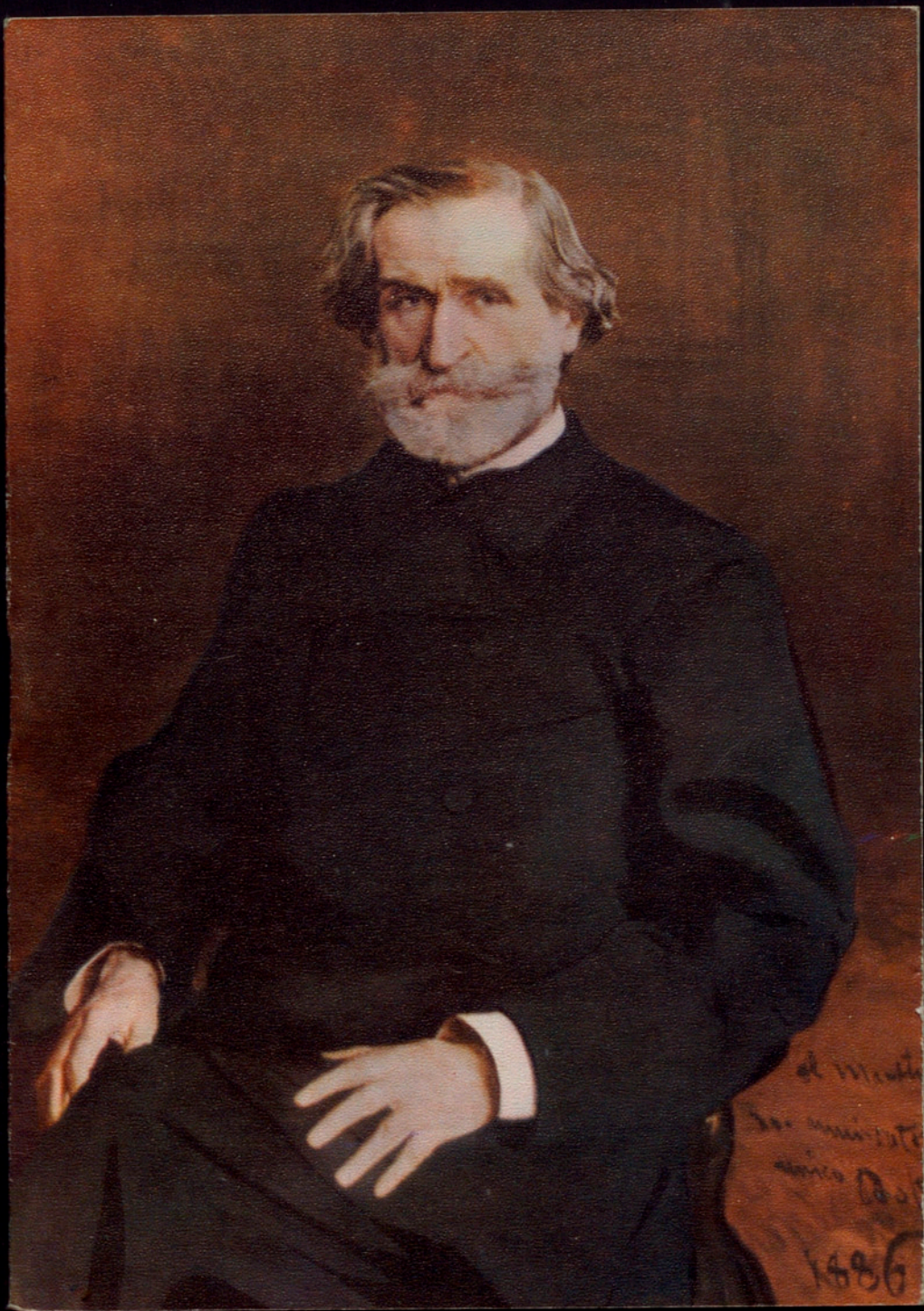




NUMISMATICA IBERICA, S.A.

ACUÑACIONES OFICIALES CONMEMORATIVAS EMITIDAS EN EXCLUSIVA MUNDIAL

ORO 917/1000=22 quilates

MEDALLAS OFICIALES OLIMPICAS
EMITIDAS POR EL COMITE ORGANIZADOR



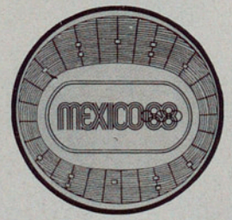
ROMA
1960





TOKYO
1964





MEXICO
1968



También para la Olimpiada de México, como para la de Roma y Tokyo, han sido escogidas **Numismática Ibérica, S. A.** y sus asociadas, para la realización y distribución en todo el mundo de la medalla oficial

Se pueden adquirir las tres medallas oficiales olímpicas reunidas en un elegante estuche

CONCILIUM OECUMENICUM VATICANUM SECUNDUM





XXXIX CONGRESO EUCARISTICO DE BOGOTA





JOHN Y ROBERT KENNEDY





XXV AÑOS DE PAZ





Reserva de acuñaciones en las entidades bancarias, donde pueden efectuar consultas sobre tamaños y precios de todas nuestras emisiones

REYES DE ESPAÑA

Serie de 18 acuñaciones, emitida en: gr. 3,5 Ø 20; gr. 7 Ø 24; gr. 10,5 Ø 28; gr. 17,5 Ø 32

Asesor histórico: Prof. F. Udina Martorell



RAZA ESPAÑOLA PUEBLOS INTEGRANTES

Serie de 18 acuñaciones, emitidas en: gr. 3,5 Ø 20; gr. 7 Ø 24; gr. 17,5 Ø 32

Con el asesoramiento histórico del Profesor Federico Udina Martorell



NUMISMATICA NI IBERICA, S.A.

Balmes, 195 - Tels. 227 27 00 - 227 90 18 - Barcelona - 6 TELEX: 52047 NUMIS

Nuestras asociadas son:
Numismática Italiana - Milán, Numismática, S. A. - Lugano (Suiza),
Numismática England Ltd -Londres, Numismatique Internationale-París

El grupo más importante del mundo para la creación y distribución de acuñaciones oficiales y además encargado por los gobiernos de varios países de la emisión y distribución de sus monedas de oro de curso legal

IMPORTANTE: Si el certificado de garantía y las acuñaciones no llevan la marca NI no son acuñaciones oficiales conmemorativas emitidas en exclusiva mundial por Numismática Ibérica, S. A.

