga narració d'aquesta, PAUTADA PER UNA SÈRIE DE MOTIUS OBLIDATS, EL MÉS PODERÓS DELS QUALS ÉS EL DE LA CÒLERA DE WOTAN, QUE ESDEVÉ ANGOIXA DE WOTAN, I TAMBÉ TIMBALS FÚNEBRES, EL WALHALLA O EL DESTÍ, LA PUIXANÇA DIVINA QUE ESDEVÉ ANGOIXA DELS DÉUS, ens presenta una situació desastrosa

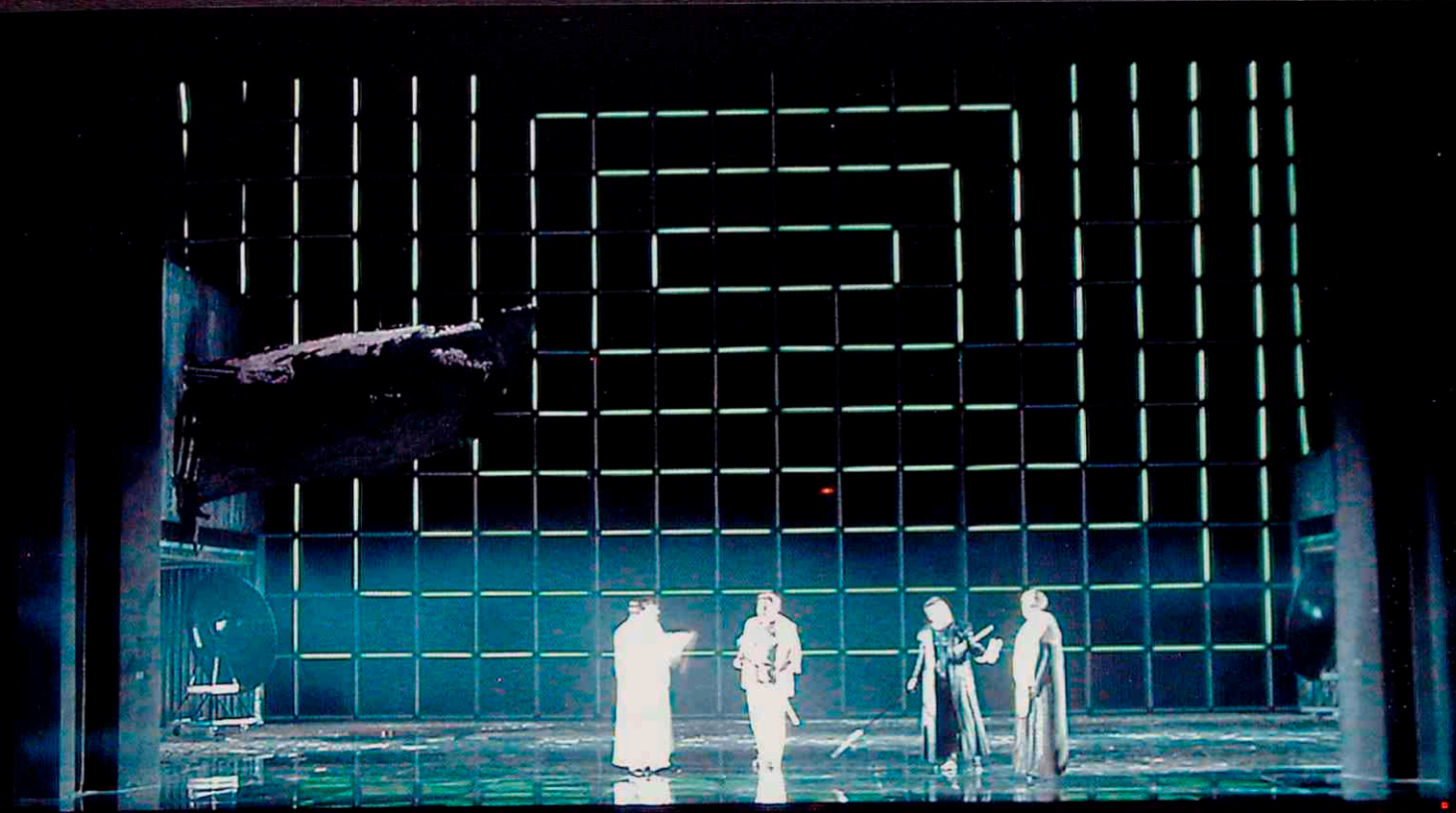


en el món dels déus: des de la seva separació, Wotan no ha tornat a enviar les valquíries al combat, ha recorregut el món disfressat de Vianant i ha tornat amb la llança partida, ha fet tallar als guerrers les branques del freixe del món que ha fet portar i convertir en una gran pila als peus del Walhalla. S'ha voltat dels déus i els herois i, en silenci, espera que els seus dos corbs que ha enviat li portin bones notícies. Ara té la convicció que només Brünnhilde pot salvar-lo a ell i al món de la maledicció si torna l'anell a les filles del Rin. Waltraute ha pres la iniciativa de dur aquest desig a la germana estimada.

La reacció de Brünnhilde és completament hostil i no es commou en absolut davant les súpriques de la valquíria. Valora més l'anell, penyora del seu amor per Siegfried, que no el Walhalla i la glòria dels déus i ho afirma amb decisió i menyspreu cap al seu món antic. ELS



Unheil-M.



Treueschwur.

MOTIUS MUSICALS TORNEN AMB FORÇA I AGRESSIVITAT: L'ANEL·L, SALVACIÓ PER L'AMOR, MALEDICCIÓ, CÒLERA DE FRICKA, SERVITUD. Waltraute desapareix tot compadint la germana i els déus del Walhalla.

Aviat creu veure Siegfried que torna, i surt per llançar-se als seus braços. Però s'adona amb horror que es tracta d'un altre home —en realitat és el mateix Siegfried amb l'elm, que ha pres l'aspecte de Gunther— i crida la traïció (EL CORN LLUNYÀ ES TRENCA AMB EL CRIT DE TRAÏCIÓ I APAREIXEN ELS TEMES DE L'ELM I DEL FILTRE SEPARATS PEL DELS GIBISCHUNGEN). L'heroi contrafà la seva veu i es presenta com l'espòs que ha travessat el foc sense por i té dret a fer-la

seva, encara que sigui amb violència, si cal. La desesperació de la valquíria és gran, utilitza l'anell com a protecció de qualsevol ultratge, i Siegfried es veu obligat a arrencar-l'hi per la força, en un combat cos a cos. ELS CRITS D'HORROR D'ELLA SÓN DOMINATS PEL TEMA DE L'ANEL·L, PRIMER AMORÓS I DESPRÉS MALEÏT, AL QUAL SE SOBREPONEN LA SERVITUD, LA CAVALCADA, LA MALEDICCIÓ I HAGEN, FINS AL TRIST RECORD DE «SIEGFRIED, TRESOR DEL MÓN». Entra a la cambra davant una Brünnhilde destrossada i posa l'espasa Nothung com a testimoni que la seva conquesta ha estat lleial per al germà que l'espera. L'ACTE ACABA AMB ELS MOTIUS DEL PACTE, ELS TRACTATS, HAGEN I L'ESPASA QUE S'ENTRECREUEN.

«He de confessar que he arribat a aquell punt de la meua vida en el qual només la filosofia de Schopenhauer pot ser adequada i decisiva. Només acceptant sense reserves les seves veritats grans i serioses, he aconseguit satisfer les meves necessitats interiors. Tot i que m'hagi dut cap a una direcció clarament divergent del meu curs anterior, només aquesta direcció està en consonància amb la meua concepció profundament patidora sobre la naturalesa del món»

RICHARD WAGNER
Carta a August Röckel (5 de febrer de 1855)

ACTE II

La primera escena, davant el palau dels gibischungen, ens mostra el cruel i malvat Alberich, més obsedit que mai per recuperar l'anell que Wotan li va arrabassar, i que commina el seu fill Hagen, mig adormit, a dur a terme la seva venjança per mitjà de l'engany i l'astúcia. Hagen jura al pare d'acomplir-ho sense defallença.

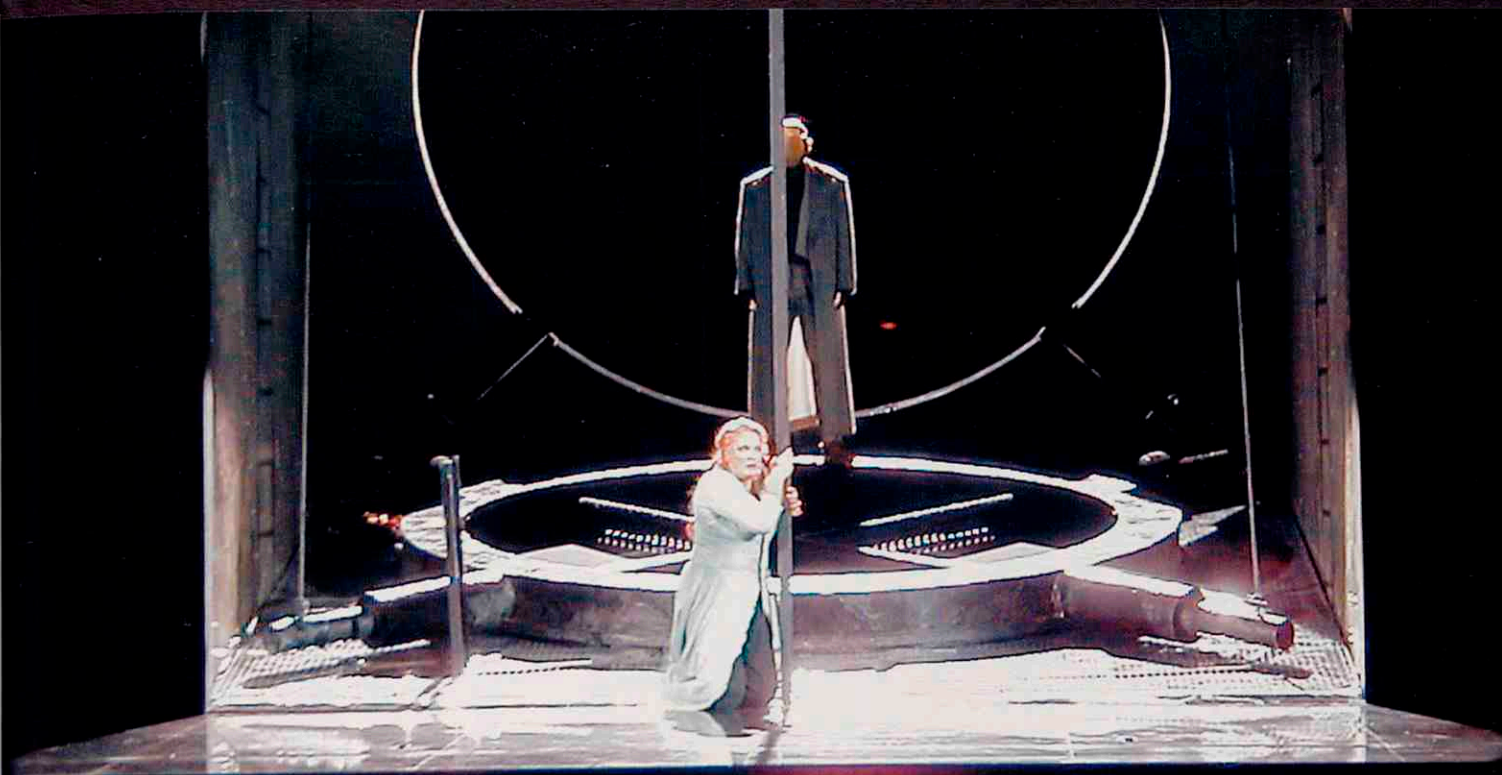
Arriba Siegfried, victoriós de la missió que li va encomanar Gunther, que explica amb ingènua alegria a Hagen i a Guttrune que ha aconseguit dominar la valenta valquíria fent-se passar per Gunther, i com li ha arrabassat l'anell i l'ha portada als braços de l'autèntic Gunther. Els dos nuvis arriben amb una barca riu avall, mentre Siegfried s'ha avançat com a missat-



ger. Guttrune domina els seus recels i convoca els vassalls a les noces.

Hagen fa una crida als vassalls de Gibisch, que arriben espantats, amb les seves armes, però aviat canvia el to amenaçador per l'alegre anunci de les bodes de Gunther i Brünnhilde i els ordena sacrificar animals als déus perquè siguin propicis. El cor d'homes, l'únic de la *Tetralogia*, sona primer terrorífic i després alegre i jovial. Hagen els commina a defensar la futura reina.

La presentació de Brünnhilde als súbdits per Gunther aviat agafa un caire dramàtic quan la valquíria descobreix amb estupor que el marit de Guttrune és Siegfried, i sense que aquest



sigui conscient del drama que ha provocat. Perd els sentits quan l'heroi li diu que Guttrune serà la seva dona i ella la de Gunther i en veure l'anell al seu dit no comprèn el perquè, si fou Gunther qui l'hi va prendre a ella. La seva ira augmenta i crida amb força, davant tothom, que el seu espòs és Siegfried. Aquest ho nega i ho jura davant la llança de Hagen, jurament que immediatament fa ella en el sentit contrari. L'heroi aconsegueix calmar els ànims dels presents i entra al palau amb el seguici nupcial.

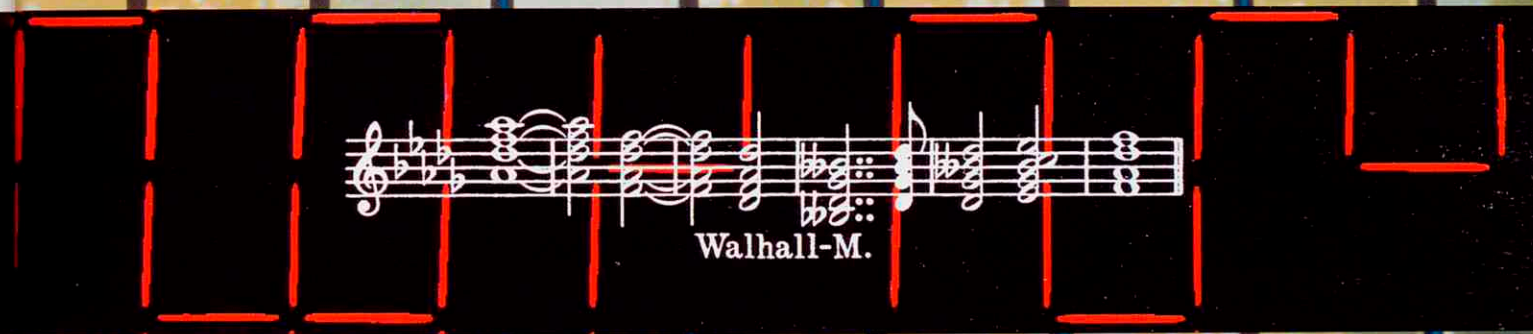
Resten en escena Brünnhilde, que canta el dolor per haver estat traïda, Hagen i Gunther. El nibelung comprèn que el desig de venjança s'ha apoderat de la valquíria i amb astúcia i pacièn-

«El contacte de Wagner amb la grand opéra parisenca va deixar una petjada inesborrable en la seva dramaturgia. Algunes de les seves solucions teatrals, com la maquinària per a les transformacions d'escena i el gest musical consegüent, són quelcom més que una simple influència, són l'apropiació d'una idea utilitzada d'una forma nova i original. Alguna cosa que es pot observar en escenes com [...] el col·lapse del Walhalla en Götterdämmerung»

JOHN WARRACK
German Opera

cia aconseguix que ella li reveli que Siegfried només és vulnerable per l'esquena, que ella no li protegí perquè sabia que mai no fugiria davant l'enemic. Hagen exulta de satisfacció i, d'acord amb Brünnhilde, convenç Gunther, de moment reticent pel pacte de sang que va fer amb Siegfried, que han de matar l'heroi l'endemà, en una caçera, i atribuir la mort a un porc senglar. Després d'un trio punyent cantat pels tres conjurats, el seguici surt del palau i Gunther i Brünnhilde s'hi afegeixen.

EL PRELUDI AVANÇA AMB UNA MÚSICA AMENACADORA QUE UTILITZA ELS TONS MÉS GREUS DE L'ORQUESTRA, RÍTMICA AMB LES SÍNCOPES DEL TREBALL DESTRUCTUR, HARMÒNICA AMB ELS INTERVALS DESCENDENTS DE HAGEN, I TEMÀTICA AMB EL MOTIU DE LA SERVITUD AMB QUATRE FORMES DISTINTES.



ESCENA I

Davant el palau dels gibischungen, de nit, Hagen, amb la llança a la mà i l'escut al costat, està mig adormit. La lluna ens deixa veure la figura inquietant d'Alberich, inclinat sobre el seu fill, que en una breu i ombrívola escena li recorda i el commina a dur a terme la venjança contra Wotan. Amb una qüestió reiterada i punyent, «Schläfst du, Hagen, mein Sohn?» («Dorms, Hagen, fill meu?»), va expressant la seva trista i solitària condició de maleït; l'odi al déu que li va arrabassar l'anell; com Siegfried, després d'haver donat mort al drac, és amo de l'anell, encara que n'ignora el valor, i ell no pot res contra l'heroi sense por; i com cal recuperar-lo per mitjà de



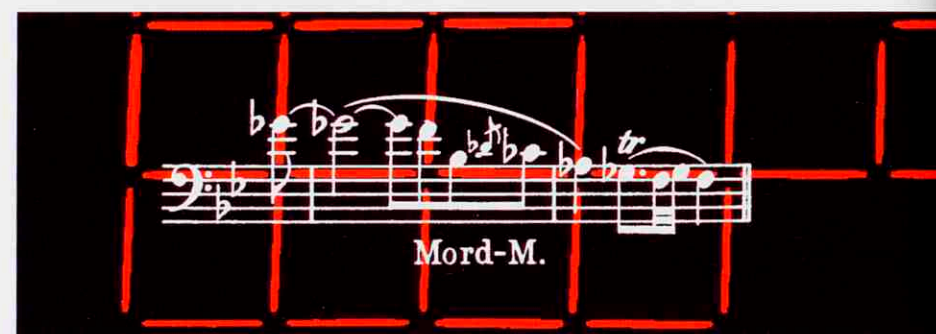
«De totes maneres, la nova forma de música dramàtica ha de demostrar, amb la finalitat de convertir-se en una obra d'art dins la música, la unitat del moviment simfònic, i això s'aconsegueix quan, en la cohesió interior més íntima, s'estén per tot el drama, no simplement en unes poques i petites parts, emfasitzades arbitràriament. Impregnant tota l'obra d'art, aquesta unitat consisteix en una xarxa de temes bàsics que, en un moviment simfònic, es contrasten, es completen, es reformen, se separen i es combinen. No obstant això, la construcció i l'execució de l'acció dramàtica ofereixen les lleis de la separació i la combinació, les quals van ser preses originalment del moviment de la dansa»»

RICHARD WAGNER
Über die Anwendung der
Musik auf das Drama (1879)

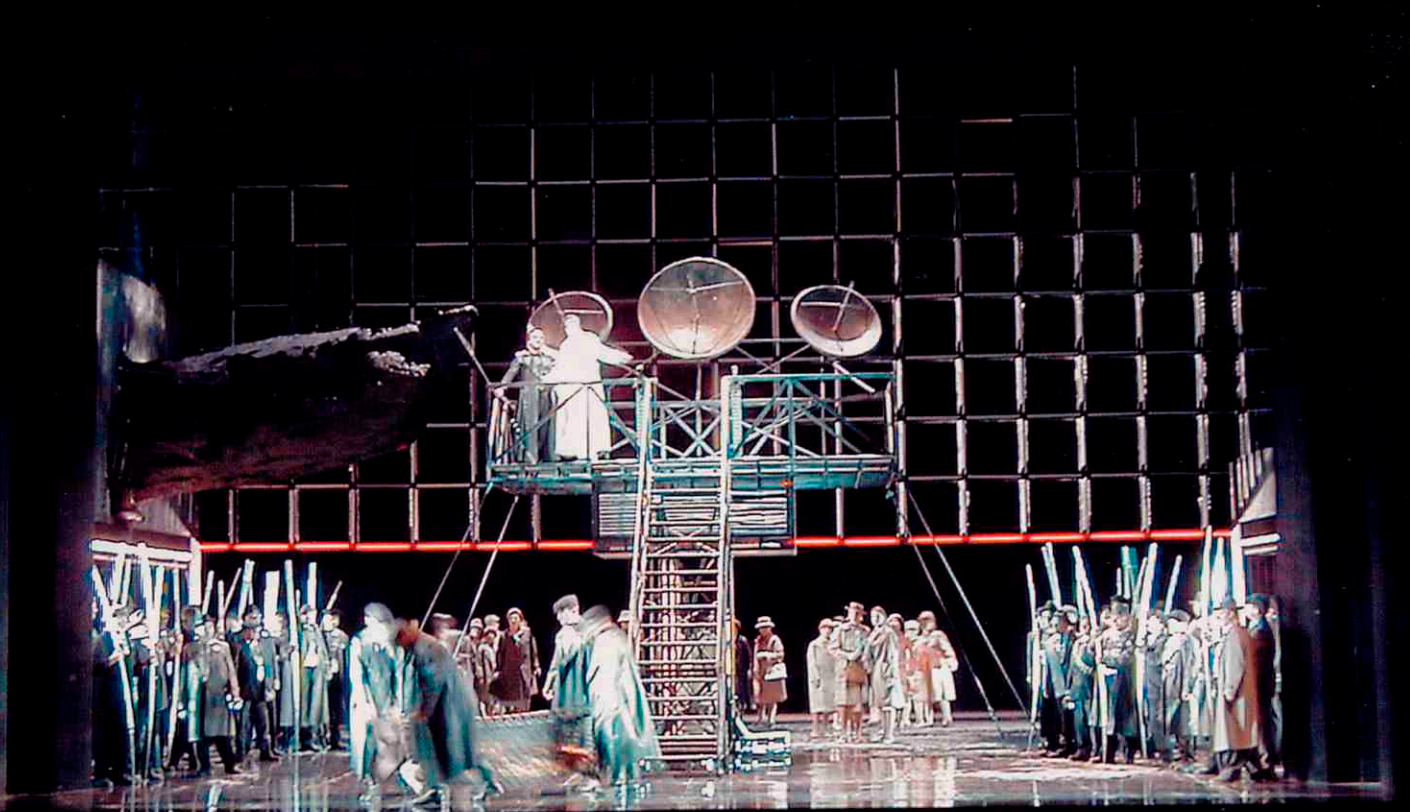
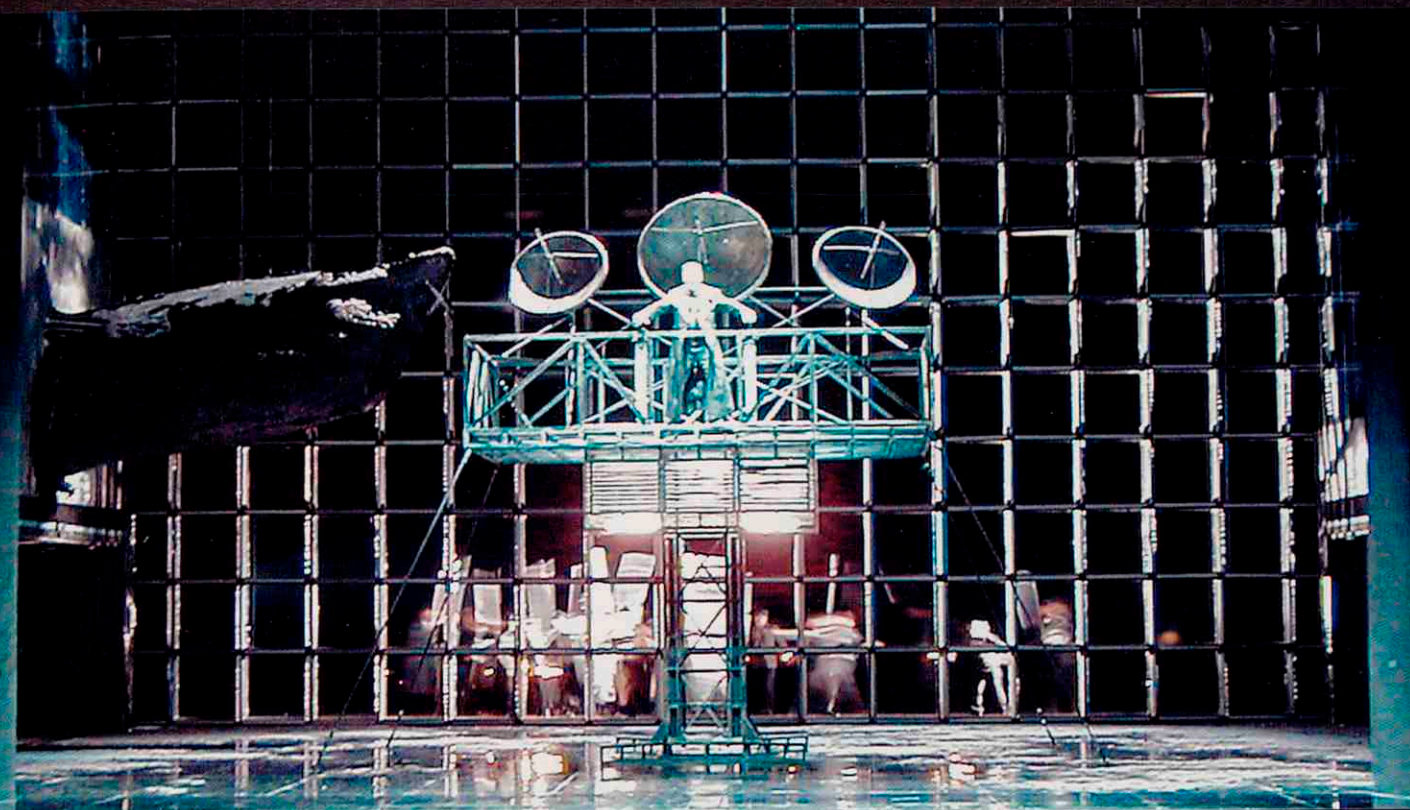
l'astúcia i l'engany abans que Brünnhilde el retorni a les filles del Rin. Hagen, totalment dominat per l'autoritat del pare, jura obtenir l'anell. Alberich desapareix en la nit. ÉS LA MÚSICA I NO EL TEXT LA QUE ENS DIU COM HAGEN, FILL DE L'ODI, ÉS UN ÉSSER DESGRACIAT I ESCLAVITZAT, AMB LES QUATRE FORMES DEL MOTIU DE LA SERVITUD JA PRESENTS EN EL PRELUDI.

ESCENA II

En fer-se de dia, arriba Siegfried amb una ingènua alegria, victoriós de la missió que li va encomanar Gunther, que explica a Hagen i a Gutrune. El segueixen amb una barca riu avall Brünnhilde, submissa i desolada, amb un Gunther falsa-



ment victoriós, perquè ha estat l'heroi disfressat qui ha aconseguit domar la que havia estat valenta valquíria. Gutrune rep aquestes noves amb satisfacció i una certa desconfiança sobre si el seu promès li ha restat fidel, però els detalls que li dona Siegfried la tranquil·litzen. Finalment, dona ordre de preparar la festa i convoca els vassalls a les noces al palau de Gibisch. EN AQUESTA BREU ESCENA DOMINEN DOS MOTIUS SORTITS DEL DE GUTRUNE; EL SEGON ANUNCIANT LA CRIDA A LES NOCES QUE AVIAT SENTIREM. PER CALMAR LA INQUIETUD DE LA NÚVIA, SENTIM EL TEMA DELS PAGTES AMB GUNTHER I EL DE L'ESPASA.

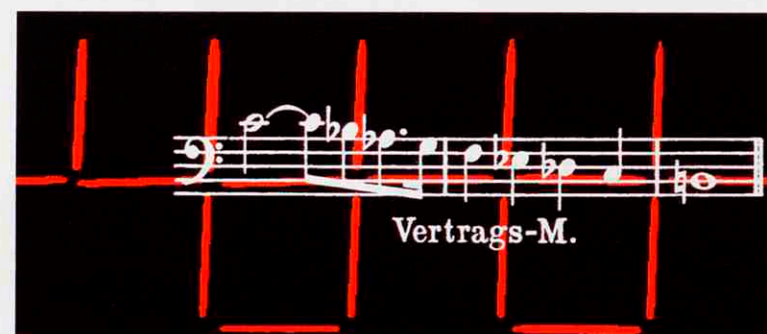


«Brünnhilde: filla preferida de Wotan i Erda (l'acció i la saviesa), la valquíria tindrà a les seves mans el futur del món, tot i que no serà conscient d'aquest paper fins al final de l'obra. El crepuscle dels déus és possible gràcies al seu sacrifici, al seu amor desinteressat i a la seva clarividència. Aquesta redemptora de la humanitat necessita una soprano de gran amplitud i resistència: Brünnhilde, guerrera en Die Walküre, adolescent que s'obre a la feminitat en Siegfried i profetessa visionària en Götterdämmerung»

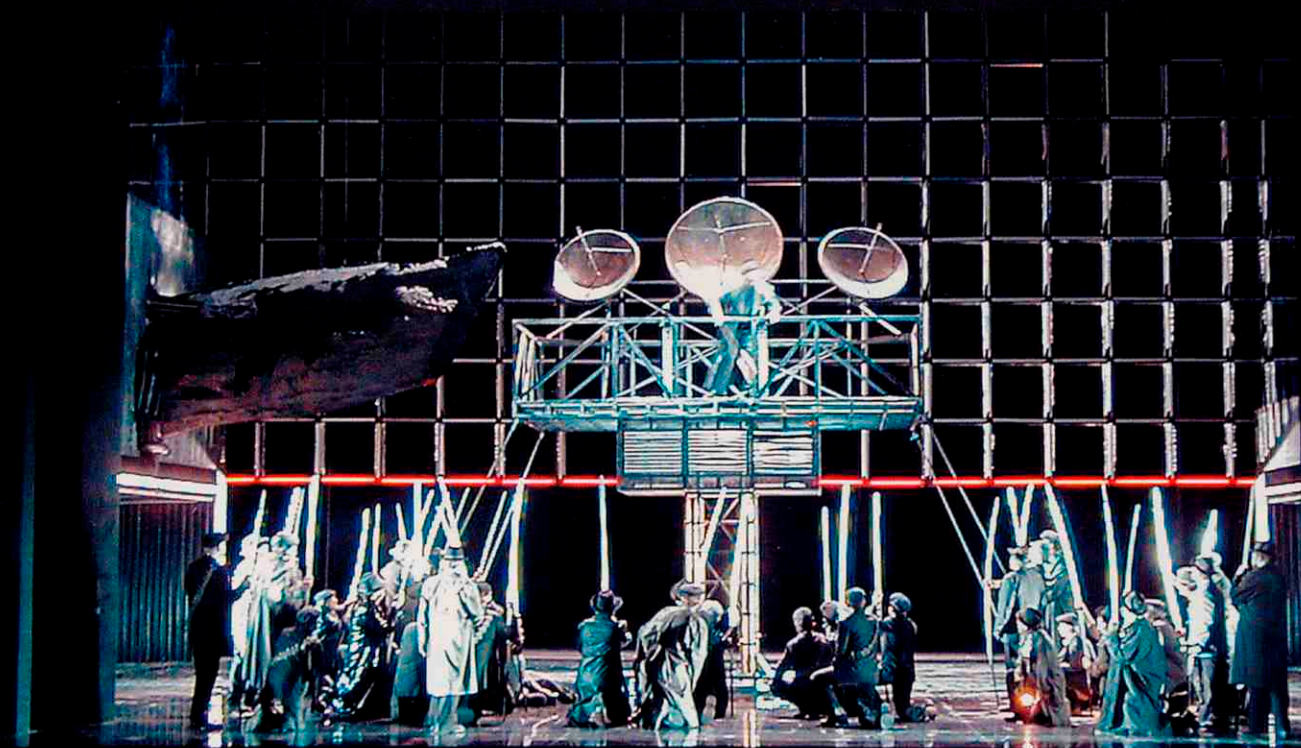
CHRISTIAN MERLIN
Wagner, mode d'emploi
«L'Avant Scène Opéra»

ESCENA III

Hagen fa una crida ampul·losa i desmesurada als vassalls de Gibisch perquè acudeixin amb les seves armes davant un gran perill. Arriben ràpidament homes armats sols i en grup davant el palau, que formen l'únic cor de la *Tetralogia*. Demanen a Hagen quin és el perill que l'ha dut a fer aquesta convocatòria i aquest respon amb to festiu que es tracta del casament de Gunther i Brünnhilde i que amb les seves armes han d'immolar toros poderosos a l'altar de Wotan, un porc senglar a Froh, un boc a Donner, ovelles a Fricka. Que després han de beure els corns plens de vi i hidromel fins a l'ebrietat total. Hagen els emplaça encara a estar disposats a venjar la nova soberana si algú l'ofengués. Tots es dirigeixen després a rebre l'esposa, que arriba amb la barca amb Gunther, amb crits de



benvinguda. LA CRIDA DE HAGEN, AMB RESSONS D'ALARMA, ÉS ACOMPANYADA PER LES TROMPES SOBRE L'ESCENARI, LES QUALS DONEN NOTES DISSONANTS QUE VÉVEN DE TOTS COSTATS. EL TEMA DELS VASSALLS DÓNA UN TO GRANDIÓS I TERRORÍFIC AL COMENÇAMENT, JOVIAL I ALEGRE A L'ANUNCI DE LES NOCES, AMB EL TEMA DEL MATRIMONI.



ESCENA IV

Gunther i Brünnhilde baixen de la barca davant els vassalls, QUE ELS REBEN AMB UN SOLEMNE CANT DE GLÒRIA. El rei presenta als súbdits la «dona sublim» que els honora, però ella es manté amb els ulls abaixats, molt trasbalsada. Quan arriben a la porta del palau i Gunther saluda Gutrune i Siegfried, Brünnhilde descobreix amb estupor l'heroi, que, inconscient del tot dels sentiments de l'estimada a causa de l'efecte del filtre, li parla amb naturalitat. Quan li diu que Gutrune serà la seva dona i ella la de Gunther, es desespera i cau mig desmaiada als seus braços. Veu l'anell al seu dit i no entén per què el té si va ser Gunther qui li va prendre.

