

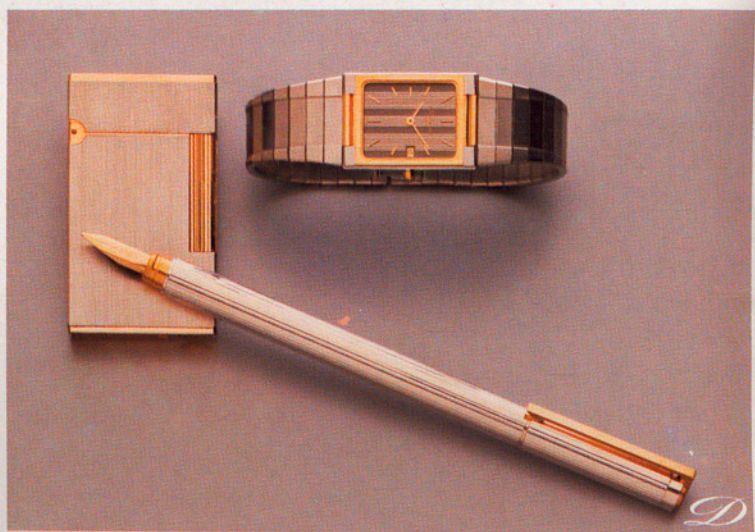


GRAN TEATRE DEL LICEU

TEMPORADA D'ÒPERA
1984 - 1985

LA GIOCONDA

S.T. Dupont



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

ORFÈVRES A PARIS



GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada d'òpera 1984/85

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

GENERALITAT DE CATALUNYA

AJUNTAMENT DE BARCELONA

SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

¡QUE POSTRES!

LOS POSTRES DE FLO...OH LA LA!

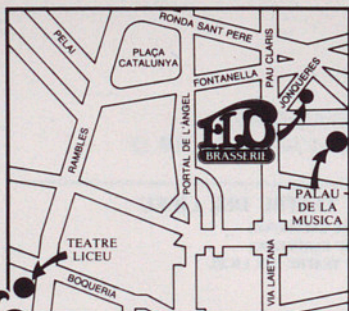
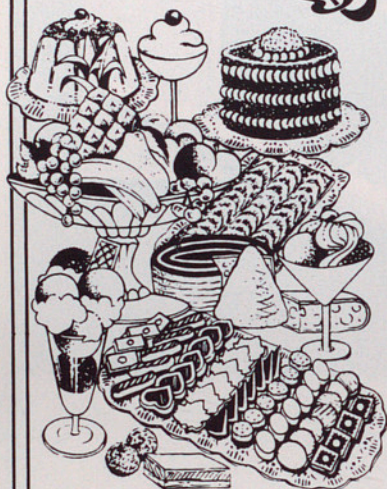
MOUSSE DE NARANJA
CON «COULIS» DE FRAMBUESA
340 Ptas.
TARTA «TATIN» CON NATA
380 Ptas.
COPA FLO (Y SU CHAMPAN)
480 Ptas.

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

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

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

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



FLO
BRASSERIE
Restaurant



Jonqueres, 10 - BARCELONA
Reservas Tel. **317 80 37**

Abierto todos los días, domingos
y festivos inclusive.



LA GIOCONDA

Òpera en 4 actes
Llibret d'Arrigo Boito
Música d'Amilcare Ponchielli

Diumenge, 23 de desembre de 1984 a les 17 h.
funció núm. 12 torn T

Dimecres, 26 de desembre de 1984 a les 21 h.
funció núm. 13 torn B

Dissabte, 29 de desembre de 1984 a les 21,30 h.
funció núm. 14 torn C

Dimecres, 2 de gener de 1985 a les 21 h.
funció núm. 15 torn A

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona



Un Martini
invita a vivir **MARTINI**



LA GIOCONDA

Producció	Gran Teatre del Liceu
Direcció escènica	Giuseppe de Tomasi
Decoracions	Ferruccio Villagrossi
Vestuari	Pier-Luciano Cavallotti
La Gioconda, cantant	Éva Marton
Laura Adorno, genovesa, muller d'Alvise Badoero	Stefania Toczyska
Alvise Badoero, un dels caps de la Inquisició de l'Estat	
La Cieca, mare de La Gioconda	Kurt Rydl
Enzo Grimaldo, príncep genovès	Patricia Payne
Barnaba, joglar	
Zuàne	Josep Carreras
Barnabotto	Franco Bordoni
Isèpo	dies 23/26
Un pilot	Matteo Manuguerra
Un cantant	dies 29/2
 	Vicenç Esteve
 	José Javier Nicolás
 	Illuminado Muñoz
 	Rafael Campos
 	Vicenç Esteve
Director d'Orquestra	Romano Gandolfi
Director del Cor	Vittorio Sicuri
Violí concertino	Josep M.^a Alpiste
 	Jaume Francesch
Coreògrafa i 1. ^a ballarina	Assumpta Aguadé
1 ^{er} ballarí	Fernando Lizundia
Ballarina solista	Mercè Núñez
Cor de nois	Escola Pia Balmes
Director	Antoni Coll

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

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Christian Dior

PARIS



EAU SAUVAGE
EXTRÊME

EAU DE TOILETTE CONCENTRÉE

Christian Dior
PARIS

**Christian Dior
inventa
Eau Sauvage
Extrême**

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



CONTINGUT ARGUMENTAL I MUSICAL

ACTE I: *Resum breu*: Som al pati del palau dels Dux de Venècia, al segle XVII. La multitud —és dia de festa— va a veure les regates. En un angle hi ha Barnaba, un joglar que en realitat és un espia del Consell dels Deu que regeix la ciutat amb mà de ferro. Barnaba desitja La Gioconda, joglaressa que canta pels carrers per mantenir-se ella i la seva mare cega. La Gioconda, però, estima Enzo Grimaldo, príncep genovès bandejat, sota pena de la vida, de Venècia. Però Enzo, tot i l'afecte que sent per La Gioconda, estima Laura, la muller del Dux venecià, Alvise Badoero.

Barnaba pensa provocar un tumult contra la mare cega de La Gioconda; així podrà apoderar-se'n i forçar la noia a cedir als seus desigs. Quan tornen el mariners, els convenç que la cega és una bruixa, i que cal cremar-la. Però Enzo, disfressat de mariner, en sentir els crits apareix en auxili de les dues dones. Entren a l'instant el Dux Alvise i la seva muller, Laura; aquesta implora que deixin lliure la cega i la vella, agraïda, li regala uns rosaris que la protegiran. Barnaba, frustrat, ha notat, però, que entre el suposat mariner Enzo i Laura hi ha una relació amorosa, puix que s'han mirat dissimuladament durant l'incident. Quan gairebé tots són fora, Barnaba s'adreça a Enzo i fingeix voler-lo ajudar: li promet que durà Laura a la nau del príncep perquè puguin fugir. Però un cop Enzo és fora, Barnaba dicta una lletra a un escriptor i la llença a la *Bocca del Leone* (lloc on s'enviaven les denúncies anònimes) explicant el cas. La Gioconda, que ha sentit dictar la carta, comprèn que no tindrà mai l'amor d'Enzo, i es lamenta.

Situada entre el drama romàntic tardà que Verdi escrivia en aquests anys i el *verisme* posterior, *La Gioconda* és una òpera de transició que ens mostrarà elements de cada mena i que influirà indubtablement sobre la gènesi del moviment verista. Podem notar-ho ja des d'un principi, perquè el preludi amb què s'obre *La Gioconda*, totalment allunyat de l'antic esperit de l'obertura, com passava ja en el Verdi madur, ens introdueix ja

un tema musical que tindrà un paper important en l'òpera: el *tema del rosari*, i el desenvolupa simfònicament, fent-lo passar per diverses transformacions i combinacions orquestrals.

Quan comença el primer acte, ens trobem a la Venècia del segle XVII; sentim els marins i altres habitants de la ciutat que es disposen amb alegria assistir a les regates que tenen lloc amb motiu de la festa que se celebra en aquell dia de primavera. Quan tots se n'han anat, veiem que ha romàs allí Barnaba, un joglar o *cantastorie* (baríton) que, en realitat, és un espia al servei del Consell dels Deu, que regéix la vida de la República Veneciana amb mà de ferro. Barnaba observa com entren a la plaça del palau del Dux una joglaressa, La Gioconda (soprano), i la seva mare cega (contralt), que es dirigeixen a l'església. El diàleg entre la cega i la seva filla, juntament amb els comentaris lascius de Barnaba formen un atractiu trio en el qual les dues veus femenines contrasten amb les amenaçadores frases del malvat.

Com que és d'hora, La Gioconda fa seure la cega perquè reposi, mentre es disposa anar a trobar-se amb l'home que ella estima, Enzo Grimaldo, príncep de Santafior, que viu a Venècia sota la disfressa d'un mariner, perquè ha estat condemnat a mort pel govern. Barnaba intenta deturar La Gioconda, però aquesta fuig. Aleshores Barnaba concep la idea de raptar la cega provocant un tumult. Precisament ara entren els mariners que tornen de la regata; els guanyadors celebren el triomf i es burlen dels perdedors. Entre aquests hi ha Isepo i Zuane, als quals s'aproxima Barnaba i els convenç que si han perdut és perquè la vella cega que allí prop mastega les lletanies del rosari en veu baixa és una bruixa que ha llençat un malefici sobre llurs barques, que acabaran convertint-se en els taüts d'Isepo i Zuane. Barnaba fa córrer hàbilment el rumor i aviat s'organitza un tumult de gran complexitat, durant el qual alguns sicaris de Barnaba agafen la cega per dur-la a cremar. Però entren La Gioconda i Enzo (tenor) i aquest, en un breu passatge de ressons heroics (*Assassini!*) interromp l'acció i llença contra el poble els mariners que li són fidels. La lluita es generalitza, però entren el Dux Alvise Badoero (baix) i la seva muller, Laura (mezzo-soprano). Aquesta es compadeix immediatament de la cega i demana que la deixin anar. La Gioconda es llença als peus d'Alvise, i explica qui és ella en un bonic *arioso*. Men-

trestant Laura descobreix Enzo entre la multitud, i els dos enamorats es miren fixament, cosa que no passa desapercebuda per a Barnaba.

Alvise decideix que la cega sigui alliberada (amb gran irritació de Barnaba) perquè Laura li ha fet veure que duu un rosari, cosa que no duria si hagués estat una bruixa. La cega agraeix a Laura amb una ària de gran sentiment («Voce di donna») la seva salvació: el tema de la segona part de l'ària és el que hem sentit ja en el preludi. Un breu concertant tanca l'escena i tots se'n van al temple, excepte Enzo i Barnaba. Aquest cri-da Enzo pel seu nom real i li fa saber que la seva vida és a les seves mans, però que vol causar mal a La Gioconda i per això afavorirà que Enzo pugui fugir amb Laura, la qual anirà aquella nit al bergantí que Enzo i els seus mariners tenen anclat fora del port. Enzo, malgrat que això representa un tort fet a La Gioconda, no pot resistir la temptació d'acceptar el pacte i se'n va.