Reverso

Gran Teatro del Liceo

de Barcelona

Empresa: Juan A. Pamias

Se honra en proclamar la adhesión de su público al eminente compositor italiano, gloria de la escena lírica mundial,

Giuseppe Verdi

al alcanzarse, en esta Temporada de Opera 1968-1969, la extraordinaria cifra de dos mil representaciones de títulos verdianos en este Gran Teatro.

Noviembre de 1968

CONMEMORACION VERDIANA

A lo largo de los ciento ventiún años de existencia de este Gran Teatro han sido varios los compositores cuyas obras han gozado de una especial predilección por parte del culto e inteligente público barcelonés.

Consultados atentamente archivos y estadísticas aparece Giuseppe Verdi como el autor más representado en nuestro escenario y ello de forma muy destacada, ya que el compositor que le sigue (Gaetano Donizetti) alcanza tan sólo la cifra de 1.086 puestas en escena, mientras que Verdi cuenta con 1.987. Si a esta cifra se añaden las representaciones de los cinco títulos programados esta Temporada, el Gran Teatro del Liceo cumplirá una efemérides de extraordinaria relevancia y significación: por primera vez en la historia del Teatro se habrán celebrado 2.000 representaciones de obras de un mismo compositor, lo que demuestra la permanente adhesión de nuestro público hacia las muy variadas muestras que de su genio nos legara Giuseppe Verdi, justificando todo ello cumplidamente a nuestro entender el carácter de homenaje que supone el haber programado cinco títulos de Verdi para celebrar tal conmemoración.

Entre las óperas de Verdi, las que mayor número de veces se han ofrecido en nuestro escenario son: «Aida» (391), «Rigoletto» (314), «El Trovador» (234) y «La Traviata» (188). Dos de ellas («Rigoletto» y «El Trovador») se ofrecen una vez más esta Temporada, junto a otras tres («Macbeth», «Don Carlos» y «Un Ballo in maschera») bien representativas dentro de la copiosa producción del genio de Roncole, formando así un conjunto que ofrece una amplia visión de lo que fue la labor creadora de Giuseppe Verdi, ya que desde el estreno de «Macbeth» (1847) al de «Don Carlos» (1867) transcurren, como puede observarse, veinte años, durante los cuales estrena el Maestro dieciséis títulos.

Así pues, y como homenaje de sincera admiración a una de las más relevantes figuras de la lírica de todos los tiempos, el fabuloso mundo de los personajes verdianos (de Gilda a Lady Macbeth o de Manrico a Felipe II) entra de nuevo en nuestro glorioso escenario vivificado por la personalísima y recia inspiración de su autor, al que los públicos de todos los continentes, y entre ellos de forma muy destacada el de nuestro Gran Teatro, siguen mostrando a través de los tiempos una incondicional devoción por su obra, con la que gracias a su fabulosa fuerza de creación melódica, su genio dramático y su apasionada sinceridad, supo enriquecer de forma decisiva el acervo operístico mundial, consiguiendo modificar con su solo esfuerzo la estructura y significación de la ópera y creando, sin dejar por ello de ser el legítimo heredero de la gran tradición italiana, una nueva fórmula estética dentro del género musical que cultivaba, en la que sabe crear sin destruir, discurriendo por un glorioso camino en el que coinciden asimismo el resurgimiento moral y patriótico, sin haber conocido en ningún momento la fatiga ni el descanso.

Verdi, el artista y el hombre

Cuando el arte no es oficio, sino vocación; cuando no es carrera elegida, sino sendero marcado por el Destino, hombre y artista son inseparables y nada hay en sus aspectos humanos que no esté ennoblecido por la luz del arte, ni nada hay en sus creaciones artísticas que no sea esencialmente humano. Verdi, es un ejemplo. Y nos será fácil demostrarlo recopilando concentradamente algunos episodios de su vida y algunos aspectos de su personalidad, con lo que no pretendemos, en modo alguno, esbozar un anecdotario pintoresco, sino algo mucho más respetuoso y constructivo: croquizar las líneas maestras de un ser excepcional como artista y como hombre.

«EL LEON DE BUSSETO» ES ASI

Sencillo, sin doblez, a veces áspero, pero con una cálida actitud de simpatía hacia la vida. A V. Flauti, Director del Teatro San Carlo de Nápoles, le escribe en 23-11-1848: «Soy en extremo abierto y decidido; en ocasiones algo susceptible e incluso brusco. Desde hace año y medio vivo en París, la ciudad que, según dicen, todo lo ennoblece y no obstante, soy un oso más salvaje que antes. Jamás he pedido a un periodista una crítica favorable, ni he molestado a ningún amigo, ni he adulado a ningún hombre rico».

Es modesto hasta lo inverosímil. Comentando su ópera **Falstaff** sobre un libreto de Boito, dice: «Ha

Habitación en donde nació Giuseppe Verdi



sido para mí un placer **adornar con algunas notas musicales mías** esos versos llenos de alegría». Y es un gran amigo que da sabios consejos. El 20-6-1870 escribe a E. Muzio: «Ya ha conseguido Ud. una colocación. Respete a los otros y exija que le respeten. No cometa jamás una injusticia ni tenga una debilidad. Trate por igual a los grandes y a los pequeños. Y no se preocupe cuando maldigan de Ud.».

EL ARTISTA INTEGRO Y TENAZ

En una carta al pintor D. Morelli, fecha 14-5-1873, dice: «Amo en el arte todo lo bello, lo gracioso, lo serio, lo pequeño y lo formidable, pero con tal de que todo sea auténtico». Y de la música dice: «En la música hay algo más que melodía, hay algo más que armonía; hay música, aunque esto parezca un acertijo».

En 1865 van llegando a Italia las primeras obras de Wagner. Verdi se mantiene al margen de las enconadas polémicas que suscitan y en silencio, estudia aquellas obras, no para imitarlas, sino para documentarse. No se deja influenciar por Wagner ni por nadie. «Nunca me dejaré guiar por los cantantes —dijo una vez— ni por la misma Malibrán si resucitase». Y así consiguió ser el compositor italiano por excelencia.

Adquiere la villa Santa Agueda, cerca de Busseto, para pasar allí los veranos y pronto aquella residencia se convierte en el punto de reunión de los artistas más destacados de la época, mariposas congregadas alrededor de la luz verdiana. En invierno reside en la planta que tiene alquilada en el suntuoso Palacio Doria de Génova.