«Deixa que et parli una mica més de Brünnhilde. Tu tampoc no la coneixes, al capdavall, quan et sembla que es mostra dura i obstinada en negar-se a cedir l'anell a Wotan. Que potser has oblidat que Brünnhilde es va separar de Wotan i de tots els déus per obeir l'amor perquè –quan Wotan feia plans– estimava? Des que Siegfried la va despertar, ja no té altre saber que el saber de l'amor»

RICHARD WAGNER
Carta a August Röckel (15 de gener de 1854)

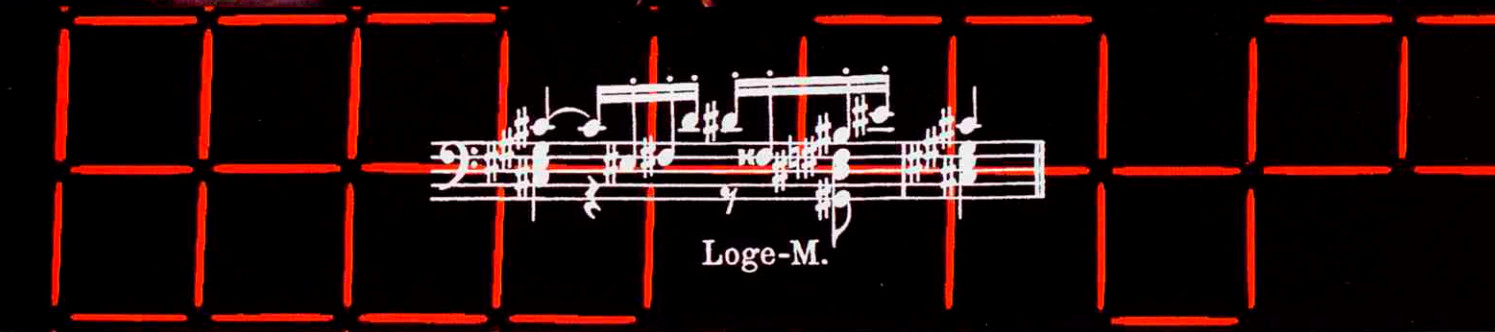
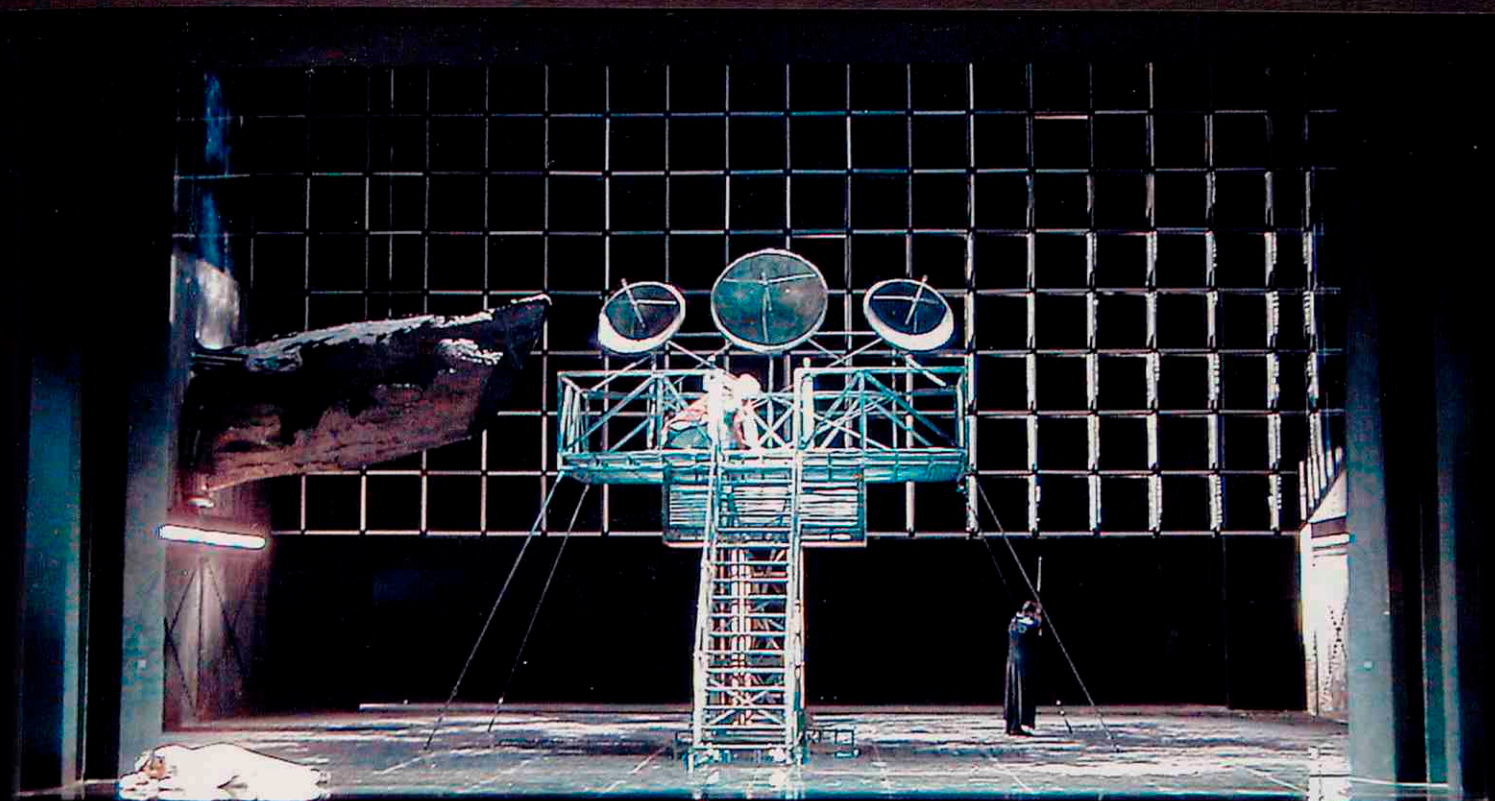
L'ORQUESTRA ACOMPANYA EL LLARG EPISODI DEL DRAMA DE LA VALQUÍRIA AMB EL RITME SINCOPAT DEL TREBALL DESTRUCTOR, QUE SEMBLA UN COR QUE BATEGA. EL MOTIU DE L'ANGOIXA DE BRÜNNHILDE ESCLATA I ACABA AMB UN CRIT, EL DE LA SERVITUD. Siegfried reafirma els seus drets sobre l'anell que va conquerir en bona lluita i Hagen aprofita per atacar la demanda de l'heroi.

Brünnhilde intenta debades comprendre el que està succeint i crida amb ràbia i dolor davant l'estupor de la gent. La seva ira va en augment, invoca els déus i declara finalment que el seu espòs és Siegfried. ANGOIXA, SERVITUD, RITME SINCOPAT FORMEN NOVAMENT LA TRAMA ORQUESTRAL. Aquest no solament ho nega, sinó que l'acusa de mentir i invoca la seva fidelitat a Gunther pel jurament de sang. El cor de vassalls i les dones presents dubten i els dos germans pressionen Siegfried perquè demostrï que diu la veritat. L'heroi demana



que li deixin una arma per prestar-li jurament damunt i Hagen li ofereix la seva llança.

Siegfried posa dos dits de la mà dreta sobre la punta de la llança i la invoca perquè el fereixi de mort si la dona ha dit veritat, si ell ha estat infidel al germà. S'avança Brünnhilde i després d'apartar la mà de l'heroi de la llança hi posa la seva i invoca de manera paral·lela i oposada la mateixa arma, AMB SIMETRIA DRAMÀTICA I MUSICAL. La tensió ha arribat al seu màxim, però Siegfried mostra una inesperada habilitat per calmar els ànims: aconsella Gunther que faci reposar aquesta dona salvatge que un mal esperit ha confós, demana excuses per no haver-la sabuda domar com volia i el convenç que aviat es calmarà i acceptarà ser la seva dona. S'adreça als súbdits amb fingida



alegria i entra al palau amb Gutrune i tot el seguici i RESSONA ALTRA VEGADA EL TEMA DE LA CRIDA A LES NOCES. Resten en escena Hagen, Gunther, molt contrariat, i una Brünnhilde desfeta.

ESCENA V

LA CRIDA A LES NOCES ES CANVIA EN EL TEMA DESESPERAT DE LA RECANÇA DE L'AMOR, QUE HAVÍEM SENTIT AMB LES NORNES DEL PRÒLEG, I EN EL DE L'EXPIACIÓ. S'INSINUA JA EL TEMA DE LA CRIDA A L'ASSASSINAT, JA QUE LA MORT DE SIEGFRIED SERÀ DECIDIDA EN AQUESTA ESCENA, ABANS DEL CANT DE

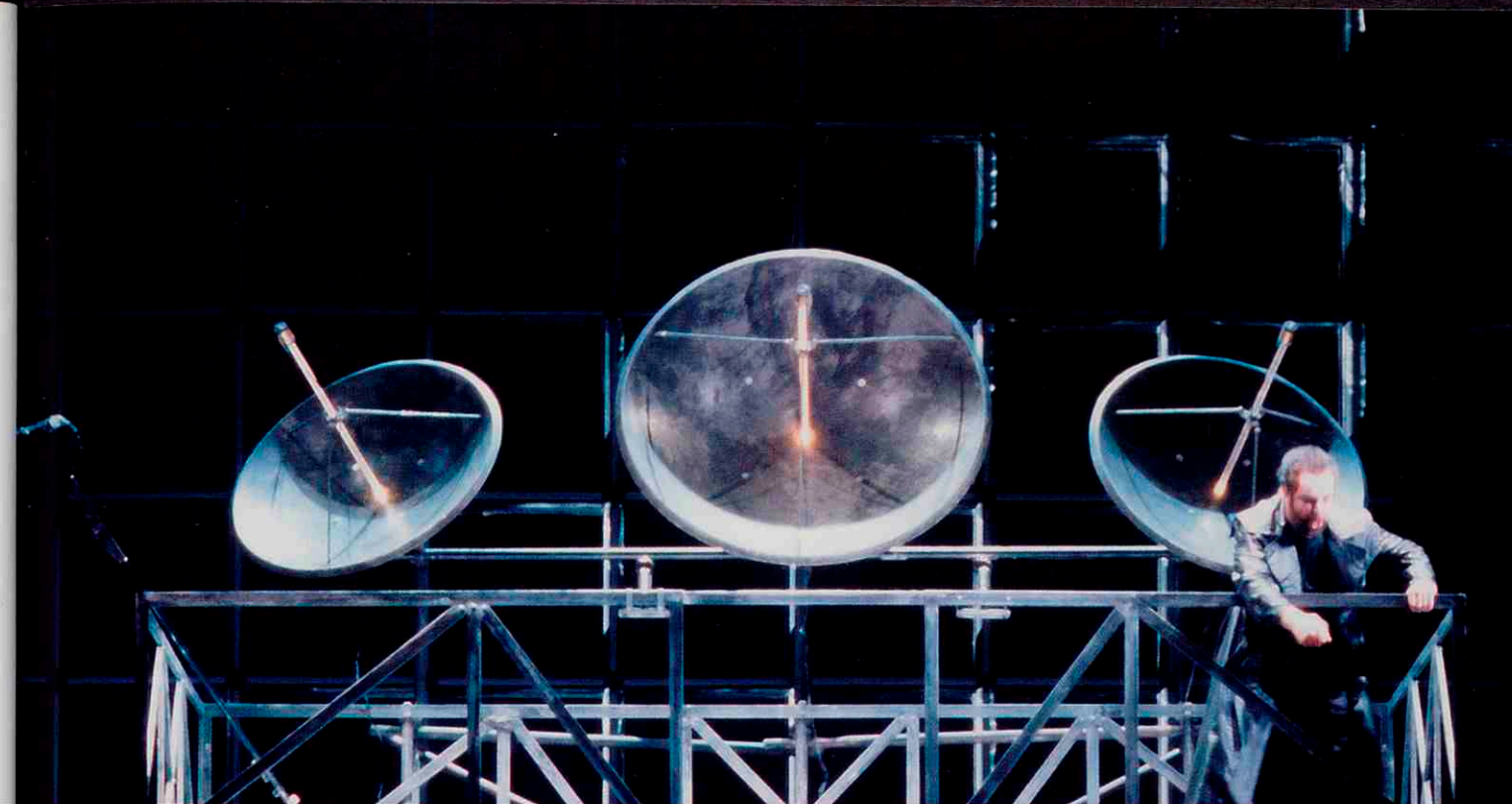
«El cantant va donar a Wagner unes dificultats increïbles: per trobar-li una posició natural va tornar a la melodia de la llengua i al vers original. Va intentar desplaçar amb una força titànica la tendència de l'òpera, i va canviar la música gairebé del tot a partir d'aquell punt temible. El drama que necessita la paraula: l'orquestra com a imitació de la veu humana»

NIETZSCHE
Fragments pòstums

BRÜNNHILDE. Aquesta canta en una mena de monòleg la seva confusió i tristesa, el seu dolor per haver estat traïda. Hagen comprèn aviat el desig de venjança que ella encara no s'ha formulat i s'ofereix per dur-la a terme, però només obté menyspreu.

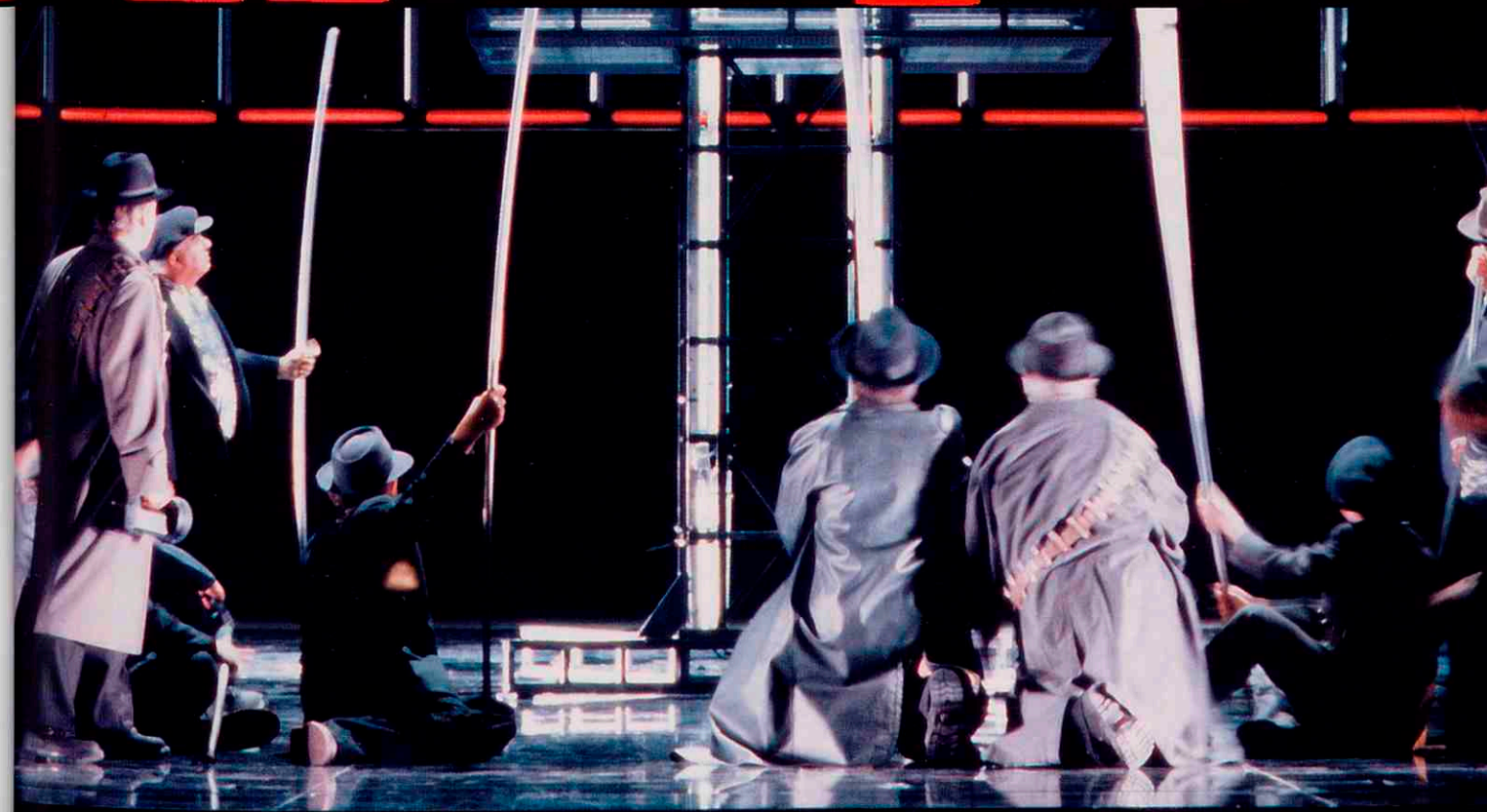
L'astúcia del nibelung no cessa, insidiosa, mentre el sentiment de venjança es va apoderant de la dona humiliada. Hagen admet la força invencible de l'heroi i li demana com s'ha d'actuar per triomfar sobre ell. Brünnhilde, que amb les seves arts l'ha fet invulnerable, declara, per fi, que mai no serà vençut en combat directe, però que no li ha protegit l'esquena perquè sabia que no fugiria mai davant un enemic. Hagen exulta, ja sap on la seva llança l'ha de colpir.

Hagen i Brünnhilde humilien ara Gunther per la seva cobardia, que li va fer confiar a l'amic la conquesta de la dona amb enganys. El nibelung el convenç que no hi ha cap més sortida airosa que la mort de



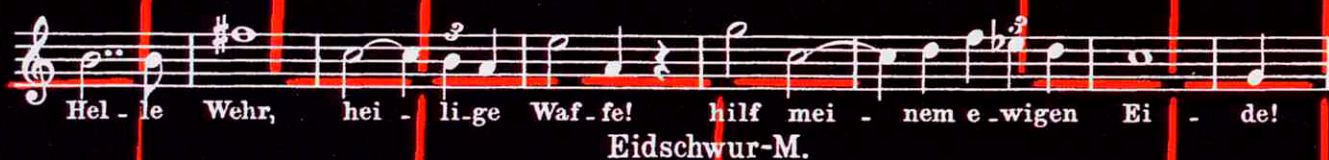
Siegfried, i el convenç perquè superi el prejudici del jurament de sang, que la traïció de l'heroi fa nul. Brünnhilde afirma que tota la sang del món no podria reparar la traïció que tots han ordit contra ella, però que la mort de Siegfried serà suficient per compensar-la.

Hagen aconsella al gibischung, a més, recuperar l'anell de l'heroi, i la ira de Brünnhilde augmenta quan Gunther es preocupa pel dolor que aquesta mort causarà a Gutrune. El nibelung aconsella dissimular l'acció criminal durant la partida de caça programada per l'endemà i atribuir la mort a un porc senglar. ELS TRES CÒMPLICES EXPRESSEN ARA EN UN PUNYENT TRIO ADMIRABLE -DOMINAT PELS MOTIUS DE LA SERVITUD, DE LA VENJANÇA I DE L'EXPIACIÓ- ELS SEUS DESIGS I ANGOIXES: Hagen invoca l'ajuda d'Alberich per recuperar



el tresor, mentre Gunther acusa Siegfried d'haver-lo traït i Brünnhilde invoca el pare Wotan, que garanteix els pactes i els juraments, per ajudar-la en la venjança.

Surt novament el seguici nupcial de l'interior del palau, AMB EL SO DELS CORNS QUE ANUNCIA EL SACRIFICI DELS ANIMALS ALS ALTARS I SE SENTEN LAS FANFARES NUPCIALS. EL FINAL DEL TRIO ANTERIOR ES BARREJA AMB AQUEST SEGUICI, EN UNA CONCLUSIÓ FRENÈTICA I DISSONANT, EN QUÈ AL TEMA DEL MATRIMONI S'AFECEIXEN EL DE LA SERVITUD I LA VENJANÇA. A contracor, Brünnhilde accepta la invitació de Guttrune d'afegir-se amb el que ha de ser el seu marit a la solemne marxa.



A C T E I I I

En un moment de la cacera que ha de menar-nos al tràgic final, retrobem en una clariana del bosc les tres filles del Rin que intenten convèncer Siegfried –que ha aparegut perseguint un ós– que els torni l'anell maleït que serà la seva perdició. El to de la conversa, però, és amable i juganer, i l'heroi desafia els mals averanys de les nereides i les seves amenaces i conserva l'anell.

En la pausa durant la cacera, Siegfried es mostra alegre i comunicatiu, explica els mals auguris que acaba de rebre i no té inconvenient a narrar els seus anys de joventut. Hagen li dona aleshores un nou filtre que li torna la memòria i l'heroi recorda amb amor apassionat la figura de Brünnhilde. El nibelung creu



tenir ara l'excusa per matar-lo –el perjuri davant la seva llança, quan negava Brünnhilde– i clava la seva arma amb fúria a l'esquena de l'heroi, que cau fulminat. Siegfried mor amb un èxtasi amorós que li porta l'evocació de Brünnhilde, paral·lel al de la valquíria davant el bes de l'heroi quan li portà la vida i l'amor.

Després de sentir el bell i dolorós interludi orquestral conegut com la «Marxa fúnebre de Siegfried», arriba el cos de Siegfried portat en un seguici mortuori, dirigit per Hagen, que trasbalsa Guttrune. El seu germà confessa que el nibelung ha estat l'autor. Aquest exigeix aleshores l'anell com a compensació, i davant la negativa de Gunther a donar-l'hi, el desafia i el mata. Quan intenta prendre l'anell del dit de Siegfried, el braç del mort s'alça amenaçador.

«La tècnica de composició wagneriana del leitmotiv assoleix el seu zenit en Götterdämmerung. [...] El que sobrevé és ni més ni menys que una simfonia dramàtica. Dins de l'acció, Siegfried s'ha embolicat tant en les intrigues de Hagen que l'heroi només pot actuar com un instrument. Així, els leitmotiv actuen de manera més autònoma. Com si volguessin teixir el rerefons dels esdeveniments, enllacen pressentiments i records que procedeixen de tota la Tetralogia. De manera gairebé inextricable i amb prou feines discernible per a l'oïda, els motius s'apilen uns damunt dels altres»

HANS JOACHIM BAUER
Guia de Wagner

UN PRELUDI ANUNCIA SIEGFRIED PER MITJÀ DEL MOTIU DEL CORN, QUE ALTERNA AMB EL METALL I TROMPES QUE AL·LUDEIXEN HAGEN I ELS SEUS ACÒLITS, I AMB EL TEMA DEL MATRIMONI. DESPRÉS SENTIM EL TEMA DEL RIN I DOS MOTIUS MÉS DEDICATS A LES FILLES DEL RIN QUE DOMINARAN L'ESCENA.

ESCENA I

Efectivament, el teló s'alça en una clariana del bosc proper al Rin on veiem les tres filles del Rin QUE ES PLANYEN AMB UN CANT MALENCONIÓS DE LA PÈRDUA DE L'OR, I QUE TENEN UN SENTIMENT DE SORPRESA I ALEGRIA EN SENTIR EL CORN QUE ANUNCIA L'ARRIBADA DE L'HEROI. Apareix Siegfried, que ha arri-



bat aquí perseguint un ós, i té lloc una conversa d'aparença amable i juganera –que té com a objectiu la possessió de l'anell– en què s'anuncien, tanmateix, fets tràgics que s'acompliran molt aviat.

Les filles del Rin, amb les seves veus delicioses, li demanen amb insistència que els retorni l'anell que llueix al seu dit. L'afalaguen, se'n riuen, de les seves excuses de no voler irritar la seva esposa, i quan Siegfried decideix donar-los-el, volen que abans sigui conscient de la desgràcia que li ha de portar posseir-lo. Li expliquen els orígens de l'anell i de la maledicció i li diuen que igual com ha mort el drac, morirà ell mateix molt aviat si no els el dóna per amagar-lo al fons del Rin.

Siegfried sent aquestes paraules com una amenaça i la seva incapacitat de sentir la por el porta a desafiar ara els mals averanys. No vol l'anell per posseir el món, prefereix l'amor, però no vol de cap manera

L'entrada de Brünnhilde marca el final de l'òpera en una escena d'una força i un dramatisme extraordinaris. Tornem a veure-hi la filla dels déus: valenta, forta, dominant. El seu llarg cant final s'estructura en diversos episodis que inclouen l'ordre de preparar la gran pira funerària de l'heroi, el reconeixement de la bondat i lleialtat de Siegfried, la invocació i comprensió envers Wotan, la recuperació de l'anell i la decisió de tornar-lo a les filles del Rin. Fa encendre la pira, s'hi llança ella mateixa damunt el seu cavall Grane, el foc envaeix l'escenari i les aigües del Rin surten de mare. Les filles del Rin apareixen i s'emporten Hagen, que intenta encara recuperar l'anell, vers les aigües profundes mentre una d'elles mostra, triomfant, l'anell reconquerit. La darrera visió ens mostra el Walhalla, amb els déus i els herois, encerclat pel foc purificador.

cedir a una coacció. Les tres filles del Rin s'esgarriren de la inconsciència de l'heroi i abans de marxar anuncien que una dona orgullosa heretarà avui mateix l'anell i les escoltarà millor. Siegfried té paraules despectives per la manera de ser de les dones i mostra com ara és sensible a l'atractiu femení.

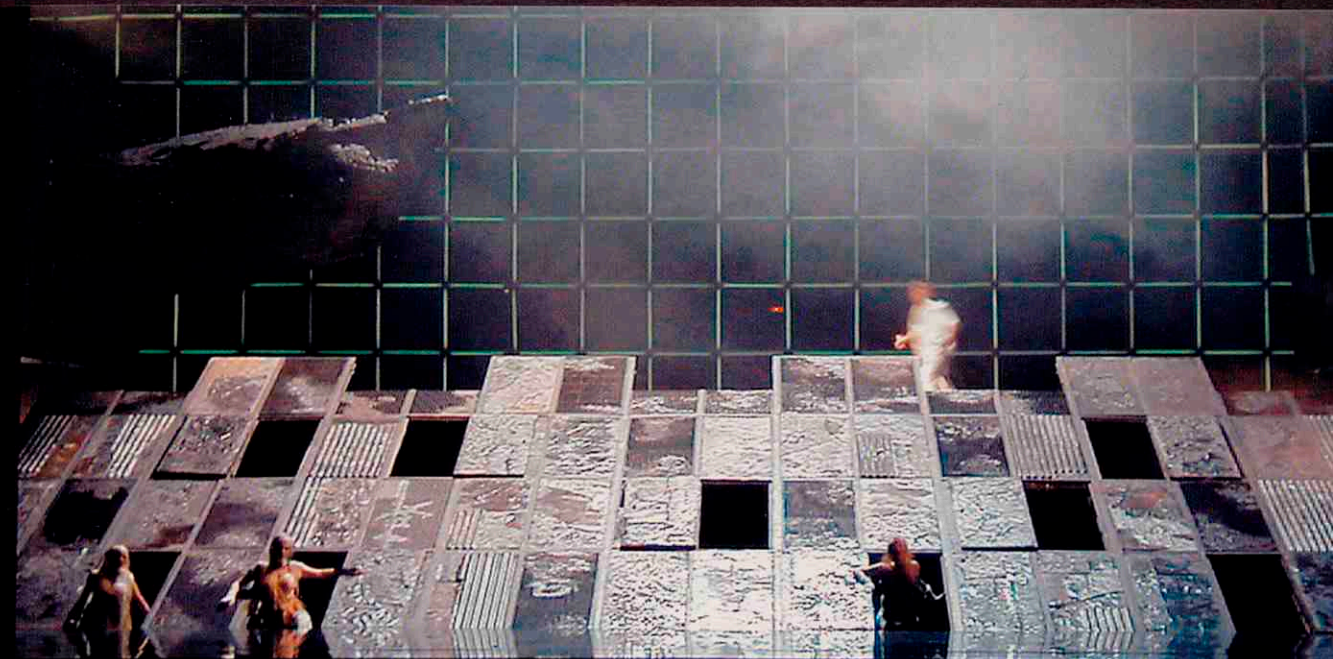
ESCENA II

LA MALEDICCIÓ DE L'ANEL·L ANUNCIA QUE ARRIBEN HAGEN I ELS SEUS HOMES I ELS CORNS ES CRIDEN ELS UNS ALS ALTRES, AMB EL DE SIEGFRIED DESTACAT. S'instal·len per fer el dinar al mig de la cacera i l'heroi es mostra alegre i comunicatiu, els diu en to festiu que uns ocells aquàtics li han pronosticat la



mort i beu a la salut de Gunther, que està molt angoixat. L'ORQUESTRA, PERÒ, MARCA ELS TEMES ASSOCIATS DE LA VENJANÇA I DE LA SERVITUD.

Hagen li pregunta si entén el cant dels ocells i Siegfried s'ofereix a explicar-los la història dels seus anys joves, en una llarga narració EN QUÈ APAREIXEN TOTS ELS TEMES DE SIEGFRIED: LA FORJA, LA INFÀNCIA, EL DRAC, L'ESPASA, MIME, ELS WÄLSUNGEN, EL MURMURI DEL BOSC, EL CANT DE L'OCELL. Després d'explicar la mort del drac i de Mime, que havia intentat matar-lo a ell, Hagen li dona una beguda que li fa recuperar la memòria i li fa emergir el record de Brünnhilde al promontori rocós, que evoca amb tendresa i amor apassionat MENTRE APAREIXEN ELS TEMES DEL FOC, LA MELODIA AMOROSA DE FREIA, EL SON, EL TRESOR DEL MÓN I L'AMOR COMPARTIT.



Apareixen dos corbs que volen en cercle sobre el cap de Siegfried i fugen de seguida cap al Rin, els que Wotan ha enviat a la Terra segons Waltraute. Quan Hagen li pregunta aleshores si entén també el que diuen aquests dos corbs, l'heroi es gira bruscament d'esquena al nibelung i contesta: «Venjança m'han cridat!». Hagen li clava la llança amb fúria MENTRE RESSONA, TERRIBLE, LA MALEDICCIÓ DE L'ANEL·L. TOTA L'ORQUESTRA TOCA EL TEMA HEROIC DE SIEGFRIED I EL TEMA DOBLE DE LA MORT DE L'HEROI, QUE S'HAVIA INSINUAT A LA FI DE *DIE WÄLKURE*. Hagen surt pausadament després d'afirmar que ha venjat el perjuri.

Siegfried mor amb un èxtasi amorós que li porta l'evocació de Brünnhilde, paral·lel al de la valquíria davant el bes de l'heroi quan li tornà el sol i l'amor, i que acaba beneint l'agonia i la mort perquè Brün-

«[...] El que més m'estranya és la teva pregunta: per què han de morir els Déus si l'or s'ha tornat al Rin?

Cree que, mitjançant una bona representació, l'espectador més ingenu no tindrà cap dubte sobre això. Evidentment, la destrucció final no es dedueix de contrapunts, els quals, és clar, es podrien interpretar, girar del revés i desviar –només caldria un polític advocat per a aquesta tasca–; la necessitat de l'anorreament ha de néixer senzillament del nostre sentiment més íntim, tal com es va esdevenir amb Wotan. Això és el que importava, justificar mitjançant el sentiment aquesta necessitat; i això és el que succeeix naturalment, quan se segueix amb simpatia, de principi a fi, el desenvolupament de l'acció amb tots els seus motius senzills i naturals; quan, per fi, Wotan expressa aquesta necessitat, ha d'expressar sense embuts el que considerem ja inevitable»

RICHARD WAGNER

Carta a August Röckel (15 de gener de 1854)



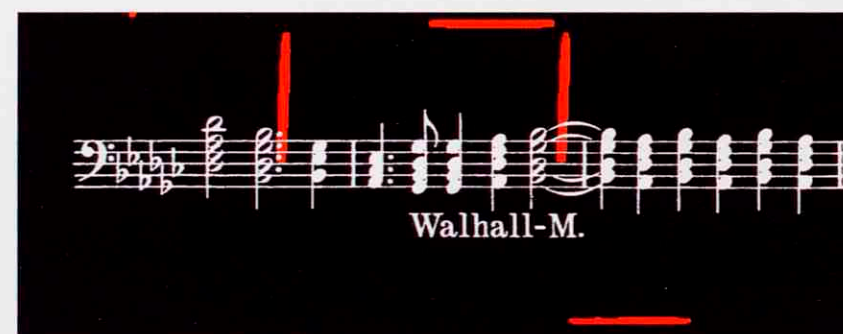
«L'ovació [en Götterdämmerung] semblava eterna. Finalment Wagner va aparèixer i va donar les gràcies dient: "Heu vist allò que vull aconseguir en l'art, també heu vist allò que els meus artistes, allò que nosaltres, podem aconseguir. Si voleu també el mateix, tindrem un art"»

BERTHOLD KELLERMANN
Memòries

nhilde li porta la salvació. EN PLE DELIRI SENTIM EL TEMA DE LA SALVACIÓ AL MÓN, I TAMBÉ ELS DE SIEGFRIED, LA SALVACIÓ PER L'AMOR. L'ENTUSIASME AMORÓS. QUAN L'HEROI CAU ABATUT, EL TEMA DEL DESTÍ, TIMBALS FÚNEBRES I UN SILENCI OMINÓS S'ENLLACEN AMB EL DELS WÄLSUNGEN I EL DE LA MORT.

INTERLUDI ORQUESTRAL

Els vassalls, seguint una ordre de Gunther, han aixecat el cadàver de Siegfried i se l'emporten lentament en un seguici solemne. LA LLUNA IL·LUMINA L'ESCENA I L'ORQUESTRA TOCA LA CÈLEBRE PEÇA SIMFÒNICA CONEGUDA COM LA «MARXA FÚNEBRE DE SIEGFRIED». AMB EL SEGUICI DELS VASSALLS DESFILA EL CONJUNT



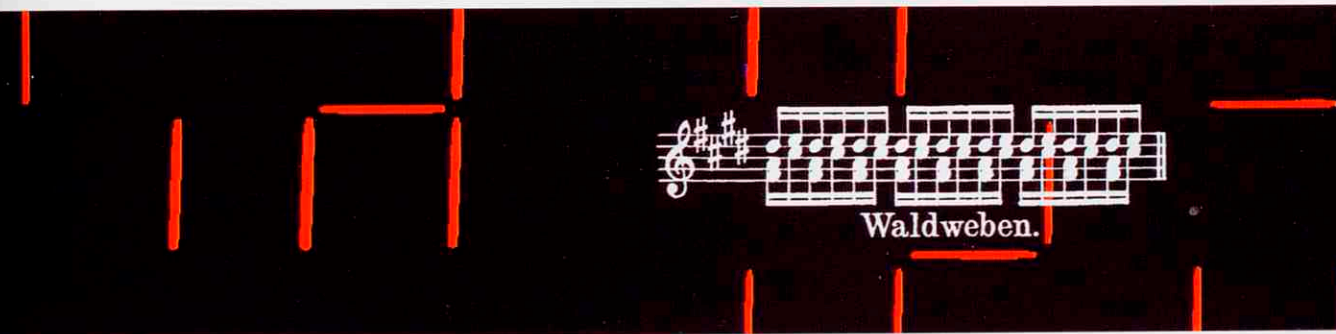
DE TEMES AMB EL DE LA MORT COM A BASE I EL SO PERCUSIU DELS TIMBALS, EN UNA MENA DE DIORAMA QUE MOSTRA I REUNEIX TOTS ELS PERSONATGES I ESDEVENIMENTS PASSATS, AMB UNA CAPACITAT INTEGRADORA QUE NOMÉS WAGNER PODIA OBTENIR.

ESCENA III

Al palau dels gibischungen, de nit, Guttrune, que espera el retorn de Siegfried, amb actitud recelosa envers Brünnhilde i anguixada per mals presagis, sent en comptes del corn de l'espòs la veu de Hagen, que aviat entra en escena i amb cruel sarcasme li diu

que porten un bon botí de caça, que no és altre que el seu marit mort per un porc senglar. Guttrune es desespera, acusa el seu germà, que alhora delata Hagen. Aquest assumeix l'autoria com a càstig pel perjuri de l'heroi sobre la seva llança i exigeix l'anell com a compensació. Gunther s'hi oposa amb força i Hagen el desafia amb l'espasa. Quan el gibischungen cau abatut, el nibelung intenta agafar l'anell de la mà del cadàver de Siegfried, però el braç del mort s'alça vers el cel, amenaçant, davant l'horror dels presents. TOTA AQUESTA RÀPIDA SUCCESSIÓ D'ESDEVENIMENTS ÉS DOMINADA MUSICALMENT PEL TEMA DEL CREPUSCLE DELS DÉUS; EN DEFINITIVA, UNA INVERSIÓ DESCENDENT DEL TEMA DEL RIN.

Brünnhilde s'avança i tornem a veure-la en la seva condició de filla dels déus: valenta, forta, dominant. Després d'unes breus rèpliques amb l'adolorida Guttrune, en què es declara l'única esposa de l'heroi,



fet que aquesta assumeix, i que maleeix Hagen per haver-li fet preparar el filtre, EL SEU GRAN MONÒLEG AMB ELS REGISTRES MÉS AGUTS DE LA SEVA TESSITURA DE SOPRANO DRAMÀTICA ES DESPLEGA EN SIS SEQÜÈNCIES, CADASCUNA CENTRADA PER UNA IDEA PRINCIPAL I UN MOTIU DOMINANT, I SEPARADES PER UNA TRANSICIÓ SOBRE UN MOTIU IMPORTANT.