Barnaba, aleshores, fent servir l'escrivent Isepo que s'esperava en una dependència pròxima, dicta el text de la denúncia del plans d'Enzo i la llença a la Bocca del Leone, la bústia oficial del Consell dels Deu per rebre tota mena de denúncies anònimes. Indubtablement, la nova arribarà així al Dux que Enzo intenta fugir amb Laura. La Gioconda, que acabava de sortir del temple, ha sentit el text de la carta i en dedueix la traïció d'Enzo però, alhora, el perill que l'amenaça. En el seu cor es barallen els sentiments contradictoris: la gelosia i l'amor, que la cega tracta d'apaivagar amb paraules de resignació.

ACTE II: *Resum breu.* Davant la costa d'una illa deshabitada propera a Venècia, Enzo espera, en la seva nau, l'arribada de Laura. Els mariners canten i fan les feines de coberta. Arriben Barnaba i Isepo a espigar, disfressats de pescadors. Quan Isepo se'n va a donar noves de les poques armes que té el vaixell d'Enzo, entra aquest, que canta la cèlebre ària «Cielo e mar» després de fer anar a dormir la tripulació. Laura arriba i canta amb el seu enamorat un duo apassionat. Però quan Enzo se'n va a preparar la marxa del vaixell, entra La Gioconda. Les dues dones es barallen per l'amor d'Enzo i La Gioconda treu un punyal per ma-

tar Laura, però veu que duu els rosaris de la cega i aleshores reconeix en ella la benefactora i decideix salvar-la: sap que dins d'un moment el Dux i els seus homes arribaran al vaixell conduïts per les instruccions de Barnaba; Laura té el temps just de fugir en la barca de La Gioconda; Barnaba ho veu però no ho pot impedir. Apareix ara Enzo novament sobre coberta, i La Gioconda li fa saber que Laura ha hagut de fugir i tracta de convèncer Enzo que fugi abans que les forces del Dux s'apoderin de la nau. Enzo decideix cremar-la i dóna ordres que «se salvi qui pugui» Dit això es llença a la mar. La Gioconda comenta entristida, mentre arriba a terra ferma, que Enzo sempre pensa només en Laura.

L'escena ens presenta en primer terme el bergantí *Hècate*, d'Enzo i els seus homes. Aquests canten i feinegen per damunt de la coberta. Arriben en una barca Barnaba i Isepo. Barnaba es fa passar per pescador i dialoga amb el mariners, però en realitat ha vingut a espiar de quines forces disposa la nau i veient que no n'hi ha gaire ni hi ha armes pesades, envia Isepo a avisar les tropes del Dux, que esperen a prop d'allí perquè vinguin a apoderar-se d'Enzo. Isepo se'n va i Barnaba entretén els mariners amb comentaris i una cançó.

Entra Enzo tot content perquè salparan aquella nit, tan bon punt arribi Laura. De moment envia els homes a reposar i canta la cèlebre ària «Cielo e mar», una de les peces que més anuncia la música de Puccini de tota l'òpera, per la forma de tractar la veu i la mena de frases emprades.

Arriba Laura i els dos enamorats emprenen un duo apassionat; després, Enzo calma la por de Laura i li fa saber que fugiran en la nau tan bon punt es pongui la lluna que ja baixa cap a l'horitzó. Enzo baixa a l'interior de la nau i Laura, tremolosa, canta una oració demanant protecció a la Mare de Déu. Aleshores es presenta d'improvís La Gioconda, que ha seguit Laura disposada a matar-la. La disputa entre les dues dones per l'amor d'Enzo pren una gran volada sota la forma d'un duo de gran bellesa («L'amo come il fulgor del creato»), en el qual les dues veus s'oposen i es complementen en l'expressió del sentiments amorosos. La Gioconda es treu

un punyal, decidida a acabar amb la misteriosa amant d'Enzo però aleshores li veu el rosari que la cega li havia donat al primer acte i comprèn que té al davant la seva benefactora d'aquell matí. Aleshores, sabent que el Dux està a punt d'arribar, i tot i que és conscient que està salvant l'amant d'Enzo, li facilita la seva pròpia barca perquè Laura pugui fugir.

La barca en la qual fuig Laura és vista per Barnaba, però aquest no pot evitar que se li escapi. Mentrestant, Enzo puja a coberta, i La Gioconda li fa saber que Laura ha fugit davant el perill imminent, motiu pel qual li aconsella de fugir junts per esquivar l'atac del Dux. Però Enzo no vol fugir: després d'advertir la seva tripulació, que ha pujat a la coberta en sentir els primers trets de l'enemic, que «se salvi qui pugui», es llença al mar invocant el nom de Laura. La Gioconda també fuig i en arribar a la ribera es lamenta que Enzo tingui sempre Laura present en els seus pensaments.

ACTE III: *Resum breu.* Som ara a la Ca d'Oro, on el dux Alvise respira venjança contra Laura: no l'ha poguda atrapar, però en sap la infidelitat. Quan Laura es presenta davant d'ell, Alvise l'acusa i li fa saber que si no es pren un verí que li dona amb una càpsula entrarà ell mateix a matar-la. Però La Gioconda ho ha sentit i quan Alvise se'n va dona a Laura una altra ampolleta amb un líquid que li produirà una inconsciència d'aspecte mortal que li permetrà d'esquivar la venjança d'Alvise. Uns gondolers canten una serenata mentre Laura s'adorm, estesa al túmul que Alvise ja tenia preparat per a la seva mort. En el segon quadre assistim a la festa oficial que celebra el Dux a la Ca d'Oro en presència de la noblesa de la ciutat. Un vistós ballet entretén el públic; aprofitant la distracció, Barnaba es fica a l'habitació on jeu Laura inconscient i en treu la cega que hi resava al davant. S'organitza un tumult, durant el qual Enzo, que assistia emmascarat a la festa, s'enfronta amb Alvise, al qual atribueix el que ell s'imagina que és la mort de Laura. Alvise ordena a Barnaba que empresoni Enzo,



FANCY MEN

BARCELONA

MADRID

però La Gioconda promet a Barnaba, en secret, que si salva Enzo ella consentirà a ésser seva. Mentrestant, Alvisè mostra als convidats el suposat cadàver de Laura, davant l'horror de tots. Aprofitant la confusió, Barnaba rapta la cega.

Alvisè, meditant sobre els fets de l'acte anterior, en treu la conclusió que cal matar la seva muller Laura, encara que no hagi pogut agafar-la «in fraganti»; el llinatge del Badoero no pot suportar semblant ultratge d'una dona infidel. Amb aquest motiu canta la seva única ària de l'òpera («Ombre di mia prosapia»). Entra Laura, i Alvisè l'acusa d'infidelitat i afirma que per molt que el dia anterior assolís fugir, ara no tindrà escapatòria. Laura demana clemència, però Alvisè es mostra implacable i ensenya a la seva muller el cadafal que li ha preparat per morir. Mentre se sent a l'exterior una serenata de gondolers, Alvisè dóna un verí a Laura i li ordena que se'l begui; si quan ha acabat la serenata encara no ho ha fet, ell mateix la matarà amb les seves mans. La Gioconda, que ha entrat i ha sentit aquestes darreres frases, es presenta a Laura tan bon punt Alvisè abandona la sala, i un cop més decideix salvar la rival, tot i el que això li costa. Li demana, a Laura, el verí, i a canvi li fa beure un narcòtic que la farà passar per morta. Després, canvia el verí d'envàs i deixa l'ampolleta d'Alvisè buida, perquè aquest la vegi i desapareix, mentre Laura s'ajeu al túmul i perd la consciència. La serenata s'està acabant quan Alvisè torna: veu el flascó buit, entra a comprovar la mort de Laura i se'n va.

L'escena següent ens presenta una festa a la Ca d'Orò: Alvisè fa els honors als convidats sense dir ni un mot de la mort de Laura. Quan hi són tots, uns ballarins interpreten la Dansa de les Hores.

Barnaba, l'infatigable espia, ha descobert, però, que la mare cega de La Gioconda estava resant prop del cadàver aparent de Laura i l'arrossega cap a fora, acusant-la de malefici, però la cega respon que resa per la que ha mort i un toc de campanes fúnebres confirma aquest fet: Alvisè ha d'informar als presents que, efectivament, Laura ha mort, però que això no l'afecta. Enzo, també present a la festa sota disfressa, s'esgarrifa en sentir que Laura ha mort i desafia obertament Alvisè, el qual el fa detenir. La Gioconda, present també, horroritzada davant de la fi que espera a Enzo, demana a



Barnaba que el salvi: a canvi, ella serà seva per sempre més. Barnaba, endut per la seva passió li promet que ho farà. Aquest passatge es desenvolupa en forma de concertant en què tots els personatges expressen sentiments contraposats, comentats també pel cor. Barnaba aprofita la confusió per raptar la cega per tal d'assegurar que La Gioconda complirà el pacte.

ACTE IV: *Resum breu.* A l'illa de la Giudeca veiem la casa de La Gioconda; uns homes de confiança hi han dut Laura, encara inconscient. La Gioconda, que s'ha esforçat tant a salvar la parella contempla com a inevitable el suïcidi com a única sortida a la seva pròpia vida. Arriba Enzo: mans misterioses l'han alliberat i ha deduït encertadament que ho ha fet fer La Gioconda. Enzo li fa saber que no vol veure sinó per anar a besar Laura a la seva tomba, encara que això li costi caure novament presoner. La Gioconda el detura: el cos de Laura el té ella a casa seva. Enzo s'enfurisma i vol matar La Gioconda convençut que ho ha fet per gelosia i treu un punyal. La Gioconda se sent feliç de morir per mà de l'home que estima, però en aquell moment es desvetlla Laura i crida Enzo: aquest, petrificat, no pot fer més que agrair juntament amb Laura les bondats de La Gioconda. Aquesta els aconsella de fugir ràpidament amb una barca que ja ha estat advertida i quan s'acomiada de Laura veu el rosari i recorda la profecia de la seva mare, que aquell rosari duria fortuna a Laura. Els enamorats se'n van no sense agrair un cop més a La Gioconda les seves bondats i aleshores ella es disposa a suïcidar-se, però de sobte recorda que no ha pogut encara saber on és la seva mare, i també recorda que té un deute pendent amb Barnaba. Aquest arriba aleshores i quan La Gioconda decideix fugir, se'l troba al davant. La Gioconda no vacil·la: davant mateix de Barnaba li lliura el seu cos, però mort, per una punyalada que ella mateixa es clava al cor. Barnaba intenta que ella escolti les seves paraules d'odi i li diu

que ha matat la cega, però La Gioconda ja no és en aquest món.

El darrer acte té per marc la ruïnosa casa de La Gioconda, a la Giudeca. En alçar-se el teló veiem, sobre una taula, l'ampolleta del verí i un punyal. Arriben uns homes amb el cos de Laura, i La Gioconda el fa entrar a la casa i dipositar sobre el llit. La Gioconda agraeix als homes el favor i els demana que cerquin també la seva mare, que ha estat raptada per Barnaba.