CAMPESINO, PROPIETARIO RURAL Y SIBARITA

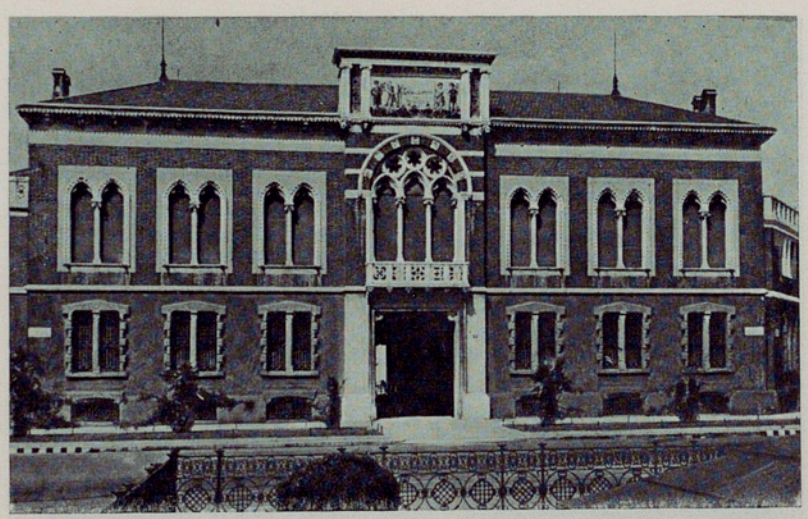
Hijo de campesinos, se siente dichoso en contacto con la Naturaleza a la que acude en busca de vitalidad y de inspiración: A un empleado de su finca, le escribe en febrero de 1895: «Dile al administrador que debe enviarme los justificantes de pago de ese estiércol y que tenga cuidado al hacer abonar los prados, porque la gran cantidad de nieve que hay en ellos, al derretirse puede arrastrar el abono». En Santa Agueda cuida «paternalmente» a sus queridos perros y caballos y cuando se ausenta deja minuciosas instrucciones para que se les cuide. Y también sabe cuidarse a sí mismo, precavida y refinadamente. Cuando emprende el viaje a Rusia, temeroso del frío y para asegurarse una «calefacción individual», lleva consigo 100 botellas de Burdeos corriente, 20 de Burdeos fino y 20 de champaña.

PATRIOTA «PER SE». DIPUTADO «PER ACCIDENS»

En 1848 presintiendo que los acontecimientos patrióticos están a punto de madurar y a riesgo de ser duramente castigado, envía una misiva al presidente de la República Francesa, pidiendo ayuda contra Austria. Son los tiempos en que la gente grita: ¡Viva Verdi! que significa «Viva **V**ittorio **E**nmanuele **re d'I**talia». El 2 de octubre de 1860 escribe al Director A. Mariani: «Háblame de la otra música (¡perdón hijos de Apolo!) que me interesa mucho más. ¿Qué hacen los Cialdini, Persano y Garibaldi? ¡Esos sí que son maestros! ¡Qué piezas! ¡ Y qué finales! ¡Con cañonazos!».



Margherita Barezzi, primera esposa de Verdi



Casa de Reposo para Músicos, que hizo construir en Milán, en memoria de su esposa

Cavour justifica su empeño de que Verdi sea diputado, con este bello juego de palabras: «Italia ha nacido con armonía y es justo que el Maestro de la Armonía se encuentre entre los representantes de la nación». Pero el gran patriota le dice al poeta Piave en carta de 8-2-1865: «Soy diputado, pero por equivocación; muy contra mi deseo. Si tuviese que escribir mis memorias como miembro del Parlamento empezaría así: Los 450 diputados son, en realidad, 449; el diputado Verdi no existe». Más tarde fue elegido senador y en 1859, tras la guerra de Cerdeña y Austria que determinó la liberación de Italia, muchas ciudades de su patria le nombraron ciudadano de honor.

LA MUJER Y LAS MUJERES

No, no podía faltar este capítulo en la vida de un artista tan humano. Verdi concibe a la mujer como un ideal de pureza y de amor y la ve simbolizada en **Cordelia,** la heroína shakesperiana de **Rey Lear.** Tal vez por eso, la mayoría de las protagonistas de sus óperas, son mujeres de elevados sentimientos: **Juana de Arco, Luisa Miller, Gilda, Violeta, Leonora, Aida, Desdémona...**

Su primer amor, casi de infancia, es Margherita Berezzi, con la que contrajo matrimonio el 5 de mayo de 1836. Ella fue la dulce compañera de los amargos comienzos, los «años de galera», como él los llamaba. Y de ella sólo le quedó el recuerdo, porque tras la muerte de los dos hijos que le dio, falleció cuatro años después, en 1840. Luego admira a Giuseppina Strepponi, la gran intérprete de sus óperas; acaba adorándola y por fin se casan el 29 de abril de 1859. Muere la artista en 1897 y Verdi queda desolado y ya en franca decadencia.

Monumento erigido a Giuseppe Verdi frente a la Casa de Reposo, en la ciudad milanesa



Al margen de sus dos grandes amores reales, dos afectos platónicos: Clara Maffei, muerta en 1886 y Teresa Stolz, la eminente soprano dramática alemana que estrenó **Aida** en el Scala, en 1872. Nada más.

FILANTROPO

A la memoria de Peppina hace construir, a sus expensas, la **Casa di Riposo per Musicisti** a la que lega toda su fortuna y dispone sea la única beneficiaria de todos sus derechos de autor. Allí encuentran paz, bienestar, refugio y cariño, desde entonces, los músicos ancianos y desvalidos. Ningún compositor hizo nunca obra tan hermosa. Fue la gran ópera no del músico, sino del hombre.

A TELON CORRIDO

Arrigo Boito definió así a Verdi: «No cesó de subir sobre sus propios hombros, durante medio siglo».

Interrogado el gran poeta romanesco César Pascarella, acerca de a quién consideraba más alto, si a Carducci o a Verdi, contestó: «Verdi es de otra raza, no es un hombre como nosotros. A Carducci, a quien yo veneraba, me atreví, alguna vez, a darle unos golpecitos en la espalda. A Verdi... ¡Nadie jamás osó hacerlo!

En 1880 Francia le nombra Gran Oficial de la Legión de Honor. Y el Conservatorio de Milán, que se había negado a admitirle como alumno, decidió titularse «Conservatorio Giuseppe Verdi».

Si el artista y el hombre, fundidos, habían ganado en vida mil batallas, bien podían ganar ésta, póstuma.