Aquest extraordinari cant final es pot sintetitzar en els episodis següents: ordre de Brünnhilde als vassalls de preparar una gran pira funerària per consumir el cos de l'heroi i portar el corser perquè ella s'hi pugui unir (TEMA DEL PODER DELS DÉUS), reconeixement de la lleialtat i amor sincer de l'heroi a ella i a l'amic malgrat les aparences (TEMA DE LA SALVACIÓ PER L'AMOR), invocació a Wotan, compren-

«La mort de Siegfried és un quadre dramàtic i musical grandiosos en l'estil més grandiosos, grandiosos en la concepció i grandiosos igualment en el desenvolupament. Així mor un heroi, així se'l plora, així se l'enterra. Si Wagner no hagués creat res més que aquesta imatge poderosa, ella sola donaria ja dret a comptar-lo entre els grans artistes de tots els temps»

PAUL LINDAU
Cartes desapassionades des de Bayreuth

sió dels motius i contradiccions del déu, pietat filial (TEMA DEL WALHALLA I TAMBÉ DEL DESTÍ I LA SERVITUD), recuperació de l'anell del dit de Siegfried i decisió de tornar-lo a les filles del Rin (TEMA DE LES FILLES DEL RIN I TAMBÉ DE LA FANFARA DE L'OR), encesa de la pira funerària i crida mitjançant els corbs perquè el foc de Loge consumeixi, també, el Walhalla (TEMA DELS TRACTATS I DE LA MÀGIA DEL FOC), acompliment del sacrifici quan es llança a la pira damunt del seu cavall Grane (TEMA DE LA CAVALCADA I DE LA REDEMPCIÓ PER L'AMOR).

El foc i l'aigua dominen el final de l'obra, ja que mentre l'incendi ocupa tota l'esplanada, el Rin surt de mare i les aigües envaeixen el lloc, portades per les tres filles del Rin. Hagen intenta encara, en un inútil crit final, recuperar l'anell, però Woglinde i Wellgunde l'agafen pel coll i se l'emporten vers les aigües profundes mentre Flosshilde



mostra, triomfant, l'anell reconquerit. La darrera visió ens mostra el Walhalla, amb els déus i els herois, encerclat pel foc purificador. DESPRÉS DEL TEMA DE LA MALEDICCIÓ SENTIM EL CANT DE LES FILLES DEL RIN I, SOLEMNE, AMB ELS METALLS, EL MOTIU EL WALHALLA, COMPLETATS PEL MOTIU HEROIC DE SIEGFRIED I, AMB GRAN DOLCESA, EL TEMA DE LA REDEMPCIÓ PER L'AMOR QUE CONCLOU LA TETRALOGIA.

TERESA LLORET

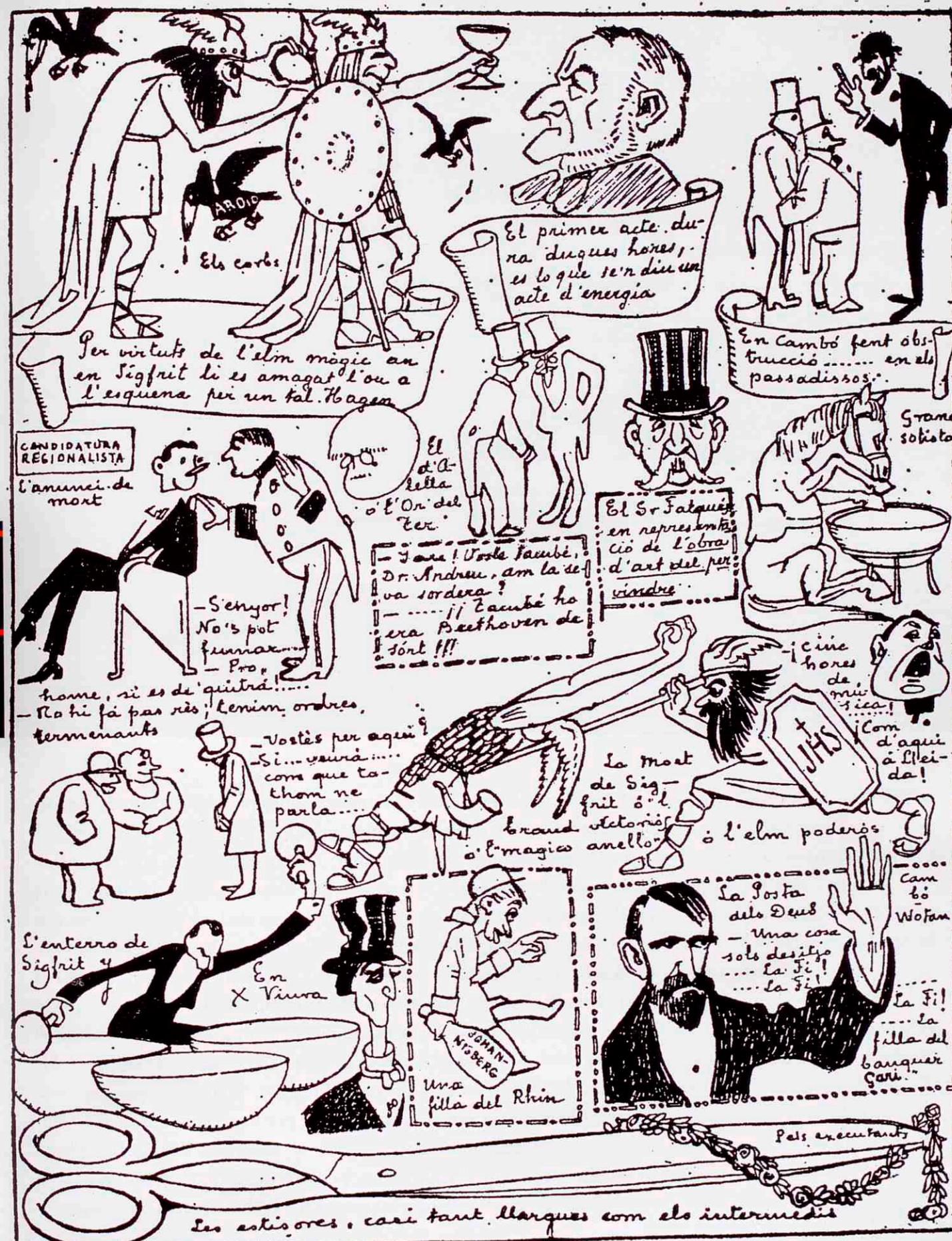


Del mite medieval a Richard Wagner

L'anell del nibelung: IV. Götterdämmerung

La mitologia de l'oblit i la memòria articula l'acció de la tercera jornada de Der Ring. Des de la roca de Brünnhilde fins a la sala de Guttrune, l'heroi passa de l'esfera divina a la terrenal, i en la nova situació mundana patirà l'amnèsia, «captivitat provocada per una immersió en la Vida», segons que entenia Mircea Eliade (Aspects du mythe. París: Gallimard, 1963), per recuperar la memòria en el moment de la mort. L'oblit i la memòria són induïts en beure un filtre que, com el de l'amor tristanià, es pot concebre com a causa o bé com a símbol d'allò que provoca o simbolitza. Així s'engalzen els dos temes fonamentals de Götterdämmerung, la conquesta de l'esposa i la mort de l'heroi, per concloure amb la fi del món.

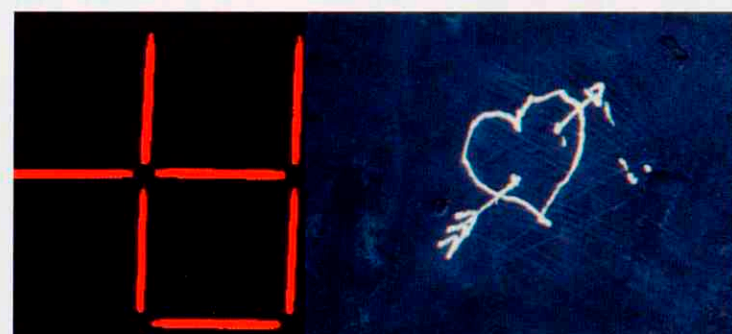
Pàgina següent:
Auca paròdica
de Götterdämmerung
publicada en el «Papitu»
(13 d'abril de 1910).



«El nucli poètic el constitueix la llegenda de Siegfried, el qual, juntament amb Brínnhilde, es podria considerar, tal com ho va entendre Wagner, com el prototip d'una nova humanitat, la qual havia de fracassar dins la societat existent. Per això, Siegfrieds Tod (el posterior Götterdämmerung) constitueix també el punt culminant de la Tetralogia»

MARTIN GREGOR-DELLIN
Richard Wagner

La conquesta de l'esposa és un tema de llarga tradició, objecte d'intensa preocupació en les cultures arcaiques i, per aquesta raó, d'elaboració de múltiples històries que, alhora, obren diverses possibilitats. Però, en principi, segueix un esquema que consisteix en el desig d'una esposa distant, llunyana, la qual cosa, com ha indicat Claude Lévi-Strauss, es correspon amb les exigències exogàmiques («Nota sobre la *Tetralogia*» en *Le regard éloigné*. París: Plon, 1983), i que d'alguna manera constitueix el fonament mític del denominat «amor de lluny» desenvolupat en la lírica dels trobadors. És un rei qui desitja la dona més bella, la qual està lluny, i per això hi envia un ambaixador o un guerrer. Aquí comencen les complicacions: hi ha tota una tradició en la qual qui conquereix la dona, normalment protegida per un guardià que pot adquirir múltiples formes (per exemple, la de drac), és qui s'hi casa, però també n'hi ha una altra, en la qual el con-



queridor de l'esposa no és el mateix que qui hi contrau matrimoni. Aquesta segona possibilitat és generadora de conflictes, com és ben conegut a partir del mite tristanià: Tristan conquereix la dona que no és per a ell, sinó per al seu oncle, el rei Marc. Aquesta duplicitat entre el conqueridor i l'espòs suscita el problema de l'adulteri, és a dir, que l'esposa es converteixi en l'amant del conqueridor, o bé el de la fidelitat fraternal, que és el que es planteja en el mite de Sigfrid. En aquest mite s'afegeixen, a més a més, altres complicacions, com ara que es tracti d'ocultar la doble naturalesa de la conquesta, fent creure que el conqueridor i el marit són una mateixa persona, i sobretot la doble visita del conqueridor a l'esposa llunyana. Imaginem que l'heroi ja coneixia abans la futura esposa del rei per una visita anterior. Imaginem que en la primera visita va fer la seva aparició l'amor. Imaginem, a més a més, que el rei promet, per la feina feta, una esposa al conqueridor de la seva esposa, i que tot això acaba en un doble casament.



Miniatura francesa del segle XV que representa l'adulteri de Lancelot amb Ginebra, davant el rei Artur.

Aquesta és la història que va narrar Richard Wagner i que va trobar en les versions escandinaves del mite, les quals també oscil·laven entre dues possibilitats: que l'heroi ja coneixia l'esposa destinada al rei, o que només hagués visitat una vegada la muntanya en flames.

En «El llenguatge d'art escàldic» de l'*Edda Menor* d'Snorri Sturluson (edició de Luis Lerate. Madrid, Alianza, 1984) es narra que Sígurd va arribar a una muntanya on hi havia una casa en la qual hi havia Brýnhild, adormida amb elm i cota, que Sígurd va obrir-li la cota i que després Sígurd va arribar a la cort de Giuki. Sígurd va quedar-se a la cort del rei Giuki i va casar-se amb la seva germana Gudrun. Sígurd i els fills del rei Giuki van anar a la recerca d'Atli, fill de Buddli, a demanar-li la seva germana Brýnhild per a Gúnnar: «Ella vivia a la muntanya Hindafial, i al voltant de casa seva hi havia un cercle de foc, i ella havia jurat que només es casaria amb qui s'atrevis a travessar aquelles flames» (*Edda Menor* d'Snorri).

«*Qualsevol mitologia
doma, domina i modela
les forces de la
naturalesa, en la
imaginació i a través
seu; per això desapareix
tan aviat com l'home
aconsegueix controlar
aquestes forces*»

KARL MARX
Crítica a l'economia política

Gúnnar va intentar travessar el foc, però el seu cavall no va voler. Aleshores, Sígurd i Gúnnar van canviar les seves aparences i els seus noms, perquè el cavall de Sígurd, Grani, no permetia que el muntés ningú que no fos el seu amo. I així: «Sígurd va muntar aleshores sobre Grani i va travessar les flames. Aquella nit va tenir el seu casament amb Brýnhild, però quan van anar al llit, ell va treure la seva espasa Gram de la beina i va posar-la entre tots dos. L'endemà al matí, després de llevar-se i vestir-se, va donar a Brýnhild com a regal de la nit de noces l'anell d'or que Loki havia tret a Andvari, i a canvi va agafar de la seva mà un altre anell com a record. Sígurd va muntar aleshores al seu cavall i va tornar amb els seus companys. Gúnnar i ell van canviar novament les aparences, i van tornar a casa de Giuki portant amb ells Brýnhild» (*Edda Menor*).

La disputa entre les dues dones, Brýnhild i Gudrun, respecte de qui



és el marit més valeros, desencadenarà la catàstrofe tramada per Brýnhild, que comprèn l'engany en veure el seu anell en poder de Gudrun; en efecte, no va ser el seu espòs qui va travessar el foc, sinó Sígurd. En aquesta versió, que conté les dues visites de l'heroi a Brýnhild, no hi ha al·lusió a l'amor entre ells dos. Es tracta d'un argument semblant al que trobem en el *Cant dels nibelungs* (edició d'Emilio Lorenzo Criado. Madrid: Cátedra, 1994), atès que, malgrat que en el poema èpic alemany no hi hagi cap al·lusió al cercle de foc, ni tampoc a una primera visita, sobretot s'insisteix, com en la versió islandesa, en el canvi d'aparences i, per tant, en l'engany. En el *Cant*, Brunhild és una reina amb poderoses habilitats guerreres, una amazona, que viu a terres llunyanes i que Gunter vol conquerir, tot i que Siegfried tracta de dissuadir-lo per la dificultat de les proves a les quals Brunhild sotmet els seus pretendents (estrofa 327). Davant la insistència de Gunter, Siegfried li proposa que li cedeixi com a esposa la seva germana

A dalt:
Frank Dicksee:
La bella dama sense mercè (1902).

Pàgina anterior:
Walter Crane:
La bella dama sense mercè (1863).

Krimhild i que ell li conquerirà Brunhild (estrofa 333). Malgrat que no s'hi relati cap història anterior entre Siegfried i Brunhild, sembla clar que es coneixien: en arribar a Isenstein, el país de Brunhild, es diu que només Siegfried coneixia aquelles terres (estrofa 382), i després, a la cort de Brunhild, Siegfried és també reconegut a l'instant (estrofa 411). Amb l'ajuda de la capa màgica que el fa invisible, Siegfried venç les proves destinades a Gunter i conquereix així l'esposa, com també serà Siegfried qui la domi al llit matrimonial, i es queda l'anell i el cinturó (estrofes 679-680), els testimonis que emprarà Krimhild per derrotar Brunhild en la seva disputa, origen de tots els mals (estrofes 840 i següents). Tant en la versió de la història de l'*Edda Menor*, com en el *Cant* alemany se senten els silencis, que en canvi altres versions van omplir. La *Völsunga saga* (un resum en Régis Boyer, *La saga de Sigurdr ou la parole donnée*. París: Cerf, 1989) és una de les versions més completes de la història. En la primera visita de l'heroi,



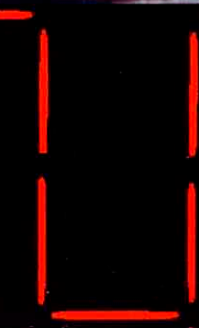
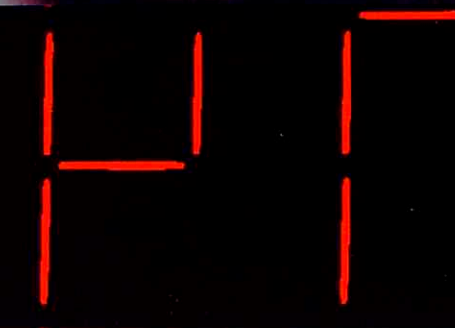
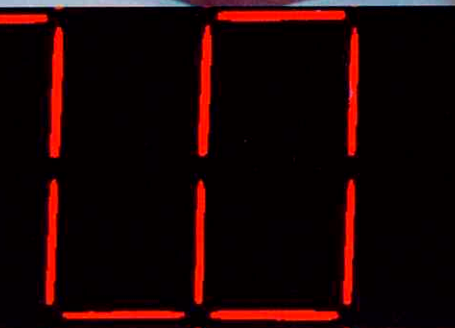
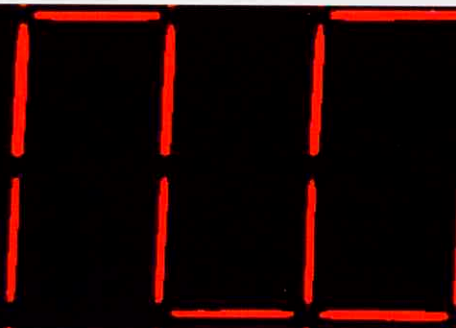
A dalt:
Ingres:
Fragment de *Paolo i Francesca
sorpresa per Gianciotto*.

A baix:
Miniatura alemanya de 1473.

Pàgina següent:
Escultura grega del segle II aC.

en la qual té lloc el desvetllament de la donzella, Brynhildr i Sigurdr es juren matrimoni. S'esdevé un retrobament a casa de Heimir, i Brynhildr li profetitza que es casarà amb Gudrún, la filla de Giuki, que al seu torn anirà a veure Brynhildr per explicar-li el somni del falcó (somni amb què comença el *Cant dels nibelungs*). Sigurdr arriba al palau de Giuki i la reina li ofereix un corn per beure, la qual cosa fa que l'heroi obliidi Brynhildr. Al motiu de l'oblit també fa referència «Les prediccions de Grípir» de l'*Edda Major*:

*Tots seran per vosaltres jurats
Els tractes fermes, cap guardat;
De la nena t'oblidaràs que Héimír cria
Quan hoste de Giuki una nit dorms.*
(edició de Luis Lerate. Madrid: Alianza, 1986)



Sígurd, el rei Giuki i Gunnar es juren fraternitat, una cerimònia de caràcter màgic, com indica Régis Boyer, àmpliament testimoniada en les sagues. La reina mare aconsella que Gunnar es casi amb Brynhildr. Gunnar va amb Sigurdr fins a la muntanya en flames, però quan Gunnar enfila el seu cavall cap a les flames, el cavall reula; cavalca aleshores Grani, el cavall de Sigurdr, però Grani no vol travessar el foc amb un genet que no sigui el seu amo. Aleshores Gunnar i Sigurdr canvien les seves aparences. Sigurdr arriba a l'altra banda de les flames i troba Brynhildr, la qual li pregunta qui és. Es queda tres nits amb ella, tot i que l'espasa separa els dos cossos. Sigurdr li agafa l'anell que provenia d'Andvari i que li havia regalat en la visita anterior, i l'hi canvia per un altre provinent de l'herència de Fafnir. Després d'això, Sigurdr torna amb els seus companys. Brynhildr, per la seva banda, torna amb el seu pare adoptiu i li explica el que ha succeït. No

*«Siegfried és una criatura
completament amoral,
l'anarquista consumat, la
imatge ideal de Bakunin, un
pressentiment del
“superhome” de Nietzsche.
És descomunalment fort,
desbordant de vida i
d'intrepidesa, perillós i
destructor davant de tot allò
que no vol i ple d'afecte
envers tot allò que estima»*

GEORGE BERNARD SHAW
El wagnerià perfecte

pensa seguir Gunnar de cap de les maneres, perquè confessa que primer té obligació amb Sigurdr, del qual té una filla. En una conversa amb Gudrun s'assabenta que l'home que va travessar el foc no era sinó Sigurdr. A partir d'aquest moment decideix la venjança, l'executor de la qual serà Gunnar. Però abans té lloc una escena en la qual Sigurdr la visita i ambdós recorden els juraments d'amor. Sigurdr li proposa fins i tot abandonar la seva esposa i tornar amb ella, però Brynhildr s'hi nega. Es tracta d'una escena insòlita en la qual l'amor ha esdevingut tema de conversa i discussió. Com va indicar Theodore M. Andersson («Beyond Epic and Romance», *Studies in honorem of Hermann Pálsson*, 1986), el diàleg és lluny de l'èpica que es decanta pel silenci, i, en canvi, adopta els trets del que és pròpiament novel·lesc.

Richard Wagner va preferir el silenci èpic abans de permetre una comunicació entre els seus dos personatges, que quedaran irremeia-



«Quan Wagner va començar a treballar en el Ring assumia que l'eix principal de l'obra havia de ser la crítica revolucionària contra la societat existent. Quan l'estava acabant, havia arribat al convenciment que allò que realment importava no era una cosa externa i social, sinó interna i eterna. Es pot arribar a la conclusió que l'obra és un reflex exacte de l'evolució personal que va marcar la seva vida; una de les raons que expliquen la complexitat i la profunditat de l'obra»

BRYAN MAGEE
Wagner i filosofia

blement sols fins a la seva fi, però va decidir resoldre la conquesta de l'esposa segons les versions escandinaves de la història i no segons el Cant alemany. Va mantenir el filtre de l'oblit que fan beure a Siegfried només arribar a la cort de Gunther, malgrat que el gran conspirador sigui Hagen, germanastre de Gunther, el fill d'Alberich, i no la mare, que no apareix, segons la tècnica pròpia de Wagner de reduir el nombre de personatges. Després d'haver begut el filtre i, per tant, d'oblidar, tenen lloc els pactes entre Siegfried i Gunther, que semblen una simple «transacció comercial»: Gunther li cedirà la seva germana Gutrune si conquereix per a ell Brünnhilde. No es tracta d'un fet necessari que els sobrevé a la muntanya de foc, com es narra en els textos antics, sinó d'un pla organitzat per endavant, un engany prèviament tramut i consentit. Siegfried torna a travessar el foc amb el rostre de Gunther i davant l'horror de Brünnhilde la reclama com a esposa. En



la interpretació escenogràfica que en va fer Patrice Chéreau (*Lorsque cinq ans seront passés. Sur le Ring de Richard Wagner*. Tolosa: Ombres, 1980) es tracta clarament de l'ombra de Siegfried, del seu costat obscur, atès que qui apareix a la roca de Brünnhilde és el mateix Siegfried vestit de negre amb el cap tapat i no l'aparença de Gunther, i el terror de Brünnhilde és causat pel fet que comprèn perfectament que és el mateix Siegfried, però no en la forma de Sol de la primera visita, sinó en la de monstre. Després, Siegfried li arrenca l'anell i en entrar a la cambra, treu la seva espasa de la beina i diu:

*Nun, Nothung, zeuge du,
Dass ich in Züchten warb.
Die Treue während dem Bruder,
Trenne mich von seiner Braut!*

(Ara, Nothung, testimonia que vaig sol·licitar castament. Guardant fidelitat al germà, separa'm de la seva promesa!)

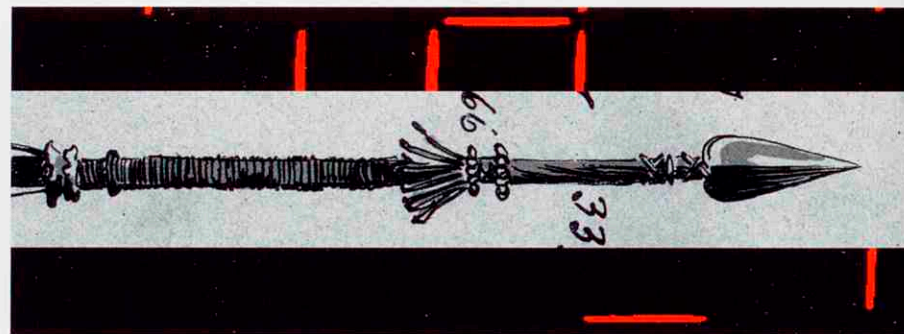
(*El ocaso de los dioses*, edició bilingüe; versió espanyola d'Ángel F. Mayo. Madrid: Turner Música, 1986)

Amb aquestes paraules acaba el primer acte, i amb elles Wagner introdueix el motiu de l'espasa separadora dels cossos que, com s'ha vist, constitueix un motiu constant en les elaboracions escandinaves del tema de la conquesta de l'esposa, i que també té una importància decisiva en les diverses versions del mite de Tristan. El rei Marc troba els amants al bosc separats per una espasa, la qual cosa el fa dubtar una vegada més de la realitat de l'adulteri. Arran justament del motiu de l'espasa de castedat, dintre del tema de la conquesta de l'esposa,

«El drama mític i primitiu de Götterdämmerung, poblat només de déus, gnoms, gegants, nimfes, valquíries i herois, es va barrejar a més a més amb la psicologia moderna. Així, per exemple, la parella taciturna d'amants que formen Siegmund i Sieglinde, germà i germana, fa referència a un model que és part de la vida de Wagner: el seu amor per Jessie Laussot. I el motiu que impulsa Wotan a impedir que l'enamorat Siegfried arribi a la dorment Brünnhilde és la gelosia paterna»

ALFRED EINSTEIN
La música a l'època romàntica

es constaten semblances indubtables entre Tristan i Sígurd/Siegfried, tal com va analitzar Jean Paul Martin en la seva arqueologia del mite (*L'épée, la princesse et le dragon*, «Revue des Langues Romanes», LXXXV, 1981, pàg. 3-36). Efectivament, ambdós herois són matadors de dracs, i ambdós conquereixen la dona per a un altre (Marc/Gunnar); ambdós estimen la dona que conquereixen (Iseo/Brünnhilde) i ambdós es casen amb una altra (Iseut de les blanques mans/Gudrun). Però té raó Peter Wapnewski (*Der traurige Gott. Richard Wagner in seinen Helden*. Munic: Beck, 1980) quan assenyala la gran diferència que separa totes dues històries segons el treball en el mite fet per Wagner: si Tristan i Isolde senten el seu enverinament com la vida vertadera i la menen així envers la mort, el verí allunya Siegfried de la seva veritat. Si la mort és per a Tristan i Isolde la màxima realització del seu destí, la mort de Siegfried apunta envers el seu naufragi.



Per a la mort de Siegfried, Wagner va preferir seguir el *Cant dels nibelungs* i no pas les versions escandinaves. Tant en l'*Edda Major* («Prediccions de Grípir»), com en l'*Edda Menor* («El llenguatge de l'art escàldic») i en la *Völsunga saga*, Sígurd és assassinat en la seva pròpia cambra mentre dorm, a mans d'un dels germans de Gúnnar. No obstant això, segons el que es resumeix al final del «Fragment de la cançó de Sígurd» de l'*Edda Major*, també van haver-hi altres versions que en van situar la mort fora de la casa: «S'explica en aquesta cançó la mort de Sígurd donant a entendre que el van matar fora. D'altres diuen que el van matar dintre de casa i quan dormia al seu llit. Els alemanys conten que el van matar fora, al bosc. En l'antic *Cant de Gudrun*, que Sígurd i els fills de Giuki eren al ting quan va ser mort. Tots, però, coincideixen a dir que van trair-lo quan tenien



«La llança és en Der Ring el símbol del poder, com a arma de Wotan, i al mateix temps representa la llei divina. No obstant això, aquesta llança es trenca davant l'espasa que Siegfried manipula sense escrúpols, després que el mateix Wotan hagi establert el final dels déus com el seu programa»

HANS JOACHIM BAUER
Guia de Wagner

fe jurada entre ells, i que el van matar quan estava ajagut i indefens» (edició de Luis Lerate. Madrid: Alianza, 1986).

En efecte, la traïció és un tret comú de totes les versions. En el *Cant alemany*, Krimhild, tractant de protegir el seu espòs, revela a Hagen el punt vulnerable de Siegfried, allà on li va caure la fulla de til·ler mentre es banyava a la sang del drac. A aquest punt anirà dirigida la llança de Hagen aprofitant que Siegfried està bevent a la font: «Quan el senyor Sigfrid era inclinat sobre la font, va clavar-li la javelina a la creu assenyalada a l'esquena. Per la ferida va brollar abundant la sang que sortia del cor, fins a tacar la roba de Hagen. Mai no podrà cap heroi cometre una traïció tan gran» (estrofa 981).

I «l'espòs de Krimhild va caure entre les flors» i fins que la taca de sang cobreix les flors, l'heroi maleeix els seus assassins. Igualment, el Hagen de Wagner enfonsa la llança a l'esquena de Siegfried, la qual



A dalt:
A l'esquerra:
Imatge de la pel·lícula
Els Nibelungs de Fritz Lang.

cosa genera la pregunta que el cor formula en present i en passat amb un espant terrible, i que repeteix el mateix Gunther: *Hagen –was tatest Du?* (Hagen... què vas fer?) (*El ocaso*, cit.).

Però a diferència de l'heroi antic, les darreres paraules de l'heroi wagnerià van adreçades a Brünnhilde, l'*heilige Braut* (l'esposa sagrada), perquè a diferència de tots els textos antics, l'heroi recorda en beure del corn que li ofereix Hagen:

Trink erst, Held,
Aus meinem Horn:
Ich würzte dir holden Trank,
Die Erinnerung hell dir zu wecken,
Dass Fernes nicht dir entfalle!

«Wagner, com a mestre del mite, descobridor del mite per a l'òpera, redemptor de l'òpera pel mite [...] ningú com ell no posseeix aquella afinitat anímica amb el món de la imaginació i el pensament. També és única la seva facultat per conjurar i infondre nova vida al mite: es va descobrir ell mateix quan va passar de l'òpera històrica al mite. I quan s'escolta, es diria que la música no pot tenir cap més finalitat que la de servir el mite»

THOMAS MANN
Richard Wagner i la música

(Beu primer, heroi, del meu corn: et prepararé grata beguda, per despertar-te el record, que res llunyà no se t'oblidi!)
(*El ocase*, cit.)

I així, després de beure del filtre, Siegfried comença a recordar tota la seva vida i, naturalment, recorda la primera vegada que va travessar el foc per despertar la donzella adormida, amb la sorpresa de Gunther que ho està escoltant tot. Peter Wapnewski mantenia que Wagner necessitava aquesta escena per «salvar» el seu heroi en fer-lo morir «amb consciència», és a dir, d'una manera cristiana. Abans de la separació, en el pròleg del primer acte, Brünnhilde només li demana que recordi, *gedenk*, és a dir que l'estimi, però Siegfried ho oblida tot, com si no pogués conciliar les dues esferes, la celestial i la terrenal, com si l'una suposés l'eliminació de l'altra, perquè no hi ha dubte que mal-



El mite del nibelung (1848)

RICHARD WAGNER

Una segona stirp d'herois, que també va sorgir dels déus, és la dels gibichungen del Rin, on floreix Gunther i també Gudrun, la seva germana. La mare de Gunther, Kriemhild, va ser forçada temps enrere per Alberich i va donar a llum un fill il·legítim, Hagen. Com que els anhels i les esperances dels déus estan dipositats en Siegfried, Alberich posa les seves esperances que Hagen, l'heroi engendrat per ell, recuperi l'anell. Hagen és de pell pàl·lida, seriós i melangiós, se li han endurit les faccions prematurament, sembla més vell del que és en realitat. Alberich li va transmetre, ja des de nen, el saber secret i el coneixement del destí patern, i l'anima a lluitar per l'anell, ja que és fort i poderós. No obstant això, a Alberich no li sembla prou poderós per

A dalt:
Retrat de Wagner.

A l'esquerra:
Imatge de la pel·lícula
Els Nibelungs de Fritz Lang.



grat el càstig de Wotan, malgrat que Brünnhilde deixi de ser valquíria i «es faci dona» per a ell, ella continua en l'esfera del sagrat, respecte de la mundanitat de Guttrune, com va interpretar Heinrich Zimmer (*El rei i el cadàver*. Barcelona: Paidós, 1996). La mort de Siegfried és el resultat implacable de la divinitat ofesa. Però alhora preludia el final dels déus, massa humans. Un final molt diferent del *Ragnarök* en la «Visió de l'endevina» de l'*Edda Major*, en el qual no se sap amb certesa si és absolutament definitiu o preludia un nou començament. Com s'ha repetit en moltes ocasions, l'ambigüitat és el fonament de l'estètica wagneriana.

VICTORIA CIRLOT

«De mi no hi ha molt a dir,
ja que s'han dit tantes
coses. Qualsevol persona
que del matí a la tarda
pensi la manera com pot
aconseguir que l'envolti
l'escàndol, no pot
començar millor que jo;
crec que aquest aspecte
del meu destí serà molt
envejat»

RICHARD WAGNER
Carta a Peter Cornelius

matar el drac gegant. Com que Alberich no té poder, no es pot enfrontar al seu germà Mime quan aquest pretén obtenir el tresor per mitjà de Siegfried; tanmateix, Hagen haurà de provocar la perdició de Siegfried per treure-li l'anell quan mori. Davant de Gunther i Gudrun, Hagen es mostra taciturn —a ells els fa por, però en valoren la perspicàcia i l'experiència—; el secret d'un origen fantàstic de Hagen no és pas secret per a Gunther, que també sap que Hagen no és germà de debò, i en una ocasió li retreu que és un «fill de l'alba».

Hagen informa a Gunther que Brünnhilde és la dona més desitjable i l'empeny a posseir-la quan Siegfried arriba al reialme dels gibichungen. Gudrun, en sentir les lloances que Hagen fa de Siegfried, s'inflama d'amor per aquest, i li fa beure, aconsellada per Hagen, un beuratge que aquest ha preparat i que té tanta eficàcia que Siegfried oblida el que ha viscut amb Brünnhilde i el seu matrimoni amb ella. Siegfried demana la mà de Gudrun, i Gunther li posa com a condició

«L'art de Wagner és malaltís. I els problemes que du a escena, pura histèria tots: els seus afectes convulsius, la seva hipersensibilitat, el seu gust que exigeix espècies cada vegada més fortes, la seva inestabilitat disfressada de principis»

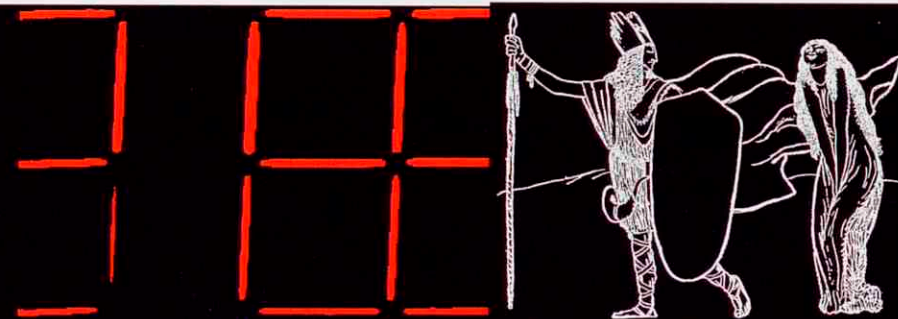
FRIEDRICH NIETZSCHE
El cas Wagner. Un problema per a melòmans

que l'ajudi a aconseguir Brünnhilde. Siegfried hi accedeix, segellen la seva germandat amb un pacte de sang i es juren fidelitat, però d'aquest pacte queda exclòs Hagen.

Siegfried i Gunther es posen en marxa i arriben a la fortalesa rocallosa de Brünnhilde. Gunther es queda a l'embarcació mentre Siegfried utilitza per primer cop (i l'única vegada) el seu poder com a senyor dels nibelungs tot posant-se l'elm màgic i prenent la forma i l'aspecte de Gunther. Siegfried travessa les flames i arriba fins a Brünnhilde. La valquíria, ja desposseïda de la seva virginitat per Siegfried, ha perdut també la seva força sobrehumana: ha cedit tota la seva saviesa a Siegfried –que ell no aprofita–, no té poder, és com qualsevol dona normal i només pot oposar al nou i audaç pretendent una resistència inútil. Ell li arrenca l'anell –amb el qual ella s'esposarà ara amb «Gunther»– i l'obliga a entrar a la sala, on passen la nit. Per a



Fotografia de Nietzsche.



sorpres a la valquíria, «Gunther» interposa entre tots dos la seva espasa. Al matí la porta a l'embarcació, on, de manera imperceptible, deixa que el veritable Gunther ocupi el seu lloc, i, gràcies al poder de l'elm màgic, es trasllada ràpidament al castell dels gibischungen.