Quan els homes han marxat, La Gioconda agafa el verí i pensa en el suïcidi com a única sortida a una vida que li ha pres l'amor i la mare (ària «Suicidio»). Però després pensa que, sense ella, Laura i Enzo no podran fugir amb èxit, i decideix seguir vivint pel moment. Pel seu cap enfebrat passa també la temptació de matar Laura per retenir Enzo. Se senten veus llunyanes que distreuen un moment La Gioconda d'aquests pensaments; arriba aleshores Enzo. Aquest s'ha trobat inesperadament lliure i, comprenent que ho deu a La Gioconda, ha vingut a regradar-la, però es declara disposat a morir, si cal, per tornar a veure el cadàver de Laura. La Gioconda li diu que no el cerqui, perquè el té ella a casa seva. Enzo s'enfureix i creu que La Gioconda ho ha fet per despit: vol apunyar-la i La Gioconda no s'hi resisteix, esperant amb joia la mort de la mà de l'home que estima.

De sobte se sent la veu de Laura que es desvetlla i Enzo queda admirat i sorprès: Laura és viva, i ho deu a La Gioconda, com ella mateixa confessa. La Gioconda, adolorida però emocionada, els indica la via per la qual arribaran a una barca que ja els espera per conduir-los a Il·líria, on podran viure lliures l'amor que els ha reunit. S'adona aleshores que Laura encara duu els rosaris de la cega, i recorda la profecia d'aquesta. Els enamorats s'acomoden i marxen feliços mentre La Gioconda es disposa, ara, a morir. Però el record de la seva mare la detura un cop més, i el del pacte que ha fet amb Barnaba l'aterreix: prega davant la imatge de la Mare de Déu que l'alliberi del malvat i es disposa a fugir.

Però Barnaba ja és a la seva porta i La Gioconda li reconeix el dret de quedar-se amb el seu cos: s'apunya-la el cor i cau morta en els seus braços. Barnaba, furiós de despit, tracta de fer sentir a La Gioconda que ha matat la cega amb les seves pròpies mans, però la joglaressa ja no el sent: ha mort.

FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS
TEMPORADA MUSICAL '85

**V FESTIVAL
DE MÚSICA ROMÀNTICA**

Gener/Febrer 1985

1. Dijous, 10 de gener, a les 21 h.
Palau de la Música Catalana
ALÍCIA DE LARROCHA, piano
2. Dimarts, 15 de gener, a les 21.30 h.
La Paloma
TRIO ITALIANO
3. Dimarts, 22 de gener, a les 21 h.
Palau de la Música Catalana
ORQUESTA DE CÀMARA REINA SOFIA
GONÇAL COMELLAS, concertino
4. Dilluns, 28 de gener, a les 21.30 h.
La Paloma
QUARTET DE VARSÒVIA
PERFECTO GARCIA CHORNET, piano
5. Dimarts, 29 de gener, a les 21 h.
Palau de la Música Catalana
ELLY AMELING, soprano
RUDOLF JENSEN, piano
6. Dimecres, 30 de gener, a les 21.30 h.
Centre Cultural de la Caixa de Pensions
THE FAIRFIELD QUARTET
ALBERT GUINOVART, piano
ORIOL ROMANÍ, clarinet
7. Divendres, 1 de febrer, a les 21.30 h.
Centre Cultural de la Caixa de Pensions
LLUÍS I MARIA LOURDES PÉREZ MOLINA,
duo de piano
8. Dimarts, 5 de febrer, a les 21.30 h.
Centre Cultural de la Caixa de Pensions
MARIA ROMA, piano
IÑAKI FRESAN, baríton
9. Dijous, 7 de febrer, a les 21.30 h.
Centre Cultural de la Caixa de Pensions
MARK FRIEDHOFF, violoncel
ANDREU GUASCH, piano

Venda de localitats: A les taquilles del Palau de la Música Catalana, a partir de les 17 h., i al Centre Cultural de la Caixa de Pensions i a La Paloma, des de les 18 h., per als concerts que se celebren en aquests centres.



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS



AMILCARE PONCHIELLI

Nascut a Paderno Fasolaro (avui Paderno Ponchielli) el 1834 i mort a Milà el 1886, Ponchielli estudià al Conservatori de Milà, entre 1843 i 1854, d'on sortí fet un músic amb personalitat definida si bé les circumstàncies culturals i musicals del moment li impediren de reeixir en la creació operística com ell hauria volgut, i possiblement pogut, si les coordinades haguessin estat unes altres. Efectivament, el deixeble avantatjat —que era conegut en els ambients del conservatori com el «genietto»— hagué de treballar en uns anys en què, a part la situació política italiana enfervorida pels corrents nacionalistes, dos colossos musicals, Wagner i Verdi, dominaven, des dels respectius feus musicals, tots els ambients del moment. A ell no li quedà, doncs, cap altra alternativa que bastir homes per al futur, que ja no pogué veure. Primer fou organista de l'església de San Ilario de Cremona i després director de les bandes municipals de Cremona i Piacenza. Als quaranta-vuit anys fou nomenat mestre de capella de Santa Maria Maggiore de Bèrgam i el 1883 professor del conservatori de la mateixa ciutat, però la seva prematura mort a causa d'una complicació pulmonar, li impedí de fer una tasca pedagògica definitiva. Tot i això, Mascagni i Puccini, dues figures cabdals en el verisme renovador del plantejament de l'òpera de finals del segle, foren deixebles seus i n'aprengueren bona part de les intuïcions. Malgrat que el centenar d'anys passats ha escombrat bona part de la seva producció, identificant fins i tot el seu nom amb l'obra que avui ens ocupa, Ponchielli treballà de valent per a obrir-se camí amb les seves produccions operístiques; *I promesi sposi* (1856) estrenada

a Cremona en primera versió i a Milà el 1872, en segona, fou la primera obra que rebia un bon acolliment de part del públic, tot i que no era la primera vegada que es dedicava al gènere, car el 1851, amb l'ajut d'alguns companys de conservatori, va escriure *Il Sindaco babbeo* estrenat sense pena ni glòria.

Seguiren *La Savoiarda* (Cremona, 1861), *Roderico re dei Goti* (Piacenza, 1863), *I Lituani* (Milà, 1874); *La Gioconda* (1876), *Il figliuol prodigo* (Milà, 1880), *Marion Delorme* (Milà, 1885) i altres produccions menors. Mereix destacar-se, així mateix, la producció no operística, escassa en bona part dels compositors italians d'aquests anys, centrada com en altres casos, en la música vocal: la cantata *A Gaetano Donizetti* (1875) amb la qual retia un homenatge sentit al creador bergamasc, *In memoria di Garibaldi* (1882) o *Il Centenario di Gregorio VII* (1885), totes elles de caràcter epigramàtic molt propi del moment nacionalista italià. Especialment, Ponchielli havia de retre un homenatge a Donizetti per la seva particular seducció envers aquell autor de la primera meitat del segle amb el qual sintonitzà des del punt de vista de la creació harmònica i temàtica, com queda palès en la seva producció més popularitzada, *La Gioconda*, en la qual es distancia tant dels esquemes verdians com dels més allunyats wagneristes, per retrobar essències entre els tractadistes de l'òpera italiana del segle XIX; no hi ha dubte que és una aportació substancial al costat del llarg llistat d'autors que exercien en el darrer quart del segle, els Boito, Giordano, Mascagni, Leoncavallo, i en certa manera, un precedent necessari.



Éva Marton



Josep Carreras



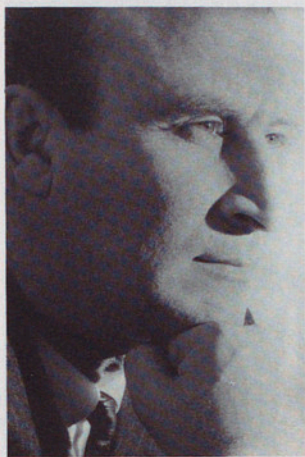
Patricia Payne



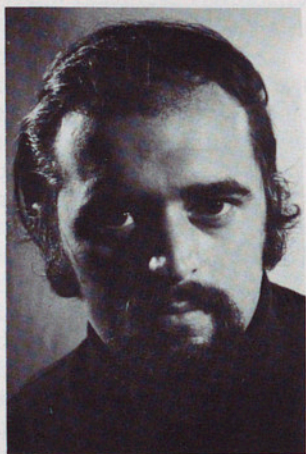
Stefania Toczyska



Franco Bordoni



Matteo Manuguerra



Kurt Rydl



Vicenç Esteve



Giuseppe de Tomasi



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri



Viajar con Clase

swissair 

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

DE «LA BOCCA DEL LEONE» AL «CANAL ORFANO»

La Gioconda té una localització ben concreta: Venècia. Diguem que els quatre actes són una mena de postals que ens poden recordar l'encisadora ciutat dels canals. I dic postals perquè aquests quadres, en els termes teatrals, no arriben (les intencions, ben segur, no eren les mateixes) a la bellesa pictòrica de les obres del Canaletto. El primer acte té lloc al pati del Palau Ducal, amb «la bocca del leone» (on es dipositaven les denúncies secretes a la Inquisició), i, al fons, la «Scala dei Giganti» i el «Portico della Carta» amb la porta que duu a l'interior de l'església de San Marco (aquest és l'acte més venecià de *La Gioconda*). El segon, «Il Rosario», quan els personatges es fan més vius, ens porta a una illa deshabitada a la llacuna de Fusina. Els dos quadres del tercer acte transcorren a la «Ca' d'Oro»; en primer lloc, a les habitacions de Badoero i, després, a una de les grans sales del Palau. Finalment, el desenllaç de l'obra té lloc al «Canal Orfano», en les runes d'un palau a l'illa de la Giudecca i, malgrat que ací els protagonistes absoluts són els personatges, el llibret no oblida Venècia i diu que al fons es veurà «la laguna e la piazzetta di San Marco illuminata a festa».

Tot i que no és el més interessant d'aquesta obra, es pot seguir parlant del llibret, que té el seu origen en *Angelo, tyran de Padoue*, una obra de Víctor Hugo, que ja havia utilitzat com a òpera Saverio Mercadante l'any 1837 (*Il Giuramento*), i, el mateix any que Ponchielli, (1876) Cèsar Cui amb *Angelo*. Després ho feren Villate (1880) i Alfred Bruneau (1928). Arrigo Boito (sota L'anagrama de Tobia Gorrio), molt lluny encara dels seus mestrivols texts per als verdians *Otello* i *Falstaff*, en féu un ús més pràctic que literari i potser va amagar el seu autèntic nom pel fet que era una coneguda figura del moviment literari i artístic de la «Scapigliatura» i també perquè ja feia vuit anys que havia estrenat com a compositor el seu *Mefistofele*, la segona versió del qual assolí un èxit definitiu només un any abans de l'estrena

de *La Gioconda*. A més, la «Scapigliatura» conreava unes idees d'un tarannà ben llunyà al del text d'aquesta *Gioconda*, que algunes opinions han volgut veure a mig camí (o amb els trets de tots dos) entre la «grand' opéra» i el «melodramma».