A. MENENDEZ ALEYXANDRE

lavanda
INGLESA

Gal





Momento romántico de la ópera "La Traviata" símbolo de tal especialidad artística

DRAMATISMO Y ROMANTICISMO EN LA MUSICA DE VERDI

De todos los compositores que han escrito para la ópera, Verdi fue el más eficazmente teatral. No me refiero a una teatralidad estrictamente espectacular a la manera hueca de Meyerbeer, sino directamente a la planificación de escenas en fun-

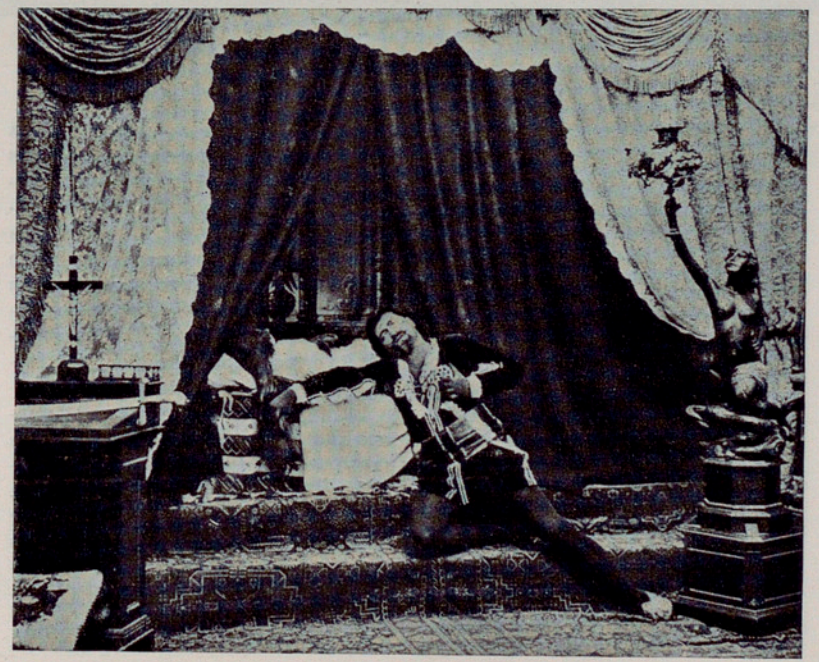
ción del efecto dramático total de la obra. Su habilidad en el manejo de los resortes escénicos le permitió jugar, casi siempre con suerte, a los contrastes psicológicos, a la diversidad de ambientes tensos con los que Verdi estructura la carpintería de sus óperas y sobre los que se apoya el interés dramático de la representación. Pero no exclusivamente, porque Verdi posee una cualidad poderosamente eficaz que colabora a la tensión dramática, cuando no la genera: es la fuerza brutal de su sinceridad que nos hiere como un zarpazo (el famoso zarpazo de Verdi) impulsado por una musculatura y un nervio terribles, presentes fundamentalmente en la fibrosa melodía verdiana. Esta circunstancia, tanto como su conocimiento del Teatro, han proporcionado al sentido dramático de Verdi una importancia que, existiendo, sin duda, no puede considerarse como absolutamente definidora de la música verdiana.

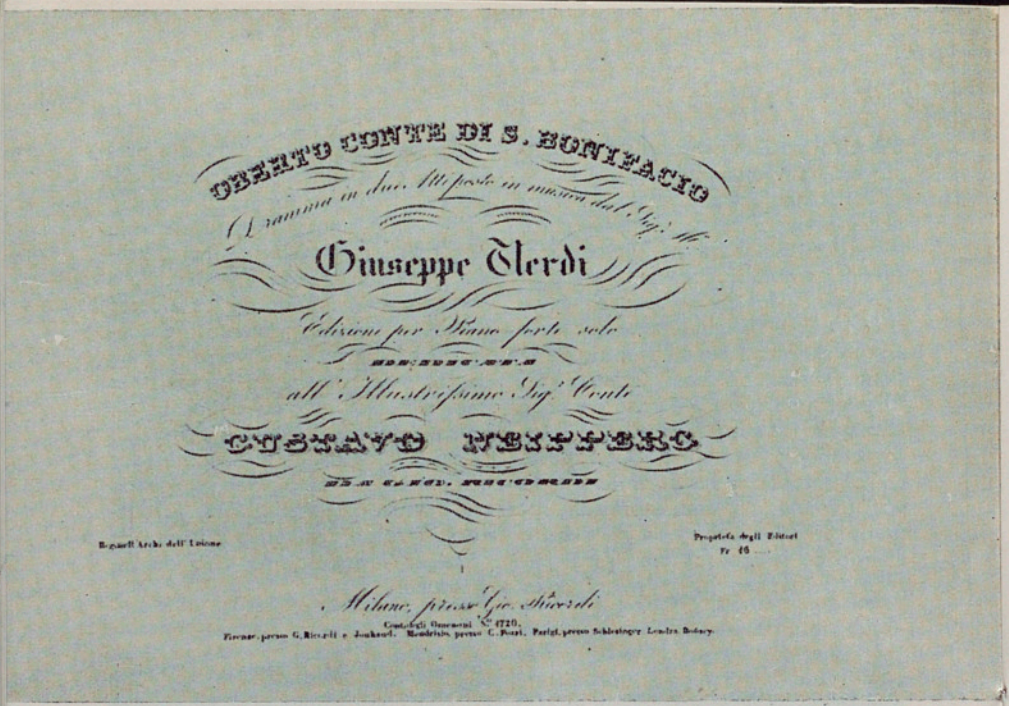
Verdi es escénicamente dramático, pero musicalmente romántico, y si en la consideración de su arte nos hemos acostumbrado a distinguir particularmente su dramatismo, en la elección influye notablemente el clima nunca destensado y decididamente teatral que se produce en la representación de sus obras, en las que muchas veces el dramatismo no está en la concepción musical de una figura determinada ni en el germen vitalizador de la música, sino en el desarrollo estratégicamente preparado de la simbiosis escena-música. Esta, con toda su fuerza y amplitud, es mucho menos dramática una vez separada de la acción escénica. Es, sí, vigorosa, potente, impulsiva, recia, pero líricamente romántica en una caracterización sobria y seca del romanticismo. Supuesta una figura dramática, separémosla del curso teatral de la obra a que pertenece y nos daremos cuenta que el sentido dramático del personaje se diluye quedando sólo una voz que canta melodías muy sinceras, muy nobles, pero que no podrían definirnos un proceso dramático. Es dentro del desarrollo argumental donde esta música adquiere las características psicológicas determinantes del drama. Por ejemplo, la brutal significación de «La donna e mobile» en la tragedia «Rigoletto».