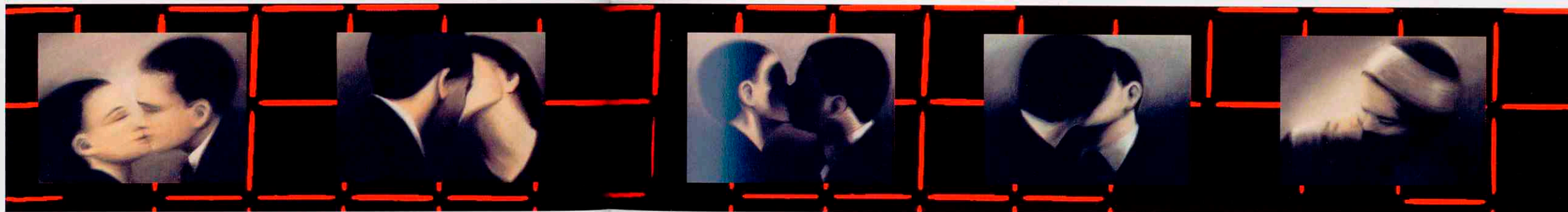
Gunther arriba amb Brünnhilde, que continua seriosa i callada, a la pàtria del Rin: Siegfried, al costat de Gudrun, i Hagen reben els que acaben d'arribar. Brünnhilde resta horroritzada en reconèixer en Siegfried l'espòs de Gudrun, i la sorprèn l'afabilitat freda i amical de què l'heroi fa gala davant d'ella; quan Siegfried l'empeny cap a Gunther, reconeix l'anell al seu dit. Sospita l'engany de què ha estat objecte i exigeix l'anell, que no pertany a Siegfried, sinó a Gunther, que l'ha rebut d'ella. Siegfried li ho nega; ella exigeix a Gunther que demani l'anell a Siegfried, però Gunther està confús i dubta. Brünnhilde diu:



«En la versió de 1852, va concebre encara un “regne de la llibertat” com a perspectiva que havia de substituir el regnat dels “pactes tèrbols” de Wotan. No obstant això, sota la influència de Schopenhauer, Wagner va formular l’any 1856 un futur per a la humanitat, segons el qual aquesta no seria redimida per l’amor sinó per la resignació. Finalment, el que va compondre Wagner l’any 1874 no va ser cap de les dues versions [...] al final de la Tetralogia va compondre “l’amor feliç” i no una metàfora musical de resignació i negació de la voluntat»

HANS JOACHIM BAUER
Guia de Wagner

«O sigui que Siegfried va rebre l’anell d’ella?». Siegfried, que reconeix l’anell: «No l’he rebut de cap dona, la meua força el va arrabassar a un drac gegant; gràcies a l’anell sóc senyor dels nibelungs, i a ningú no en transferiré el poder». Hagen s’hi fica entremig i pregunta a Brünnhilde si coneix perfectament l’anell. Si és el seu anell, Siegfried l’ha obtingut per mitjà d’un engany, i només pot ser de Gunther, el seu espòs. Brünnhilde clama en veu alta contra l’engany de què ha estat objecte, l’amara una set de venjança incommensurable contra Siegfried, i crida a Gunther que Siegfried l’ha enganyada: «No és amb tu, sinó amb aquest home amb qui estic esposada; ell ha obtingut els meus favors». Siegfried la increpa per la seva mesquinesa: ell ha estat fidel a la germandat de sang, va interposar la seva espasa entre ell i Brünnhilde i li exigeix que ho demostrï. Amb intenció, i només pensant en la perdició de Siegfried, ella no vol comprendre: «Menteix i



apel·la amb malícia a la seva espasa Balmung (Nothung), que era penjada tranquil·lament de la paret mentre ell jeia amb mi». Els homes i Gudrun insten Siegfried a rebutjar l’acusació, si pot. Siegfried presta solemne jurament per corroborar la seva declaració. Brünnhilde l’acusa de perjuri: tants juraments ha prestat a ella i a Gunther com n’ha trencat. Ara jura en fals para corroborar una mentida. Tot s’esdevé enmig d’una gran excitació. Siegfried diu a Gunther que s’oposi a la seva muller, que tan desvergonyidament l’ultratja, a ell i el seu matrimoni, i s’allunya amb Gudrun cap a la sala.

Gunther, amb molta vergonya i extremament contrariat, s’ha assegut a part i oculta el rostre. Hagen s’acosta a Brünnhilde, amb una gran agitació interior, i li ofereix de venjar el seu honor, però ella se’n

«Què sabia ella del dret diví de la passió, un dret que jo proclamo quan la valquíria, en el moment en el qual se li nega la gràcia dels déus, mor a les flames de la pira funerària. Amb el sacrifici definitiu de l’amor arriba el crepuscle dels déus!»

RICHARD WAGNER
Comentari recollit per Eliza Wille
Richard Wagner a Eliza Wille

riu, ja que no creu que ell pugui vèncer el totpoderós Siegfried: «Una mirada dels seus ulls radiants, que fins i tot per mitjà d’aquella impositora forma van brillar cap a mi, acabaria amb el valor de Hagen». Hagen coneix la força terrible de Siegfried; per això ella li hauria de dir com el pot vèncer; ella, que temps enrere havia fet que Siegfried fos invulnerable i el va armar contra totes les ferides per mitjà de benediccions secretes, aconsella a Hagen que l’ataqui a l’esquena, perquè com que sabia que l’heroi mai no donaria l’esquena a l’enemic, no la va beneir. Gunther ha de conèixer el pla, i l’exhorten perquè vengui el seu honor: Brünnhilde l’aclapara retraient-li la seva covardia i el seu engany. Gunther reconeix la seva culpabilitat i la necessitat d’esborrar el greuge amb la mort de Siegfried, però li fa por ser culpable de trencar la germandat de sang. Brünnhilde l’escarneix amb sarcasme: «Però, que no s’havia trencat tot, entre vosaltres?». Hagen tempta

Robin Palanker.
Depredador 1-6 (1994).

Gunther amb la possibilitat d’obtenir l’anell del nibelung, que només li podrà ser arrabassat a Siegfried si mor. Gunther hi consent: Hagen aconsella una cacera al matí; durant la cacera, Siegfried caurà, i emascararan la seva mort a la mateixa Gudrun (Gunther estava preocupat per ella: la set de venjança de Brünnhilde s’exacerba a causa la gelosia que sent de Gudrun). Així, decideixen tots tres la mort de Siegfried. Siegfried apareix amb Gudrun a la sala vestida de festa, convidada a fer sacrificis i a celebrar casaments. Hipòcritament, els juramentats obeeixen, mentre Siegfried i Gudrun s’alegren de l’aparent retorn de la pau.

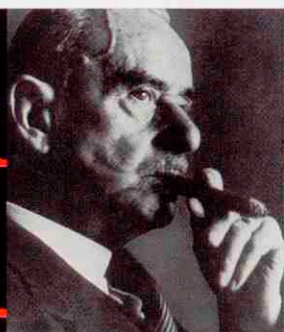
L’endemà al matí, Siegfried es queda sol perseguint una presa i va a parar a un pendent rocós del Rin. Tres ondines amb ales de cigne

«Res no pot ser més wagnerià que aquesta barreja d'atavisme mític i modernitat psicològica, fins i tot psicoanalítica. És el naturalisme del segle XIX sacralitzat pel mite»

THOMAS MANN
Richard Wagner i la música

emergien de la marea: són profetesses, filles de les profunditats a les quals temps enrere Alberich va arrabassar el límpid or del Rin per forjar amb ell l'anell poderós i funest. Però la maledicció i el poder de l'anell quedaran anorreats si es torna a l'aigua i es dissol novament al pur element original. Les dones pretenen obtenir l'anell i el reclamen a Siegfried, que els el nega. (Innocent, ha carregat amb la culpa dels déus, i l'expiarà amb tossudesa i autosuficiència.) Li anuncien desgràcia i la maledicció que plana sobre l'anell, i li diuen que l'ha de llançar a la marea o morirà aquell mateix dia. Siegfried: «Vosaltres, astutes dones, no podeu enganyar-me sobre el meu poder, no m'importen gens la maledicció ni les vostres amenaces. La meua llei primordial és fer el que el meu valor m'empeny a fer, i allò que faig segons el meu seny m'ha estat predestinat. Tant si això és maledicció com benedicció, ho obeeixo i no contradic la meua força». Les dones: «Vols superar els

déus?». Siegfried: «Si em mostréssiu la possibilitat de vèncer els déus, els hauria de combatre segons el meu valor. Conec tres dones més sàvies que vosaltres, que saben on antigament van lluitar els déus amb gran inquietud; als déus els és profitós procurar que jo lluiti amb ells; per això em ric de les vostres amenaces, em quedo amb l'anell, i així llanço la vida rere meu». (Alça un terròs i el llança enrere per damunt el cap.) Les dones llavors es riuen de Siegfried, que es creu molt fort i molt savi per bé que en realitat és cec i captiu: «Ha trencat juraments i no ho sap; ha perdut un bé més elevat i valuós que l'anell, i no ho sap; li han ensenyat la màgia i les runes, i ho ha oblidat. Vés amb pau, Siegfried! Coneixem una dona orgullosa que heretarà l'anell avui mateix, quan t'hagin mort: ella, ella ens prestarà més atenció!». Siegfried, rient, les segueix amb la mirada, i veu com marxen cantant. I



«Wagner és una persona que ha patit profundament, això el distingeix dels altres músics. Admiro Wagner quan es posa ell mateix en la música»

FRIEDRICH NIETZSCHE
Nietzsche contra Wagner

clama: «¡Si no fos fidel a Gudrun, n'hauria domat una de vosaltres!». Interroga els caçadors que s'acosten i fa sonar el corn: els caçadors, amb Gunther i Hagen al capdavant, s'apleguen al voltant de Siegfried. Prenen el dinar. Siegfried, amb alegria desenfadada, fa broma sobre el que no ha pogut caçar, només ha vist animals aquàtics, però per desgràcia no estava equipat per a aquesta mena de cacera, altrament hauria dut als seus companys tres ocells d'aigua salvatges que li havien anunciat la mort per aquell mateix dia. Hagen li segueix la broma tot bevent: és veritat que entén el cant i el llenguatge dels ocells? Gunther està trist i callat. Siegfried l'anima i li explica amb cançons la seva joventut: la seva aventura amb Mime, la mort del drac i com va aconseguir de comprendre els ocells. Entre aquests records, evocats en lògica successió temporal, esmenta la crida dels ocells perquè anés a buscar Brünnhilde, que li estava destinada, com va arribar a la roca

A l'esquerra:
Thomas Mann.

A la dreta:
Mestres Cabanes:
Esbós del cartell de la temporada
1951-52 del Liceu, amb dues
escenes de l'acte III de
Götterdämmerung.



«L'única cosa de la qual pot sentir-se orgullós l'home és de la llibertat d'esperit, l'única cosa que l'eleva sobre l'animal; reduir-lo o treure-li la llibertat és encara pitjor que castrar-lo»

RICHARD WAGNER
(24 d'octubre de 1870)

envoltada de flames i va despertar Brünnhilde. Els records són com més va més vius. Per damunt del seu cap, passen volant ràpids dos corbs. Hagen interromp Siegfried: «Què et diuen aquests corbs?». Siegfried es posa dret de sobte: «Hagen, jo els he entès; s'afanyen a anunciar-te a Wotan». Hagen li clava la llança a l'esquena. Gunther, que gràcies al relat de Siegfried ha entès la correcta successió dels incomprendibles fets relacionats amb Brünnhilde i, de sobte, a partir d'aquí, la innocència de Siegfried, agafa el braç de Hagen per salvar l'heroi, però no arriba a temps per aturar el cop. Siegfried aixeca l'escut per clavar un cop a Hagen, però les forces l'abandonen i es desploma soro-llosament. Hagen se n'ha anat, Gunther i els homes envolten, emocionats i compassius, Siegfried, que obre els seus ulls brillants per darrera vegada: «Brünnhilde, Brünnhilde! Tu, radiant filla de Wotan!

«La mort de Siegfried és un quadre dramàtic i musical grandios en l'estil més grandios, grandios en la concepció i grandios igualment en el desenvolupament. Així mor un heroi, així se'l plora, així se l'enterra. Si Wagner no hagués creat res més que aquesta imatge poderosa, ella sola donaria ja dret a comptar-lo entre els grans artistes de tots els temps»

PAUL LINDAU
Cartes des passionnés des de Bayreuth

Et veig clara i resplendent acostant-te a mi! Amb somriure sagrat i greu muntés el teu corser, que amarat de rosada avança marcialment per l'aire; corres cap a mi, l'elegit és aquí! Afortunat de mi quan em vas esposar; condueix-me al Walhalla, perquè pugui beure en honor de tots els herois l'hidromel del Pare de l'Univers, que tu, verge radiant del desig, em vas oferir! Brünnhilde, Brünnhilde, et saludo!». En acabat, Siegfried mor. Els homes dipositen el cadàver sobre l'escut i, precedits per Gunther, el menen solemnement per les altures rocalloses.

A la sala dels gibischungen, l'entrada de la qual dóna a la riba del Rin per la part posterior, es col·loca el cadàver. Hagen ha cridat Gudrun amb veu estentòria per dir-li que un porc senglar ha matat el seu espòs. Gudrun, desesperada, s'aboca sobre el cadàver de Siegfried. Acusa els seus germans de la seva mort. Gunther assenyala Hagen: ell és el porc senglar salvatge, l'assassí de Siegfried. Hagen diu: «Bé, jo he occit

Cor d'homes de l'estrena absoluta
de *Götterdämmerung* en el Festival
de Bayreuth el 1876.

aquell a qui ningú altre gosava matar, o sigui que el seu és també el meu botí. L'anell és meu!». Gunther s'enfronta amb Hagen: «Desvergonyit fill de l'alba, l'anell és meu, perquè Brünnhilde l'havia destinat per a mi, tots ho vau sentir!». Hagen i Gunther es barallen. Gunther cau. Hagen vol arrencar l'anell del cadàver, que alça la mà de manera amenaçadora. Hagen recula horroritzat, Gudrun comença a plorar; llavors Brünnhilde entra solemnement: «Eixugueu les llàgrimes, aplaqueu la vostra ira vana! Aquí hi ha la seva esposa, a la qual tots vau trair! Ara exigeixo el meu dret, perquè el que havia de passar, ha passat». Gudrun: «Ah, malvada! Vas ser tu la que ens va portar la dissort!». Brünnhilde: «Calla, miserable! Tu no eres més que la seva concubina, la seva esposa sóc jo, a la qual va jurar fidelitat abans de veure't». Gudrun: «Ai las! Maleït Hagen. Tu em vas aconsellar el



filtre amb què li vaig robar el marit, perquè només jo sé que va oblidar Brünnhilde per culpa del filtre». Brünnhilde: «Oh, era pur! Ningú no ha mantingut juraments amb més fidelitat que ell, i així, Hagen no l'ha mort, no; l'ha assenyalat per a Wotan, fins a ell he de guiar-lo. Ara també jo he expiat, sóc pura i lliure, ja que només ell, el magnífic, em va sotmetre». Ordena cremar el cadàver de Siegfried a la foguera muntada a la riba, però no s'ha de sacrificar amb ell cap corser, ni cap serf; ella sola vol sacrificar, en honor d'ell, el seu cos als déus. Abans pren possessió de la seva herència; l'elm ha de cremar, però es posa l'anell. «Tu, heroi arrogant, com em vas captivar! Et vaig revelar tota la meva saviesa a tu, el mortal, i així jo en vaig ser privada; no la vas fer servir, només et refiaves de tu; ara que l'has alliberat per la mort, la meva saviesa torna a mi, i d'aquest anell reconec runes. De

la llei primordial conec runes ara també, de les Nornes la vella dita! Escolteu, doncs, vosaltres, déus magnífics; us heu redimit gràcies a ell, a l'heroi que va carregar amb la vostra culpa. Ell va deixar a les meves mans d'acabar l'obra; que acabi doncs la servitud dels nibelungs, l'anell ja no els lligarà mai més; no serà Alberich qui el rebi, ell ja no us vincularà a servitud, ell mateix serà tan lliure com vosaltres, perquè aquest anell el lliuro a les sàvies germanes de les profunditats aquàtiques; el foc que m'ha de consumir purificarà la malvada joia; dissolcu-la i conserveu innocu l'or del Rin que us va ser robat per forjar amb ell la servitud i el mal. Només un ha de dominar, Pare de l'Univers, magnífic, Tu! Perquè el teu poder sigui etern, emporta't Siegfried amb tu, i rep-lo bé, n'és digne!». Cantant solemnement, Brünnhilde avança cap a la pira on és el cadàver de Siegfried. Gudrun està sumida en un dolor profund, ajaguda sobre el cos de Gunther,



Dues escenes de la pel·lícula
Els Nibelungs de Fritz Lang.
A dalt:
Siegfried ajuda a Gunther a trencar
l'escut de Brünnhilde.

A baix:
Mime admirant l'espasa de
Siegfried.
Museum of Modern Art, Nova York.

ajupida en primer pla. Les flames envolten Siegfried i Brünnhilde. De sobte es produeix una gran resplendor. La resplendor s'enlaira fins al contorn d'un núvol fosc, on Brünnhilde, dalt d'un corser i abillada amb les armes de valquíria, du Siegfried de la mà. Alhora creixen les onades del Rin fins al llindar de la sala, i les tres ondines s'enduen l'anell i el casc. Hagen s'aboca cap a elles com un boig per arrabassar-los la joia, però les dones l'agafen i l'arrossegueuen amb elles a les profunditats.



Pàgina següent:
Retrat de Richard Wagner i Cosima
Wagner amb el seu fill Siegfried.

Pàgina 79:
Imatge de la posada en escena de
Götterdämmerung de Harry Kupfer.

Contradiccions i més contradiccions

Principis i reflexions entorn de *Der Ring des Nibelungen*

«Brünnhilde –explica Harry Kupfer a Michael Lewin– és una figura que personifica la utopia i que després cau d'una forma molt real a la Terra; viu un destí humà d'allò més terrible, ha de fer coses que abona fins al final, fins i tot en el segon acte de *Götterdämmerung*, coses que no són al seu caràcter. Com que s'alia, o s'ha d'aliar, amb el bàndol equivocacat, perd el seu caire humà. D'aquesta manera es podrà convertir més endavant en algú amb coneixement i capacitat de percepció i llançar l'espasa fins al Walhalla per destruir els déus i la vella ideologia».



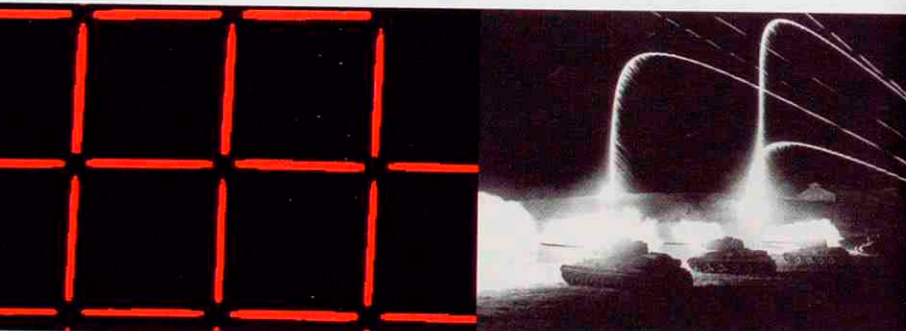


Gairebé tots els teatres d'òpera han acollit el seu Ring els darrers anys. Al principi es creia que el boom perdria força després del Ring de Chéreau, però va ser just aleshores que va començar de veritat. Des de quin aspecte ens podem apropar avui a aquesta obra?

Avui dia, el Ring és de total actualitat amb el memento de la destrucció nuclear. El planeta està més amenaçat que mai i l'home també —per voluntat pròpia—, llevat que algun dia aquesta mica de seny que queda comenci a vèncer i s'entenguin els compassos finals de *Götterdämmerung*, si no, ja serà massa tard.

El desenvolupament de la figura de Brünnhilde no és un apunt i una proposta de Wagner?

Brünnhilde és una figura que personifica la utopia i que després cau



«El vell món s'esfondra i en
sorgirà un de nou, perquè
arriba la deessa augusta de
la Revolució, rugint, en les
ales de la tempesta, [...] i
allà on posa el seu peu
destructor apareixen del
terra flors fragants, i els
cants joiosos de la humanitat
alliberada inunden els aires
encara carregats per
l'estrèpit de la lluita»

RICHARD WAGNER
La revolució (1848)

d'una forma molt real a la Terra; viu un destí humà d'allò més terrible, ha de fer coses que abona fins al final, fins i tot en el segon acte de *Götterdämmerung*, coses que no són al seu caràcter. Com que s'alia, o s'ha d'aliar, amb el bàndol equivocat, perd el seu caire humà. D'aquesta manera es podrà convertir més endavant en algú amb coneixement i capacitat de percepció i llançar l'espasa fins al Walhalla per destruir els déus i la vella ideologia.

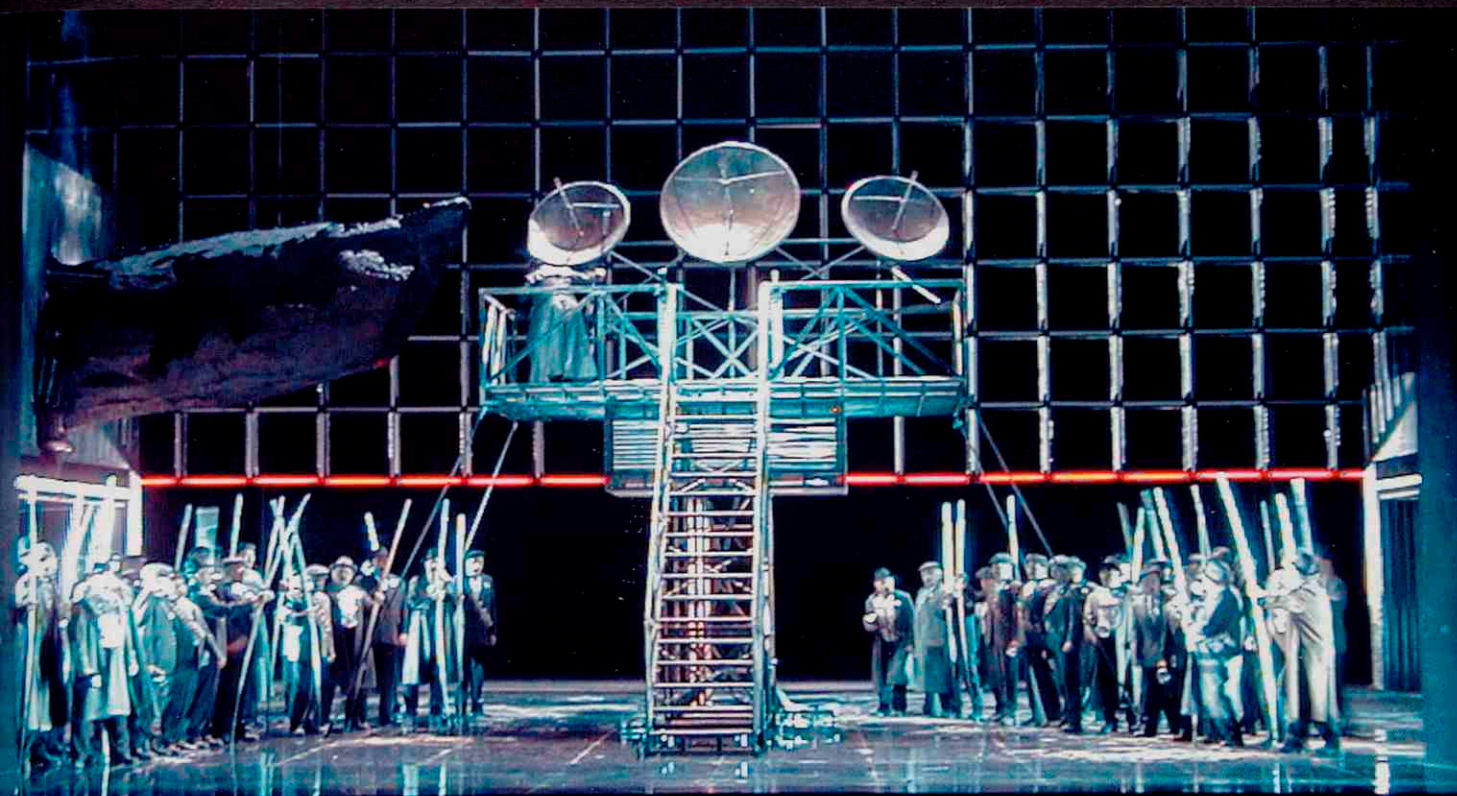
En contraposició a Brünnhilde, sempre he tingut la sensació que Siegfried és una figura gairebé sintètica i fins i tot Wieland Wagner va reconèixer en la seva conversa amb Antoine Goléa que a un director li resulta molt difícil afrontar aquesta figura.

Té una barreja entre brutalitat, la voluntat de ser lliure, la voluntat

«Siegfried, juntament amb
Brünnhilde, es podria
considerar, segons que ho
va entendre Wagner, com
el prototip d'una nova
humanitat, la qual havia
de fracassar en la societat
existent. Per això,
Siegfrieds Tod constitueix
també el punt culminant
de la Tetralogia»

HANS JOACHIM BAUER
Guia de Wagner

de provocar —no es pot amagar cap d'aquests aspectes del personatge—. Es diu que és una figura sintètica perquè el nostre concepte d'heroi ideal, que volem veure en Siegfried, és diferent del de Richard Wagner. Ell fa les coses d'una manera molt diferent. Siegfried també té una mica de busca-raons i de desconsiderat, i sovint sentim compassió per aquest nen que no ha estat educat ni humanitzat. Al capdavant es tracta d'un ésser que ha estat lliurat i abandonat en aquest món i, per tant, no sorprèn que estigui perdut ja des del moment en què penetra al món dels *gibischungen*. Quina situació tan singular la del tercer acte de *Siegfried*, el duo amb Brünnhilde: malentesos! Ella té plans amb l'heroi, ell estima i viu ingènuament. Això du a una mena de frenesí i convulsió durant una estona. I després, el comiat a *Götterdämmerung*: més malentesos, un altre cop. Ell creu que és el braç



«Das Rheingold –sense consideracions posteriors– situa sense embuts la Tetralogia dins l'esfera de l'actualitat social i política: la primera concepció de Wagner de Das Rheingold (“mostrar la injustícia original de la qual va néixer tot un món d'injustícia”) roman incrustada en tota l'obra com un significat inequívoc. Tot i que va arribar a canviar les seves idees sobre la naturalesa del remei sobirà per als mals del món, representat finalment en Götterdämmerung com una solució metafísica i no política, mai no va sentir la necessitat de revisar els seus primers supòsits i reescriure el contingut bàsic de Das Rheingold»

DERYCK COOKE
I Saw the World End

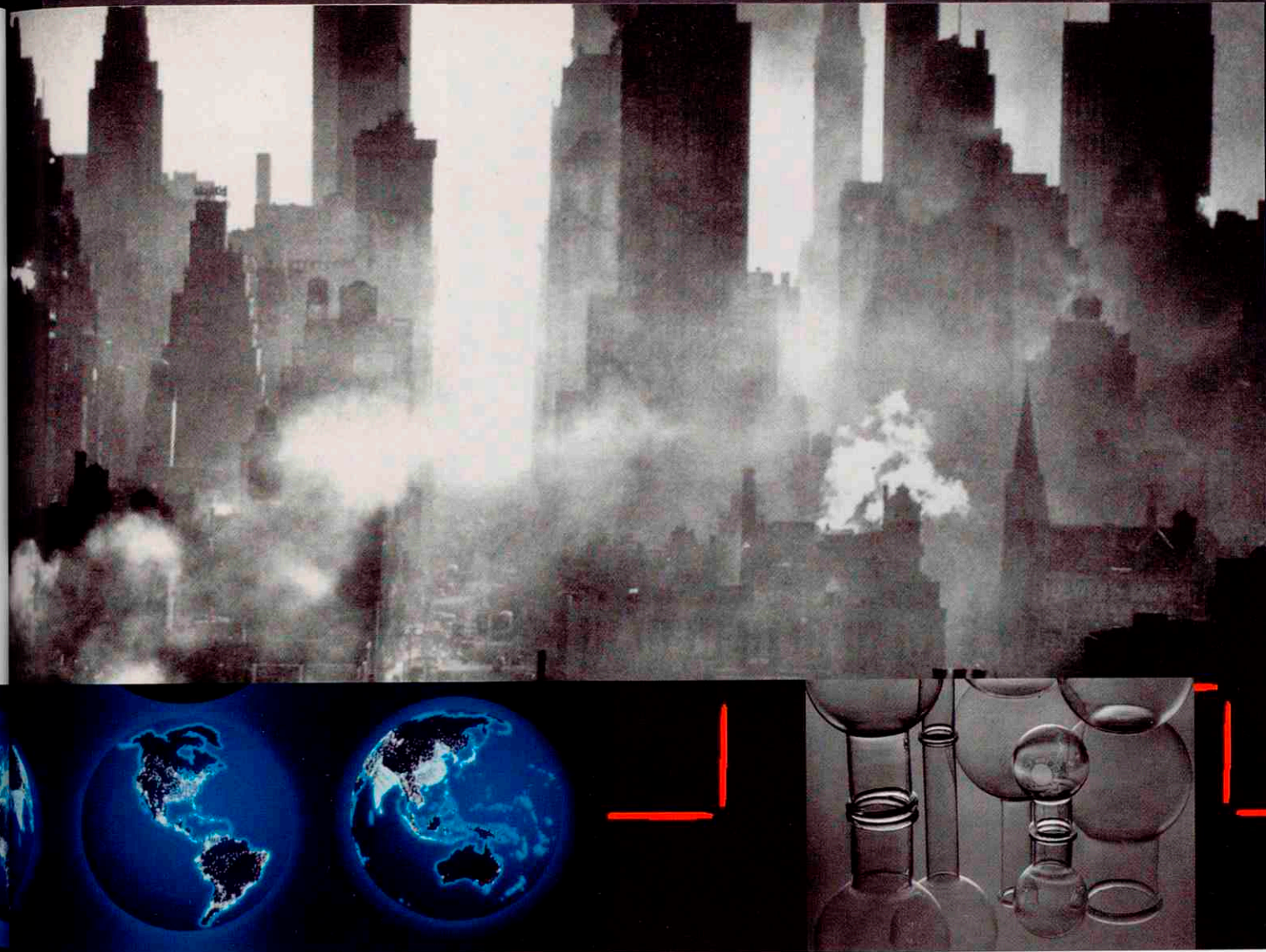
de Brünnhilde, preparat per a nous actes heroics. Ella sent por de la seva pròpia força manipuladora i diu: «seria millor que ell fos la seva ànima». Sap que ell no ha entès res. Molt sovint, la música dels duos Siegfried-Brünnhilde sembla superficial, estranya, recarregada, convulsa: so i deliri. Si Wagner va dotar Siegmund i Sieglinde d'una música poètica meravellosament subtil, també ho hauria pogut fer aquí. Després, amb la mort de Siegfried, ho torna a aconseguir amb gran encert. Crec que hi ha una intencionalitat a la vista, queda clar que Siegfried no sap què és la relació conjugal, no reconeix mai què significa Brünnhilde per a ell i què és el que ella veu en ell: la filla de Wotan continua tenint un pla per al món. Ell no en té cap. Realment, aquí no hi ha humanització per mitjà de l'amor, una cosa que sí s'esdevenia amb Siegmund. Wotan va educar Siegmund perquè fos un pinxo, una màquina de lluitar, que no s'hi desenvolupés cap mena d'aspecte ètic.



Per això és meravellós que en la trobada amb Sieglinde irrompi aquesta ètica fins a l'escena de l'anunci de la mort, en què Siegmund queda totalment rehabilitat com a home gràcies a la seva decisió contra el Walhalla.

Quan Siegfried es pren el beuratge en el primer acte de Götterdämmerung i sembla que no recorda res, ¿no es tracta d'una situació molt similar a la de Tristan und Isolde en què s'utilitza una poció com a catalitzador dramàtic?

En realitat, la poció és només un recurs per accelerar el temps, no és pas cert que Siegfried no recordi res. Cal destacar el fet que el beuratge de l'oblit tan sols afecta l'episodi de Brünnhilde, perquè descriu amb gran precisió allò que havia succeït abans i ho explica a la socie-



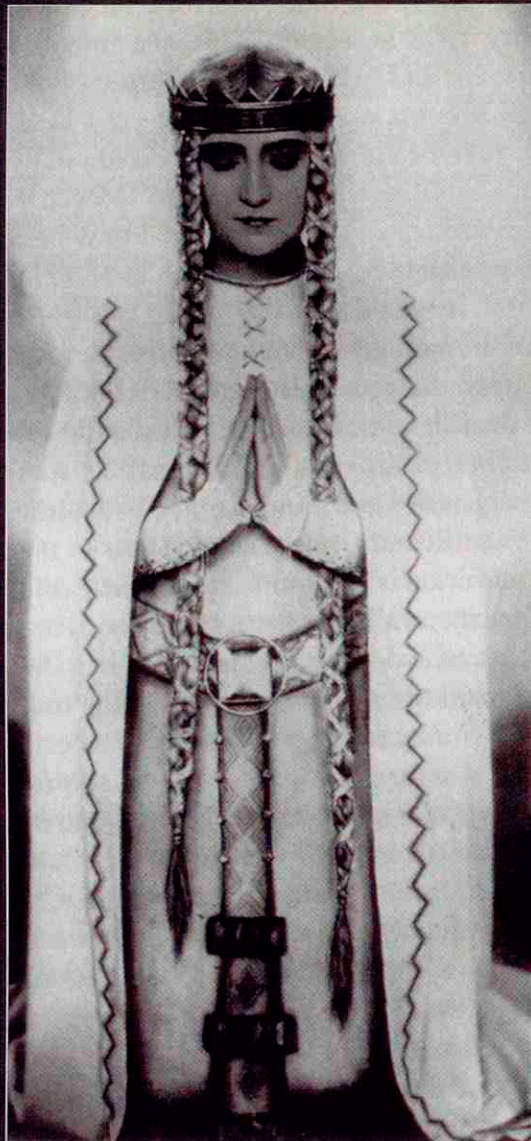
«L'emancipació de l'home fracassa sempre; cada pas que es dona envers un alliberament definitiu per l'amor redemptor conclou amb un nou retrocés; cada part de la Tetralogia conté així la seva renúncia específica»

MARTIN GREGOR-DELLIN
Richard Wagner

tat de caçadors. Mime, Fafner, lluita, espasa, ho sap tot. Imagini's vostè un esquimal que ha viscut sempre a la seva llenca de glaç i que és arrossegat pel corrent fins a anar a parar de sobte a Nova York amb la seva barca, que entra al port i la Monroe baixa les escales per rebre'l. Ja no necessita cap beuratge!

És a dir que, en comparació amb Brünnhilde, Guttrune és el mateix que Marilyn Monroe a la dona esquimal?

Sí. Allò emocionant de l'escena del comiat entre Brünnhilde i Siegfried és que en aquest moment tot ja és aigua passada, de fet. Siegfried hi és només per acomiadar-se d'ella al més ràpidament possible. Ja no es tracta d'amor. Es tracta d'acomiar-se. Hom té la impressió que ella ha quedat degradada a mestressa de casa que fa ganxet i que



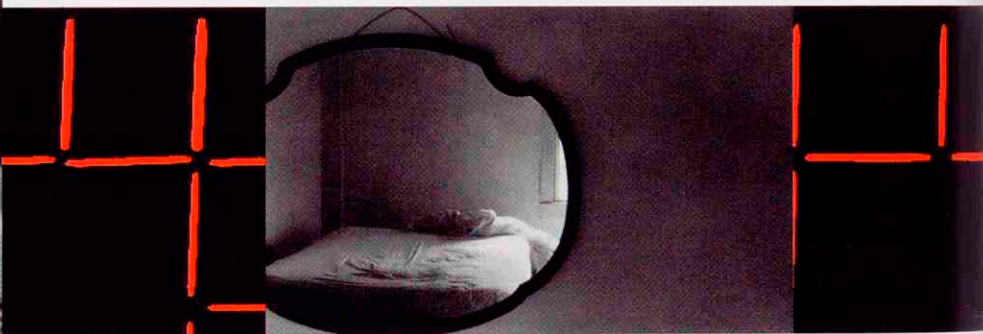
ell s'està dret davant la finestra mirant el món amb enyorança. Aquest comiat és una de les escenes de comiat més amargues existents.