Personalment, sóc de l'opinió que *La Gioconda* no en té gaire, de «grand' opéra». Unes poques escenes de masses en el primer acte i un gran ballet i un important concertant no són prou elements per a tenir-la en aquesta consideració. A més la melodia i l'esperit són ben italians. En canvi, em sembla més propera al «melodramma» i, més concretament, a la figura de Verdi. Es lògic que sigui així, perquè Ponchielli estrenà la seva obra cinc anys després de *Aida* i ja sabem el que Verdi significava en aquells anys, especialment a Itàlia. Pocs obres italianes d'aquella època que no siguin de Verdi han arribat als repertoris actuals. Potser només *La Gioconda*, que, sense el geni verdità, ens pot recordar alguns trets de la producció del «gran vegliardo». També hom pot afirmar que Ponchielli, devot de Verdi i mestre de Puccini, es troba en la cruïlla entre l'autor de *Aida* i el verisme (*Gioconda* i *Barnaba* ens ho recorden en certs indrets de l'obra) i encara hi trobaríem coses de Bellini i Donizetti. Es probable que sigui tot això, a part el llibret no gaire feliç però que serveix unes bones oportunitats per a ésser musicat teatralment, el que ha fet que *La Gioconda* no sigui del gust de molts musicòlegs actuals, que la veuen com a una obra amb massa connexions i poc original. Però també hi ha una veritat ben palesa i és que *La Gioconda* agrada els públics, perquè és ben fàcil de comprendre, perquè té una certa força i perquè ofereix un important lluïment per a les molt ben tractades veus. Després de cent vuit anys de la seva estrena (i això vol dir quelcom) segueix representant-se arreu, cosa que no han aconseguit pas les altres òperes de la producció ponchielliana (*I promessi sposi*, *Bertrando del Bormio*, *La savoiarda*, *Roderico*, *Re*

dei goti, I lituani, Il figliuol prodigo, Marion Delorme, I mori di Venezia).

El que no pot evitar *La Gioconda* són les odioses comparacions i així el «povero Ponchielli» ara haurà de patir a Barcelona el que alguns el vulguin comparar amb els recents Mozart, Gluck o Strauss. Malgrat tot, sembla inevitable. Em permeto aclarir que he dit «povero Ponchielli» perquè aquesta expressió, en un altre sentit, em recorda sempre una anècdota, quan vaig escoltar una transmissió per ràdio de *La Gioconda* des de San Francisco i un espectador va dir molt sonorament això de «povero Ponchielli» després d'una interpretació poc reeixida del «Suicidio» del quart acte a càrrec d'una molt famosa soprano.

Crec, però, que les comparacions ens poden servir per a una mena de joc que ens faci paleses certes similituds, tant en les característiques musicals com en les situacions escèniques, entre els personatges de *La Gioconda* i els d'obres anteriors o posteriors d'altres autors. Així, «La Cieca» ens recorda la Madelon de *Andrea Chénier* (cega, relació mare-fill); Alvisè Badoero, el Don Alfonso de *Lucrezia Borgia* (marit enganyat, ús del verí); Laura, l'Adalgisa de *Norma* (rivalitat per l'amor del mateix home, tot i que els amors Adalgisa-Pollione no tinguin el final feliç que els de Laura-Enzo); Enzo, personatge convencional i gairebé tan buit com el més heroic Radamés, té quelcom del Rodolfo de *Luisa Miller* o de l'Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, cantant fragments d'una gran bellesa; Barnaba, un típic «dolent», és el més clar avenç del verisme i si en el segon acte ens pot recordar el Nelusko de *L'Africaine*, abans ja ens ha portat el record del Yago verdia, mentre el seu desig envers *Gioconda* i els darrers moments de l'òpera tenen quelcom de semblant, encara que tot sigui més encarcerat, a les relacions Tosca-Scarpia; finalment, *Gioconda* té trets de la simplicitat de *Luisa Miller*, el patetisme de *Norma*, la grandesa de *Medea* o la força

dramàtica de Tosca. I musicalment no és que sigui un contrast excessiu o bé una explicació del que ja he dit sobre les influències en aquesta obra, però el fet és que Ponchielli, potser sense voler, va incloure en dos fragments d'aquesta òpera dos mons aparentment incompatibles: el belcantisme de «Cielo e mar» i la veritat dramàtica de «Suicidio!».

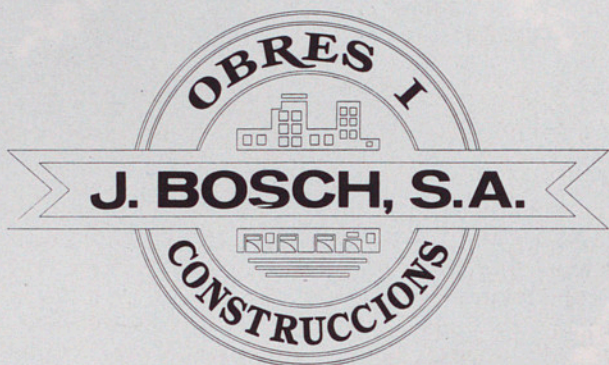
De l'estrena de *La Gioconda* (amb el gloriós navarrès Julián Gayarre com a primer Enzo) ens diu Lorenzo Arruga: «la Scala ha acollit de seguida amb un èxit molt càlid en catorze representacions una altra història pel bon mestre cremonès, ingenu i molt inspirat en les melodies, Amilcare Ponchielli, que havia donat cant a totes les intrigues romàntiques desencadenades, com si fossin els darrers moments d'uns fantasmes del passat». Però aquests fantasmes del passat reviuem sovint i, sobretot Gioconda, ens poden cantar directament al nostre cor. Àdhuc se m'acut que Gioconda, el personatge més interessant, ens pot prestar les seves paraules per, tot modificant el sentit d'aquest llenguatge teatral, definir les característiques i el destí d'aquesta òpera, com si fos l'obra mateixa que parlés i no el personatge. Així, quan ha vist desaparèixer alguna de les seves «germanes» («Essa fugge ed io qui resto») o quan pot veure la incomprensió i la poca estimació d'alguns («Tradita!... Ahimè... soccombo»), tot justificant-se molt senzillament i sabent la seva connexió amb un públic popular («Io canto agli uomini le mie canzoni»). I probablement, pensa en Ponchielli, que li donà la vida («Io la salvo per lui, per lui che l'ama!»), però, si bé pot tenir encara moments en els quals dubta de la seva subsistència («Suicidiodi!»... «Or piombo esausta fra le tenebre!»), crec que cada vegada que torna als escenaris ho fa amb la il·lusió de mantenir-se per molts anys i continuar emocionant els espectadors («Vo' farmi più fulgida ancor»).



Ferrán Contreras

JOYERO

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



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

HISTÒRIA DE L'ÒPERA

El 8 d'abril de 1876 el Teatre alla Scala de Milà aixecava el teló per a donar la primera representació de *La Gioconda* d'Amilcare Ponchielli; en aquells anys el teatre milanès acceptava obres del repertori francès i italià tenint la cura necessària d'establir un gran equilibri entre la novetat i la tradició consagrada, donat que la dinàmica operística del moment era molt més immediata que la que vivim en els nostres dies, condemnada a l'eterna repetició d'esquemes operístics ancorats en el passat conegut i apreciat pels filharmònics. Poc abans s'havien ofert representacions d'homes tan diferents, pel que fa al seu impacte musical com Donizetti (*La favorita*), Josse (*La lega*), Gobatti (*Luce*), Bellini (*I puritani*) o Halévy (*Carlo VI*); uns continuarien el seu camí d'èxit, interessant les generacions posteriors mentre altres desapareixerien dels repertoris sense pena ni glòria; aquesta ha estat sempre la servitud de la creació artística immediata; i aquesta fou la sort de *La Gioconda*, presentada al teatre milanès com ho havien estat altres produccions del mateix compositor en aquell o altres teatres amb anterioritat; cap d'elles, però, no aconseguí establir-se entre els afeccionats amb la força de *La Gioconda* que, per a molts, continua essent sinònim de Ponchielli.

Alguns autors contemporanis continuen considerant aquesta òpera molt més intranscendent que no pas sembla atès l'interès que desperta en general. Tant és així que en poques ocasions s'esmenta l'elenc original que féu possible aquella primera sessió: Aldighieri (Barnaba), Barlani-Dini (La cieca), Biancolini-Rodríguez (Laura Adorno), Julián Gayarre (Enzo), Maini (Alvise); Mariani-Masi (*La Gioconda*) Amb escenografia de Ferrario i vestuari de Bartzaghi.

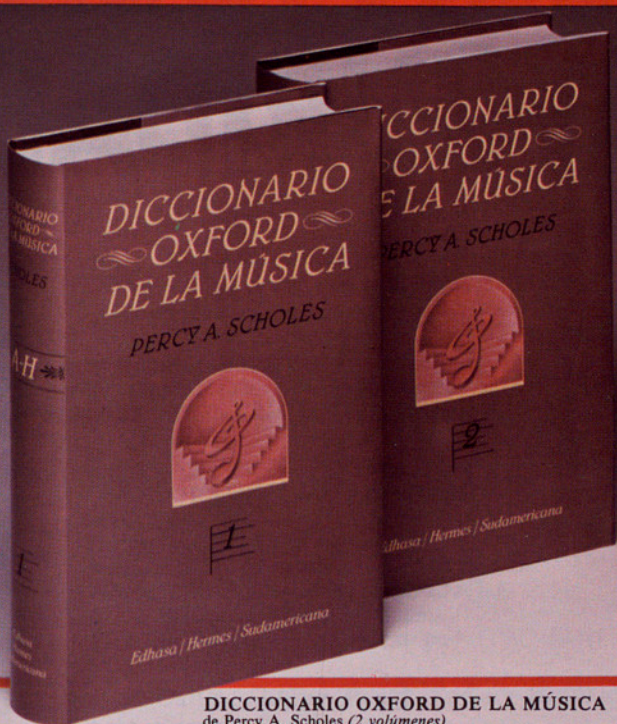
El melodrama, pel que sembla, continuava interessant els afeccionats milanesos tot i que possiblement començava a manifestar-se caduc, donat que el llibretista, Arrigo Boito, home de sòlida cultura i estretes vinculacions artístiques amb els moviments d'avantguarda del moment, emprà un pseudònim acròstic (To-



bia Gorrio) en la signatura del text que s'inspirava en l'*Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo. L'obra despertà interès i aviat saltà les fronteres, i arribà al Metropolitan Opera House de Nova York el desembre de 1883 amb la participació de Christine Nilsson, Emmy Fursch-Madi, Sofia Scalchi, Roberto Stagno, Giuseppe del Puente i Franco Novara. En aquest teatre, en particular, la presentació de *La Gioconda* estigué molt vinculada a atzaroses circumstàncies que en feren l'aparició continuada o la desaparició per llargues temporades. Aquest fou el cas de la tenacitat d'Arturo Toscanini que, d'ençà del 1909, la presentà al llarg de sis temporades, en algunes de les quals comptà amb figures tan destacades com Enrico Caruso, Emmy Destinn o Pasquale Amato. Al Covent Garden londinenc aquesta òpera ha aparegut rarament d'ençà la seva estrena el 31 de maig de 1883. Cinc anys més tard, apareixia al Teatre d'òpera d'Hamburg, on tornà també d'una manera esporàdica. Cal recordar, com a fita en la història d'aquesta producció, la jornada del 3 d'agost de 1947 a l'Arèna di Verona donat que aquest dia Maria Callas s'hi estrenava fora de la seva Grècia nadiua com a intèrpret.