Salvo en las producciones del último período creador del maestro, el padrón de tipos verdianos está lleno de figuras difícilmente calificables como dramáticas si las individualizamos con sus respectivos lenguajes musicales, pero en cambio, nadie habrá podido expresar más poderosamente la importancia de las debilidades humanas en orden a la creación de un clima de choques pasionales. A Verdi le es más fácil crear una situación dramática que concretar un personaje. La excepción se produce cuando nos acercamos a «Otello» y a «Yago», cuyos verbos les definen en sus personalidades sin necesidad de escena, y aunque con menor concreción, «Rigoletto» también es un personaje claramente dramático en su mundo escénico y en su estricta expresión musical. Analizadas separadamente las romanzas, arias o duos, si somos capaces de escuchar su música sin sentirnos subordinados a su belleza y pujanza, obtendremos la sensación de que con una voz fuerte, viril y firme —porque Verdi no puede hablar de otra forma— el maestro nos dice cosas sutiles, íntimas, llenas de poesía generada por un sentimiento romántico posiblemente rústico, pero sincero, sin amaneramientos.

Verdi habla siempre de amor, y la vehemencia de su temperamento, la pasión indómita de un corazón que no tembló nunca, tanto como la espontaneidad de su pensamiento, hacen que el lenguaje amoroso esté exento de retóricas, de acentos blandengues y de timideces. Cuando Verdi pone una frase amorosa en boca de alguno de sus personajes, lo hace inyectándole un concepto directo, claro, rotundo y no permite que la voz tiemble. Es una expresión romántica tan austera que no admite el lujo de la morbosidad. Verdi parece dramatizar, pero en realidad habla de amor en voz alta, sin prejuicios, en instinto primario sin dobleces. El compositor nació y creció entre campesinos: la naturaleza le hizo hombre de voluntad inclaudicable y corazón grande, enseñándole a aprehender el mundo de los afectos y de las pasiones violentas, a contemplar la armonía diversa y sana de las estaciones y de los paisajes naturales. Por eso, su estilo, los estados anímicos expuestos por Verdi en su música tienen el denominador común de una sinceridad expresada con fuerza pasional briosa, arrolladora: zarpazo dramático a fuerza de prodigar romanticismo vivo de inquietudes.

Tagliagno, en el dramático final de "Otello"





Cubierta de la primera edición de "Oberto..."

El melodrama de Verdi es perfecto, y las proporciones del contacto de matices tan dispares como la nota lírica y la agitación dramática, se inclinan por el peso de una energía poética, una emotividad y un fermento romántico que no tienen un desarrollo contemplativo ni un sentimiento de resignación. En la concepción verdiana todo es activo, inquieto; y sus figuras, en cuanto entes dramáticos lo son por su propia participación en el juego de pasiones que comporta un romanticismo de acción. Los arranques líricos de Verdi, en cuyas primeras obras encontramos reminiscencias bellinianas y donizettianas, contienen los gérmenes románticos heredados de sus predecesores, pero la curva melódica de Verdi no desciende a la morbidez porque la substancia es más densa, más conceptuosa y más humana. Es, desde luego, una manera distinta de sentir el efluvio romántico. El de Bellini y Donizetti se desvanece en melodías purísimas de un encanto cierto pero inocuo: el de Verdi se aloja en personajes de carne y hueso, con sangre caliente, inquietos por apasionamientos trascendentes.

La música verdiana no es dramática por naturaleza. Llega a serlo de tanto ser romántica sin soslayar realidades humanas de sus personajes. A diferencia de Puccini, el autor de «Aida» no se enamoraba de sus heroinas con un amor platónico lleno de renuncias. Verdi quería a todas sus figuras por la capacidad de sufrimiento que había logrado inyectarles, las adoraba porque son personajes que no renuncian nunca: arrastran su romanticismo activo hasta la última consecuencia exigiendo y dando mucho. Es en las descompensaciones afectivas de sus muñecos —teatralmente manejadas con mano maestra— donde radica indirectamente el dramatismo de Verdi. Por eso el compositor se desdobla en el hombre de teatro y en el músico; aquél, excelente disponedor de efectos, éste, eminentemente lírico con base humanamente romántica.

«Verdi — escribe Paul Lang — construye sus obras no sobre el héroe mismo, sino sobre las pasiones, de las cuales es portador y víctima; los personajes de sus dramas musicales se parecen a todos nosotros, fundamentalmente débiles y engañados por nosotros mismos, consecuentes solamente en nuestras pasiones y no en nuestros actos». Evidentemente, los hombres y las mujeres de Verdi, despojados de sus armaduras, de sus túnicas y ropas gitanas, pero inmersos en el curso de sus mundos escénicos respectivos, existirían con igual fuerza de humanidad, porque el amor constante de «Aida», el odio de «Azucena», el trágico destino de «Rigoletto», la perfidia de «Yago», los celos injustificados de «Otello», el drama íntimo de «Violetta», la angustia de «Macbeth» son elementos de humana condición que Verdi nos ofrece en su música, en la que se ha originado el binomio romanticismo - dramatismo con el que el genio del artista, rebosante de emociones, se eleva a las cimas del drama lírico.

JUAN ARNAU



Cubierta de un número especial de la "Illustrazione Italiana" para el "Falstaff"

GRANDES INTERPRETES VERDIANOS

Cuando de un compositor se conmemoran las DOS MIL representaciones de títulos suyos en un Gran Teatro como el Liceo, quiere ello significar que por el escenario del mismo desfilaron una pléyade de cantantes eminentes para interpretar una cifra tan importante de funciones. Y además que, en lógica correspondencia de interés y de prestigio todos los escenarios del mundo acogieron sus obras en número o proporción similar y también por la misma razón motivaron la actuación de cantantes de primerísima fila.

Todo se acrecienta en el caso de Verdi, que junto a Mozart, Rossini, Wagner y Puccini, son tal vez los cinco únicos compositores de ópera, que, por sus características, sus dificultades peculiares y específicas, sus «formas» y «maneras» vocales, exigen intérpretes particularmente especializados. Así se habla de la mezzo soprano rossiniana (la mezzo-coloratura); del tenor y la soprano de Wagner (el «helden-tenor» por excelencia y la soprano robusta, recia y sólida). Del tenor y la soprano de Puccini, con su galanura, «su portamento», su voluptuosidad, y su aptitud para «lo pequeño», el detallismo del declamado. Y de la soprano muy craneal y trifásica de registro vocal, para Mozart. Y de los barítonos «negros» que en el drama wagneriano son «Wotan», «Sachs», «el Holandés», etc. Y con ellos Verdi exige voces auténticamente «Verdianas». Y las exige en todas las cuerdas y tessituras. Desde el «Gran Inquisidor de DON CARLOS, hasta «Gilda», desde «Leonora» (en FORZA o TROVADOR), «Aida» o «Violetta», hasta «Jacobo Fiesco» en SIMON BOCCANEGRA, pasando además por los tenores arquetípicos como «el Duque de Mantua», «Ricardo» (BALLO IN MASCHERA), «Manrico» en el TROVADOR y «Radamés» de AIDA y no digamos ya del barítono verdiano, pues el genial compositor de Bussetto elevó la cuerda baritonal a las máximas cumbres (recordemos «Nabucco», «Ernani», «Macbeth», «Rigoletto», «Signor Germont», «Conde de Luna», «Renato», «Simon Boccanegra», «Don Rodrigo», «Carlos de Vargas», «Amonasro», «Otello» y «Falstaff»).