Però si la música és en bemoll major radiant...

Sí, però és tan sols la joia de la seva fugida.

Però Brünnhilde participa d'aquesta joia.

Ella el crida, des de darrere, quan marxa i després defalleix. S'enganya a ella mateixa, vol veure en la seva marxa la finalitat més alta. Ell determina la música. Com acaba això? Amb visques. L'home, empès per l'enyorança del món, abandona la dona amb joia, mentre que ella resta tota sola. En aquest duo no s'arriba a plantejar en cap moment la qüestió de si podrien fer plegats aquest camí cap al món. Ell no ho posa damunt la taula i ella ja no gosa de fer-ho. Ella ha quedat degra-



«Però la seva empresa capital apunta cap a l'emancipació de la dona: "redimir Brünnhilde"... Siegfried i Brünnhilde, sagrament d'amor lliure, despuntament de l'Edat d'Or, crepuscle dels déus de la moral antiga»

FRIEDRICH NIETZSCHE
El cas Wagner. Un problema per a melòmans

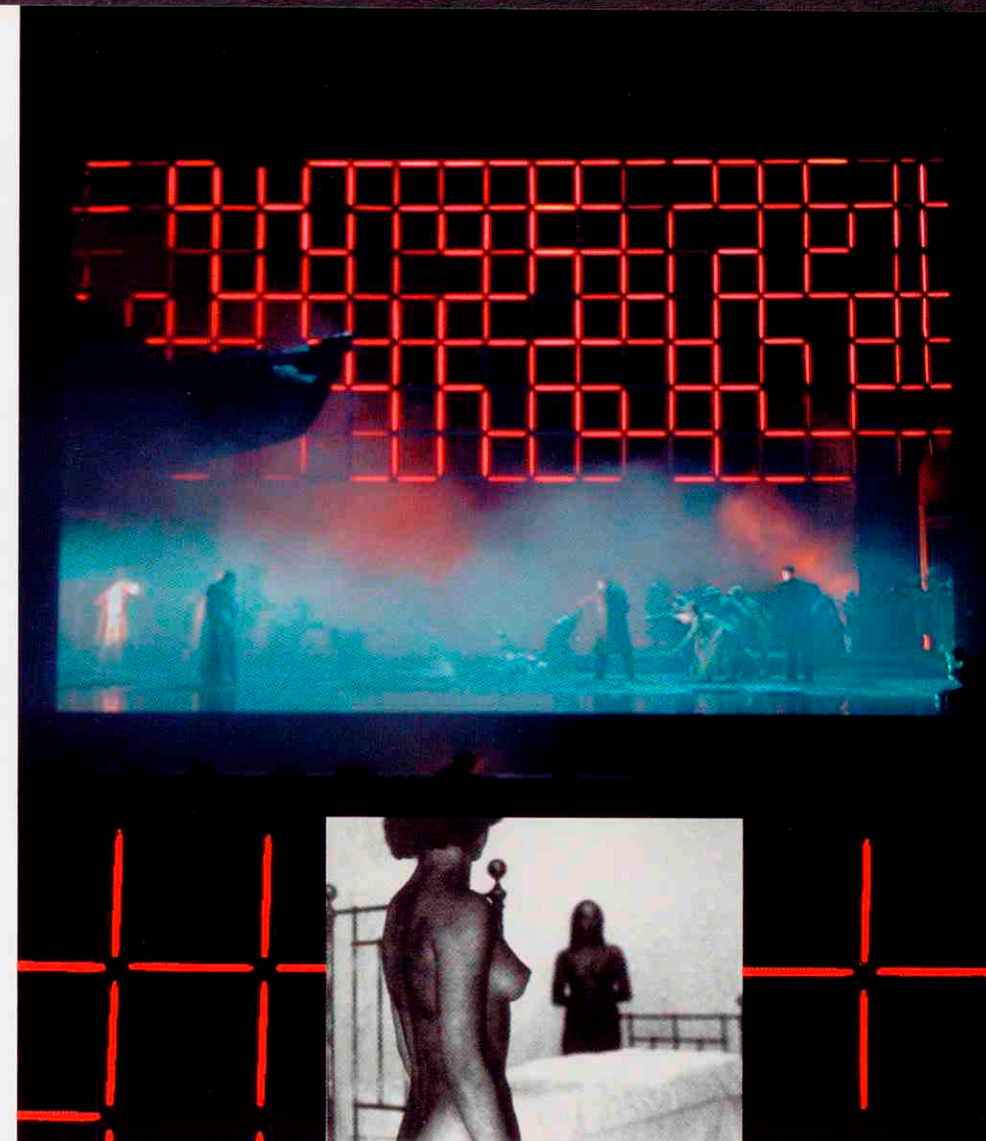
dada en tots els aspectes, ha esdevingut del tot femella, concretament en la parenta de la societat masculina burgesa, però de la forma més terrible. El seu camí per emancipar-se es du a terme amb crueltat. Ella s'ha sotmès completament a Siegfried i per aquest motiu aquesta relació és també, al final, com un matrimoni burgès, i ara tant se val si això s'ha acabat després de tres dies, tres setmanes o tres mesos. Independentment de com es vulgui veure, en l'art és possible fer-ho en deu minuts. Tots dos viuen en una illa i un en té prou amb l'altre. Brünnhilde s'humilia davant seu, i li diu: «T'ho he donat tot, ja no sóc res». I ell li contesta: «Sí, i ni tan sols ho entenc. Ho suposo, t'ho agraeixo molt, però no comprenc què m'has donat. Adéu». Aquí ella encara ha de demostrar joia, perquè sembla que això per fi l'ha dut a empen-

«El mal sempre preval damunt del bé. Els poders d'Alberich són invencibles: ell és l'esperit del mal i persegueix les seves obscures finalitats amb una determinació ferma i sinistra. I llega aquesta resolució al seu fill Hagen. Només una dona, Brünnhilde, és capaç de redimir el mal per mitjà de la seva acció heroica i reconciliar-nos finalment amb els crims i les intrigues de la humanitat. Els elements que aporten dignitat als nostres errors estan concentrats en els braços d'aquesta dona amant»

RICHARD WAGNER
Comentari recollit per Valentina Sedova.
Richard Wagner: extractes dels seus records

A dalt:
Imatge de la posada en escena de
Götterdämmerung de Harry Kupfer.

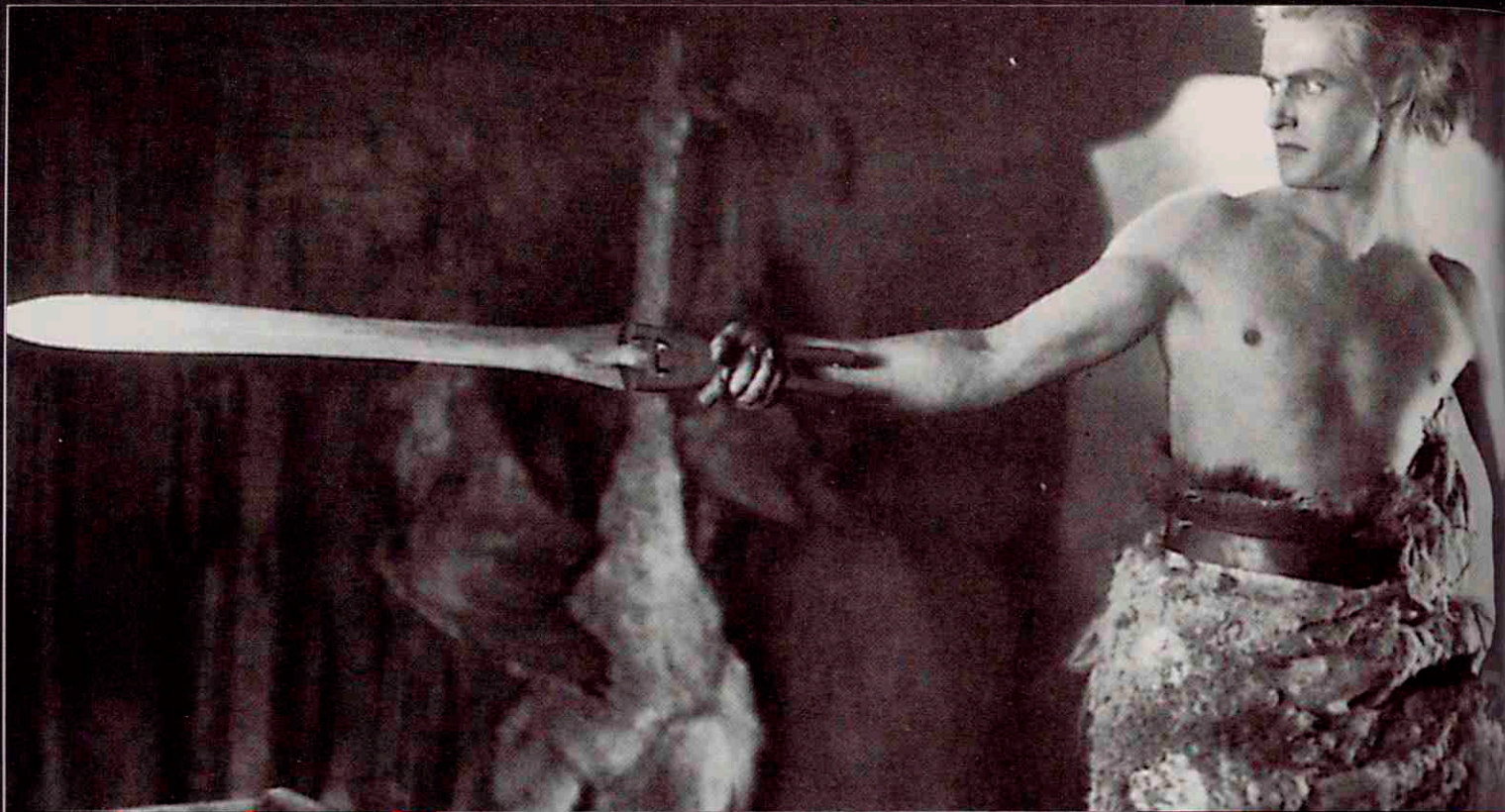
Pàgina anterior a dalt:
Imatge de la pel·lícula
Els Nibelungs de Fritz Lang.
Museum of Modern Art, Nova York.



dre la tasca per a la qual ella l'havia preparat d'acord amb els seus antics plans amb Wotan. Però tot està equivocat. Com podeu veure, contradiccions i més contradiccions, perquè ella, convertida ara en una altra, també té altres sensacions. És una «femella humana que estima», és clar.

Això vol dir que, per a vostè, l'engany que Siegfried cometrà més endavant és ben conscient i que el seu perjuri és veritable?

Això és molt més complicat: la separació de Siegfried, la separació interior de Brünnhilde, es consuma realment en aquesta escena de comiat. Amb la seva sortida cap al món, l'experiència Brünnhilde ha acabat, per a ell. I ara entra en contacte amb un món –això ho hem de tenir clar– que no havia vist mai abans. Qui ha trobat Siegfried?



«Quan l'home es desenvolupa, cauen els déus; els únics poders universals són l'esperit i l'amor»

THEODOR FONTANE
Carta a Karl Zöllner (1881)

A dalt i a baix:
Imatges de la pel·lícula
Els Nibelungs de Fritz Lang,
amb Paul Richter com a Siegfried.
Museum of Modern Art, Nova York.

Però Wagner fa que Siegfried pronunciï una frase increïble abans de beure aquesta poció: «Si oblidó tot allò que em vas donar, no puc prescindir d'una lliçó; el primer glop a l'amor fidel és per tu, Brünnhilde!».

«És per tu!». Això és claríssim! Per a ell, l'experiència Brünnhilde és ben decisiva. Però quan dic que se'n va no significa que resti impassible davant d'aquesta vivència. Amb la sexualitat succeeix exactament el mateix, si després d'un cert temps no es transforma en una altra cosa mitjançant l'amor, s'acaba tot. En el seu cas s'ha exhaurit una d'aquestes coses, per culpa del desconeixement, de la barbàrie i també de la ignorància davant la vida i les seves dificultats. No obstant això, l'experiència amb la dona Brünnhilde continua sent seva.

«La véritable prophétie n'est [...] que la mélodie céleste que au final de Götterdämmerung ascende du baluard en flammes du domaine terrestre et proclame en sons musicaux le même que proclamèrent les paroles finales de l'autre poème allemand de la vie et de l'univers: "El qui est éternellement féminin nous attire vers les hauteurs"»

THOMAS MANN
Richard Wagner y l'Anell dels Nibelungs (1937)

«El final de Götterdämmerung ens descriu Brünnhilde com la dona que estima, que sap i que conjura la maledicció tornant l'anell al Rin. Una Brünnhilde sens dubte magnificada, però no obstant això oposada a la "nova dona", ambaixadora d'una nova humanitat, capaç d'indicar als homes errants i perplexos el camí susceptible de conduir-los del feudalisme i la corrupció a un ordre social més just»

NIKE WAGNER
«L'union bienheureuse»
Père et fille: Wotan et Brünnhilde

Per tant, és del tot lògic que li dediqui aquesta poció. Jo diria que aquesta al·legoria es pot ampliar: li dedica la vivència de ser al nou món. L'experiència més positiva que ell ha tingut fins llavors és eclipsada per la sensacional vivència nova d'ara, que gairebé és dedicada a l'antiga. I en aquest moment ja ha passat. Ara és engolit completament per aquesta cultura nova, per aquest nou món. Tinc la impressió que Wagner, anant contra la seva millor idea, protegeix el seu heroi principal utilitzant el beuratge per tractar de disculpar-lo. Wagner era un cervell i un dramaturg tan prodigiós! De sobte es va adonar que aquest Siegfried, concebut originalment com una mena de figura redemptora —no va ser fins al *Parsifal* que ho va aconseguir, si bé amb moltes contradiccions—, se li escapava sobtadament de les mans.



Però aleshores, la figura se li ha esmunyit molt aviat, ja que això forma part del primer que va escriure del Ring.

Potser ja se'n va adonar quan va esbossar el drama del *Siegfrieds Tod*. De ben segur va intuir en algun lloc que aquesta «figura lluminosa» de Siegfried sí que és contradictòria i amb mitges tints. Aquesta trobada amb el món és realment allò que esborra els records de Siegfried, representat en l'efecte accelerador del temps de la poció. Però no li lleva del tot una certa responsabilitat, ja que, per exemple, allò que fa com a fals Gunther amb Brünnhilde és cruel i brutal. És molt eloqüent el moment en què queda paralitzat al final d'aquesta escena. En aquest moment gairebé ho comprèn per ell mateix.

MICHAEL LEWIN
(extractes d'una entrevista realitzada a Harry Kupfer)

Biografies



Bertrand de Billy

BERTRAND DE BILLY (Direcció musical) Nascut a París, estudià al Conservatori Nacional Superior d'aquesta ciutat. Després d'exercir com a músic (violí i viola) en orquestres com l'Orchestre Colonne, ocupà el càrrec d'assistent i segon director al costat de Pierre Dervaux. Entre 1990 i 1994 fundà i dirigí l'Orchestre Symphonique des Jeunes i l'Acadèmia de l'Ille Saint Louis. Del 1993 al 1995 fou primer Kapellmeister i segon director de l'Anhaltisches Theater de Dessau.

El 1996 ocupà els mateixos càrrecs a la Volksoper de Viena, on ha dirigit concerts i òperes, com *Carmen*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Le nozze di Figaro*, *Die Fledermaus*, *La Perichole* d'Offenbach i *Borís Godunov*.

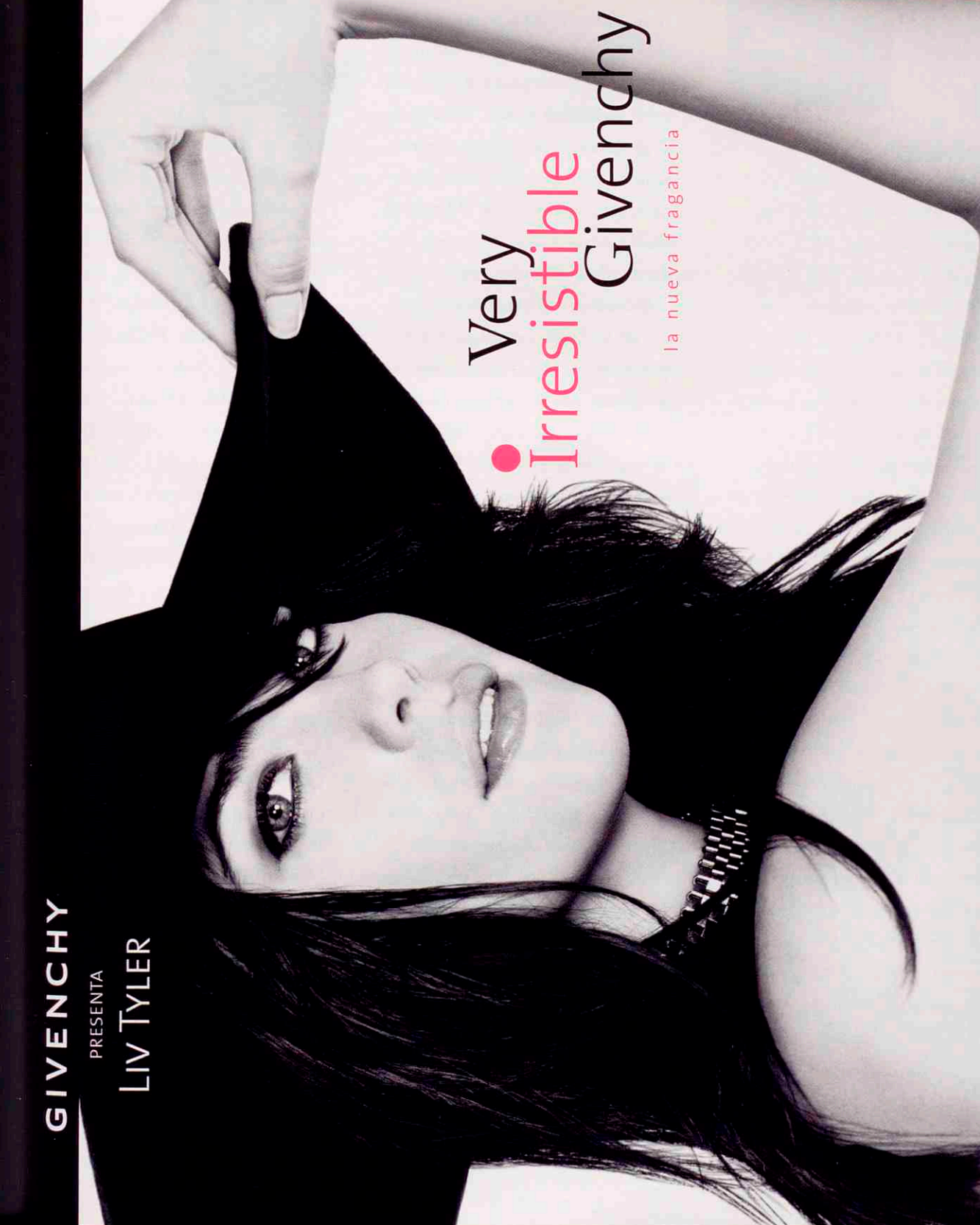
La seva carrera internacional es desenvolupa ràpidament des de 1993, primer a Espanya (Oviedo, València, Màlaga i Barcelona) i després a Metz, Quebec, Lisboa i Viena. Ha dirigit al Royal Opera House Covent Garden (1995), La Bastille de París, Staatsoper de Berlín (1996), Théâtre de la Monnaie de Brussel·les (1996), Staatsoper d'Hamburg (1996) i Staatsoper de Munic (1997).

Debutà als Estats Units el 1997, invitat per Plácido Domingo, a l'Òpera de Washington amb una

producció de *Roméo et Juliette*. Debutà amb el mateix títol al Metropolitan Opera House (1998) i amb *Carmen* a l'Òpera de Los Angeles. Ha dirigit nombroses òperes a l'Staatsoper de Viena (*Idomeneo*, *Die Zauberflöte*, *Le nozze di Figaro*, *Les contes d'Hoffmann*, *Carmen*, *Guillaume Tell*, *Jerusalem* i *L'elisir d'amore*), Munic, Berlín (*Aida*) i Metropolitan Opera House de Nova York (*La Traviata*, *Faust* i *Carmen*). Dirigí *Werther* i *Luisa Miller* al Theater an der Wien per al Festival Klangbogen. El desembre de 2001 debutà al Grand Théâtre de Ginebra (*Les contes d'Hoffmann*). El 2002 debutà al Festival de Salzburg amb *Die Zauberflöte* i *Roméo et Juliette*. Ha dirigit concerts simfònics per tot Europa. Des del setembre de 2002 és director musical de la Radio Sinfonie Orchester de Viena.

És director musical del Gran Teatre del Liceu. Des de la temporada 1998-99 hi ha dirigit diversos concerts i les òperes *Turandot*, *Lucia di Lammermoor*, *Le nozze di Figaro*, *Un ballo in maschera*, *Die Zauberflöte*, *Aida*, *La Bohème*, *La clemenza di Tito*, *Tristan und Isolde*, *Don Giovanni*, *Das Rheingold* i *Die Walküre*. Aquesta temporada ha dirigit *Hamlet*, *Così fan tutte* i *Siegfried*.

GIVENCHY
PRESENTA
LIV TYLER



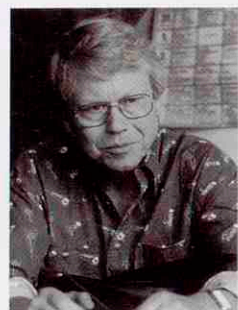
Very
Irresistible
Givenchy

la nueva fragancia

www.givenchy.com

"muy elegante, muy divertida, como tú"

very élégante, very fun, very you



Harry Kupfer

HARRY KUPFER (Direcció d'escena) Nascut a Berlín, els seus treballs s'han pogut veure als teatres d'òpera més importants del món. Dirigí la seva primera posada en escena l'any 1958, debutant a Halle amb *Rusalka*. La seva carrera continuà amb una sèrie d'encàrrecs per dirigir a Stralsund, Chemnitz, Weimar i Dresden, fins a debutar en el Festival de Bayreuth l'any 1978 amb *Der fliegende Holländer*, on tornà el 1988 amb la seva reconeguda versió de la *Tetralogia*. L'any 1971 presentà *Die Frau ohne Schatten* a l'Staatsoper de Berlín, ciutat en què es feu càrrec l'any 1981 de la direcció de la Komische Oper. En aquest teatre estrenà les seves posades en escena dels títols més importants de Mozart (des d'*Idomeneo* fins a *Die Zauberflöte*), a més de *La Bohème*, *Carmen*, *Elektra*, *Fidelio*, *Die Fledermaus*, *Les contes d'Hoffmann*, *Lucia di Lammermoor*, *Die lustige Witwe*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Orfeo ed Euridice*, *La Traviata*, *La núvia venuda* i d'obres menys conegudes, com *Bernarda Alba's Haus*, *Judith* de Matthus, *Die Banditen*, *Giulio Cesare*, *König Hirsch* de Henze i *Der gewaltige Hahnrei* de Goldschmidt, entre moltes altres.

Ha dirigit més de cent vuitanta pro-

duccions amb el reconeixement de la crítica i del públic. Carrera que l'ha dut a treballar als més prestigiosos teatres d'Europa, com l'Staatsoper (*Die schwarze Maske*, *Elektra* i *Die Soldaten*) i la Volksoper de Viena (*La Bohème*, *Ievgueni Onieguin*, *Borís Godunov*), Theater an der Wien (*Elisabeth*, *Mozart*), Amsterdam (*Elektra*, *Fidelio*, *Borís Godunov*, *Salome*, entre d'altres), Festival de Bregenz (*La damnation de Faust*), Cardiff, Colònia (*Kàtia Kabànova*, *La petite guineu astuta*, *Pelléas et Mélisande*, entre d'altres), Copenhaguen, Dresden, Frankfurt (*Lulu*, *Madama Butterfly*), Graz, Staatsoper d'Hamburg (*Belsazar*, *Tannhäuser*, *Werther*, entre altres), English National Opera de Londres, Nationaltheater de Mannheim, Moscou, Bayerische Staatsoper de Munic, Nuremberg, París, Festival de Salzburg, Stuttgart (*Wozzeck*, *Idomeneo*), Deutsche Staatsoper de Berlín (*Parsifal*), Royal Opera House Covent Garden de Londres i Teatro Real de Madrid (*Tristan und Isolde*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tannhäuser*), entre una llarga llista de teatres i títols.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1991-92 amb *Tannhäuser*. Hi tornà la temporada 2002-03 amb els dos primers tí-



Hans Schavernoch

tols (*Das Rheingold* i *Die Walküre*) de la *Tetralogia* wagneriana. Aquesta temporada dirigeix també *Siegfried*.

HANS SCHAVERNOCH (Escenografia) Nascut a Àustria, estudià escenografia a l'Akademie für Angewandte Kunst de Viena. Entre 1966 i 1983 treballà com a escenògraf resident a diversos teatres austríacs i alemanys. A partir d'aquest moment continuà la seva carrera com a creador independent, dissenyant espais escènics per a teatre, òpera, musical, dansa i teatre kabuki.

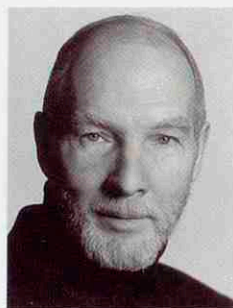
Ha estat convidat a participar a les produccions estrenades a teatres d'Amsterdam, Atenes, Bayreuth, Berlín, Bordeus, Bregenz, Colònia, Dresden, Düsseldorf, Florència, Hamburg, Hèlsinki, Jerusalem, Londres, Los Angeles, Madrid, Munic, Nàpols, Nova York, París, Salzburg, Stuttgart, Sydney, Versalles, Viena, Tòquio i Zuric.

Col·labora habitualment en les direccions d'escena dirigides per Harry Kupfer. Entre les òperes en què han treballat plegats, cal destacar títols com *Die Zauberflöte*, *La clemenza di Tito*, *Orfeo ed Euridice*, *Der Ring des Nibelungen* (Bayreuth, 1988-92), *Parsifal*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Lo-*

hengrin, *Tannhäuser*, *Werther*, *Kàtia Kabànova*, *Pelléas et Mélisande*, *Die schwarze Maske* i *Tristan und Isolde*.

Entre els espectacles en els quals ha participat, destaquen l'estrena mundial de *La masque noir* de Penderecki (Salzburg, 1986), el musical *Freudiana* (Theater an der Wien, 1990), *Alceste* dirigida per Jean Louis Martinoty (Versalles, 1991), el cicle Richard Wagner a l'Staatsoper de Berlín, deu títols dirigits per Harry Kupfer i Daniel Barenboim (1992-2001), la invitació per crear l'escenografia d'un espectacle de teatre kabuki a Tòquio —la primera a un escenògraf no japonès—, el muntatge del musical *Porgy and Bess* dirigit per Götz Friedrich (Bregenz, 1998), el musical *Mozart* (Theater an der Wien, 2000-01) i *Le petit prince* (Casino de París, 2002). Darrerament ha participat en una producció d'*Otello* a Sydney, *Faust* a Nàpols, i ha col·laborat en una coreografia de Balanchine a Zuric.

L'any 1993 rebé el Premi Josef Kainz de la ciutat de Viena. Des de 1995 és professor de la Universitat de Graz i el 2000 ocupà una plaça a l'Institut für Theaterwissenschaften de la Universitat de Viena. Ha rebut també la distinció austríaca de l'Ehrenkreuz für Wissenschaft



Reinhard Heinrich

und Kunst. La cadena de televisió Arte produí entre 1996 i 1999 un programa sobre la seva vida i la seva obra.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1991-92 amb *Tannhäuser*. Hi tornà la temporada 2002-03 amb els dos primers títols (*Das Rheingold* i *Die Walküre*) de la *Tetralogia* wagneriana. Aquesta temporada treballa també en *Siegfried*.

REINHARD HEINRICH (Vestuari) Nascut a Halle, completà la seva formació professional a la Komische Oper i l'Staatsoper de Berlín. De 1962 a 1969 treballà al Residenztheater de Munic. De 1972 a 1980, no només continuà amb la seva carrera de creador independent, sinó que a més fou responsable del departament de vestuari del Festival de Bayreuth. Per a aquest festival dissenyà el vestuari de *Tristan und Isolde* (1974), *Parsifal* (1975 i 1989), *Der fliegende Holländer*, *Die Meistersinger von Nürnberg* (1981), *Tannhäuser* (1986) i *Der Ring des Nibelungen* (1988).

També ha creat dissenys de vestuari i escenografia per a molts altres teatres d'òpera de prestigi, com els de Munic, Hamburg, Stuttgart, Frankfurt, Colònia, Berlín, Dres-



Franz Peter David

den, Amsterdam, Londres, Copenhaguen, Moscou, Viena, Milà, Florència, Zuric, Ginebra, Boston, Montreal, Toronto, Bogotà i Sydney, com també per als festivals de Salzburg i Bregenz. Recentment ha participat en la posada en escena de *Fidelio* per al Festival Internacional de Música i Dansa de Granada.

Ha col·laborat amb els directors d'escena Friedrich Meyer Oertel, Michael Hampe, Harry Kupfer (han treballat en més de cinquanta produccions), Christian Pöppelreiter, Christine Mielitz i Willy Decker. A més de dirigir diverses posades en escena d'òpera i de dedicar-se a la il·lustració de llibres, fou director de vestuari de la Komische Oper de Berlín entre 1991 i 2000.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002-03 amb els dos primers títols (*Das Rheingold* i *Die Walküre*) de la *Tetralogia* wagneriana. Aquesta temporada treballa també en *Siegfried*.

FRANZ PETER DAVID (Il·luminació) Nascut a Berlín, començà a treballar a la seva ciutat natal l'any 1972 a la Freien Volksbühne. El 1973 passà a formar part de l'equip artístic de la Schaubühne am Hallischen



PATEK PHILIPPE

GENEVE

Inicie su propia leyenda.

Calatrava Travel Time
de Patek Philippe

Nunca un
Patek Philippe es del todo suyo.
Suyo es el placer
de custodiarlo hasta la siguiente generación.



BARCELONA

Diagonal, 482 Tel. 93 416 11 11 Barcelona · Rbla. Catalunya, 17 Tel. 93 318 20 38
www.unionsuiza.com



William Spaulding

Ufer. Després ha col·laborat amb l'Hamburger Schauspielhaus, Schauspiel Köln i, finalment, Thalia Theater d'Hamburg. Des de 1994 és dissenyador d'il·luminació i responsable del departament d'il·luminació de l'Staatsoper Unter den Linden de Berlín.

Ha col·laborat amb els directors d'escena Ruth Berghaus, Luc Bondy, Doris Dörrie, Jürgen Flimm, Götz Friedrich, Peter Greenaway, Thomas Langhoff, Hans Neuenfels, Johannes Schaaf o Robert Wilson, entre molts d'altres, com també amb Luigi Nono o l'artista plàstic Dieter Hacker. Destaca sobretot la seva col·laboració amb Harry Kupfer i Hans Schavernoeh en la *Tetralogia* produïda per l'Staatsoper de Berlín, i el treball realitzat amb Peter Mussbach: *Macbeth*, *Der ferne Klang*, *Nos* i *La Traviata* a l'Staatsoper de Berlín i *Carmen* a l'Opernhaus de Zurich.

També ha col·laborat amb diversos coreògrafs: Maurice Béjart, Patrice Bart, Vladimir Malakhov, Uwe Scholz i Christian Spuck. Ha treballat als teatres d'òpera d'Amsterdam, Londres, Glasgow, Viena, Brussel·les, Tòquio, Stuttgart, Munic, Hamburg, Frankfurt, Leipzig, Düsseldorf, Zuric, i a Berlín a la Deutsche i a la Komische Oper, i en els festivals de Salzburg, Bregenz, Innsbruck i Ais de Provença.

A Viena i Hamburg també creà la il·luminació del musical *Amadeus*. Igualment, signà la il·luminació de l'espectacle *Revue Wunderbar-Die 2002. Nacht* presentat en el Friedrichstadtpalast de Berlín.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002-03 amb *Das Rheingold*.

WILLIAM SPAULDING (Director del cor) Nascut a Washington, estudià a la seva ciutat piano i composició. El 1990 acabà els estudis com a Kapellmeister a Viena i ocupà immediatament aquest càrrec, juntament amb la direcció del cor, a l'Òpera de Chemnitz. Des de 1997 exercí de director assistent del cor de la Volksoper de Viena, i preparà obres com *Borís Godunov*, *Der Zigeunerbaron*, *Die Zauberflöte*, *Parsifal*, *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tannhäuser* i *Norma*. Debutà el 1998 com a director d'orquestra de la Volksoper. A la Volksoper, i en altres teatres, dirigí *Madama Butterfly*, *La Traviata*, *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*, *Il barbiere di Siviglia*, *Don Giovanni* i *Le nozze di Figaro*, a més de nombroses operetes.

És director del Cor del Gran Teatre del Liceu.



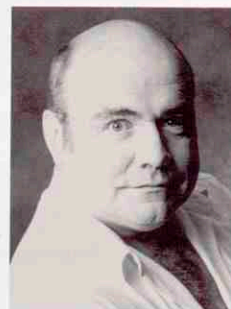
John Treleaven

JOHN TRELEAVEN (Siegfried)

Nascut a Cornualla, estudià al London College of Music amb William Lloyd Webber, London Opera Centre Covent Garden i a Nàpols amb el mestre Campanino. Un cop acabà la seva formació, cantà a la majoria dels escenaris del Regne Unit, entre els quals, el Royal Opera House Covent Garden de Londres, Welsh National Opera i English National Opera, on interpretà els rols de Don José, Cavaradossi, Hoffmann, Pinkerton, Don Carlo, Faust, príncep (*Rusalka*), Tamino i Florestan.

Després del seu pas pel Festival d'Edimburg (on participà, per exemple, en *Aida*, *Der fliegende Holländer* i *Fidelio*), interpretà els rols de Faust, Don José, Calaf, Radames, Peter Grimes, Dick Johnson i Erik en els festivals d'Adelaide i Taormina i a diversos escenaris de Bolonya, Amsterdam, París i Nova York, com també al Teatro Colón de Buenos Aires.

L'any 1991 debutà al Nationaltheater de Mannheim amb *Peter Grimes* i des de llavors ha estat convidat a molts escenaris alemanys. Destaca el seu treball en els rols per a *heldentenor* (com Siegmund i Siegfried). L'any 1993 debutà a Colònia amb *Katia Kabànova* i amb *Peter Grimes* a Bremen, Gènova i Staatsoper d'Hamburg. L'any



Alan Woodrow

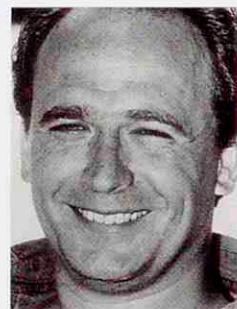
1999 participà en la nova producció d'Alfred Kirchner a l'Opéra du Rhin d'Estrasburg amb *Peter Grimes*. A més, l'any 2000 debutà a l'Staatsoper de Viena amb *Lohengrin* i cantà el seu primer Siegfried (*Götterdämmerung*) i participà en una nova producció de *Tristan und Isolde* a Karlsruhe.

Darrerament ha participat en una nova producció de *Peter Grimes* (Peter) a Frankfurt —on també ha cantat el rol de Canio—, ha cantat en *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*, *Der Freischütz* i *Tannhäuser* a l'Staatsoper d'Hamburg, en una nova producció de *Tannhäuser* a Nancy, en *Die Meistersinger von Nürnberg* al Festival de Munic i en una nova producció d'aquest darrer títol a l'Staatsoper d'Hamburg. Més recentment ha participat en tres noves produccions: *Tristan und Isolde* a Frankfurt i *Siegfried* i *Götterdämmerung* a la Chicago Lyric Opera.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999-2000 amb *Lohengrin*. Hi tornà la temporada 2001-02 per cantar en *Fidelio* i *Tristan und Isolde*. Aquesta temporada participa també en *Siegfried*.