A Espanya arribà per primera vegada el 26 de febrer de 1883, al Gran Teatre del Liceu, en uns moments en què la capital catalana s'estava obrint tímidament al repertori alemany. El 7 de febrer de l'any següent s'estrenava a Madrid, ciutat on tingué un èxit especialment sorprenent car en els escassos anys d'existència que li quedaven, al Teatro Real, se sentí per 139 vegades. Ha aparegut també en les esporàdiques temporades d'òpera que es munten ocasionalment o sistemàticament arreu de la geografia hispànica; a Oviedo se sentí la temporada de 1953; a la Temporada de Opera de Madrid, el 1970, i al Liceu, d'ençà de la primera, s'ha representat 124 vegades, la darrera de les quals fou el 26 de novembre de 1978 amb la cooperació d'Ángeles Gulín, Bruna Baglione, Nunzio Todisco, Sabin Markov sota la direcció de Giuseppe Morelli.

LA MÁS FAMOSA DE LAS ENCICLOPEDIAS
MUSICALES



DICCIONARIO OXFORD DE LA MÚSICA
de Percy A. Scholes (2 volúmenes)

UNA OBRA ÚNICA,
ÚTIL Y ORIENTATIVA
PARA EL PROFESIONAL
Y EL AFICIONADO

- Explicación de los términos técnicos
- Historia de los instrumentos y de los géneros
- Biografías de los compositores
- Tablas de notación y nomenclatura
- Índices analíticos

- Datos técnicos:*
- Formato: 16 x 24 cms.
 - 1.392 páginas
 - Encuadernación en simil piel
 - 120 láminas. 600 ilustraciones

 **Edhasa**

Diagonal, 519-521, 2.º 1.º
Tels.: (93) 239 51 04 / 239 51 05
08029 Barcelona

CON TODA SEGURIDAD

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

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

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

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

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



LA UNION Y EL FENIX ESPAÑOL.

Su Compañía de Seguros de toda la vida.



DISCOGRAFIA DE «LA GIOCONDA»

La present discografia només ofereix les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Gioconda, Enzo Grimaldo, Laura Adorno i Barnaba, i a continuació l'orquestra, el seu director i l'any d'enregistrament.

- 1952 — CETRA LPC 1241 (reeditat per GVC 34/6 el 1974)
Maria Callas, Gianni Poggi, Fedora Barbieri, Paolo Silveri. Cor i orquestra de la RAI de Torí. Dir. Antonio Votto.
- 1953 — URANIA URLP 9229/1-4
Anita Carradori, Giuseppe Campora, Rina Cavallari, Anselmo Colzani. Cor i orquestra del Teatre de la Scala de Milà. Dir. Armando La Rosa Parodi.
- 1957 — DECCA LXT 5400/02, SXL 2225/27 (reeditat per DECCA GOS 609/11 el 1972)
Anita Cerquetti, Mario del Monaco, Giulietta Simionato, Ettore Bastianini. Cor i orquestra del Maggio Musicale Fiorentino. Dir. Gianandrea Gavazzeni.

Compact Disc Sony. Oirlo para creerlo.



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

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

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

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

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

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

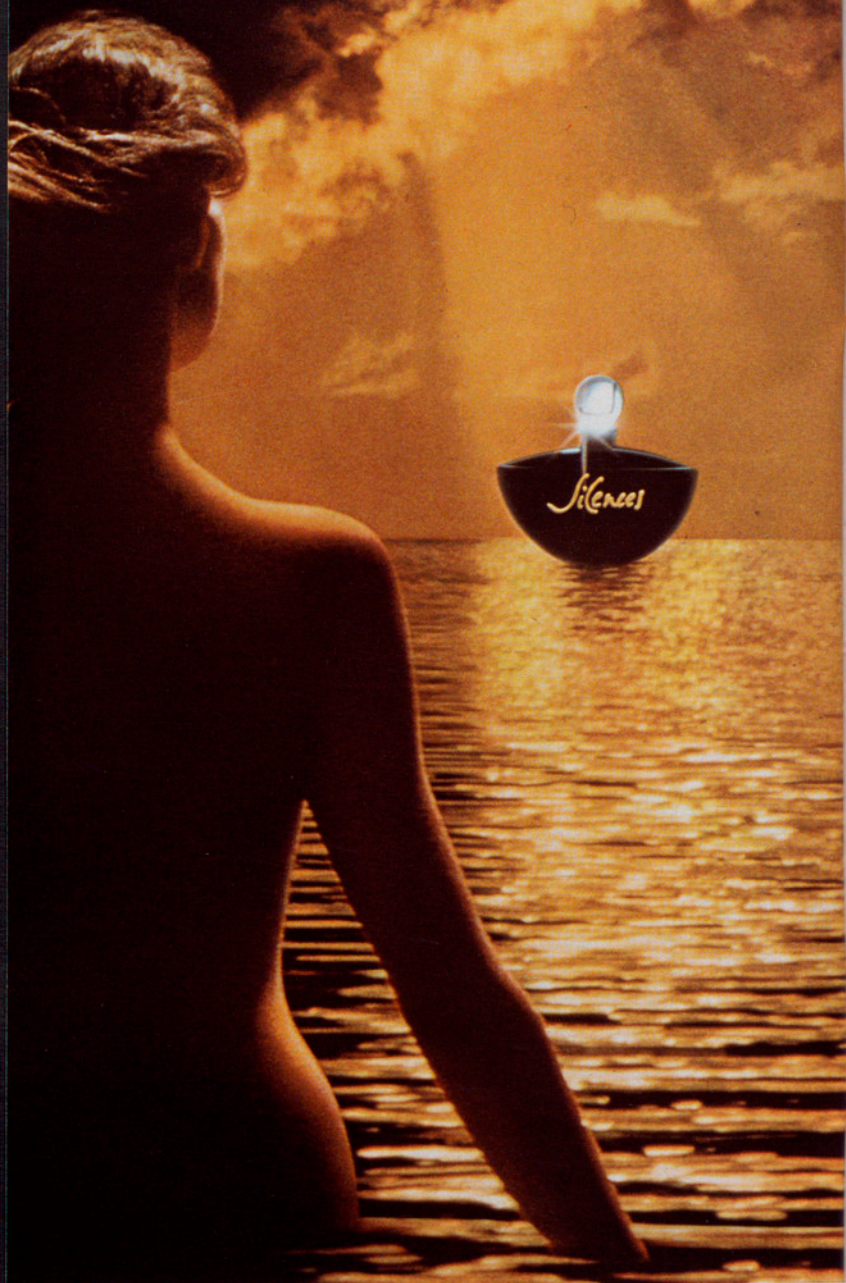
Compact Disc.
SONY





- 1958 — RCA LM 6139, LSC 6139 (reeditat per RCA SB 2027/30 el 1965)
Zinka Milanov, Giuseppe di Stefano, Rosalind Elias, Leonard Warren. Cor i orquestra de l'Acadèmia de Santa Cecília, de Roma. Dir. Fernando Previtali.
- 1959 — COLUMBIA QCX 10387/), SAXO 7292/4 (reeditat per WORLD CLUB OC 190/2, SERAPHIN SIC 6031 el 1968).
Maria Callas, Pier Miranda Ferraro, Fiorenza Cossotto, Piero Cappuccilli. Cor i orquestra del Teatre de la Scala de Milà. Dir. Antonio Votto.
- 1967 — DECCA SET 364/66
Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi, Marilyn Horne, Robert Merrill. Cor i orquestra de l'Acadèmia de Santa Cecília, de Roma. Dir. Lamberto Gardelli.
- 1975 — DECCA 232 D 5
Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti, Agnes Baltsa, Sherril Milnes. Cor de l'Òpera de Londres. Orquestra Filharmònica de Londres. Dir. Bruno Bartoletti.
- 1984 — DIGITAL COMPACT RECORDING EMI 163-000.881/83
Maria Callas, Pier Miranda Ferraro, Fiorenza Cossotto, Piero Cappuccilli. Cor i orquestra del Teatre de la Scala de Milà (d'una representació a Milà el 1959).

Silences



Parfums

Jacomo

Paris



NOTICIARI

En primer i principal lloc, i atès que les representacions de l'òpera que ens ocupa s'allarguen per tot el Nadal, no podem menys que desitjar a tots aquells que d'una o altra forma es vinculen al nostre Gran Teatre del Liceu uns dies de pau i felicitat per cloure un any — l'any orwellià — que sortosament ha passat sense gaires penes, encara que les glòries tampoc s'han destacat excessivament.

* * *

Els afeccionats a la música, però, estem de sort en aquest any de 1985 que iniciem tot seguit car, en virtut de les nombroses i transcendents efemèrides que se celebren, ha estat nomenat Any Europeu de la Música, la qual cosa permetrà una accentuació de les activitats i commemoracions entorn de les figures i els estils que aquells representen, que possiblement faran les delícies del públic.

* * *

En efecte, a part el tres-centè aniversari del naixement de J. S. Bach, G. F. Haendel i D. Scarlatti, tres destacades figures del Gran Barroc alemany, anglès i italià, definidors de les pautes instrumentals, vocals i operístiques de la seva època, cal considerar, a més, altres commemoracions que, tal volta per la transcendència d'aquestes, quedaran en segon terme. Així, el 1985 és el



quatre-centè aniversari de la mort de Thomas Tallis (1505-1585), i del naixement de Heinrich Schütz (1585-1672), és el centenari del naixement d'Alban Berg i el sesqui-centenari del naixement de Cesar Cui, de Camille Saint-Saëns i de la mort de Bellini així com de l'estrena de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti.

* * *

L'any, tan afalagador musicalment, doncs, s'iniciarà al nostre Coliseu amb la presentació de *Tosca* de Puccini, una òpera molt habitual en els nostres ambients, però que ofereix facetes noves que ben segur seran assaborides pels nostres afeccionats. Entre elles, sens dubte una de les més interessants és la presència del tenor català Jaume Aragall en el paper de Mario Cavaradossi del qual tothom pot esperar ja el preciosisme vocal. Completarà el repartiment la *Tosca* d'Eva Marton, habitual del Liceu i que és present a les representacions de *La Gioconda*, i el *Scarpia* del baríton menorquí Joan Pons, convertit darrerament en un dels valors més preats de la lírica internacional.

* * *

Tosca es donarà en primícia el dia 5 de gener, dissabte, en sessió de gala. Seguirà el dimarts, 8, en torn A, el 10, dijous, en torn B i el diumenge 13 en torn de tarda.

X.A.