Ante ello, cabe la pregunta, que parece obligada: ¿Cómo debe ser el cantante verdiano? Pues, virtuoso como en Rossini, noble como en Bellini, bel-cantista como en Donizetti, amplio, profundo y recio como en Wagner... pero con el corazón de Verdi, y «para» Verdi. El gran corazón verdiano, insuflado en la voz que ha de poseer fibra para el arranque, «garra» para el dramatismo, emoción para el romanticismo y elasticidad para el sístole y diástole en la expansión vocal de la gran pasionalidad verdiana, que obliga a veces, a elevar el arco del fiato en la segunda mitad o incluso, al final, de la frase. Casi diríamos que el intérprete verdiano es el cantante más completo y que, el que canta —bien y de verdad— a Verdi, lo canta todo. Pero hemos dicho «cantar bien y de verdad». Porque ni Manrico, ni Radamés, ni incluso Otello pueden recurrir «jamás» al grito. Y no digamos Aida, Violetta o Gilda, pero ni los personajes más violentos (Abigaille o Lady Macbeth o Conde de Luna) pueden ser en ningún momento «gritadores». Donde empieza el grito, acaba el Verdi auténtico. Por algo Manrico, ha de cantar «Riposa o madre», Radamés ha de suspirar el «O terra addio» y Otello ha de rebosar lirismo en el duo del acto primero. Por todo lo dicho se comprende que Verdi ha exigido cantantes de altura, de clase; voces de verdad e intérpretes de primerísima fila.

En la historia de los grandes intérpretes verdianos se inscriben, pues, los nombres más famosos de la lírica. Entre las sopranos hay que recordar casi en primer lugar a la que fue esposa del compositor, Giuseppina Strepponi que fue la «Abigaille» de NABUCCO en el estreno mundial en la Scala, dándole al personaje la ferocidad que Verdi requería. Dentro de las características de la soprano verdiana en el aspecto vocal debemos considerar aquellas voces «completas», con el volumen, la solidez, la potencia, la extensión, la flexibilidad, aptitud para el virtuosismo de sus «cabalettas» y sus «allegros», virtuosismo que proviene, en continuidad y evolución de Rossini, de Bellini y de Donizetti. Y en esta conjunción tan típicamente verdiana de los binomios Romanticismo-Dramatismo y Virtuosismo-Verismo (primeras etapas del mismo), es donde tienen que situarse la soprano y todos los intérpretes verdianos en general, para cantar o declamar según lo requiera la situación vocal. Y ello, muy acentuadamente en la soprano, pues en sus particellas es donde más abunda el virtuosismo como forma de expresión. Pero siempre aderezado con el sentido de lo dramático y en determinados momentos, fiereza, e incluso agresividad. Y repetimos aun; presidiéndolo todo, el gran corazón de Verdi, que

Francesca Salvini-Donatelli



requiere en los demás, el amplio aliento del suyo propio. Hay que citar pues, entre las sopranos de este tipo a Francesca Salvini-Donatelli, que para nosotros tiene el entorchado del «record» que representa haber estrenado en el Liceo «I DUE FOSCARI», «ALZIRA», «ERNANI», «GIOVANNA D'ARCO», «MACBETH» «I LOMBARDI», añadiendo el hecho de que Verdi le confiara el estreno mundial de Violetta de «LA TRAVIATA». Destaquemos a Teresa De Giuli que estrenó Abigaille de «NABUCCO» en el Liceo y en lugar señaladísimo a Antonietta Ponzoni que estrenó AIDA en El Cairo (estreno mundial) y a Teresa Stolz protagonista del estreno italiano de la misma en La Scala. Y las célebres Rosina Penco, que estrenó el TROVADOR, en Roma y Adelaida Borhi-Mamo, triunfadora en nuestro primer coliseo en la época de la Exposición Universal de 1888. Citemos a tres compatriotas nuestras: Carolina Cepeda, Avelina Carrera y Carmen Bonaplata. La famosa Cecilia Gagliardi, gran «Aida» con Francisco Viñas y con José Palet, y con Augusto Scampini. Y llegamos a la fabulosa Celestina Boninsegna, auténtico prototipo de soprano verdiana, creadora de «Elvira» (ERNANI), «Leonora» (TROVADOR Y FORZA) y de AIDA, demostrándose una dominadora del engarce con el registro inferior monofásico, o sea al que vulgarmente se conoce «por graves de pecho». Consignemos los nombres de Johanna Gadsky y Emmy Destinn en el área del Metropolitan, donde unos años más tarde se imponía Rosa Ponselle. Subrayamos el nombre mítico de Adelina Patti que cantaba TRAVIATA y nuestra María Barrientos, que fue una «Gilda» de difícil