ALAN WOODROW (Siegfried)

Nascut al Canadà, estudià al Ro-



Falk Struckmann

yal Conservatory of Music de Toronto i al London Opera Center, becat per l'English National Opera (ENO). Finalitzats els seus estudis, esdevingué principal tenor dramàtic d'aquell teatre operístic. A partir de la seva actuació a *La passió grega* de Martinu en el Festival d'Edimburg, els principals escenaris d'òpera europeus s'interessaren per ell. Debutà amb el rol de Serguei (*Lady Macbeth de Msensk*) a La Bastille de París, La Scala de Milà i a l'Òpera de Frankfurt; amb el de Tambour-major (*Wozzeck*) a l'Òpera North; Pinkerton (*Madama Butterfly*) a Essen i Florestan a l'Òpera Omaha. Paral·lelament manté la seva relació amb l'ENO, amb la qual ha cantat *L'amor de les tres taronges* (príncep), *Peter Grimes* (Bob Boles), *Wozzeck* (capità) i *Khorantxina* (príncep Andrei), entre d'altres. Ha cantat, també, *Die Frau ohne Schatten* (emperador) a l'Òpera de Basilea, *L'amor de les tres taronges* a Tel Aviv, *Les dues vídues* en el Guelph Spring Festival, *Tannhäuser* als teatres San Carlo de Nàpols i Massimo de Palerm, *Oberon* amb la City of London Sinfonia, *Wozzeck* amb la Philharmonia Orchestra, *Lady Macbeth de Msensk* al Teatro Comunale de Florència, el rol principal de *Guntram* d'Strauss

als Richard Strauss Festspiele i Don José a l'ENO, entre d'altres. Cal destacar, a més, el seu debut francès com a Siegfried en el cicle del *Ring* a Tolosa de Llenguadoc. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2000-01 en substituir Thomas Moser en el rol de l'emperador de *Die Frau ohne Schatten*. La mateixa temporada interpretà el rol principal de *Rienzi*. Aquesta temporada participa també en *Siegfried*.

FALK STRUCKMANN (Gunther)

Nascut a Heilbronn, debutà professionalment a Kiel i després fou convidat a cantar a Basilea, on ha interpretat la majoria dels rols del seu repertori. En el decurs de la seva carrera ha participat en produccions d'òpera a l'Staatsoper de Viena, Berlín, Hamburg, Munic i Colònia, Théâtre du Châtelet i Òpera de La Bastille de París, La Scala de Milà, Carnegie Hall i Metropolitan Opera House de Nova York, festivals de Bayreuth, Salzburg i Budapest, Catània, Roma, Anvers, Chicago, Leipzig, Florència, Lisboa, Tòquio i Yokohama, entre altres escenaris.

Entre el seu repertori, cal destacar els rols de Pizarro (*Fidelio*), Escamilllo (*Carmen*), Scarpia (*Tosca*), Orest (*Elektra*), Jochanaan (*Salomè*).

Breguet
Depuis 1775



Reloj Marine "Hora Mundi" en oro amarillo de 18 quilates, con indicación de los 24 husos horarios. Mecanismo automático con calendario y aguja de segundos. Esfera de oro plateado, guilloché a mano. Impermeable.

TOMAS COLOMER 
Joyeros desde 1870

Cjo. de Ciento, 349-351 (Pso. Gracia) - Barcelona - Tel. 93 215 64 30



Johannes von Duisburg

me), Wotan (*Der Ring des Nibelungen*), Telramund (*Lohengrin*), Hans Sachs (*Die Meistersinger von Nürnberg*), Amfortas (*Parsifal*), Kaspar (*Der Freischütz*) i els rols protagonistes de *Wozzeck* i *Der fliegende Holländer*.

Ha participat en produccions per a vídeo i televisió de *Tristan und Isolde* (1995), *Götterdämmerung* (1997) i *Parsifal* (1998) per al Festival de Bayreuth.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001-02 amb *Tristan und Isolde*. La temporada 2002-03 tornà al Teatre amb el rol de Wotan (*Das Rheingold* i *Die Walküre*). Aquesta temporada participa també com el Vianant en *Siegfried*.

JOHANNES VON DUISBURG (Gunther) Nascut a Dresden, realitzà els seus estudis a la Hochschule der Künste. Rebé classes magistrals de Dietrich Fischer-Dieskau.

L'any 1991 debutà a l'Staatstheater Schwerin, on debutà en els rols de Pizarro (*Fidelio*) i l'holandès (*Der fliegende Holländer*). Interpretà aquest darrer rol amb només vint-i-quatre anys, tot esdevenint el cantant més jove d'assimilar-lo. Des de 1992 ha cantat a Gènova, Lisboa, Florència, Cagliari, Roma



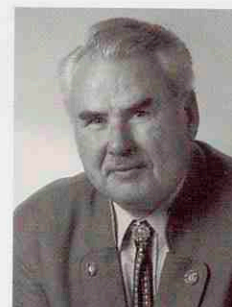
Günter von Kannen

(Accademia di Santa Cecilia), Estrasburg, Moscou, Praga i en els festivals de Wexford i Bregenz, on col·laborà amb els directors Götz Friedrich, Harry Kupfer, David Pountney i Robert Wilson, entre d'altres. Ha interpretat, a més, els rols de Jochanaan (*Salome*), Amosro (*Aida*), Kaspar (*Der Freischütz*), Escamillo (*Carmen*), Scarpia (*Tosca*), Giovanni (*Don Giovanni*) i Sarastro (*Die Zauberflöte*), entre molts d'altres. Darrerament ha participat en les produccions d'*Aida* a Tòquio, i *Lohengrin* i *Der fliegende Holländer* a Bolonya.

Aquesta temporada ha debutat al Gran Teatre del Liceu amb el rol del Vianant en *Siegfried*.

GÜNTER VON KANNEN (Alberich) Nasqué a Mönchengladbach i estudià cant amb Paul Lohmann i Franziska Martienssen. Després dels primers contractes a Kaiserslautern, Bonn i Karlsruhe passà a l'elenc artístic de l'Òpera de Zuric l'any 1979, on s'especialitzà en papers de tall buffo.

Sota la direcció musical de Daniel Barenboim i escènica de Harry Kupfer, cantà el paper d'Alberich (*Der Ring des Nibelungen*) en el Festival de Bayreuth el 1988. A



Rolf Haunstein

partir d'aquest moment la seva carrera adoptà una nova dimensió. A banda de Zuric i Bayreuth, Berlín també el contractà per a la seva producció de *Der Ring des Nibelungen*. Cantà aquest títol a Washington, interpretà el paper de Klingsor (*Parsifal*) a Chicago i el d'Ochs (*Der Rosenkavalier*) a Tòquio, on sol intervenir amb el paper de Pizarro (*Fidelio*).

Altres aspectes destacables de la seva carrera són la col·laboració amb Patrice Chéreau a *Wozzeck* (en el rol de doctor), el paper de Klingsor a Amsterdam, el de Cardillac a Karlsruhe i també, en aquesta ciutat, el rol de Hans Sachs de *Die Meistersinger von Nürnberg*.

El 1997 va debutar amb *Falstaff* a Colònia. Actuà a Tòquio amb la Deutsche Oper i Unter den Linden Oper de Berlín i cantà com a Klingsor al Châtelet i amb *Lulu* a La Bastille de París.

El Festival de Bayreuth l'ha convidat a participar en el seu «Millenium-Ring» com a Alberich. Canta regularment a la Semperoper de Dresden, on ha participat en una nova producció de *Die schweigsame Frau*, *Falstaff* i *Die Meistersinger von Nürnberg*. Ha cantat, igualment, a La Scala de Milà i Oslo.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002-03 amb el rol d'Alberich (*Das Rheingold*).

Aquesta temporada participa també en *Siegfried*.

ROLF HAUNSTEIN (Alberich)

Nascut a Dresden, estudià cant amb Johannes Kemler a la seva ciutat natal i amb Kurt Rehm a Berlín. Debutà professionalment al Deutsch-Sorbische Volkstheater Bautzen amb el rol de ministre de *Fidelio*. Després cantà als teatres de Friburg Gottbus i a l'Staatsoper de Dresden. Aquí formà part de la companyia estable des de 1971, tot cantant més de setanta rols, com ara Posa, Rigoletto, Silvio, Tonio, Scarpia, el marquès de *Der Wildschütz*, Kurwenal i Ford. L'any 1976 fou anomenat Kammersänger de Dresden.

Amb motiu de la reobertura de la Semperoper de Dresden participà en els muntatges de *Der Rosenkavalier* (Faninal) i *Der Freischütz* (Ottokar). En aquest mateix escenari cantà posteriorment els rols de Iago, Germont, Telramund, Pizarro, Klingsor, a més de participar en les posades en escena de Wolfgang Wagner de *Die Meistersinger von Nürnberg* i *Der fliegende Holländer*.

També ha actuat a la Komische Oper i Deutsche Staatsoper de Berlín i Opernhaus de Leipzig, on, entre



En la corte de Inglaterra del siglo XIX, los nobles utilizaban a menudo copas talladas en cristal oscuro para salvaguardar el secreto de sus exquisitos néctares. En nuestro tiempo, la moderna personalidad de Cordon Negro se caracteriza por su cristal opaco, tras el cual esconde un cava ligero y muy afrutado, apreciado en todo el mundo por su gran frescura.

Freixenet

Copa Inglaterra del siglo XIX. Colección Gloria Ferrer.



Matti Salminen

altres papers, incorporà en el seu repertori Sharpless, Kruschina, Alfio, Nabucco, Macbeth, Onieguin, Escamillo, el mestre de música d'*Ariadne auf Naxos* i el rol protagonista de *Peer Gynt*. Des de 1978 és solista del Cor Sinagoga de Leipzig.

Ha cantat a Itàlia, França, Polònia, Txèquia, Grècia, Anglaterra, Bulgària, Àustria i al Japó. Des de 1991 és membre de la companyia estable de l'Opernhaus de Zuric. En aquest teatre ha cantat, a més, els rols de l'orador (*Die Zauberflöte*), Dikoi (*Kàtia Kabànova*), Schtxelkalov (*Borís Godunov*), Nachtwunderer (*Die Rose vom Liebesgarten* de Pfitzner), general von Vliessen (*Simplicius* de Johann Strauss) i Alberich (*Der Ring des Nibelungen*).

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2002-03 amb el rol d'Alberich (*Das Rheingold*). Aquesta temporada participa també en *Siegfried*.

MATTI SALMINEN (Hagen)

Nascut a Turku (Finlàndia), estudià a la seva ciutat natal i a l'Acadèmia Sibelius d'Hèlsinki i també a Itàlia i Alemanya.

Entre 1972 i 1980 col·laborà amb l'Òpera de Colònia i a partir de 1984 formà part de la plantilla

musical de l'Òpera de Zuric. Posteriorment cantà a diversos escenaris de Berlín, Munic, Viena, Hèlsinki, París, al Metropolitan Opera House de Nova York, a Chicago i Los Angeles. Des de 1967 participa cada estiu en el Festival de Savonlinna. A més, és convidat sovint als festivals de Salzburg i Bayreuth.

El seu repertori abasta els rols principals de tots els títols wagnerians, mozartians i verdians. Ha cantat, igualment, títols russos com *Borís Godunov* i *Khovantxina*. L'any 1995 participà en una nova producció de *Don Carlo* (Felip) amb la qual es donà a conèixer als principals centres operístics. La tardor del 2000 incorporà al seu repertori *Kunigas Lear* d'Aulis Sallinen a Hèlsinki i el setembre de 2003 interpretà el rol principal de *Rasputin* d'Einojuhani Rautavaara també a Hèlsinki. L'any 1995 fou distingit amb el títol de Kammersänger de Berlín. Des de 2003 també és Österreichischer i Bayerischer Kammersänger.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1981-82 amb el rol de Heinrich (*Lohengrin*). Hi tornà les temporades 1982-83 (*Don Carlo*), 1985-86 (*Borís Godunov*), 1988-89 (*Tristan und Isolde* i *Khovantxina*) i 1990-91 (*Die Walküre*).



Eric Halfvarson

ERIC HALFVARSON (Hagen)

Nascut a Illinois, ha interpretat els rols de baró Ochs (*Der Rosenkavalier*), Hagen (*Götterdämmerung*), Claggart (*Billy Budd*), Sarastro (*Die Zauberflöte*), Felip II i Inquisidor (*Don Carlo*), Heinrich (*Lohengrin*), Hunding (*Die Walküre*) i Méphistophélès (*Faust*) en escenaris com La Bastille de París, Festival de Bayreuth, Royal Opera House Covent Garden de Londres, Lyric Opera de Chicago, Òpera del Canadà, La Fenice de Venècia, Bayerische Staatsoper de Munic, Staatsoper de Viena, Teatro Colón de Buenos Aires, entre d'altres.

En el camp del concert ha col·laborat amb la Chicago Symphony, San Francisco Symphony, St. Louis Symphony, National Symphony, Huston Symphony, Halle Orchestra, London Philharmonia Orchestra, Concertgebouw d'Amsterdam i amb el Festival d'Edimburg, com també amb orquestres de París, Sevilla i València.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2000-01 amb *Billy Budd* i hi tornà la 2001-02 amb *Tristan und Isolde*. La temporada 2002-03 cantà *Die Walküre*. Aquesta temporada participa també en *Siegfried* amb el rol de Fafner.



Deborah Polaski

DEBORAH POLASKI (Brünnhilde)

Nascuda a Richland Center (Estats Units), va rebre la seva educació musical al Marion College d'Indiana, College Conservatory de Cincinnati, American Institute of Musical Studies i amb George London, Ena Thiessen i Irmgard Hartmann-Dressler.

Debutà professionalment a Europa amb el rol de Senta (*Der fliegende Holländer*) i des d'aleshores ha cantat altres rols wagnerians i també d'Strauss, com Isolde (*Tristan und Isolde*), Kundry (*Parsifal*), Ariadne (*Ariadne auf Naxos*), tintorera (*Die Frau ohne Schatten*) i mariscala (*Der Rosenkavalier*).

Entre 1988 i 1989 ha cantat el rol de Brünnhilde en el Festival de Bayreuth, juntament amb els de Leonora (*Fidelio*), Marie (*Wozzeck*), i Didon i Cassandre (*Les Troyens*). Amb aquest darrer rol debutà l'any 2000 en el Festival de Salzburg. També ha cantat als teatres i òperes d'Amsterdam, Berlín, Bonn, Chicago, Dresden, Florència, Frankfurt, Gènova, Hamburg, Milà, Munic, Nova York (Metropolitan Opera House i Carnegie Hall), Londres (Covent Garden), París, Roma, Viena, Tòquio, Zuric i Festival de Sydney. Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Tristan und Isolde* la temporada



Jayne Casselman

2001-02. Hi tornà la temporada 2002-03 amb el rol de Brünnhilde (*Die Walküre*). Aquesta temporada participa també en *Siegfried*.

JAYNE CASSELMAN (Brünnhilde)

Després d'haver estudiat als Estats Units, començà la seva carrera com a solista al Pfalztheater Kaiserslautern, on cantà els rols de Vanessa (*Vanessa* de Barber), Dorabella (*Così fan tutte*), Giulietta (*Les contes d'Hoffmann*), Tatjana (*Ievgueni Onieguin*), Giorgietta (*Il Tabarro*) i Alice Ford (*Falstaff*). La temporada 1992-93 cantà a l'Òpera de Kassel el rol de Senta (*Der fliegende Holländer*) i els rols protagonistes de *Salome* (també a la Deutsche Oper am Rhein), *Fidelio*, *Madama Butterfly* i *Der Freischütz*.

Entre 1995 i 1999 fou membre de l'Òpera de Dortmund i participà en produccions com *La Juive*, *Les Troyens*, *King Arthur*, *Parsifal* i *La forza del destino*. El 1997 debutà a l'Òpera de Berlín amb els *Gurrelieder* de Schönberg, obra que repetí a la Gewandhaus de Leipzig i al Palacio de Bellas Artes de Mèxic. Durant la temporada 1998-99 cantà *Lady Macbeth de Msensk* a l'Òpera de Bonn, *Der Freischütz* a l'Òpera de Wiesba-



Elisabete Matos

den i *Der Schatzgräber* d'Schreker a l'Staats theater de Karlsruhe. Des de 1999 és membre del Nationaltheater de Mannheim, on ha cantat en produccions com *Tristan und Isolde*, *Die Walküre*, *Siegfried*, *Götterdämmerung*, *Der Rosenkavalier*, *Tannhäuser* i *Salome*.

La primavera de 2000 féu el seu debut als Estats Units amb *Salome* a l'Academy of Music de Filadèlfia. També aquell mateix any cantà el rol de Brünnhilde en el cicle complet *Der Ring des Nibelungen* a l'Òpera de Bonn. La temporada 2001-02 cantà *Tristan und Isolde* a Mannheim, Dortmund, Karlsruhe, Innsbruck i Budapest i *Parsifal* a Karlsruhe.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001-02 amb *Lady Macbeth de Msensk*. Hi tornà la següent amb *Die Walküre*. Aquesta temporada participa també en *Siegfried*.

ELISABETE MATOS (Gutrune / tercera Norna)

Nascuda a Braga (Portugal), estudià cant i violí al seu país fins que, becada per la Fundació Gulbenkian, va traslladar-se a Espanya per estudiar amb Félix Lavilla, Enza Ferrari, Ángeles Chamorro i Miguel Zanetti.



Heike Gierhardt

Després del debut a l'Òpera d'Hamburg en els rols d'Elvira en *Don Giovanni* i Alice Ford en *Falstaff*, participà, l'any 1998, en els actes inaugurals del Teatro Real de Madrid amb l'estrena absoluta de *Divinas palabras* d'Antón García Abril. Tot seguit fou convidada a cantar a l'Òpera de Washington en una nova producció d'*Sly*.

Entre altres rols, ha interpretat els de Chimène (*Le Cid*) al Teatro de la Maestranza de Sevilla, Margarita (*Margarita la Tornera*) a l'Òpera de Washington, Dolly (*Sly*) al Teatro Reggio de Torí i al Japó, Elisabeta de Valois (*Don Carlo*) al Teatro Real de Madrid, Amelia Grimaldi (*Simon Boccanegra*) al Teatro Massimo Bellini de Catània i al Teatro Real de Madrid, Freia (*Das Rheingold*) a l'Òpera de Torí, Mimì (*La Bohème*) al Teatro Sao Carlos de Lisboa i Coliseo d'Oporto, *La voix humaine* al Teatro de la Maestranza, Zaza a l'Òpera de Niça, Tosca a Catània, Festival de Macerata i La Fenice de Venècia, Lisa (*La battaglia di Legnano*) a Catània i *La vida breve* a Lisboa.

El seu repertori concertístic inclou, entre altres obres, la *Noveva Simfonia* de Beethoven (Lorin Maazel, López Cobos i Adrian Leaper), *Vier letzter Lieder* (Orquestra Gulbenkian) i *El som-*

brero de tres picos (Daniel Barenboim). El 2001 participà en un concert dedicat a Verdi a Parma, dirigit per Zubin Mehta.

Fou nomenada Oficial de l'Orden del Infante Don Enrique pel president de la República portuguesa i recentment li ha estat concedit el Premi Internacional Lyons de la lírica.

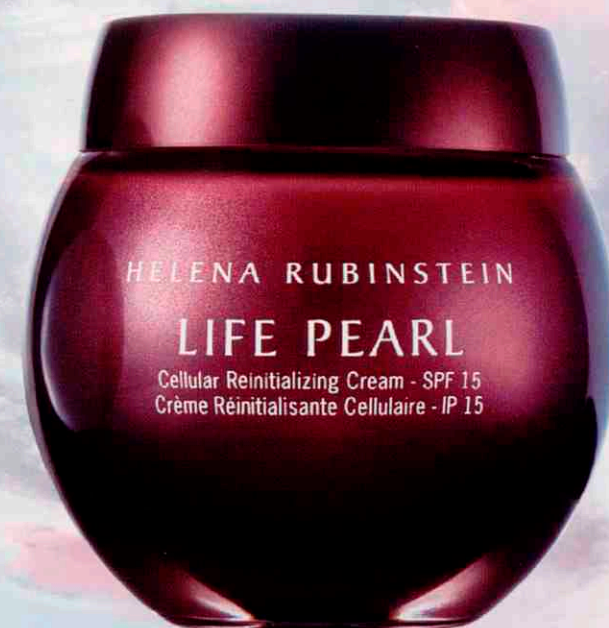
Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999-2000 amb *Lo-hengrin*. Hi tornà la temporada 2001-02 per participar en *Kàtia Kabànova*. La temporada passada cantà en *Los Pirineus*, *Das Rheingold* i *Die Walküre*.

HEIKE GIERHARDT (Gutrune / tercera Norna) Nascuda a Frankfurt, estudià cant al conservatori de la seva ciutat natal i guanyà el premi del Verband Deutscher Musikerzieher und Künstler de Berlín. Ha cantat a la Deutsche Oper de Berlín, Aalto Theater d'Essen, Staatsoper de Dresden i Hamburg, Staatstheater de Hannover, Bonn i Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf. El seu repertori inclou *Die Frau ohne Schatten*, *Les contes d'Hoffmann*, *Die Zauberflöte*, *La núvia venuda*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Rienzi*, *Dialogues des Carmélites*, *Das Rheingold*, *Carmen*,

HELENA RUBINSTEIN

Perla de tecnologia.
Renacimiento celular de la piel.

Alta Nutrición – Piel Re-Densificada – Manchas Aclaradas



LIFE PEARL

CREMA REINICIALIZANTE CELULAR - SPF 15

La Perla Negra Real, la más preciada de las gemas, nace del injerto, en el corazón de la ostra, de una pequeña esquirra de nácar puro, cuya simple presencia relanza la actividad de las células reproductoras, creando sucesivas capas de nácar.

Inspirándose en este poder catalizador de vida, Helena Rubinstein crea LIFE PEARL. Su complejo inédito, el CYTO-PEARL ELIXIR™, refuerza la estructura interna de las células para ofrecer a las pieles fragilizadas por los cambios hormonales un verdadero renacimiento celular. Su complejo CLEAR SHIELD ha sido concebido para aclarar las manchas oscuras de la piel.

Desde la aplicación, el rostro resplandece con nácares preciosos. Con el paso de los días, el óvalo del rostro se redibuja y las manchas oscuras se difuminan. Intensamente nutrida y redensificada, la piel renace.



Julia Juon

Ariadne auf Naxos, Die Entführung aus dem Serail i Iervgueni Onieguin.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2000-01 amb *Die Frau ohne Schatten* i la temporada 2001-02 cantà en *Fidelio*. La temporada passada participà en *Ariadne auf Naxos, Das Rheingold* i *Die Walküre*.

JULIA JUON (Waltraute / primera Norna) Després de debutar a Saint Gallen (Suïssa), fou convidada a Karlsruhe i Kassel, on va poder treballar intensivament el repertori wagnerià (Fricka, Waltraute, Kundry, Ortrud i Venus). Des de la primera aparició com a Brangäne (*Tristan und Isolde*) a Saarbrücken, participa regularment en la prestigiosa producció de Ruth Berghaus d'aquest títol a l'Staatsoper d'Hamburg, on també ha cantat *Die Frau ohne Schatten* (Amme) i *Götterdämmerung* (Waltraute) en la nova producció del *Ring* de Günter Krämer dirigida per Gerd Albrecht.

Ha participat en els muntatges de *Lulu* (Gräfin Geschwitz) a Copenhaguen i a La Bastille de París, on tornà amb el rol de Kundry. Interpretà els rols de Kundry a la Sempoper de Dresden; Schreker (*Der ferne Klang*) a l'Staatsoper



Leandra Overmann

de Viena; Baba the Turk (*The Rake's Progress*) a Hamburg; Ortrud (*Lohengrin*) a Bonn, Oslo, Nantes i Dijon; Iocaste (*Oedipus Rex*) a l'Òpera de Montpeller; comtessa (*Pikoraia Dama*) a l'Staatsoper d'Hamburg; Herodias (*Salome*) a La Bastille de París; Amme (*Die Frau ohne Schatten*) a l'Òpera de Frankfurt i al Metropolitan Opera House de Nova York; participà, a més, en una versió de concert de *Der ferne Klang* amb la Berliner Philharmonie.

Ha cantat a Essen, Frankfurt, Deutsche Oper de Berlín, Nuremberg, Leipzig, La Scala de Milà, Buenos Aires i Santiago de Xile. A Suïssa, el seu país natal, ha cantat a Saint Gallen, Berna, Basilea i Zuric.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1995-96 amb el rol de Brangäne (*Tristan und Isolde*). La temporada 1999-2000 cantà *Die Frau ohne Schatten*.

LEANDRA OVERMANN (Segona Norna) Estudià cant i piano al Conservatori de Belgrad i a l'Accademia di Santa Cecilia de Roma. Començà la seva carrera professional al Landestheater Detmold i a l'Òpera de Colònia. Posteriorment ingressà en la companyia estable del Theater Basel, escenari on participà en òperes de



Cristina Obregón

Händel, Rossini, Verdi, Txaikovski, Strauss, Stravinsky, Britten, Zimmermann i Kagel. De 1997 a 2001 formà part de la companyia de l'Òpera de Bonn, tot especialitzant-se en els principals rols femenins del *Ring* de Wagner: Erda, Frika, Waltraute, primera i segona Norna; rols que també ha cantat al Nationaltheater de Mannheim, Catània, Trieste, Dublín i Birmingham. També ha interpretat els principals rols verdians per a mezzo, com ara Ulrica, Eboli, Amneris i Mrs. Quickly.

Actualment ha fixat la seva residència professional a l'Staatstheater de Hannover, escenari on les darreres temporades ha cantat els rols d'Ulrica (*Un ballo in maschera*), Baba (*The Rake's Progress*), Amneris (*Aida*), Orlovski (*Die Fledermaus*), Klytämnestra (*Elektra*), Herodias (*Salome*) i la dona del sagristà (*Jenufa*). Darrerament ha cantat el rol d'Azucena d'*Il Trovatore*, en la posada en escena dirigida per Calixto Bieito a Hannover. També ha actuat a La Fenice de Venècia (*Aida*), Berna (*Il Trovatore*) i València (*Don Carlo*), entre altres teatres d'òpera.

El seu repertori de concert inclou, entre altres obres, l'*Stabat Mater* de Rossini, *Das Lied von der Erde* i *Segona* i *Tercera Simfonia* de Mahler, *Requiem* de Mozart i

Cantates de Bach; títols que ha cantat a Lucerna, Bonn, Colònia, Belgrad, Hannover, Wiesbaden, St. Gallen, Würzburg, Roma, Hèlsinki, Praga, Coblenza i Viena. Debuta al Gran Teatre del Liceu.

CRISTINA OBREGÓN (Woglinde) Nascuda a Cadis, es llicencià en Infermeria per la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona i estudià cant i piano al Conservatori Professional de Música de Vila-seca, on cursà estudis fins al 1998. Continua els estudis al Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona, on els finalitzà amb el premi extraordinari d'honor de Cant. Actualment es perfecciona amb el tenor Eduardo Giménez. El 1977 guanyà el primer premi del Concurs de Cant Eugenio Marco: una beca de professionalització de joves cantants de l'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell. Amb aquesta agrupació ha participat en el muntatge de *Così fan tutte* en el rol de Fiordiligi. El 1999 interpretà el rol de Gianetta de *L'elisir d'amore* al Teatre de La Faràndula, en la programació del cicle Òpera a Catalunya. També intervingué en les produccions de *Maria Stuarda*, *Orfeo ed Euridice* i *Die Fledermaus* en la temporada d'Amics de l'Òpera de Sa-



Miele siempre con la música



Entidad protectora del Gran Teatro del Liceo.

Miele
MEJORANDO SIEMPRE

www.miele.es



María Rodríguez

badell. El 2000 quedà finalista en el Concurs Internacional de Cant Francese Viñas, amb premi extraordinari.

La temporada 2001-02 cantà en el Festival Mozart de la Corunya i també al Teatro Calderón de Valladolid, on ha participat en *Orfeo ed Euridice* amb el rol d'Amore. Debutà al Gran Teatre del Liceu amb el rol de Barbarina en *Le nozze di Figaro* la temporada 1999-2000 i hi tornà la següent amb *D.Q. Don Quijote en Barcelona*, *Die Frau ohne Schatten* i *Die Zauberflöte*. La temporada 2001-02 cantà en *Kàtia Kabànova*, *La Favorite* i *Lady Macbeth de Msensk*. La temporada 2002-03 participà en *Il viaggio a Reims* i *Das Rheingold*. Aquesta temporada participa també en *Siegfried*.

MARÍA RODRÍGUEZ (Wellgunde) Nascuda a Valladolid, es llicencià en Art Dramàtic per la REASAD de Madrid. Realitzà els seus estudis musicals amb Ángeles Chamorro i Celsa Tamayo. Després de guanyar el concurs Teatro Sperimentale d'Spoleto, fou becada per realitzar estudis superiors amb Renato Bruson, Robert Kettelson, Giovanna Canetti i Enza Ferrari. Fou convidada per Alberto Zedda a participar en l'Accade-

mia Rossiniana de Pesaro. L'any 1997 guanyà el Concurs de Cant d'Irun, el 1998 el d'Spoleto i el 1999 fou finalista d'Operalia a San Juan de Puerto Rico. Actualment perfecciona el seu repertori i tècnica vocal amb la soprano Virginia Zeani als Estats Units.

L'any 1992 debutà professionalment a l'Expo de Sevilla en l'*Antología de la zarzuela* de José Tamayo. Des de llavors ha interpretat els rols de Mimì i Musetta (*La Bohème*), Donna Anna i Donna Elvira (*Don Giovanni*), comtessa (*Le nozze di Figaro*), primera dama (*Die Zauberflöte*), Giulietta (*Les contes d'Hoffmann*), Micaela (*Carmen*), comtessa Adèle (*Le Conte Ory*), Poppea (*L'incoronazione di Poppea*), Aldonza (*El Quijote* de Cristóbal Halffter), pocapena i tavernera (*Divinas Palabras*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Salud (*La vida breve*), Gerhilde (*Die Walküre*), Rosario (*Goyescas*) i Àngela (*El hijo fingido*).

Ha treballat al Real de Madrid, Arriaga de Bilbao, Lirico de Cagliari, Zarzuela de Madrid, Bellas Artes de Mèxic, La Maestranza de Sevilla, Auditorio Nacional de Madrid, Auditori de la Corunya, Palau de la Música de València i al Carnegie Hall de Nova York, Symphony Hall de Boston i Winterthur de Barcelona.



Francisca Beaumont

En el camp del concert ha cantat la *Novena Simfonia* de Beethoven, *Stabat Mater* de Pergolesi i Rossini i *La vida breve* de Falla amb la Boston Symphony Orchestra.

Darrerament ha participat en *Il figlio delle selve* (Arsinda) d'Ignaz Holzbauer en el Festival Schwetzingen i en *La vida breve* (Salud) en el Festival de Tanglewood, Oslo Konserthus i Grieghallen de Bergen.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2001-02 amb *Die Zauberflöte*. Hi tornà la temporada 2002-03 amb *Don Giovanni*.

FRANCISCA BEAUMONT (Flosshilde) Nascuda a Pamplona, realitzà els seus estudis musicals al Conservatorio Superior Pablo Sarasate de la capital navarresa, on obtingué el títol de Professora de Cant. Té la diplomatura en Graduat Social.

El 1992 rebé una beca del Govern de Navarra per completar la seva formació a la Musikhochschule de Colònia. En aquesta ciutat interpretà els rols de Zia Principessa (*Suor Angelica*), la reina de les amazones (*Midsummer Night's Dream*) i la missatgera (*Orfeo*) durant el Festival Monteverdi de Colònia.

El 1998 es traslladà a Suïssa per ocu-

par la plaça obtinguda durant l'Internationale Opernstudio de l'Òpera de Zuric. Cantà, entre altres produccions, en *Il viaggio a Reims* i *Fedora*. L'any següent rebé el segon premi del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.

Fou membre solista de l'elenc de l'Òpera de Meiningen, on interpretà, entre d'altres, els papers d'Erda i primera Norna (*Der Ring des Nibelungen*), Penelope (*Il ritorno d'Ulisse in patria*), príncep Orlovsky (*Die Fledermaus*), Annina (*Der Rosenkavalier*), Maddalena (*Rigoletto*), Hata (*La núvia venuda*) i Lucia (*Cavalleria rusticana*). Recentment ha interpretat el paper d'Erda (*Das Rheingold*) al Nationaltheater de Mannheim, i participà en el Festival Mozart de la Corunya amb el rol de Zulma (*L'italiana in Algeri*).

Entre el seu repertori de lied i oratori, destaquen el *Requiem* de Duruflé, *Wesendonk Lieder* de Wagner, *Magnificat*, *Passió segons sant Joan* i *Passió segons sant Mateu* de Bach, *Messiah* de Händel, *Stabat Mater* de Pergolesi i Rossini, *Requiem* i *Missa de la Coronació* de Mozart i *Requiem* de Verdi.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1999-2000 en la versió de concert de *Parsifal* al Palau

de la Música Catalana. La temporada 2002-03 hi tornà amb els rols d'Erda i Flosshilde en *Das Rheingold*. Aquesta temporada participa també en *Siegfried* amb el rol d'Erda.

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

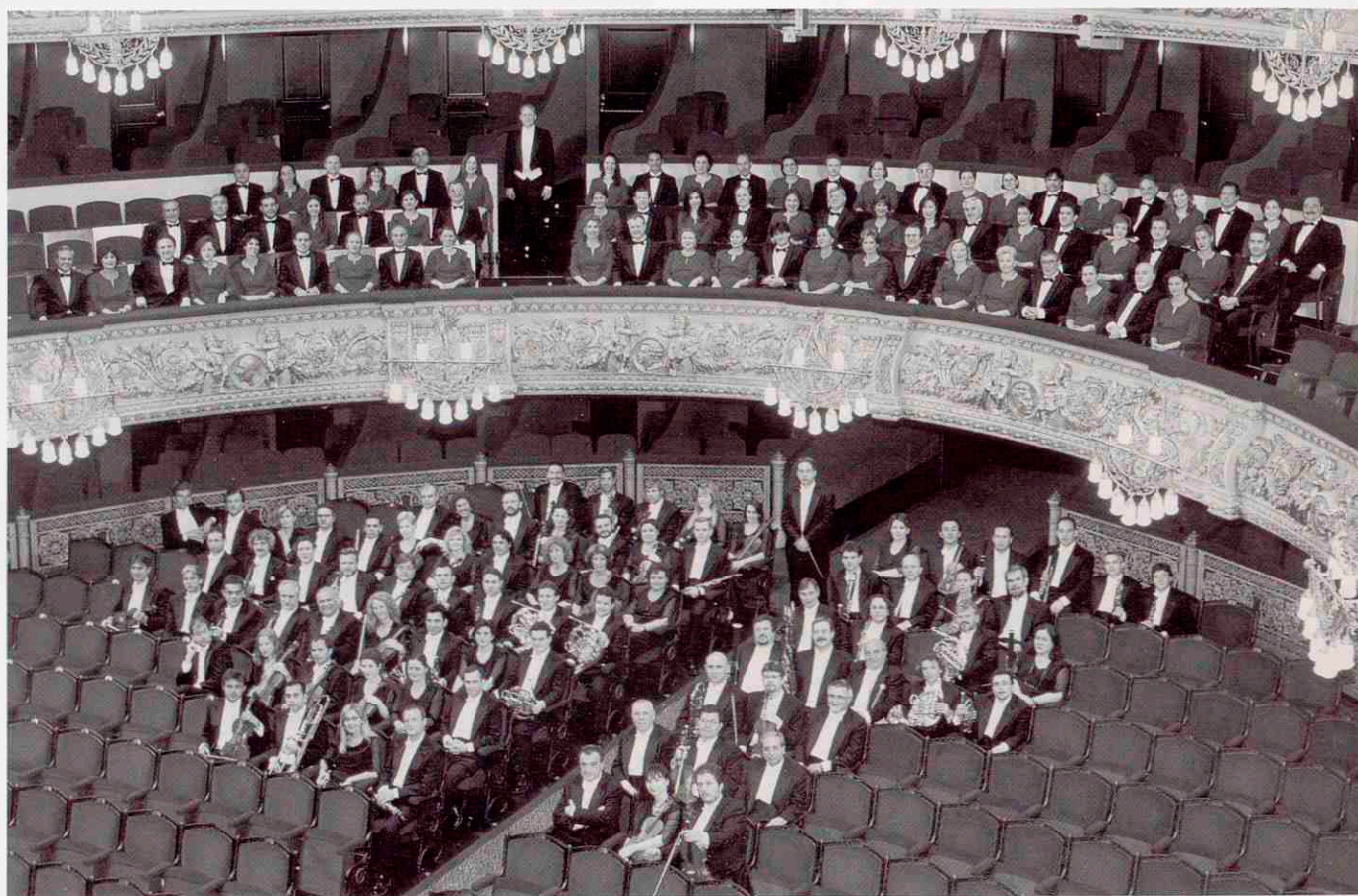
El primer director titular de l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu fou Marià Obiols. En la seva llarga història ha estat dirigida per batutes convidades com ara Albert Coates, Antal Dorati, Karl Elmendorff, Franco Faccio, Manuel de Falla, Alexandre Glazunov, Josef Keilberth, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny, Clemens Krauss, Joan Lamote de Grignon, Joan Manén, Jaume Pahissa, Ottorino Respighi, Josep Sabater, Max von Schillings, Georges Sebastian, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Hans Swarowsky, Arturo Toscanini, Antonino Votto i Bruno Walter; i darrerament Gerd Albrecht, Aleksandr Anissimov, Harry Bicket, Richard Bonyngue, Sylvain Cambreling, Paolo Carignani, Frédéric Chaslin, Franz-Paul Decker, Rafael Frühbeck de Burgos, Romano Gandolfi, García Navarro, Lamberto Gardelli, Armando Gatto, Miguel Ángel Gómez

Martínez, Cristóbal Halffter, Janos Kulka, Jesús López Cobos, Peter Maag, Riccardo Muti, Woldemar Nelsson, Vaclav Neumann, Josep Pons, David Robertson, Antoni Ros-Marbà, Julius Rudel, Pinchas Steinberg, Peter Schneider, Silvio Varviso i Sebastian Weigle. Els directors titulars de la formació han estat Eugenio M. Marco i més endavant Uwe Mund. Actualment el director musical és Bertrand de Billy.