Pasteleria
Charcuteria
Cafeteria
Restaurant

Plaza San Gregorio Taumaturgo, 4
Tels. 201 56 66 - 201 13 00 Barcelona-21



CONTENIDO ARGUMENTAL Y MUSICAL

ACTE I: Resumen breve: *Vemos el patio del palacio de los Dux de Venecia, en el siglo XVII. La multitud —es día de fiesta— va a ver las regatas. En un ángulo se halla Barnaba, un juglar que en realidad es espía del Consejo de los Diez que rige la ciudad con mano de hierro. Barnaba desea a La Gioconda, una juglaresa que canta por las calles para mantenerse con su madre, ciega. La Gioconda ama a Enzo Grimaldo, príncipe genovés sobre el que recae una pena de muerte si entra en Venecia. Enzo, pese al afecto que le une a La Gioconda, ama a Laura, esposa del Dux veneciano, Alvise Badoero.*

Barnaba piensa provocar un tumulto contra la madre ciega de la La Gioconda para apoderarse de ella y forzar a la hija a entregársele. Cuando los marineros vuelven de las regatas, los convence de que la ciega es una bruja y que debe ser quemada. Pero Enzo, disfrazado de marino, oyendo gritos aparece en auxilio de ambas mujeres. Entran entonces el Dux Alvise y su esposa, Laura: ésta implora libertad para la ciega y ésta, agradecida, le entrega un rosario que la protegerá de todo mal.

Barnaba, frustrado, ha notado que entre el supuesto marinero Enzo y Laura hay una relación amorosa, por las miradas furtivas que se han dirigido. Cuando todos se van Barnaba se dirige a Enzo y le promete que le llevará a Laura a la nave para que puedan huir juntos. Pero cuando Enzo se va, dicta una carta a un escribiente y la tira en la Bocca del Leone, famoso buzón de denuncias de Venecia. La Gioconda comprende (por haber oído la carta) que Enzo nunca le pertenecerá, pues ama a otra.

Situada entre el drama romántico tardío que Verdi escribía en estos años y el verismo posterior, La Gioconda es una ópera de transición que nos mostrará elementos de cada tipo, y que influirá decisivamente sobre el movimiento verista. Ya podemos notarlo desde un principio, porque el preludio con el que se abre La Gioconda, totalmente alejado del antiguo espíritu de la obertura, como pasaba ya en el Verdi maduro, nos introduce en un tema

MARCAMOS LA PAUTA

CHASYR
1879
SEGUROS

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

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

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

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

CHASYR
1879
SEGUROS

Creamos seguridad.

Diagonal, 431 bis - 08036 Barcelona



ROSA BISBE ART / DISSENY

GANDUXER, 20 T. 201 65 90 BARCELONA 21

musical que tendrá un papel importante en la ópera: el tema del rosario, y lo desarrolla sinfónicamente, haciéndolo pasar por varias transformaciones y combinaciones orquestales.

Cuando empieza el primer acto, nos encontramos en la Venecia del siglo XVII: oímos a los marinos y demás habitantes de la ciudad que se disponen alegremente a asistir a las regatas que tienen lugar con motivo de la fiesta que se celebra en ese día de primavera. Cuando todos se han marchado, vemos que ha permanecido allí Barnaba, un juglar o cantastorie (barítono) que en realidad, es un espía al servicio del Consejo de los Diez, que rige la vida de la República Veneciana con mano de hierro. Barnaba observa cómo entran en la plaza del palacio una juglaresa, La Gioconda (soprano), y su madre ciega (contralto), que se dirigen a la iglesia. El diálogo entre la ciega y su hija, con los comentarios marginales de Barnaba forman un atractivo trío en el que las dos voces femeninas forman contraste con las amenazadoras frases del malvado.

Como aún es pronto, La Gioconda hace sentar a su madre para que descanse y se dispone a ir a buscar al hombre que ama, Enzo Grimaldo, príncipe de Santaflor, quien se mueve por Venecia bajo disfraz de marino, pues ha sido condenado a muerte por el gobierno veneciano. Barnaba intenta detener a La Gioconda, pero ésta lo esquivava. Entonces Barnaba concibe la idea de raptar a la ciega, provocando un tumulto. Precisamente ahora entran los marinos que vuelven a la regata: los ganadores celebran el triunfo y se burlan de los perdedores. Entre éstos se hallan Isepo y Zuane, a quienes Barnaba se aproxima y convence de que si han perdido es porque la anciana ciega que allí cerca mastica las letanías del rosario en voz baja es una bruja que ha echado un maleficio sobre sus barcas, para que acaben convirtiéndose en sus respectivos ataúdes. Barnaba extiende hábilmente el rumor y pronto se organiza un tumulto muy complejo, en el que algunos sicarios de Barnaba cogen a la ciega para llevarla a la hoguera. Pero entran La Gioconda y Enzo (tenor) y éste, en un breve pasaje de tono heroico (Assassini!) interrumpe la acción y lanza contra el pueblo a los marinos que le son fieles. La lucha se generaliza, pero entran el Dux Alvise Badoero (bajo) y su esposa, Laura (mezzo-soprano). Ésta se compadece inme-

diatamente de la ciega y pide que le suelten. La Gioconda se echa a los pies de Alvise y explica su vida en un hermoso arioso. Entretanto, Laura descubre a Enzo entre la multitud, y ambos enamorados se miran fijamente, lo que no pasa desapercibido para Barnaba.

Alvise decide que la ciega sea liberada, con gran irritación de Barnaba, porque Laura le ha hecho observar que lleva un rosario, cosa que no llevaría si fuera realmente una bruja. La ciega agradece a Laura con un aria de gran sentimiento («Voce di donna») su salvación: el tema de la segunda parte del aria es el que ya hemos oído en el preludio (tema del rosario). Un breve concertante cierra la escena y todos se dirigen al templo, salvo Enzo y Barnaba. Éste llama a Enzo por su nombre verdadero y le hace saber que su vida está en sus manos, pero que quiere dañar a La Gioconda y por ello favorecerá la fuga de Enzo con Laura, quien acudirá aquella noche al bergantín que Enzo posee con sus marinos fuera del puerto. Enzo, a pesar de que esto representa un daño causado a La Gioconda, no puede resistir la tentación de aceptar el pacto y se va.

Barnaba, entonces, hace uso del escribiente Isepo que esperaba en una dependencia cercana, y le dicta el texto de una denuncia de los planes de Enzo y la tira a la Bocca del Leone, buzón oficial del Consejo de los Diez para recibir toda clase de denuncias anónimas. Así la noticia llegará al Dux de que Enzo trata de huir con Laura. La Gioconda, que acababa de salir del templo, ha oído el texto de la carta y deduce la traición de Enzo pero también el peligro que lo amenaza. En su corazón se mezclan los sentimientos más contradictorios: celos y amor, que la ciega trata de calmar con palabras de resignación.

ACTO II: Resumen breve: Ante la costa de una isla deshabitada cercana a Venecia, Enzo espera, en su nave, la llegada de Laura. Los marinos cantan y realizan los trabajos de cubierta. Llega Barnaba e Isepo para espiar, disfrazados de pescadores. Isepo se marcha para dar noticia de las pocas armas del barco de Enzo. Entra éste y después de mandar a su tripulación a reposar canta la célebre aria «Cielo e mar». Llega Laura y canta con su amante un dúo apasionado. Pero cuando Enzo se va a preparar la

marcha del buque, aparece La Gioconda. Ambas mujeres se pelean por el amor de Enzo y La Gioconda saca un puñal para matar a Laura, pero al ver que lleva los rosarios que la ciega le diera, reconoce en ella a su benefactora y decide salvarla: sabe que en pocos instantes llegará el Dux y sus hombres conducidos al barco por las instrucciones de Barnaba; Laura tiene tiempo justo para huir usando la barca de La Gioconda. Barnaba lo ve, pero no logra impedirlo. Aparece nuevamente Enzo en cubierta, y La Gioconda le informa que Laura ha tenido que huir y trata de convencer a Enzo para huir juntos antes que las tropas del dux se apoderen de la nave. Enzo decide quemarla y da a su tripulación la orden de «sálvese quien pueda». Dicho esto se echa al mar. La Gioconda comenta entristecida mientras se pone igualmente a salvo que Enzo siempre amará a Laura.

La escena nos presenta en primer término el bergantín Hécate, de Enzo y sus hombres. Estos cantan y trabajan sobre cubierta. Llegan en una barca Barnaba e Isepo, que se fingen pescadores, pero en realidad han venido a espiar las fuerzas y armas de que dispone la nave; viendo que no son muchas ni pesadas, Barnaba manda a Isepo a avisar a las tropas del dux, que esperan allí cerca, para que vengan a apoderarse de Enzo. Isepo se va mientras Barnaba entretiene a los marinos con comentarios y una canción. Entra seguidamente Enzo, contento ante la perspectiva de zarpar en cuanto llegue Laura. Manda de momento sus hombres a reposar y canta su célebre aria «Cielo e mar», una de las piezas que más anuncian la música de Puccini de toda la ópera, por el modo de tratar la voz y por el tipo de frases utilizadas.

Llega Laura y los dos enamorados emprenden un dúo apasionado; después, Enzo calma el temor de Laura y le comunica que huirán en la nave apenas se ponga la luna que ya bajaba hacia el horizonte. Enzo desciende hacia el interior de la nave y Laura, temerosa, canta una oración en la que pide protección a la Virgen. Se presenta de improviso ante ella La Gioconda, quien ha seguido a Laura dispuesta a matarla. Ambas mujeres disputan por el amor de Enzo, con gran ímpetu, bajo la forma de un

dúo de gran belleza («L'amo come il fulgor del creato») en el que ambas voces se oponen y complementan. La Gioconda saca un puñal, dispuesta a acabar con la misteriosa amante de Enzo, pero entonces ve el rosario que la ciega le diera en el primer acto y comprende que está ante su benefactora de aquella mañana. Sabiendo que el dux está a punto de llegar, y aunque es consciente de estar salvando a la amante de Enzo, le facilita su propia barca para que Laura pueda huir.

La barca en la que huye Laura es divisada por Barnaba, pero no puede evitar que se le escape. Mientras tanto, Enzo sube a cubierta, y La Gioconda le comunica que Laura ha huido ante el peligro inminente, motivo por el que le aconseja huir juntos para esquivar el ataque del dux. Pero Enzo no quiere huir: tras advertir a su tripulación, que ha subido a cubierta al oír los primeros tiros del enemigo, que «se salve quien pueda», se echa al mar invocando el nombre de Laura. La Gioconda también se pone a salvo y al llegar a la orilla se lamenta de que Enzo tenga siempre a Laura en sus pensamientos.

ACTO III: Resumen breve: Estamos ahora en la Ca d'Oro, donde el dux Alvise respira venganza contra Laura: no pudo alcanzarla, pero la sabe infiel. Cuando Laura se le presenta, Alvise la acusa y le comunica que debe tomar un veneno que le entrega; si no lo hace en breve plazo vendrá él mismo a matarla. Pero La Gioconda lo ha oído y cuando Alvise se va entrega a Laura un frasco distinto con un líquido que le producirá una inconsciencia de aspecto mortal que le permitirá esquivar la venganza de Alvise. Unos gondoleros cantan una serenata mientras Laura se sume en el letargo, echada en el túmulo que Alvise había ya preparado para su muerte. En un segundo cuadro asistimos a la fiesta oficial que da el dux en la Ca d'Oro en presencia de los nobles de la ciudad. Un vistoso ballet entretiene al público; aprovechando la distribución, Barnaba entra en la habitación donde yace Laura y saca de allí a la ciega, que rezaba ante la supuesta difunta. Se organiza un tumulto, y Enzo, creyendo muerta a Laura, desafía a Alvise, cul-



desafía a Alvisé, culpable de esa muerte. Alvisé ordena a Barnaba que encadene a Enzo, pero La Gioconda promete a Barnaba, en secreto, que si salva a Enzo ella consentirá en ser suya. Entre tanto, Alvisé muestra a sus invitados el supuesto cadáver de Laura. Aprovechando la confusión, Barnaba rapta a la ciega para mejorar asegurar el pacto.