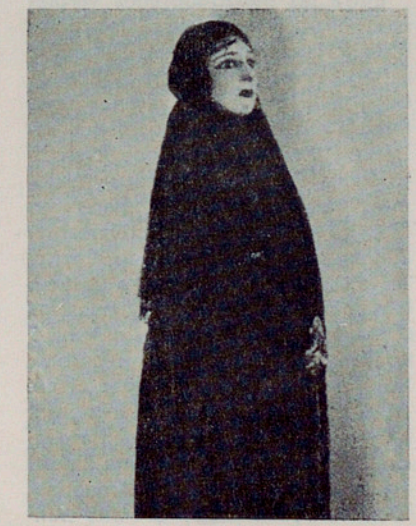


Teresa Stolz

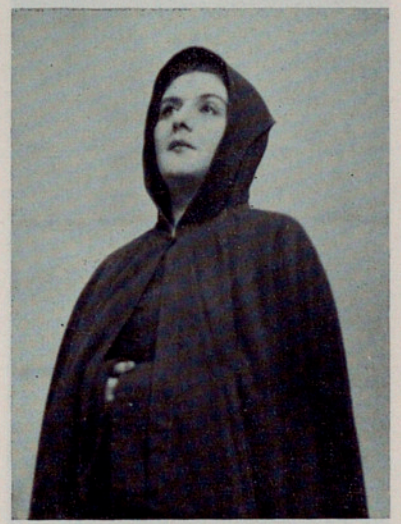
superación. Ofelia Nieto y María Llacer, junto con Fidelia Campiña forman otro triunvirato nacional, al que podría añadirse como gran compatriota nuestra la dulcísima «Gilda» de Graciela Pareto, asimismo creadora de una versión delicadamente femenina de «LA TRAVIATA». En ambas obras triunfó poco tiempo después la ilustre diva Mercedes Capsir, que mantuvo nuestro prestigio en dicha cuerda, como lo harían las sopranos ligeras italianas Amelita Galli-Curci, de excelentes facultades y Toti dal Monte, una voz de acrisolada pureza en el timbre y en la virtuosidad. En el área dramática, después de Esther Mazzoleni (gran «Aida»), Giannina Russ (creadora de LA FORZA) y Lina Pasini-Vitale surgió el nombre legendario de Tina Poli-Randaccio, voz robusta, firme, con riqueza en todos los registros, que impuso su «Aida» y su «Leonora» de EL TROVADOR. Tina Poli Randaccio marcó una época en el «verdismo». Su corona la heredó sin duda la que fue una de las sopranos cumbre de Verdi, de todos los tiempos: Giannina Arangi-Lombardi, gran creadora de TROVADOR y FORZA, pero de la que podemos afirmar que nadie ha superado su tercer acto de AIDA. Existe el testimonio discográfico de su «O patria mia» que ratifica cuanto decimos. En el Liceo cantó en 1935-1936 una magistral «Leonora» de LA FORZA DEL DESTINO.

Consignemos ahora tres «Violettas» inolvidables: Elvira de Hidalgo, nuestra paisana, la bellísima Gilda Dadda Rizza, elegantemente apasionada y Mafalda Favero, cumbre de la expresividad dramática y la crispación emotiva. Citemos aun a la polonesa Stani Zawawska, la de las Aidas inolvidables con José Palet. A Iva Paccetti que cantó «Aida» con Lázaro en 1928 y con Lauri-Volpi en 1941, bella voz y línea nobles en el canto. Clara Jacobo, que asombró en el Liceo en su «Aida» junto a Pertile en 1933. Pocos años después, la llamada de la vocación conventual, cerraba su brillante carrera artística. Citemos ya a Gina Cigna, famosísima, como lo fue Vianca Scacciati en el TROVADOR. Pero hay que subrayar que Gina Cigna, como heroina verdiana, enlazó con la etapa de Maria Ganiglia, la gran señora de Verdi en «Aida» en «Amelia» (UN BALLO IN MASCHERA), en «Alice» de Falstaff, en TROVADOR y FORZA, e incluso en TRAVIATA. Citemos a Rosa Raisa, Zinka Milanov y Leonie Rysanek, ésta creadora de «Lady Macbeth» que fue uno de los personajes que mayormente permiten

Giannina Arangi-Lombardi



María Caniglia





Giuseppina Zinetti

Ebe Stignani



apuntar en lugar preferente el nombre de Maria Callas como soprano que creó además de MACBETH, NABUCCO, TROVADOR, BALLO, FORZA, LA TRAVIATA (inolvidable) y AIDA, mientras su gran rival, Renata Tebaldi, además de una «Aida» magistral ha creado TRAVIATA, «Leonora» en FORZA DEL DESTINO, GIOVANNA D'ARCO y «Desdemona» en OTELLO, poniendo en juego el embrujo de sus pianísimos y su voluptuosa media voz, frente a la fiereza crispada y tensa de Maria Callas.

Y así llegamos a la etapa presente con Leontyne Price (grande en «Aida», TROVADOR, y FORZA) con Gabriella Tucci, Margherita Roberti, Marcella de Osma, Rita Orlandi Malaspina, y en ciertos «rols» hay que considerar el nombre de la escandinava Birgit Nilsson (voz verdaderamente fabulosa), como no se puede olvidar la fugaz aparición de una voz sensacional: Anita Cerquetti (grande en NABUCCO y AIDA).

Entre las mezzo-sopranos verdianas no pueden olvidarse los nombres de la célebre Nantier Didié que estrenó «Preziosilla» de la FORZA, la Goggi que estrenó «Azucena» y la famosa Giuseppina Pasqua, que estrenó FALSTAFF, debiendo citar a Eleonora Grossi y Margherita Waldmann que estrenaron «Amneris» en El Cairo y La Scala, respectivamente. Subrayemos los nombres de Amrion Telva, Louise Homer, Elvira Casazza y Armida Parsi-Petinella y nuestras compatriotas María Gay y Aurora Buades. Recordamos a Ernestina Schumann-Heink, para llegar al célebre trío formado por las tres grandes italianas de los años veinte: Gabriella Besanzoni, Giuseppina Zinetti (que cantó en el Liceo «Amneris», «Azucena», «Ulrica») e Irene Minghini-Cattaneo (de gran escuela verdiana), víctima de una incursión aérea en 1941 y que tiene grabadas con Aureliano Pértile una «Amneris» y una «Azucena» antológicas. Y vienen ahora dos parejas también italianas, pero que entre ambas hay que situar el eslabón que significa la gran figura de Fedora Barbieri. La primera de estas parejas está formada por Elena Nicolai y Ebe Stignani (el irreprochable instrumento clásico). Sigue Fedora Barbieri, grande en «Azucena» y «Amneris» y la otra pareja la constituyen Giulietta Simionato-Fiorenza Cossotto. La primera (Simionato) evolucionada en una maduración muy inteligentemente conducida y Fiorenza Cossotto poseedora de una voz auténticamente excepcional, que es considerada hoy día como la «gran indiscutible».