L'Orquestra ha actuat al Teatro Real i al Palacio Real de Madrid, les Arenes de Nîmes, l'Òpera de Ludwigshafen, el Théâtre des Champs Élysées de París, el Palau de la Música Catalana i el Teatre Grec de Barcelona, el Festival d'Orange, l'Odeon Herodion Atticus d'Atenes, la Seu Vella de Lleida, Festival de Perarlada, gira per Galícia (Santiago de Compostel·la i Vigo), Palau de la Música de València i La Fenice de Venècia, entre altres indrets

COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

El Cor del Gran Teatre del Liceu es consolidà als anys seixanta sota la direcció de Riccardo Bottino. En començar la temporada 1982-83, Romano Gandolfi se'n féu càrrec de la direcció juntament amb Vittorio Sicuri. Posteriorment en fou direc-



Orquesta i Cor
del Gran Teatre del Liceu

tor Andrés Máspero. Actualment el director del Cor és William Spaulding.

Entre les seves actuacions cal assenyalar la *Segona Simfonia* i *Schicksalslied* de Mahler (Teatro Real de Madrid) i la primera versió escenificada a Espanya de l'òpera *Moses und Aron* de Schönberg (Gran Teatre del Liceu), a més del *Requiem* de Mozart, la *Missa Solemnis* de Beethoven i la *Missa de la Coronació* de Mozart. El Cor del Gran Teatre del Liceu

ha actuat a les Arenes de Nîmes, amb motiu de l'estrena a França de l'òpera de Verdi *Il Corsaro*. També ha interpretat *Lucia di Lammermoor* a Ludwigshafen, *Lucrezia Borgia* a París i *Goyescas* i *Noches en los jardines de España* a La Fenice de Venècia. Ha cantat sota la direcció dels mestres Albrecht, Decker, Gatto, Hollreiser, Kulka, Mund, Nelson, Perick, Rennert, Rudel, Steinberg, Weikert, Varviso, Maag i Neumann, entre d'altres.



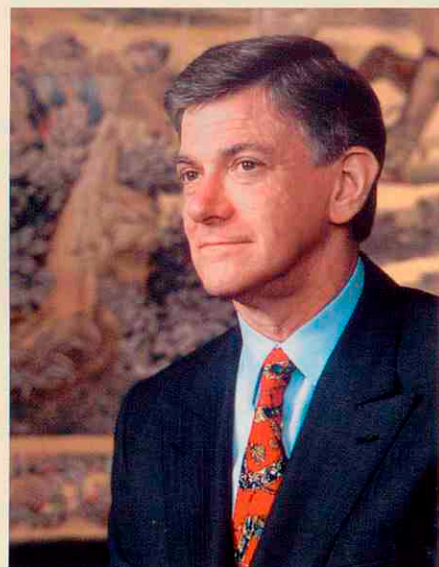
Glashütte
ORIGINAL

Nuestros dos mejores argumentos: Original y Glashütte

Desde 1845 en Glashütte desarrollamos obras maestras de la mecánica, fabricadas artesanalmente en nuestra manufactura por maestros relojeros; desde el tornillo más pequeño hasta el complicado movimiento del reloj. Con la máxima precisión y atención al detalle, creamos originales únicos que resisten la prueba del tiempo. PanoMaticLunar, ref. 90 02 01 01 04 PVPR 12.900€. Glashütte Original permanece original.



ALICANTE: MASSIMO BIANCO - ANDORRA LA VELLA: MERCAT DEL DIAMANT - BADALONA: RABAT JOIERS - BARCELONA: MARIAEMMA, RABAT JOIERS, THE WATCH GALLERY - BILBAO: PERODRI JOYEROS - ELCHE: MADERAS JOYERO - GIRONA: JOIERIA JOAN RAMÍREZ - MADRID: JOYERIA ALDAO, PERODRI JOYEROS, WEMPE JOYEROS - MARBELLA: MARY CARMEN JOYEROS - MURCIA: MIS PEQUEÑOS JOYEROS - PLAYA DE LAS AMÉRICAS: JOYAS & JOYAS - PLAYA DEL INGLÉS: JOYERIA OLIVÍN - REUS: SANTI PÀMIES - SEVILLA: RELOJERÍA EL CRONÓMETRO



L'òpera és la meva passió; la tecnologia, la meva professió. Per aquesta raó, em fa una il·lusió especial poder proporcionar a un dels meus teatres d'òpera preferits el nostre sistema de traducció de subtítols. Pensar que el públic que assisteix al Gran Teatre del Liceu comprendrà millor les òperes i les viurà, d'aquesta manera, amb més intensitat, és la meva millor recompensa.

M'agradaria animar altres empresaris i ciutadans perquè col·laborin amb el Gran Teatre del Liceu. Els grans teatres d'òpera són estímuls poderosos de la creativitat humana, instruments eficaços per a la sensibilització pública i un signe de la civilització i la cultura dels pobles, la qual cosa ens enriqueix i ens millora. El Gran Teatre del Liceu compleix a la perfecció aquestes funcions i per a mi és un privilegi ajudar a fer-ho possible.

Opera is my passion; technology is my profession. This is why I am especially delighted to be able to provide one of my favourite theatres with our subtitle translation system. Thinking that the people who go to the Gran Teatre del Liceu will be able to understand the operas better and will, therefore, experience them more vividly is the best reward for me.

I would like to encourage other business people and citizens to collaborate with the Gran Teatre del Liceu. The great opera theatres are a powerful stimulus for human creativity, effective instruments for public awareness and the sign of a nation's civilisation and culture, which enrich and improve us. The Gran Teatre del Liceu fulfils these functions to perfection and it is a privilege for me to help make it possible.

Alberto Vilar
ALBERTO VILAR

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Concertino

Ángel Jesús GARCÍA

Concertino associat

Kostadin BOGDANOSKI *

Violins primers

M. Anca ANDREI *

Olga ALENSHINSKY

Margaret BONHAM

Birgit EULER

Piotr JECZMYCK

Emilie LANGLAIS

Edith MARETZKI

Eva PYREK

Kornelia RACZ

Renata TANOLLARI

Anton ZUPANCIC

Eduard GARCIA

José-Luís CHAN

Irina POLONSKAIA

Violins segons

Liviu MORNA *

Annick PUIG *

Monica HARDA

Jing LIU

Dorothea BIEHLER

Mercè BROTONS

Elena CEAUCESCU

Andrea CERUTI

Charles COURANT

Kalina MACUTA

Mijai MORNA

Alexander POLONSKY

Oksana SOLOVIEVA

Vessela TOMOV

Violes

Maria VANIER *

Birgit SCHMIDT *

Florian MUNTEANU

Fulgencio SANDOVAL

Claire BOBIJ

Bettina BRANDKAMP

Vincent FILLATREAU

Mihail FLORESCU

Nicolae GIURGEA

Victor PETRE

Franck TOLLINI

Geneviève RIGOT

Violoncels

Cristoforo PESTALOZZI *

Mathias WEINMANN

Adam GLUBINSKI

Alexandre BASCONES

Esther BRAUN

Carme COMECHE

Rafael SALA

Juan Manuel STACEY STACEY

Eulàlia VALERO

Joan PALET

Contrabaixos

Tomás ALMIRALL *

Savio de la CORTE *

Josep QUER

Cristian SANDU

Francesc LOZANO

Juan MAULEON

Lluís RUSIÑOL

Rafael de la VEGA

Flautes

Albert MORA *

Agustí BRUGADA

Sandra BATISTA *

Patricia NO

Oboès

Sebastián GIMENO

Enric PELLICER

Raúl PÉREZ

Richard VAUGHAN *

Clarinets

Juanjo MERCADAL *

Dolors PAYA

Jaume SANCHIS

J. Antonio GÓMEZ *

Fagots

Kathrin HIRZBERGER

J. Pedro FUENTES

Francesc BENITEZ *

Trompes

Arturo NOGUES *

Enrique MARTÍNEZ

Carles CHORDA

Ruben CHORDA

Vicenç AGUILAR *

David THOMPSON

David BONET

Francisco RODRÍGUEZ

Oscar ALEMANY

Frantisek SUPIN *

Ignacio ZAMORA

Salvador ALCOVER

Pau VALLS

Trompetes

M. Angel BOSCH *

Angel VIDAL

J. Anton CASADO

Trompeta baixa

Francesc SANCHEZ *

Trombons

Gaspar MONTESINOS

Luis BELLVER

David MORALES

Detlef HILLBRICHT *

Tubes

José M. BERNABEU *

Arpa

Lina SERRACARABASSA *

Margarita ARNAL *

Percussió

Artur SALA *

Marc PINO

Toni MELER

M. Angel MARTINEZ

Pilar SUBIRA

* Solistes

**COR DEL GRAN
TEATRE
DEL LICEU**

Sopranos

Núria CORS
M. Isabel FUENTEALBA
Núria LAMAS
M. Dolors LLONCH
Glòria LÓPEZ PÉREZ
Glòria LÓPEZ ROSELLÓ
M. Rosa LÓPEZ
Mirta María LORA
Monica LUEZAS
Encarnació MARTÍNEZ
Raquel MOMBLANT
Anna OLIVA
Eun Kyung PARK
Angelica PRATS
Marta RIBAS
M. Teresa RIBERA
Elisabet VILAPLANA
Rita WING

Mezzosopranos

M. Isabel ARQUÉ
Isabel MAS
Joana COLL
Josepa MARTÍNEZ
Rosa CRISTO
M. Rosa SOLER

Contralts

Sandra CODINA
Anna M. VELANDO
Ingrid VENTER

Tenors

Daniel M. ALFONSO
Julio A. BERDASAGAR
Antoni BERNAL
Hans W. BYSTRON
Josep M. BOSCH
Josep CAMÓS
José Luis CASANOVA
Josep M. FONTANALS
Jordi FIGUERAS
Ubaldo GARCÍA
Omar A. JARA
Sixte LERÍN
Jordi MAS
José Antonio MEDINA
Eduard MORÉ
José Luis MORENO
Helios PARDELL
Xavier PLANÀS
Joan PRADOS
Carles PRAT
Florenci PUIG
Marco RENDÓN
Emili ROSÉS
Ian SORELL
Lorenç VALERO

Barítos

Ferran ALTIMIS
Ezequiel CASAMADA
Pere COLL
Francesc COMORERA
Gabriel DIAP
Guillermo DOMÈNECH
Ramon GRAU
Ahn Sang HYUN
Àngel MOLERO
Joan Josep RAMOS
Miquel ROSALES

Baixos

Jordi BOLTES
Victor CASTELLS
Miguel Àngel CURRÁS
Dimitar DARLEV
Ignasi GOMAR
Josep LLAURADOR
Ivo MISCHEV
Juan Bautista ROCHER
Mariano VIÑUALES

ACTORS

NENS

Víctor MUÑOZ
Andy McGURK
Bárbara MESTANZA
Marta MARTORELL

Carlos ROÓ

Javier LÓPEZ
Melcior CASALS
Oscar FORONDA
Rafel DELGADO
Sergi BITÁN

Enregistraments

S'inclou una selecció de les versions íntegres de *Götterdämmerung*. Els personatges principals són esmentats en l'ordre següent: Siegfried (S), Gunther (G), Hagen (H), Brünnhilde (B), Gutrune (Gu), Waltraute (W). A continuació l'orquestra, el cor, el director musical, el director d'escena, si s'escau, el segell discogràfic i l'any de l'enregistrament.

Versions en disc

Lauritz Melchior (S), Friedrich Schorr (G), Ludwig Hofmann (H), Majorie Lawrence (B), Dorothea Manski (Gu), Kathryn Misle (W). Orquestra i Cor del Metropolitan Opera House de Nova York. Dir.: Artur Bodanzky. Naxos, 1936/2002 (CD)

Lauritz Melchior (S), Herbert Janssen (G), Ludwig Weber (H), Kirsten Flagstad (B), Maria Nezadal (Gu), Kerstin Thorborg (W). Orquestra i Cor del Royal Opera House Covent Garden de Londres. Dir.: Wilhelm Furtwängler. RR, 1937

Set Svanholm (S), Egmont Koch (G), Frederick Dalberg (H), Marta Fuchs (B), Else Fischer (Gu), Camilla Kallab (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Elmendorff. Arts, 1942 (CD)

Günther Treptow (S), Karl Kamann (G), Ludwig Weber (H), Gertrude Grob-Prandl (B), Hilde Konetzni (Gu), Rosette Anday (W). Orquestra i Cor de l'Staatsoper de Viena. Dir.: Rudolf Moralt. Myto, 1949 (CD)

Set Svanholm (S), Egmont Koch (G), Frederick Dalberg (H), Marta Fuchs (B), Else Fischer (Gu), Camilla Kallab (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Elmendorff. Arts, 1942 (CD)

Max Lorenz (S), Hermann Uhde (G), Josef Greindl (H), Astrid Varnay (B), Martha Mödl (Gu), Ruth Siewert (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir.: Joseph Keilberth. Arlecchino, 1952 (CD)

Wolfgang Windgassen (S), Hermann Uhde (G), Josef Greindl (H), Astrid Varnay (B), Natalie Hinsch-Gröndahl (Gu), Ira Malaniuk (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir.: Clemens Krauss. Audis, 1953 (CD)

Ludwig Suthaus (S), Alfred Poell (G), Josef Greindl (H), Martha Mödl (B), Sena Jurinac (Gu), Margarete Klose (W). Orquestra i Cor de la RAI de Roma. Dir.: Wilhelm Furtwängler. EMI, 1953

Bernd Aldenhoff (S), Hermann Uhde (G), Gottlob Frick (H), Birgit Nilsson (B), Leonie Rysanek (Gu), Ira Malaniuk (W). Orquestra i Cor de la Bayerische Staatsoper de Munic. Dir.: Hans Knappertsbusch. Orfeo, 1955 (CD)

Wolfgang Windgassen (S), Hermann Uhde (G), Josef Greindl (H), Astrid Varnay (B), Elisabeth Grümmer (Gu), Maria von Ilosvay (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbusch. Laudis, 1957 (CD)

Wolfgang Windgassen (S), Otto Wiener (G), Josef Greindl (H), Astrid Varnay (B), Elisabeth Grümmer (Gu), Jean Madeira (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir.: Hans Knappertsbusch. Hunt, 1958 (CD)

Hans Hopf (S), Thomas Stewart (G), Gottlob Frick (H), Birgit Nilsson (B), Ingrid Bjoner (Gu), Grace Hoffmann (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir.: Rudolf Kempe. Melodram, 1960

Wolfgang Windgassen (S), Dietrich Fischer-Dieskau (G), Gottlob Frick (H), Birgit Nilsson (B), Claire Watson (Gu), Christa Ludwig (W). Orquestra i Cor de l'Staatsoper de Vienna. Dir.: Sir Georg Solti. DECCA, 1964

Wolfgang Windgassen (S), Thomas Stewart (G), Josef Greindl (H), Birgit Nilsson (B), Ludmila Dvorakova (Gu), Martha Mödl (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir.: Karl Böhm. Philips, 1967 (CD)

Gerald McKee (S), Rudolf Knoll (G), Otto von Rohr (H), Nadezda Kniplova (B), Ditha Sommer (Gu), Ruth Hesse (W). Orchester der Süddeutschen Philharmonie. Dir.: Hans Swarowsky. Weltbild, 1968 (CD)

Helge Brilioth (S), Thomas Stewart (G), Karl Ridderbusch (H), Helga Dernes (B), Gundula Janowitz (Gu), Christa Ludwig (W). Orquestra i Cor de l'Staatsoper de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. Hunt/DGG, 1970 (CD)

Jess Thomas (S), Thomas Stewart (G), Karl Ridderbusch (H), Helga Dernes (B), Gundula Janowitz (Gu), Christa Ludwig (W). Orquestra i Cor de l'Staatsoper de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. Memories, 1970 (CD)

Alberto Remedios (S), Norman Welsby (G), Aage Haugland (H), Rita Hunter (B), Gundula Janowitz (Gu), Katherine Pring (W). Orquestra i Cor de l'English National Opera de Londres. Dir.: Reginald Goodall. EMI, 1977 (CD)

René Kollo (S), Hans Günter Nöcker (G), Matti Salminen (H), Jeannine Altmeyer (B), Norma Sharp (Gu), Ortrun Wenkel (W). Orquestra i Cor de l'Staatskapelle de Dresden. Dir.: Marek Janowski. Eurodisc, 1983 (CD)

Reiner Goldberg (S), Bernd Weikl (G), Matti Salminen (H), Hildegard Behrens (B), Cheryl Studer (Gu), Hanna Schwarz (W). Orquestra i Cor del Metropolitan Opera House de Nova York. Dir.: James Levine. DGG, 1989 (CD)

Reiner Goldberg (S), Bernd Weikl (G), Matti Salminen (H), Hildegard Behrens (B), Cheryl Studer (Gu), Hanna Schwarz (W). Orquestra i Cor del Metropolitan Opera House de Nova York. Dir.: James Levine. DGG, 1989 (CD)

Siegfried Jerusalem (S), Thomas Hampson (G), Hojn Tomlinson (H), Eva Marton (B), Eva-Maria Bundschuh (Gu), Marjana Lipovsek (W). Orquestra i Cor del Bayerischer Rundfunk. Dir.: Bernard Haitink. EMI, 1992 (CD)

Edward Cook (S), Bodo Brinkmann (G), Markku Tervo (H), Carla Pohl (B), Gabriële Maria Ronge (Gu), Zlatomira Nikolova (W). Orquestra i

Cor de la Badische Staatskapelle. Dir.: Günter Neuhold. Bella Musica, 1995 (CD)

Christian Franz (S), Bodo Brinkmann (G), Manfred Volz (H), Susan Owen (B), Gertrud Ottenthal (Gu), Renée Morloc (W). Orquestra i Cor de l'Staatsoper de Kassel. Dir.: Roberto Paternostro. Ars, 1999 (CD)

Versions en vidéo:

Manfred Jung (S), Franz Mazura (G), Fritz Hübner (H), Gwyneth Jones (B), Jeannine Altmeyer (Gu), Gwendolyn Killebrew (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir. musical: Pierre Boulez. Dir. d'escena: Patrice Chéreau. Philips, 1979 (LD/CD)

René Kollo (S), Hans Günter Nöcker (G), Matti Salminen (H), Hildegard Behrens (B), Lisbeth Balsley (Gu), Waltraud Meier (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir. musical: Wolfgang Sawallisch. Dir. d'escena: Nikolaus Lehnhoff. EMI, 1989 (LD/CD)

Siegfried Jerusalem (S), Anthony Raffell (G), Matti Salminen (H), Hildegard Behrens (B), Hanna Lisowska (Gu), Christa Ludwig (W). Orquestra i Cor del Metropolitan Opera

House de Nova York. Dir. musical: James Levine. Dir. d'escena: Otto Schenk. DGG, 1990 (VI)

Siegfried Jerusalem (S), Bodo Brinkmann (G), Philip Kang (H), Anne Evans (B), Eva-Marisa Bundschuh (Gu), Waltraud Meier (W). Orquestra i Cor del Festival de Bayreuth. Dir. musical: Daniel Barenboim. Dir. d'escena: Harry Kupfer. Teldec, 1991 (LD)

Comentari discogràfic

Una de les fites absolutes de Hans Knappertsbuch en la seva inimitable concepció de *Der Ring des Nibelungen* era la perfecta progressió dramàtica de la seva lectura de *Götterdämmerung* fins a desembocar en una escena de la immolació d'una intensitat emocional única. De les tres versions enregistrades en directe en el Festival de Bayreuth, la primera, de 1956, aplega un elenc vocal prodigiós. Astrid Varnay i Wolfgang Windgassen ofereixen una sobirana lliçó de cant wagnerià. Varnay és, per temperament i intensitat dramàtica, una Brünnhilde de llegenda que comparteix la supremacia en el paper al costat de dues incommensurables cantants, Kirsten Flagstad i Birgit Nilsson. El fenomenal Hagen de Josef Greindl és un altre dels atractius de la superba versió. També val la

pena conèixer l'enregistrament de 1951 a Bayreuth que romangué durant gairebé quatre dècades en els arxius i que, gràcies a l'autorització de Wolfgang Wagner, aparegué per fi en el mercat editat pel segell Testament. Varnay és, evidentment, l'estrella d'un sòlid repartiment en el qual figuren Bernd Aldenhoff, Hermann Uhde, Ludwig Weber i Martha Mödl.

En les dues lectures en viu dirigides per Wilhelm Furtwängler (La Scala de Milà, 1950/ RAI de Roma, 1953), amb els talls habituals de l'època, la mediocre presa sonora no fa justícia a la fulgurant direcció; però en els repartiments figuren autèntiques glòries del cant wagnerià, començant per la superlativa Kirsten Flagstad —una Brünnhilde de referència a pesar dels seus anys—, i Max Lorenz. En l'enregistrament de Roma, Martha Mödl, Ludwig Suthaus, Alfred Poell i Josef Greindl encapçalaven un sòlid repartiment que fa encara més lamentable la pobresa sonora de l'històric registre.

La versió dirigida el 1953 per Clemens Krauss resulta un document d'excel·lent interès per escoltar la generació de veus wagnerianes del nou Bayreuth: esplèndid director de fossat, acompanya amb mestratge els cantants en un superb repartiment encapçalat per Astrid Varnay i Wolfgang Windgassen en òptima forma vocal.

Davant la dimensió tràgica de Knap-

pertsbusch i filosòfica de Furtwängler, Georg Solti, director de la primera *Tetralogia* enregistrada en estudi, signa una impetuosa versió, d'aclaparadora espectacularitat orquestral. L'atractiva lectura —superbament enregistrada, amb una Filharmònica de Viena d'encisadora bellesa— compta amb una immensa Birgit Nilsson, vocalment insuperada. Windgassen continua mostrant el seu mestratge wagnerià, tot i que vocalment ja no es trobava en la seva millor forma. Dietrich Fischer-Dieskau, Gottlob Frick, Gustav Neidlinger, Claire Watson i Christa Ludwig completen un fabulós repartiment.

Nilsson és, novament, la màxima glòria de la versió dirigida per Karl Böhm en el Festival de Bayreuth de 1967, una pulcra i equilibrada lectura defensada per un notable repartiment en el qual senten càtedra Birgit Nilsson, Wolfgang Windgassen, Josef Greindl i Martha Mödl. En la versió dirigida per Daniel Barenboim a Bayreuth el 1991, el millor és la resposta orquestral, el lirisme i el sentit dramàtic aconseguits per l'excel·lent director, un apassionat wagnerià. Però en aquesta jornada les veus no estan a la seva alçada, en especial la insuficient Brünnhilde d'Anne Evans. Siegfried Jerusalem canta amb musicalitat i sentit dramàtic, però la millor veu del repartiment, i la

millor intèrpret és, de lluny, Waltraud Meier, una Waltraute de referència.

De les versions completes del cicle en DVD, la més recomanable per les prestacions vocals és la producció del Metropolitan Opera House dirigida per James Levine, brillant en allò orquestral, tot i que un xic epidèrmica comparada amb la grandesa dels mestres del passat, dirigida per James Levine. Hildegard Behrens encarna una Brünnhilde de gran intensitat dramàtica i presència escènica i Jerusalem resol la seva compromesa part amb gran honestat i dedicació. Encara no s'han editat en DVD les produccions de Bayreuth dirigida per Barenboim amb posada en escena de Harry Kupfer (1991) i de la Bayerische Staatsoper signada musicalment per Wolfgang Sawallisch i escènicament per Nikolaus Lehndorff, però trobem disponible la llegendaria producció de Pierre Boulez i Patrice Chéreau que revolucionà el Festival de Bayreuth (1980), i que continua essent més important per la concepció escènica que no pas per l'analítica i poc inspirada direcció musical. Del seu flux i irregular repartiment se'n salva, per la seva intensitat dramàtica, Gwyneth Jones, a pesar del seu desgast vocal, i el sòlid Gunther de Franz Mazura, però resulta inacceptable el Siegfried de Manfred Jung.

Cronologia liceista

S'inclou una llista de les representacions de *Götterdämmerung* en la història del Gran del Teatre del Liceu. Els personatges principals són esmenats en l'ordre següent: Siegfried (S), Gunther (G), Hagen (H), Brünnhilde (B), Guttrune (Gu), Waltraute (W). A continuació el director musical, el director d'escena, si s'escau, i el nombre de representacions (entre parèntesis).

Nombre total de representacions: 59

Temporada 1901-02

(*Estrena al Liceu i a Espanya*)

Raffaele Grani (S), Maurizio Bensaudé (G), Luigi Rossato (H), Marguerite Picard (B), Giulia Biondelli (Gu). Dir. musical: Franz Fischer. Dir. d'escena: Cesare Sonino. (8) [cantada en italià]

Temporada de Primavera de 1910

Giuseppe Borgatti (S), Josep Segura-Tallien (G), Angelo Masini-Pieralli (H), Josep Fernández (A), Maria Giudice (B), Adele d'Albert (Gu), Elisa Bruno (W). Dir. musical: Franz Beidler. (4) [cantada en italià]

Temporada de Primavera de 1911

Giuseppe Borgatti (S), Josep Segura-Tallien (G), Angelo Masini-Pieralli (H), Roberto Janni (A), Margot Kaf-

tal (B), Maria Mosciska (Gu), Maria Verger? (W). Dir. musical: Willibald Kaehler. (4) [cantada en italià]

Temporada 1921-22

Curt Taucher (S), Friedrich Plaschke (G), Josef von Manowarda (H), Hermann Wiedemann (A), Lilly Hafgren (B), Sophie Wolf (Gu), Bertha Grimm-Mittelmann (W). Dir. musical: Otto Klemperer. (3)

Temporada 1924-25

Lluís Canalda (S), Angelo Masini Pieralli (G), Hermann Marowski (H), Hermann Wiedemann (A), Lilly Hafgren (B), Carlota Dahmen (Gu), Eugenia Besalla (W). Dir. musical: Felix Weingartner. Dir. d'escena: Ernest Lert. (3)

Temporada 1929-30

Lauritz Melchior / Jacques Urlus (S), Joseph Groenen (G), Emanuel List / Hermann Marowski (H), Hermann Wiedemann (A), Lilly Hafgren (B), Maria Hussa (Gu), Magda Strack / Hedwige Fichtmüller (W). Dir. musical: Max von Schillings. Dir. d'escena: Leopold Sacke. (3)

Temporada 1935-36

Hans Grahl / Carl Hartmann / Ey-

vind Laholm (S), Hans Hotter (G), Siegfried Tappolet (H), Hermann Wiedemann (A), Erna Schlüter (B), Maria Rajdl (Gu), Magda Strack (W). Dir. musical: Karl Elmendorff / Eugen Szenkar. Dir. d'escena: Georges Pauly. (3)

Temporada 1940-41

Albert Seibert / Joachim Sattler (S), Adolf Harbich (G), Hellmuth Schweebis (H), Herbert Hesse (A), Rosa Pálos Huszka / Erna Schlüter (B), Hildegard Kleiber (Gu), Res Fischer (W). Dir. musical: Franz Konwitschny. Dir. d'escena: Hans Meissner. (3)

Temporada 1942-43

Joachim Sattler / Albert Seibert (S), Josef Herrmann (G), Herbert Alsen (H), Jean Stern / Fritz Bräuner (A), Rosa Pálos Huszka (B), Marianne Schech (Gu), Irmgard Barth (W). Dir. musical: Franz von Hoesslin. Dir. d'escena: Hans Meissner. (3)

Temporada 1949-50

Günther Treptow (S), Alexander Weilitzsch (G), Emanuel List (H), Wilhelm Felden (A), Kirsten Flagstad (B), Doris Dörée (Gu), Elsa Cavelti (W). Dir. musical: George Sebastian. Dir. d'escena: Karl Schmid-Bloss. (3)

Temporada 1951-52

Günther Treptow / Max Lorenz (S), Herrmann Rohrbach (G), Ludwig Weber (H), Wilhelm Felden (A), Gertrud Grob-Prandl (B), Marea Wolkowski (Gu), Margret Weth-Falke (W). Dir. musical: Rudolf Kempe. Dir. d'escena: Ernst-August Schneider. (3)

Temporada 1956-57

Bernd Aldenhoff (S), Michael Bondon (G), Ernst Wiemann (H), Guillermo Arróniz (A), Astrid Varnay (B), Maya Mayska (Gu), Mary Davenport (W). Dir. musical: Laszlo Halasz. Dir. d'escena: Leopold Sacke. (3)

Temporada 1959-60

Josip Gostic (S), Josep Simorra (G), Ernst Wiemann (H), Guillermo Arróniz (A), Gertrud Grob-Prandl (B), Maya Mayska (Gu), Kirsten Trahne-Petersen (W). Dir. musical: Berislav Klobucar. Dir. d'escena: Karlheinz Haberland. (3)

Temporada 1965-66

Hans Hopf (S), Josep Simorra (G), Otto von Rohr (H), Joan Rico (A), Gertrud Grob-Prandl (B), Marlies Siemerling (Gu), Ruth Hesse (W). Dir. musical: Heinrich Hollreiser. Dir. d'escena: Udo Esselun. (3)

Temporada 1971-72

Helge Brilioth (S), Rolf Kühne (G), Heinz Hagenau (H), Rolf Kühne (A), Berit Lindholm (B), Margaret Kalil (Gu), Ursula Boese (W). Dir. musical: Janos Kulka. Dir. d'escena: Heinrich Altmann. (3)

Temporada 1976-77

Herbert Becker (S), Peter Winberger (G), Barr Peterson (H), Peter Winberger (A), Danica Mastilovic (B), Jean Cook (Gu), Sylvia Anderson (W). Dir. musical: Arnold Quennet. Dir. d'escena: Werner Michael Esser. (3)

Temporada 1986-87

William Johns (S), Anthony Raffell (G), Manfred Schenk (H), Jozsef Dene (A), Jeannine Altmeyer / Anna Green (B), Sabine Hass (Gu), Yvonne Minton (W). Dir. musical: Pinchas Steinberg. Dir. d'escena: Wolfgang Weber / Elmar von Otenthal. (4)

JAUME TRIBÓ

Comentari històric

Götterdämmerung no ha estat aquí un títol de màxima popularitat i és ben lluny del predicament assolit per *Die Walküre* (el títol wagnerià més representat al Liceu després de

Lohengrin) i fins i tot per *Siegfried*. Amb tot, cal dir que ha tingut al Liceu 17 edicions diferents, que són moltes, amb un total de 59 representacions.

Götterdämmerung, així, sense article, i no pas *Die Götterdämmerung* com diuen els mateixos alemanys, s'estrenà a Bayreuth, per a on s'havia escrit, el 17 d'agost del 1876. Com tots els Wagner, va trigar molt a arribar al Liceu: 25 anys. Però alguns fragments ja eren coneguts. El 1885 el Liceu ja havia ofert la primera audició a Barcelona de la marxa fúnebre sota la direcció de Marino Mancinelli, germà del compositor Luigi Mancinelli. El 1894 era el mestre Antoni Nicolau qui ofería la primera audició del cant de les filles del Rin. El gener del 1900, la soprano Ada Adini, el dia del seu homenatge, volgué cantar la immolació de Brünnhilde. Els fragments orquestrals de *Götterdämmerung* aparegueren amb una certa freqüència a la programació del Teatre. La marxa fúnebre fou dirigida el 1907 pel fill Wagner, Siegfried, en el seus qüestionats concerts al Liceu, el 1908 per Vincent d'Indy i el 1922 per Serguei Koussevitzki amb l'Orquestra Pau Casals.

Götterdämmerung s'estrenà al Liceu el 16 de novembre de 1901. S'anuncià com a *Il crepuscolo degli dei* i no cal dir que es va cantar en italià, com es cantava tot el repertori. La temporada anterior s'havia

inaugurat amb l'estrena barcelonina de *Siegfried*. Ara li tocava el torn a *Götterdämmerung*, que també inaugurava temporada. Les dificultats musicals i escèniques superaren de molt les possibilitats del Liceu de 1901 i el resultat va ser catastròfic a tots els nivells. Els talls van a arribar a extrems escandalosos, fins a l'eliminació dels personatges de Waltraute i d'Alberich. Amb tot, se'n van fer vuit representacions que dirigí el mestre Franz Fischer. Les cinc decoracions noves, tres de pintades per Fèlix Urgellès i dues per Oleguer Junyent, als quals s'havia pagat un viatge a Bayreuth per conèixer l'obra de prop, tampoc no van satisfer les expectatives.

Götterdämmerung tornava al Liceu la temporada de primavera de 1910 quan per primer cop es va fer la *Tetralogia* tota sencera. Quatre representacions que dirigí el mestre Franz Beidler, gendre de Wagner, i que van cantar la soprano Maria Giudice, el baix Angelo Masini Pieralli i, com a gran Siegfried, el tenor Giuseppe Borgatti, probablement el més gran intèrpret wagnerià que ha donat Itàlia. Els canvis de decoracions eren lents i calgué fer una pausa després del pròleg i després de la marxa fúnebre, o sigui que l'obra es representà en cinc actes. El fet de presentar la *Tetralogia* sencera produí el seu efecte i en la temporada de primavera del

1911 el Liceu la va tornar a programar. De *Götterdämmerung* se'n van fer quatre representacions més. Van repetir Borgatti i Masini Pieralli, mentre que la soprano era la famosa Margot Kaftal, que el 1914 estrenà aquí *Parsifal* amb el nostre Francesc Viñas. Musicalment, i més concretament pel que fa l'orquestra, llegim que el resultat va ser del tot desafortunat. No en tenim cap dubte: la primera representació va ser el diumenge 23 d'abril de 1911 en funció de nit; a la tarda, l'orquestra i molts dels mateixos solistes havien interpretat *Das Rheingold*. Aquella temporada de primavera de 1911, anunciada com l'anterior com a «Festival Wagner» —ja que aquest va ser l'únic autor programat—, acabà el 14 de maig; a les tres de la tarda, *Götterdämmerung*, i a les nou del vespre, i com a obra suposadament més fàcil, *Tannhäuser*.