Alvisé, meditando sobre los hechos del acto anterior, concluye que hay que matar a su esposa, Laura, aunque no haya podido cogerla «in fraganti»; el linaje de los Badoero no puede soportar semejante ultraje de una mujer infiel. Con este motivo canta su única aria en esta ópera («Ombre di mia prosapia»). Entra Laura, y Alvisé la acusa de infidelidad y afirma que por más que el día anterior lograra huir no podrá hacerlo ahora. Laura pide clemencia, pero Alvisé se muestra implacable y muestra a su mujer el túmulo que le ha preparado para morir. Mientras se oye a unos gondoleros cantando una serenata, Alvisé entrega un veneno a Laura y le ordena beberlo. Si no lo ha hecho antes de que termine la serenata, él mismo la matará con sus manos. La Gioconda, que ha entrado y ha oído esto, se presenta ante Laura apenas ha salido Alvisé, y una vez más decide salvar a su rival, aunque sea en detrimento propio. Le pide el veneno a Laura y a cambio le da un narcótico que la hará parecer muerta. Luego, cambia el veneno de frasco y deja el de Alvisé vacío, para que éste lo vea y se va, mientras Laura se desvanece, echada sobre el túmulo. La serenata está acabando cuando regresa Alvisé: ve el frasco usado, entra a comprobar que Laura ha muerto y se va.

La escena siguiente nos presenta una fiesta en la Ca d'Oro: Alvisé hace los honores a los invitados sin decir ni palabra de la muerte de su esposa. Cuando han llegado todos, unos bailarines interpretan la Danza de las Horas. Barnaba, el espía infatigable, ha descubierto, sin embargo, a la ciega rezando cerca del supuesto cadáver de Laura, y la arrastra hacia el salón, acusándola de maleficio, pero la ciega responde que reza por la que ha muerto, y un toque fúnebre de campanas confirma este hecho: Alvisé se ve obligado a informar a los presentes que, efectivamente, Laura ha muerto, pero que eso no le afecta. Enzo, también presente en la fiesta bajo disfraz, se horroriza al

oír que Laura ha muerto y desafía abiertamente a Alvise, quien lo hace detener. La Gioconda, presente también, horrorizada ante el fin que aguarda a Enzo, ruega a Barnaba que lo salve: a cambio, ella será suya para siempre jamás. Barnaba, guiado por su pasión, le promete hacer lo que pide. Este pasaje se desarrolla en forma de concertante, en que todos los personajes expresan sentimientos contrapuestos, comentados también por el coro. Barnaba aprovecha la confusión para raptar a la ciega, para asegurarse que La Gioconda cumplirá su palabra.

ACTO IV: *Resumen breve: En la isla de la Giudeca vemos la casa de La Gioconda; hombres de confianza le traen a Laura, todavía inconsciente. La Gioconda, que se ha esforzado tanto en salvar a la pareja, contempla como inevitable el suicidio como única salida a su propia vida. Llega Enzo: manos misteriosas lo han puesto en libertad y ha deducido con acierto que lo debe a La Gioconda. Enzo le comunica que sólo quiere vivir para besar a Laura por última vez en su tumba, pero La Gioconda lo detiene: el cuerpo de Laura lo tiene ella en su casa. Enzo se enfurece y quiere matar a La Gioconda convencido que ha robado el cuerpo por celos, y saca un puñal. Pero en ese momento Laura despierta y llama a Enzo: éste, petrificado no puede más que agradecer con Laura las bondades de La Gioconda. Ésta les aconseja huir con presteza en una barca ya dispuesta a este fin; al despedirse de Laura ve el rosario y rememora la profecía de su madre: el rosario le ha traído fortuna. Los enamorados se van no sin agradecer de nuevo su salvación a La Gioconda y ésta se dispone ahora a suicidarse, pero recuerda que no ha podido localizar aún a su madre y que tiene una cuenta pendiente con Barnaba. Éste llega entonces y cuando La Gioconda decide huir, se lo encuentra a su puerta. La Gioconda no vacila: le entrega su cuerpo, como prometió, pero muerto, por una puñalada que ella misma se propina en el corazón. Barnaba intenta que ella escuche sus palabras de odio: ha matado a la ciega, pero La Gioconda ya no está en este mundo.*

estudi de música

maria anglada

CARRER D'AVINYÓ

M 7-06 - PRINCIPAL

3 0 2 3 1 4 9

BARCELONA - 2

Jazz i Clàssic



estudi de música maria anglada

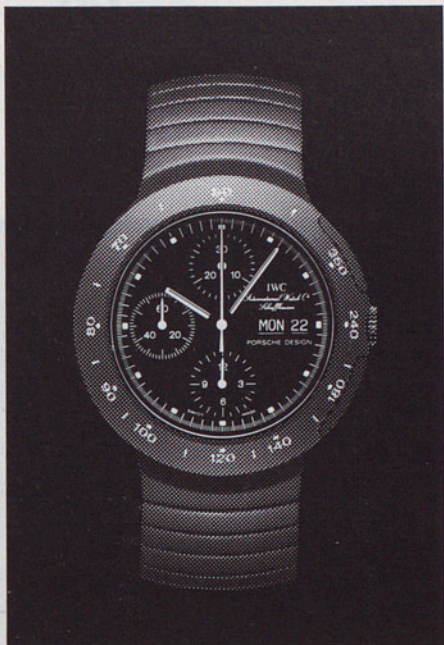


El último acto tiene por marco la ruिनosa casa de La Gioconda, en la Giudeca. Al alzarse el telón vemos, sobre una mesa, el frasquito del veneno y un puñal. Llegan unos hombres con el cuerpo de Laura, y La Gioconda lo hace situar sobre la cama. Agradece a los hombres el favor y les ruega que busquen también a su madre, raptada por Barnaba.

Cuando los hombres se van, La Gioconda coge el veneno y piensa en el suicidio como única salida a una vida que le ha quitado el amor y la madre (en la célebre aria «Suicidio»). Pero luego piensa que sin ella, Laura y Enzo no podrán huir con éxito y decide seguir viviendo por el momento. Por su cabeza febril pasa también la tentación de matar a Laura para retener a Enzo. Se oyen voces lejanas que la distraen un momento de esos pensamientos; llega entonces Enzo. Éste se ha visto inesperadamente libre, y comprendiendo que es obra de La Gioconda, ha venido a agradecerse, pero se declara dispuesto a morir, si es preciso, para volver a ver el cadáver de Laura. La Gioconda le dice que no lo busque, porque está en esa misma casa. Enzo se enfurece y cree que La Gioconda ha obrado así por despecho: quiere apuñalarla y La Gioconda no se resiste, esperando con alegría la muerte de la mano del hombre al que quiere.

De pronto se oye la voz de Laura que ha despertado, y Enzo queda admirado y sorprendido: Laura está viva, y se lo debe a La Gioconda, como la propia Laura confiesa. La Gioconda, dolorida, pero emocionada, les indica la vía por la que alcanzarán una barca que los espera para conducirlos a Iliria, donde podrán vivir libres el amor que los ha reunido. Se da cuenta entonces de que Laura aún lleva el rosario y recuerda la profecía de la ciega, que se ha cumplido. Los enamorados se despiden y huyen felices, mientras La Gioconda se dispone, ahora, a morir. Pero el recuerdo de su madre la detiene una vez más, así como el del pacto que estableció con Barnaba: reza ante la imagen de la Virgen para que la libre del malvado y se dispone a huir.

Pero Barnaba ya se halla ante su puerta, y La Gioconda le reconoce el derecho a poseer su cuerpo: se apuñala el corazón y cae muerta en sus brazos. Barnaba, furioso de despecho, trata de que La Gioconda oiga que ha matado a la ciega con sus propias manos, pero la juglaresa ya no lo oye: ha muerto.



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

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

IWC

International Watch Co. Ltd., Schaffhausen. Switzerland
Since 1868

Distribuidor exclusivo para España: Povel S.A., Barcelona, Tel. 2014761. Alicante: AMAYA, JOYEROS. Barcelona: AURELI BISBE, JOIER. ROSA BISBE, ART/DISSENY. UNION SUIZA. Bilbao: JOYERIA SUAREZ. Granollers: SORIGUE, JOYERO. Madrid: JOYERIA SUAREZ. JOYERIA JESUS YANES. VENDRELL, JOYERO. Manresa: TOUS, JOIERS. Marbella: JOYERIA LUIS DE LA RUBIA. Mataro: SORIGUE, JOYERO. Sabadell: JOSEP CAYELLAS. Santander: JOYERIA PRESMANES. Torremolinos: JOYERIA RUBENS. Valencia: GIMENEZ, JOYEROS. Vitoria: JOYERIA JOLBEN.



Pasteleria Bomboneria

BAIXAS

MUNTANER, 331 (ESQUINA CALAFI)

AMILCARE PONCHIELLI

Nacido en Paderno Fasolaro (hoy Paderno Ponchielli) en 1834 y muerto en Milán en 1886, Ponchielli estudió en el Conservatorio de Milán entre 1843 y 1854 consiguiendo una sólida personalidad musical que las circunstancias culturales y musicales del momento no dejaron desarrollar en todas sus posibilidades tal como él habría intuido y podido. Efectivamente, el discípulo aventajado del célebre centro docente —allí conocido entre profesores y condiscípulos como el «genietto»— hubo de trabajar en unos años en que, además de la peculiar situación política italiana enfervorecida por las corrientes nacionalistas, dos colosos de la música, Wagner y Verdi, dominaban desde sus respectivos feudos todos los ambientes del momento. A él no le quedó otra alternativa que formar hombres para un futuro que ya no pudo ver. Primero organista de la iglesia de San Ilario de Cremona y después director de las bandas municipales de Cremona y Piacenza, a los cuarenta y ocho años fue nombrado maestro de capilla de Santa María Maggiore de Bérgamo y en 1883, profesor del conservatorio de la misma ciudad, pero su prematura muerte a causa de una afección pulmonar, le impidió desarrollar una tarea pedagógica definitiva. A pesar de ello, Mascagni y Puccini, dos figuras capitales en el desarrollo del verismo renovador de los planteamientos de la ópera de finales del siglo, fueron discípulos respetuosos suyos y de él aprendieron algunas de sus intuiciones.