La temporada 1921-1922 un altre cop *Götterdämmerung*, perquè es tornava a fer la *Tetralogia* sencera. A diferència de *Die Walküre* i de *Siegfried*, que es representaven molt sovint —sobretot *Die Walküre*—, de *Götterdämmerung* només se'n recordaven quan es feia tota la *Tetralogia*, i el mateix passava amb *Das Rheingold*. Otto Klemperer va ser l'il·lustre director de la *Tetralogia* del 1921. I ara és el moment de recordar que al Liceu també venien grans directors; només caldria dir

que entre 1931 i 1934 vam tenir gairebé seguits Bruno Walter, Otto Klemperer i Hans Knappertsbusch. En la *Tetralogia* del 1921 van cantar la gran soprano sueca Lilly Hafgren, que tan popular va esdevenir a Barcelona amb els seus Wagner, el tenor Curt Taucher i un baix molt famós, Josef von Manowarda. L'any 1925 es tornava a fer la *Tetralogia* sencera –llavors això era una cosa freqüent– i dirigí un mestre no menys famós: Felix Weingartner. Tornà a fer la Brünnhilde l'esplèndida Lilly Hafgren, mentre que Siegfried era el nostre Lluís Canalda, que comprovem que reservaven per a les coses més difícils. Entre els altres intèrprets, hi trobem també Carlota Dahmen i Eugenia Besalla; aquesta última, mare de Christa Ludwig. El 1929 un altre cop la *Tetralogia* sencera –la cinquena en la història del Liceu–, amb una gran edició de *Götterdämmerung* dirigida pel mestre Max von Schillings, director i compositor, autor d'una interessant *Mona Lisa*. El gran repartiment comptava amb la presència de Lilly Hafgren, Josef Groenen i Emanuel List, mentre que per a Siegfried es van alternar Lauritz Melchior i Jacques Urlus. Urlus va ser un gran tenor holandès que era a les acaballes de la carrera, però Melchior era en plenitud de facultats. Època gloriosa aquella del Liceu, en què cada cinc anys més o menys queia una *Tetralogia*

sencera. El Liceu la tornava a fer tota el gener de 1936, un mesos abans del començament de la Guerra Civil Espanyola. S'alternaren en la direcció els mestres Karl Elmen-dorff i Eugen Szenkar. Entre els cantants trobem la soprano Erna Schlüter i per al Wotan (el Vianant) de *Siegfried* i el Gunther de *Götterdämmerung* un Hans Hotter de 26 anys. Durant els anys posteriors, el 1941 i el 1943, dues tetralogies senceres més. Eren els anys de la segona gran guerra, i els alemanys venien molt de grat. El febrer de 1950 es va programar *Götterdämmerung* sol, sense fer la *Tetralogia* sencera, però aquella edició va ser sonada. Significà l'actuació al Liceu de la mítica entre les mítiques wagnerianes: Kirsten Flagstad. El tenor era Günther Treptow i el veterà Emanuel List en la seva última actuació aquí.

Entre el gener i el febrer de 1952 es representà per últim cop sencera la *Tetralogia*. Dirigí Rudolf Kempe, un altre nom il·lustre, i van cantar Gertrude Grob-Prandl, destinada a una carrera brillantíssima al Liceu, i el gran baix Ludwig Weber. Per a Siegfried es van alternar dos tenors tan fermes com Max Lorenz i Günther Treptow. La del 1952 va ser l'última *Tetralogia* liceista abans de les actuals. A partir d'aleshores *Götterdämmerung* es representà sol però amb una certa regularitat els anys 1957, 1960, 1966, 1972, 1976

i, l'últim cop, el 1986. El 1957 dirigí l'orquestra el mestre Laszlo Hadasz; soprano i tenor van ser dos artistes tan magnífics com Astrid Varnay i Bernd Aldenhoff. La Varnay és un nom prou conegut com a propietària d'una de les millors veus de l'època, un so noble i càlid com cap altra; Bernd Aldenhoff no ha estat tan famós i ara el reivindicarem; va ser un tenor molt ferm que va cantar al Bayreuth d'aquells anys i que hem mitificat perquè, a més de ser bo, va morir poc després de cantar aquí; tenia 51 anys.

El 1957 havien cantat *Götterdämmerung* Astrid Varnay i Bernd Aldenhoff. Guttrune era la nostra Maya Mayska. Mayska tornà a fer la Guttrune en l'edició següent de *Götterdämmerung*, que va ser el gener de 1960. Aquell cop dirigí Berislav Klobucar. Brünnhilde era la mítica Gertrude Grob-Prandl, que amb aquell *Götterdämmerung* la Grob-Prandl va rebre la medalla d'or del Liceu, preuat guardó que ben pocs artistes han aconseguit. Sis anys més tard, el 1966, *Götterdämmerung* tornava al Liceu i significava el comiat, llavors no anunciat, de la impressionant Gertrude Grob-Prandl; dirigí aquella *Götterdämmerung* el mestre Heinrich Hollreiser, i amb la Grob-Prandl hi van intervenir també el tenor Hans Hopf i la mezzo Ruth Hesse.

Götterdämmerung tornava al Liceu l'any 1972. Dirigia el mestre hon-

garès János Kulka, llavors amb fama de molt dur. Soprano i tenor eren dos cantants suecs de gran relleu: Berit Lindholm i Helge Brilioth. La següent edició, quatre anys més tard, tenia com a protagonista la gran soprano sèrbia Danica Mastilovic, que cantava aquesta Brünnhilde per primer cop; la Mastilovic era una veu imponent, capaç de cantar *Elektra* sense cap defalliment, però que potser no era la Brünnhilde ideal.

L'última edició que s'ha fet de *Götterdämmerung* al Liceu ha estat la del novembre de 1986. Dirigí el mestre Pinchas Steinberg i per primer cop en la història d'aquest teatre es va fer la partitura íntegra. Gran repartiment, amb la presència de Jeannine Altmeyer, William Johns, Anthony Raffell, Manfred Schenk, Yvonne Minton i Sabine Haas. A la segona representació, 25 de novembre de 1985, cap al final del segon acte, Jeannine Altmeyer es va estalviar un parell d'aguts i quan va baixar el teló va dir que ja havia acabat. Cal dir que fins aleshores la veu havia sonat magnífica, com sempre. Sortosament s'havien pres precaucions perquè, a la sala hi havia la soprano Anna Green, contractada en previsió dels rampells de Jeannine Altmeyer. Anna Green, sense cap mena d'assaig, va cantar l'acte tercer i després, senceres, les dues últimes representacions.

Pròximes funcions

Victorien Sardou a l'òpera

En ocasió de *Tosca*

Sessions al Foyer

Solistes: **Marie-Adele McArthur**, *soprano*
Janina Baechle, *mezzosoprano*
Marisa Martins, *mezzosoprano*
Bülent Kulekçi, *tenor*
Francisco Vas, *tenor*
Dimitar Darlev, *baríton*

Piano: **Stanislav Anghelov**

Assessorament musical i presentació: **Jaume Tribó**

Camille Saint-Saëns: *Les barbares*

«Vénus qui peut briser»
 «En mon coeur prêt à briser»
 «Ta présence luit fait une mort triomphale»

Umberto Giordano: *Madame Sans-Gêne*

«E poi mi piace»
 «Gli avrei detto: *Tenetevele!*»
 «Questa tua bocca profumata»

Fedora

«Amor ti vieta»
 «Ella fuggì...»
 «Il parigino è come il vino»
 «Se amor ti allena»
 «Dio di giustizia»
 «Perchè, Fedora, da me ti scosti»

Jacques Offenbach: *Le roi Carotte*

«Fruit des vieilles habitudes»
 «Je suis le roi, le roi Carotte»
 «Nous venons du fin fond de la Perse!»
 «Vers ce gnôme que j'abhorre»

Divendres, 28 de maig, 20.30 h.

Tosca

de Giacomo Puccini

Daniela Dessì / **Inés Salazar**, **Fabio Armiliato** /
Nicola Rossi Giordano, **James Morris** / **Valeri Alexeev**,
Stanislav Shvets, **Alfredo Mariotti**, **Josep Ruiz**,
Vicenç Esteve Corbacho, **Celestino Varela**

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

Direcció musical: **Giuliano Carella**

Direcció d'escena: **Robert Carsen**

Escenografia i vestuari: **Anthony Ward**

Il·luminació: **Robert Carsen i Peter van Praet**

Producció: **De Vlaamse Opera (Anvers i Gant)**

Dissabte, 5 de juny, 20.30 h, torn C

Dimecres, 9 de juny, 20.30 h, torn B

Divendres, 11 de juny, 20.30 h, torn PD

Dimarts, 15 de juny, 20.30 h.

Dijous, 17 de juny, 20.30 h.

Diumenge, 20 de juny, 17.00 h, torn T

Dilluns, 21 de juny, 20.30 h, torn PC

COORDINACIÓ: JUAN CARLOS OLIVARES.
 DISSENY GRÀFIC: SUSANA RODRÍGUEZ.
 PREIMPRESSIÓ: SUSANA RODRÍGUEZ, QUINTANA, S.L.
 IMPRESSIÓ: GRÁFIQUES IBÈRIA. D.L. B-23.480-2004.
 PUBLICITAT: MEGMAR 2001, S.L.
 COL·LABORADORS I AGRÀIMENTS: JOAN MATABOSCH SOLER,
 ALBERT SANJURJO, TERESA LLORET
 FOTOGRAFIA DE PORTADA: MONIKA RITTERSHAUS.
 FOTOGRAFIES DE PRODUCCIÓ: MONIKA RITTERSHAUS.
 TRADUCCIÓ: L'AVENÇ, TCS, JACQUELINE HALL, DISCOBOLE.

Fe d'errates: l'entrevista a Harry Kupfer
 publicada a *Die Walküre* la temporada
 2002-2003 correspon a Michael Lewin,
 tal com apareix a la segona part de
 l'entrevista publicada a *Götterdämmerung*.



English / Français

ENGLISH VERSION

DER RING DES NIBELUNGEN (*The Ring of the Nibelung*) by Richard Wagner

Der Ring des Nibelungen, often referred to as the *Tetralogy*, was undoubtedly the most ambitious undertaking in Richard Wagner's entire output, a great «festival drama» divided into a prologue—*Das Rheingold* («The Rhine Gold»)—and three days—*Die Walküre* («The Valkyrie»), *Siegfried* and *Götterdämmerung* («The Twilight of the Gods»)—. The work's gestation was spread over almost thirty years from the initial drafts (1848) to the premiere of the entire cycle at the first Bayreuth Festival in 1876.

The poet and composer—for the libretto of *The Ring*, like those of his other works, is by Wagner himself—drew his inspiration from Germanic mythology and medieval legends. The sources in this case were the *Song of the Nibelungs*, a German epic poem written towards 1200, and *Edda*, a 13th century Icelandic saga bringing together myths and legends of the Germanic pagan world. The structure is reminiscent of Greek tragedy, notably Aeschylus's *Oresteia* trilogy.

The background to the long and complex plot—a cruel and bloody clash between power-hungry clans and characters—transports us to a free universe subject only to the harmony of na-

ture. The god Wotan—weary of love's delights—has decided to become the absolute master of this peaceful world. He drinks from the spring of knowledge and cuts a branch from the «world ash tree» to make himself a spear. On it he carves the laws of which he appoints himself the sole guarantor, laws which give him power over other gods, dwarfs, giants and humans. From this unbridled ambition, however, stems his irreversible decline and that of his lineage.

Thus *the Ring* is the story of the Wotan's downfall and the revenge of indomitable nature, a long, event-packed series of episodes comprising nearly fifteen hours of music and thirty-four characters. The tale it relates takes us from the building of Valhalla, the sumptuous abode of the gods, to the struggle for the possession of the *Rhine gold* and the all-powerful ring that carries with it a cruel curse; from the begetting of a hero—Siegfried—the offspring of a passionate and incestuous love, who knows neither fear nor envy, to the disobedience of Brünnhilde, the valkyrie, despite her love for her father, Wotan, and for the hero; and from the punishment Wotan inflicts on Brünnhilde to the humiliated Nibelungs' evil plot, which destroys the hero who could have engendered a new order; and ultimately to Brünnhilde's final sacrifice and the downfall of Valhalla.

GÖTTERDÄMMERUNG

Götterdämmerung, which comprises a prologue and three acts, is the third and final day of the «festival drama» *Der Ring des Nibelungen* (*The Ring of the Nibelung*), also known as the «tetralogy». The libretto and music are by Richard Wagner. It was first staged at the Bayreuth Festival in 1876 as part of the full *Ring* cycle, in accordance with the composer's wishes, unlike the first two days which were premiered separately in Munich in 1869 and 1870. The first performance of *Götterdämmerung* at the Liceu took place on 16 November 1901. It was seen there for the first time as part of the complete tetralogy in 1910.

Following the events narrated in *Siegfried*, Brünnhilde, who has lost her status as a virgin warrior and fully assumed the role of a woman in love, is fascinated by the beauty and courage of the hero who broke through the circle of flames and awakened her from the deep sleep to which her father, the god Wotan, had condemned her. Siegfried is now in possession of the helmet and the ring forged by the Nibelungs but for the time being his noble lack of ambition is protecting him against the dire consequences of the curse.

In the meantime, however, Alberich has managed to form his own clan and has progeny: he seduced Grimhilde, the queen of the

human kingdom of the Gibichungs, and their loveless relationship engendered Hagen, a cruel and sanguinary bastard who is to pursue his father's destructive plans. With the involuntary assistance of his step-brother and step-sister, Gunther and Gutrune, Hagen is to slay Siegfried who, in the evolution of the world created by Wagner, is no longer the hero with the ability to change the old world.

This third day—as the title indicates—deals essentially with the twilight and fall of the gods as foretold by the goddess Erda at the beginning of the work. Their fall is a direct consequence of the contradictions of Wotan, who proved incapable of abiding by the laws he himself laid down, as he confessed to Brünnhilde, his beloved daughter, in the second act of *Die Walküre*. Wotan, disguised as the wandering Traveller, has ceased to be a powerful god and become a mere onlooker, as Erda says in the third act of *Siegfried*. But Wotan alone is responsible for the final catastrophe and the tetralogy ultimately constitutes, in the expression of Christian Merlin, a tale self-destruction.

Prologue

On the promontory where Brünnhilde slept her long sleep, the three Norns, who represent the Past, the Present and the Future, are

spinning their ropes. They evoke the tale of Wotan, relating how Siegfried's strength shattered his powerful spear and how the god has sought refuge in Valhalla, taking the branches of the world ash-tree with him. When the fortress burns down, these branches are to bring the long twilight of the gods to an end. Then the Norns allude to Loge and Alberich but, when they ask about the fate of Siegfried, the rope breaks and they return to Mother Earth and Everlasting Sleep.

After a brief interlude which takes us from night to day, Siegfried and Brünnhilde appear. The hero has turned the Valkyrie into a woman in love and she has shared her knowledge with him. Now he decides to set forth into the world to perform the deeds that befit him as a hero. In a beautiful lovers' farewell, Siegfried gives her the ring as a token and she gives him her horse Grane.

The orchestral interlude known as «Siegfried's Rhine Journey» is now played. It evokes the hero's voyage to the land of humans where he will die, after clashing with the evil world of the son of the Nibelungs, and where the prophecy of the fall of the gods will be fulfilled.

ACT I

The scene is the hall of the Gibichungs, where Gunther reigns in company with his

sister Gutrune. His step-brother Hagen, the son of the wicked Nibelung Alberich, whose mission it is to avenge his father, easily persuades the docile brother and sister that they must marry two eminent personages, Brünnhilde and Siegfried. Hagen is to help arrange for the marriage. He prepares a beverage which will cause the hero to forget all about any woman he has loved, fall instantly in love with the first woman he sees, and fetch Brünnhilde to be Gunther's bride. The innocent Siegfried comes sailing down the Rhine in search of the Gibichungs, of whom he has heard much praise.

The first outcome of the meeting is that Siegfried and Gunther conclude an agreement of brotherly love and mutual vassalage. Hagen has no difficulty discovering the whereabouts of the gold and the helmet—which the hero has brought with him—and the ring—which is in Brünnhilde's possession as a pledge. The beverage Gutrune offers him has a devastating effect: Siegfried is entranced by Gutrune and falls in love with her and, when Gunther tells him he wants Brünnhilde as his bride, Siegfried cannot remember who she is and offers to go and fetch her, using the magic powers of the helmet. The two men take an oath of blood brotherhood and Hagen remains alone, convinced that his father's curse will be effective.

Brünnhilde, alone on her rocky headland, is visited by the Valkyrie Waltraute, who has not come out of sisterly affection, as she expected, but to give her an account of the distressing situation at Walhalla. Wotan has returned with a broken spear from his travels round the earth, has stacked up the branches of the world ash-tree in order to burn the fortress, and has sent two crows in search of news. Waltraute believes that Wotan and his family can only be saved if Brünnhilde returns the accursed ring to the Rhinemaidens. But she who was Wotan's favourite daughter angrily refuses to give up the ring, which is the token of Siegfried's love, and sends her sister away. When Siegfried arrives, Brünnhilde greets him with joy. But Siegfried has used the helmet to take on the appearance of Gunther and she finds herself in the presence of a stranger who has fearlessly crossed the barrier of fire and expects her to surrender to him.

In her despair she invokes the power of the ring, but the false Gunther wrestles fiercely with her and snatches it away. Then he places the sword Nothung between them as a sign of his loyalty to his new brother.

ACT II

The first scene takes place in front of the hall of the Gibichungs where the cruel,

wicked Alberich, more obsessed than ever with recovering the ring that Wotan took from him, orders his son Hagen, who is half asleep, to resort to deceit and cunning in order to avenge him. Hagen swears to do so without fail.

Siegfried returns victorious after accomplishing the mission Gunther entrusted to him. With naïve joy he tells Hagen and Gutrune how he overpowered the brave Valkyrie by passing himself off as Gunther, took the ring from her and has brought her to the arms of the real Gunther. The bride and groom are on their way down the Rhine in a boat and Siegfried has come on ahead as a messenger. Gutrune stifles her misgivings and invites the vassals to the wedding.

Hagen summons the vassals of Gibich, who are alarmed and arrive bearing arms. But his menacing tone soon changes into the joyful announcement of Gunther and Brünnhilde's wedding. He orders them to sacrifice animals to propitiate the gods. A male voice chorus—the only one in the tetralogy—sounds frightening at first, and then becomes exultant and jovial. Hagen orders them to defend their future queen.

Gunther introduces Brünnhilde to her subjects but events soon take a dramatic turn when the Valkyrie discovers to her amazement that Siegfried is

Gutrune's betrothed and that he is unaware of the drama he has stirred up. When the hero tells her that Gutrune is to be his wife and she is to be Gunther's, she faints. Then she sees the ring on Siegfried's finger and is unable to understand why, since it was Gunther who took it from her. Her rage increases and she cries out loudly, in the presence of all, that Siegfried is her husband. Siegfried denies it with an oath taken at the point of Hagen's spear, but Brünnhilde promptly swears the opposite. The hero manages to restore calm and enters the palace with the wedding procession.

Brünnhilde remains on the stage with Hagen and Gunther and sings of her grief at being betrayed. The Nibelung realizes that she longs for revenge. He slyly and patiently manages to make her disclose that only Siegfried's back, which she did not protect because she knew he would never flee from an enemy, is vulnerable. Hagen is overjoyed and, with Brünnhilde's consent, persuades Gunther, who is momentarily reluctant because of his blood brotherhood with Siegfried, that they must kill the hero the next day while they are out hunting and say he was killed by a wild boar. The three conspirators sing a poignant trio, then the procession leaves the palace and Gunther and Brünnhilde join it.

ACT III

The hunting expedition which is to bring us to the tragic finale is underway. In a clearing in the wood the three Rhinemaidens are trying to persuade Siegfried—who has arrived in pursuit to return the accursed ring which will be his downfall. The tone of the conversation is pleasant and playful, however, and the hero, undaunted by the nymphs' evil prophecies and threats, keeps the ring.

During a pause in the hunt Siegfried, who is in a happy, communicative mood, tells his companions about the ill omens he has just received and readily gives them an account of his youth. Then Hagen makes him drink a new potion which brings back his memory and he recalls his passionate love for Brünnhilde. The Nibelung now considers he has an excuse for killing him—the false oath Siegfried made at the point of Hagen's spear when he denied Brünnhilde—and he furiously plunges the weapon into the hero's back. Siegfried collapses and dies in an ecstasy of love inspired by the memory of Brünnhilde which echoes the Valkyrie's own rapture when she was kissed by the hero who brought her life and love.

After the beautiful, mournful orchestral interlude known as «Siegfried's Funeral March», the cortège headed by Hagen arrives bearing Siegfried's body.

Gutrune is overcome by grief. Her brother admits to her that Siegfried was killed by the Nibelung. Hagen demands the ring in compensation and, when Gunther refuses to give it to him, he challenges and kills him. But when he tries to remove the ring from Siegfried's finger, the dead man's arm rises in a threatening gesture.

The extraordinarily powerful and dramatic scene of Brünnhilde's arrival marks the end of an opera. We see her once more as the daughter of the gods, brave, strong and dominant. Her long final song is divided into several episodes: she gives the order to prepare a great funeral pyre for the hero, acknowledges Siegfried's goodness and loyalty, invokes Wotan and expresses understanding of him, refers to the recovery of the ring and announces her decision to return it to the Rhinemaidens. She orders the pyre to be lit and rides into it on her horse Grane. The stage is invaded by fire and the Rhine overflows its banks. The Rhinemaidens appear and, when Hagen again tries to recover the ring, they drag him down into the depths of the river while one of them triumphantly brandishes the reconquered ring. Our last view is of Walhalla where the gods and heroes are encircled by purifying fire.

VERSION FRANÇAISE

DER RING DES NIBELUNGEN (*L'Anneau du Nibelung*) de Richard Wagner

Célèbre pour la *Tétralogie*, *Der Ring des Nibelungen* est sans doute le projet le plus audacieux de la production de Richard Wagner. Un grand «festival scénique» divisé en trois journées et en un prologue. Ce dernier s'intitule *Das Rheingold* («L'or du Rhin») et les journées *Die Walküre* (*La Walkyrie*), *Siegfried* et *Götterdämmerung* («Le crépuscule des dieux»). Trente ans ont été nécessaires pour sa création depuis les premières esquisses (1848) jusqu'à la première représentation complète de l'œuvre au premier festival de Bayreuth en 1876.

La mythologie et les légendes germaniques médiévales sont les sources qui inspirèrent le poète et le compositeur (le livret étant habituellement une création de R. Wagner): dans ce cas précis, le *Chant du Nibelung*, épopée germanique, écrite vers 1200 et l'*Edda*, saga islandaise qui recueille des mythes et des légendes du monde païen germanique, rédigée au 13^e siècle. La structure fait référence à la tragédie grecque et tout particulièrement à la trilogie *L'Orestie* d'Eschyle.

Les événements qui précèdent la longue et complexe action (confrontement cruel et sanglant de clans et de personnages avides de pou-

voir) nous conduisent vers un univers libre et uniquement soumis à l'harmonie de la nature. Lassé des délices de l'amour et de ce monde paisible, le dieu Wotan décide de se transformer en maître absolu. Il puise à la source du savoir et coupe une branche du «frêne du monde» afin d'en créer une lance. Il y grave les lois qu'il lui permettront de s'ériger en unique garant et d'obtenir le pouvoir sur les autres dieux, les nains, les géants ou les humains. Malgré cette ambition démesurée, son déclin irréversible ainsi que celui de sa lignée commencent à apparaître.

Le *Ring* explique donc l'histoire de l'échec de Wotan et de la vengeance d'une nature indomptable dans une longue et dense succession d'épisodes (presque quinze heures de musique, trente quatre personnages) qui nous mène vers la construction du Walhalla, la somptueuse demeure des dieux; vers la lutte pour l'acquisition de l'or du Rhin et de l'anneau tout-puissant et maléfique; vers la conception d'un héros –Siegfried– qui ne craint rien, ni envie personne, fruit d'un amour passionné et incestueux; vers la désobéissance de la walkyrie Brünnhilde malgré l'amour du père Wotan et son amour pour le héros; vers le châtiment du père; vers la cruelle conjure des nibelungs humiliés – qui détruisent le héros qui de-

vait engendrer un nouvel ordre; vers le sacrifice final de Brünnhilde; vers la chute du Walhalla.

GÖTTERDÄMMERUNG

Götterdämmerung, drame en trois actes et un prologue de Richard Wagner, sur un livret du compositeur, occupe la troisième journée du «spectacle scénique» *Der Ring des Nibelungen* («L'Anneau des Nibelungen»), aussi appelé «Tétralogie». Il fut créé en 1876 au festival de Bayreuth, intégré dans l'ensemble du *Ring* comme le souhaitait le compositeur, ce qui n'avait pas été possible à Munich en 1869 et en 1870, où seules deux journées avaient été présentées. *Götterdämmerung* a été représenté pour la première fois au Liceu le 16 novembre 1901. Mais c'est en 1910 que ce drame a été présenté dans l'ensemble de la Tétralogie complète.

Après les événements racontés dans *Siegfried*, nous retrouvons Brünnhilde, qui a désormais cessé d'être une vierge guerrière pour assumer pleinement sa condition de femme amoureuse, fascinée par la beauté et le courage du héros qui a traversé le cercle de flammes pour la tirer du profond sommeil où l'avait plongé son père, le dieu Wotan. Siegfried possède maintenant le heaume magique et l'anneau forgé

par les Nibelungen, mais son manque d'ambition, non dénué de noblesse, est, pour le moment, une parade aux conséquences funestes de la malédiction.

Mais, parallèlement, Alberich est parvenu à former un clan et il a une descendance: il a séduit Grimhilde, reine du royaume humain des Gibichungen, et il a engendré sans amour Hagen, un bâtard cruel et sanguinaire qui poursuivra les projets destructeurs de son père. Avec l'aide involontaire de son demi-frère Gunther et de sa demi-sœur Gutrune, il va tuer Siegfried, lequel, dans l'évolution de la création wagnérienne, n'est plus le héros capable de changer le vieux monde.

Cette troisième journée traite, essentiellement, comme l'annonce son titre, du crépuscule et de la fin des dieux prédits par la déesse Erda au début de la Tétralogie. Cette fin sera la conséquence directe des contradictions de Wotan, qui n'a pas su respecter les lois qu'il avait lui-même fixées, comme il le dit à Brünnhilde, sa fille préférée, au deuxième acte de *Die Walküre*. Wotan, déguisé en voyageur errant, a cessé d'être le dieu puissant pour devenir un simple spectateur, comme le dit Erda au troisième acte de *Siegfried*. Mais Wotan est le seul responsable de la catastrophe finale et la Tétralogie constitue, en définitive et comme le dit Christian Mer-

lin, l'histoire d'une autodestruction.

Prologue

Sur le promontoire où Brünnhilde a été réveillée de son long sommeil, les trois Nornes, qui symbolisent le Passé, le Présent et l'Avenir, filent les destins et évoquent l'histoire de Wotan: sa puissante lance mise en pièces par la force de Siegfried, son refuge au Walhalla, où sont rassemblées les branches de frêne qui brûleront la forteresse, mettant fin au long crépuscule des dieux. Elles évoquent ensuite Loge et Alberich, puis, lorsque vient le tour de Siegfried, le fil se casse et les Nornes retournent à la Terre-Mère et au Sommeil éternel.

Après un bref interlude qui nous fait passer de la nuit au jour apparaissent Siegfried et Brünnhilde. Le héros a transformé la Walkyrie en une femme amoureuse qui lui a transmis son savoir et, rêvant d'accomplir de nouveaux exploits, il décide de partir pour remplir le rôle qui lui est dévolu. Dans une belle scène d'adieu amoureux, il lui donne l'anneau en gage et elle lui confie son cheval Grane.

Vient ensuite la page symphonique connue sous le nom de «Voyage de Siegfried sur le Rhin», qui évoque le chemin du héros vers le monde des hommes où aura lieu l'affrontement avec l'entourage pervers du

fil des Nibelungen, la mort du héros et la fin annoncée des dieux.

ACTE I

Dans le palais des Gibichungen, où règne Gunther en compagnie de sa sœur Gutrune, survient Hagen, leur demi-frère, fils de l'infâme Nibelung Alberich. Hagen, qui a pour mission de mener à terme la vengeance paternelle, convainc facilement Gunther et Gutrune d'épouser deux personnages extraordinaires, Brünnhilde et Siegfried, et leur promet son aide. Il prépare un breuvage pour Siegfried: après l'avoir bu, le héros oubliera complètement toute femme qu'il aura aimée, il tombera amoureux de la première qu'il verra et il amènera Brünnhilde à Gunther. Sur une barque descendant le Rhin, Siegfried, innocent, vient à la recherche des Gibichungen, dont on lui a dit beaucoup de bien.

La rencontre commence par un pacte d'amitié fraternelle, de dépendance mutuelle, entre Siegfried et Gunther. Hagen parvient facilement à savoir où se trouvent l'or, le heaume, que le héros a emporté avec lui, et l'anneau, donné en gage à Brünnhilde. Le breuvage que lui fait boire Gutrune produit un effet dévastateur: Siegfried, fasciné, tombe amoureux de Gutrune, il ne sait plus qui est Brünnhilde quand Gunther lui dit qu'il

veut l'épouser et il lui propose d'aller la chercher grâce à son heaume magique. Les deux hommes scellent leur fraternité par un pacte de sang et Hagen reste seul, sûr maintenant que la malédiction de son père se réalisera.

Brünnhilde, seule sur le promontoire rocheux, reçoit la visite de la Walkyrie Waltraute, qui ne vient pas poussée par l'affection et les sentiments fraternels, comme elle l'espérait, mais pour lui dire dans quel état de désolation se trouve le Walhalla. Wotan est revenu de son voyage errant sur la terre avec sa lance cassée, il a fait un grand tas avec les branches du Frêne du Monde qui doivent brûler la forteresse et il a envoyé deux corbeaux pour recueillir des nouvelles. Selon lui, ils ne pourront se sauver, lui et ses enfants, que si Brünnhilde rend l'anneau maudit aux Filles du Rhin. Mais celle qui a été la fille préférée de Wotan se fâche et refuse de donner l'anneau, qui est un gage de l'amour de Siegfried ; elle renvoie sa sœur. Quand Siegfried revient, Brünnhilde l'attend avec émotion, mais elle voit devant elle un inconnu – Siegfried a pris, grâce au heaume, l'apparence de Gunther – qui a traversé la barrière du feu sans crainte et veut l'emmener. Désespérée, elle invoque le pouvoir de l'anneau, mais le faux Gunther le lui arrache dans une lutte

féroce, corps à corps, et place l'épée Nothung entre les deux, en signe de loyauté à l'égard de son nouveau frère.

ACTE II

La première scène, devant le palais des Gibichungen, nous montre le cruel Alberich, plus obsédé que jamais par la récupération de l'anneau que Wotan lui a arraché. Il somme son fils Hagen, à moitié endormi, de mener à terme sa vengeance en utilisant l'astuce et la tromperie. Hagen jure à son père qu'il le fera sans défaillir.

Siegfried revient, victorieux de la mission que lui a confiée Gunther. Il raconte à Hagen et à Gutrune qu'il est parvenu à maîtriser la courageuse Walkyrie en se faisant passer pour Gunther, qu'il lui a pris l'anneau et qu'il l'amène dans les bras du vrai Gunther. Les deux fiancés sont sur une barque qui descend le fleuve, tandis que Siegfried s'est avancé comme messenger. Gutrune surmonte ses craintes et convoque les vassaux à la noce.

Hagen fait venir les vassaux du roi Gibich. Ils se présentent, effrayés, avec leurs armes, mais le ton menaçant laisse vite la place à l'annonce joyeuse des noces de Gunther et de Brünnhilde et il ordonne que l'on sacrifie des animaux aux dieux pour qu'ils leur soient pro-

pices. Le chœur des hommes, le seul de la Tétralogie, est d'abord effrayant, puis il devient joyeux et léger. Hagen ordonne aux vassaux de défendre la future reine.

Gunther présente Brünnhilde à ses sujets. Mais la présentation prend vite un tour dramatique lorsque la Walkyrie découvre avec stupeur que le mari de Gutrune n'est autre que Siegfried ; lui n'est pas conscient du drame qu'il a provoqué. Elle perd la tête quand le héros lui dit qu'il va épouser Gutrune et elle, Gunther. Puis elle voit l'anneau à son doigt et ne comprend plus, puisque c'est Gunther qui le lui a pris. Sa colère grandit et elle se met à crier, devant tous, en disant que son époux est Siegfried. Ce dernier jure qu'il n'en est rien devant la lance de Hagen, et Brünnhilde jure immédiatement le contraire. Siegfried parvient à calmer l'assistance et il entre au palais avec le cortège nuptial.

Restent en scène Brünnhilde, qui chante sa douleur d'avoir été trahie, Hagen et Gunther. Le Nibelung comprend que le désir de vengeance s'est emparé de la Walkyrie : patiemment, avec ruse, il fait parler Brünnhilde et elle lui révèle que Siegfried n'est vulnérable que dans le dos, qu'elle ne lui a pas protégé parce qu'elle savait qu'il ne fuirait jamais devant l'ennemi. Hagen, satisfait, exulte

et, d'accord avec Brünnhilde, parvient à convaincre Gunther, réticent dans un premier temps à cause du pacte de sang qu'il a scellé avec Siegfried, de tuer le héros le lendemain au cours d'une chasse et d'attribuer la mort à un sanglier. Après un poignant trio chanté par les conjurés, le cortège sort du palais et Gunther et Brünnhilde le rejoignent.

ACTE III

Au cours de la chasse qui va entraîner la fin tragique, les trois Filles du Rhin rencontrent Siegfried, à la poursuite d'un ours, dans une clairière. Elles le supplient de leur rendre l'anneau maudit, qui va signifier sa perte. Le ton de la conversation est aimable et enjoué, et le héros défie les mauvais présages et les menaces des néréides : il conserve l'anneau.

La chasse est interrompue. Siegfried est joyeux et communicatif, il dit aux chasseurs les mauvais augures qu'il vient d'entendre et raconte volontiers ses aventures de jeunesse. Hagen lui donne alors un nouveau philtre qui lui rend la mémoire et Siegfried se met à parler de son amour passionné pour Brünnhilde. Le Nibelung a maintenant le prétexte pour tuer le héros – le parjure devant la lance, lorsqu'il disait ne pas connaître Brünnhilde – et il plonge son arme avec force dans le dos de Siegfried, qui

s'effondre. Le héros meurt dans une extase amoureuse en pensant à Brünnhilde, extase parallèle à celle de la Walkyrie au moment où Siegfried était venu lui donner le baiser qui lui avait apporté la vie et l'amour.

Suit un beau et douloureux interlude orchestral, la « Marche funèbre de Siegfried », puis le corps de Siegfried est ramené au palais ; le cortège funèbre est dirigé par Hagen. Gutrune est bouleversée. Son frère lui avoue que l'auteur de la mort de Siegfried est le Nibelung. Ce dernier exige maintenant l'anneau en retour, mais, Gunther refusant de le lui donner, il le provoque et le tue. Puis il veut reprendre l'anneau du doigt de Siegfried, mais le bras du héros mort s'élève, menaçant.

L'entrée de Brünnhilde marque la fin de l'opéra, dans une scène d'une grande force dramatique. Brünnhilde redevient la fille des dieux courageuse, forte et dominatrice. Son long chant final couvre divers épisodes : elle donne l'ordre de préparer un grand bûcher funéraire pour Siegfried, elle comprend que Siegfried ne l'a pas trahie, elle invoque Wotan et comprend ses raisons, elle récupère l'anneau du doigt de Siegfried et décide de le rendre aux Filles du Rhin. Elle fait allumer le bûcher et plonge dans les flammes sur son cheval Grane. Le feu envahit la scène,

les eaux du Rhin débordent. Les Filles du Rhin arrivent et emportent Hagen, qui veut encore récupérer l'anneau, vers les profondeurs de l'eau, tandis que l'une d'elles montre, triomphante, l'anneau reconquis. La dernière image est celle du Walhalla, avec les dieux et les héros, enveloppé par le feu purificateur.

TERESA LLORET