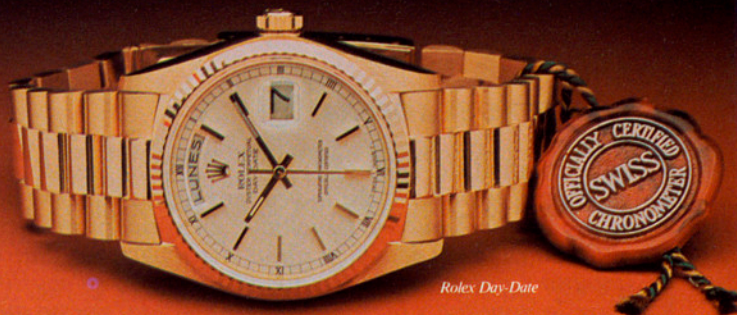
*A pesar de que el centenar de años pasado ha ejercido de criba de sus obras de manera que en la actualidad se suele identificar al autor con la producción que hoy nos ocupa, Ponchielli trabajó duro para abrirse camino con sus partituras operísticas; *I promessi sposi* (1856) estrenada en primera versión en Cremona y en Milán en 1872 en la*



segunda, fue la primera obra que recibía un buen aplauso por parte del público, aunque no era la primera vez que se dedicaba al género, puesto que en 1851, con ayuda de algunos compañeros de conservatorio, escribió Il Sindaco babbeo, estrenado sin pena ni gloria.

Siguieron La Savoiarda (Cremona, 1861), Roderico re dei Goti (Piacenza, 1863), I lituani (Milán, 1874), La Gioconda (1876), Il figliuol prodigo (Milán, 1880), Marion Delorme (Milán, 1885), así como otras producciones menores. Merece destacarse también la producción no operística, tan escasa en buena parte de los compositores italianos de estos años, centrada en general, en la música vocal, como la cantata A Gaetano Donizetti (1875), con la que rendía un merecido homenaje al sentido creador bergamasco, In memoria di Garibaldi (1882) o Il centenario di Gregorio VII (1885), todas ellas de carácter epigramático muy propio del momento nacionalista italiano. Pero en particular Ponchielli tenía el deber de rendir un homenaje a Donizetti por su particular aprecio a aquel autor de la primera mitad del siglo con el que sintonizó desde el punto de vista de la creación armónica y temática, como queda patente en su producción más popularizada, La Gioconda, en la que se distancia tanto de los esquemas verdianos como de los más lejanos wagneristas, para reencontrar esencias del teatro lírico romántico. A pesar del poco crédito que suele tener entre los tratadistas de la ópera italiana del siglo XIX, no hay duda que es una aportación sustancial al lado de la larga lista de autores que ejercen en el último cuarto del siglo: los Boito, Giordano, Mascagni o Leoncavallo y, en cierta manera, un precedente necesario.

Rolex, sólida personalidad.



Rolex Day-Date

Oro de 18 quilates. Caja Oyster hermética hasta 50 metros de profundidad. Cronómetro oficialmente certificado. Corona Twinlock atornillada a la caja. Automático. Fecha y día de la semana con todas sus letras.

Este es el Rolex Day-Date. Un reloj de inconfundible personalidad elegido por los hombres que sólo pueden permitirse lo mejor.

Y es lógico. Rolex ha estado siempre en vanguardia del progreso de la moderna industria relojera. Decir Rolex es hablar de uno de los mejores relojes del mundo. Pero también es mencionar el fruto de una tradición relojera que data de varias generaciones.

Un Rolex Oyster. Adquiéralo únicamente en un Concesionario Oficial Rolex.

Solicite catálogo.


ROLEX

J. ROCA

Joyero - Paseo de Gracia, 18 - BARCELONA

Boutique Diagonal, 580 - BARCELONA

HISTORIA DE LA ÓPERA

El 8 de abril de 1876 el Teatro Alla Scala de Milán levantaba el telón para dar la primera representación de *La Gioconda* de Amilcare Ponchielli; en aquellos momentos el teatro milanés aceptaba obras del repertorio francés e italiano manteniendo un cuidadoso criterio de equilibrio entre la novedad y la tradición consagrada, puesto que la dinámica operística del momento era mucho más inmediata que la que vivimos en nuestros días, condenados a la eterna repetición de esquemas operísticos anclados en el pasado conocido y apreciado por los filarmónicos. Poco antes se habían ofrecido representaciones de hombres tan diferentes, por lo que respecta a su impacto musical, como Donizetti (*La favorita*), Josse (*La lega*), Gobatti (*Luci*), Bellini (*I puritani*), o Halévy (*Carlo VI*); unos continuarían su camino plagado de éxitos, interesando a generaciones posteriores mientras que otros desaparecerían de los repertorios sin pena ni gloria; ésta ha sido siempre la servidumbre de la creación artística inmediata y ésta fue la suerte de *La Gioconda*, presentada en el teatro milanés como lo habían sido otras producciones del mismo compositor en aquél o en otros teatros; pero ninguna de ellas no consiguió establecerse entre los aficionados como *La Gioconda*, que para muchos continúa siendo sinónimo de Ponchielli.

Algunos autores contemporáneos continúan considerando esta ópera mucho más intrascendente que lo que aparenta dado que el interés que suscita no se corresponde, según su opinión, al verdadero valor de la obra; ello explicaría el desinterés hacia el autor y la obra; pocos citan, por ejemplo, el elenco de voces que hizo posible la primera representación, Alfighieri (*Barnaba*), Barlanidini (*La cieca*), Biancolini-Rodríguez (*Laura Adorno*), Julián Gayarre (Enzo), Maini (*Alvise*); Mariani-Masi (*La Gioconda*), con escenografía de Ferratio y vestuario de Bartezaghi.

Por lo que parece, empero, el melodrama continuaba interesando a los aficionados milaneses aunque posiblemente empezaba a manifestarse caduco, dado que el libretista, Arrigo Boito, hombre de sólida cultura y estrechas vinculaciones artísticas con los movimientos de vanguar-



dia del momento, se refugió en un pseudónimo acróstico (Tobia Gorrio) en la firma del texto, que se inspiraba en el Angelo, tyran de Padoue de Víctor Hugo. La obra despertó interés y cruzó pronto las fronteras, llegando al Metropolitan Opera House de Nueva York en diciembre de 1883, con la participación de Christine Nilsson, Emmy Fursch-Madi, Sofia Scalchi, Roberto Stagno, Giuseppe del Puente y Franco Novara. En este teatro, en particular, la presentación de La Gioconda estuvo muy vinculada a azarosas circunstancias que permitieron la aparición continua o la desaparición por largas temporadas. Este fue el caso de Arturo Toscanini que, desde el 1909, la presentó a lo largo de seis temporadas, contando en algunas de ellas con figuras tan destacadas como Enrico Caruso, Emmy Destinn o Pasquale Amato. En el Covent Garden londinense esta ópera ha aparecido raramente después de su estreno el 31 de mayo de 1883. Cinco años más tarde aparecía en el Teatro de Ópera de Hamburgo, volviendo también de una manera esporádica. Merece recordarse como hito en la historia de esta producción la jornada del 3 de agosto de 1947 puesto que en este día, en la Arena de Verona, María Callas se estrenaba fuera de su Grecia natal como intérprete de esta ópera.

-A España llegó por primera vez el 26 de febrero de 1883, cantándose en el Gran Teatro del Liceo, en unos momentos en que la capital catalana se empezaba a abrir al repertorio alemán. El 7 de febrero del año siguiente se estrenaba en Madrid, ciudad en la que tuvo una carrera especialmente constante puesto que en los pocos años de vida que le quedaban al Teatro Real se representó 139 veces. Ha aparecido también en las esporádicas temporadas de ópera que se organizan ocasional o sistemáticamente a lo largo de la geografía española; en Oviedo se dio en 1953 mientras que en las Temporadas de Opera de Madrid se representó en 1970, y en el Liceo, después de la primera representación, se ha dado 124 veces, la última de las cuales fue el 26 de noviembre de 1978, con la cooperación de Angeles Gulín, Bruna Baglione, Nuncio Todisco, Sabin Markov bajo la dirección de Giuseppe Morelli.



CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

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

PATRONAT DEL CONSORCI

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

VOCALS:

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

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

Il.lm Sr. Jordi Vallverdú (Ajuntament de Barcelona)

Il.lm. Sr. Germà Vidal (Ajuntament de Barcelona)

Honorable Sr. Josep M.^a Bricall (Ajuntament de Barcelona)

Manuel Bertrand (Societat de G.T. del Liceu)

Fèlix M.^a Millet (Societat del G.T. del Liceu)

Josep M.^a Coronas (Societat del G.T. del Liceu)

Maria Vilardell (Societat del G. T. del Liceu)

Carles Mir (Societat del G.T. del Liceu)

SECRETARI: Adrià Álvarez



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

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

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

NOTES IMPORTANTS: En atenció als artistes i al públic en general, s'exigeix l'adequada correcció en el vestir, (senyors: americana i corbata), i es prega la màxima puntualitat; no es permetrà l'entrada a la sala un cop començada la representació, ni verificar enregistraments, fotografies o filmar escenes de cap mena.

El Consorci del Gran Teatre del Liceu, si les circumstàncies ho reclamen, podrà alterar les dates, els programes o els intèrprets anunciats en aquest programa.

En compliment d'allò que disposa l'Article 92 del Reglament d'Espectacles, és prohibit de fumar als passadissos; hom ha d'utilitzar el Saló del 1.º pis i el vestíbul de l'entrada.



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



PRÒXIMES FUNCIONS

TOSCA

G. Puccini

Éva Marton

Jaume Aragall (dies 5 i 8)

Lando Bartolini (dies 10 i 13)

Joan Pons

Angelo Nosotti

Carlos Chausson

Vicenç Esteve

Josep Ruiz

Producció: Nicola Benois. Teatro Alla Scala (Milà)

Director d'Escena: Piero Faggioni

Director d'Orquestra: Romano Gandolfi

Director del Cor: Vittorio Sicuri

Cor de nois: Escola Pia Balmes

Director: Antoni Coll

Funció de gala

Dissabte, 5 de gener, a les 21,30 h., funció n.º 16, torn C

Dimarts, 8 de gener, a les 21 h., funció n.º 17, torn A

Dijous, 10 de gener, a les 21 h., funció n.º 18, torn B

Diumenge, 13 de gener, a les 17 h., funció n.º 19, torn T

SAMSON ET DALILA

C. Saint-Saëns

Fiorenza Cossotto

Jon Vickers

Enric Serra

Ivo Vinco

Santos Ariño

Vicenç Esteve

Producció: Gran Teatre del Liceu

Direcció escènica: Lluís Pasqual

Decoracions i vestuari: Fabià Puigcerver

Director d'Orquestra: Gabriele Chmura

Director del Cor: Romano Gandolfi

Director adjunt del Cor: Vittorio Sicuri

Funció de gala

Dijous, 17 de gener, a les 21 h., funció n.º 20, torn C

Diumenge, 20 de gener, a les 17 h., funció n.º 21, torn T

Dimecres, 22 de gener, a les 21 h., funció n.º 22, torn A.



arlanjo

Barcelona - Muntaner, 300
Madrid - Hermosilla, 75

Pianos. Organos. Alta fidelidad

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



QUORUM

PUIG

Toilette para Hombre

Venta exclusiva en perfumerías seleccionadas.



42313-4