En la cuerda tenoril desde Carlo Boucardé que estrenó «Manrico» de TROVADOR y Giaccomo Roppa, que fue el divo de los primeros años del Liceo, cantando I DUE FOSCARI, I LOMBARDI, ALZIRA, hay que citar a Emilio Mario y Pietro Mongini (el «Radamés» del estreno en el Cairo), mientras Giuseppe Fancelli, lo fue en la Scala de Milán. No olvidemos a nuestros compatriotas Lorenzo Abruñedo y Antonio Aramburu y lleguemos a otro nuestro y de lengendario prestigio: el roncalés Julián Gayarre, que supo crear el «Duque de Mantua» al extremo que él decía que RIGOLETTO lo cantaba siempre dos veces. Y era verdad, pues lo repetía todo. Asimismo hizo grandes éxitos —de los suyos— con «Radamés» y con «Don Alvaro» en LA FORZA. Su gran rival, Angelo Masini, fue el «Duque de Mantua» fantasista, elegante y fraseador, con pinceladas ge-

Fiorenza Cossotto



niales. Francesco Tamagno y Franco Cardinali, potentes en OTELLO, mientras Augusto Scampini era un «Manrico» exuberante, notable «Radamés» y también excelente en DON CARLOS. Julián Biel lucía su buena voz, apta para Verdi, Mariacher conmovía con su lirismo para «Radamés» y nuestro José Palet fue un «Radamés» de gran altura durante treinta años, por su canto honrado y exento de efectismos, lo que le permitió ser un «Manrico» ponderado y brillante a la vez. Francisco Viñas, puso línea diáfana en su forma de cantar «Radamés» y «Ricardo» de BALLO. Alesandro Bonci creó un buen «Duque de Mantua» y especialmente en el BALLO supo encontrar la gracia de «E scherzo od' è follia», del que hizo una página suya, por derecho propio. Enrico Caruso fue un «Radamés» de poderoso timbre, un gran «Marindo», un «Don Alvaro» potente y cálido, un «Ricardo» apasionado y especialmente un «Duque de Mantua» reputado insuperable, que paradógicamente, no obtuvo el asenso del público liceísta. Giuseppe Anselmi pudo alardear de verdiano tan solo en RIGOLETTO, como elegante y mundano «Duque», mientras Bernardo De Muro era un potente «Manrico», de aliento inacabable en la «pira», pero no siempre perfecto de entonación. Giovanni Martinelli fue uno de los herederos del trono carusiano en el Metropolitan, con un timbre vocal menos rico y menos puro, mas de varonil prestancia en todos los registros. Y llegamos a Hipólito Lázaro, un «Radamés« que se imponía por valentía, poderoso en los grandes concertantes, un «Manrico» audaz y fogoso en la «pira» y en todos los momentos difíciles, y especialmente, un «Duque de Mantua» que se impuso en el mundo entero. Mario Gilion fue también un «Manrico» prestigioso en los teatros más importantes y llegamos a otro grande español: Miguel Fleta, creador del «Duque de Mantua», que bordaba con un fraseo avasallador, su plástica media voz y su prestancia escénica, mereciendo subrayarse, aparte las filaturas, su fermata limpia y ágil en «La donna è mobile», mereciendo asimismo constar en el historial de «Radamés» por su creación redescubridora del duo final, fraseado insuperablemente en «Morir si pura e bella» y en «O terra addio». También Giovanni Zenatello consta como un excelente intérprete del caudillo egipcio. Pero tal vez el máximo exponente de este personaje lo fue Aureliano Pertile, auténtico catedrático del canto y poderoso artista, que pudo tener la hombrada de repetir el difícil y temido «Celeste» de Aida el día de su aparición, ya consagrado en el Liceo, en 1933. Creador además de «Manrico», de «Don Alvaro» y de «Ricardo» todos ellos cantados en el más perfecto y ortodoxo estilo verdiano. Por la brillantez de su voz centelleante, extensa y luminosa, debe considerarse a Giacomo Lauri-Volpi un gran «Duque de Mantua», y un triunfador en la «pira» del TROVADOR, por sus alardes en el registro agudo. Lauri-Volpi creó además el «Rodolfo» de LUISA MILLER. La pastosidad lírica de Beniamino Gigli, de tan bellos reflejos aterciopelados, encontró, su mejor campo verdiano en el «Ricardo» de BALLO, siendo no obstante, notable en «Radamés», «Don Alvaro» y «Manrico». Francesco Merli, de poderosa voz y excelente escuela vocal fue un excelente «Radamés»,

Julián Gayarre



Pietro Mongini





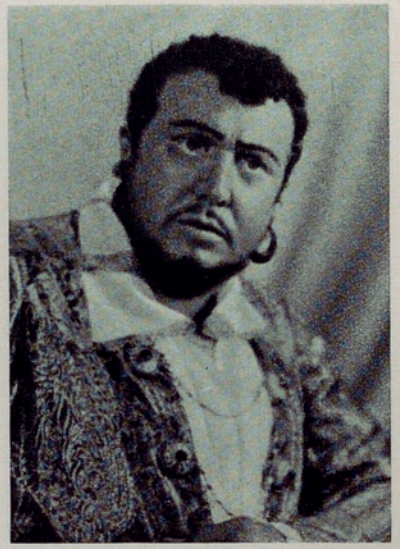
Hipólito Lázaro



Miguel Fleta

un noble «Manrico» y un notabilísimo «Otello». El vozarrón de Aroldo Lindi lució en los concerantes de AIDA, así como los cristalinos agudos de John Sullivan, que fue además extraordinario en OTELLO, y brillantísimo «Manrico». Galliano Masini de muy bella voz, pero de insegura entonación, hubiese sido, sin el defecto apuntado, un excelente «Radamés» como cosechó éxitos en LA FORZA DEL DESTINO.

Giuseppe Lugo, excelente pero fugaz «Duque» y Mario Filippeschi, el tenor, cantó en su primera etapa «Rigoletto» y luego «Radamés» y TROVADOR, imponiendo su seguridad y brillantez en la zona aguda. Mario del Mónaco hizo de OTELLO, su mejor obra verdiana. En «Radamés» no siempre se amoldaba su férreo instrumento al lirismo de AIDA, y de un «Don Alvaro» muy brillante y un excelente «Manrico». Giuseppe Di Stefano, era un Duque de Mantua sensacional, por su voz de oro, que también brillaba poderosamente en el BALLO. En lo lírico pasional era único, pero en lo dramático, su bella voz sufría y se deformaba, Ramón Vinay, sino estrictamente verdiano en la ortodoxia vocal, por gran artista fue el «Otello» de Toscanini. Gianni Poggi y Gianni Raimondi, grandes ambos en RIGOLETTO especialmente. Jussi Björling magnífico «Radamés» y «Manrico» y Richard Tucker además de ambas obras un «Ricardo» extraordinario, que causó impacto en el Liceo. Y llegamos ya al hoy tenor verdiano por excelencia: Carlo Bergonzi, al que colocaríamos en el mismo paralelo de Aureliano Pertile y que en «Radamés», «Don Alvaro» y «Ricardo» es difícil encontrarle rival. También en TROVADOR, debiendo subrayarse que las tres primeras obras citadas después de su próxima actuación las habrá cantado en el Liceo mientras «Manrico» no pudo hacerlo por causas extraordinarias. De momento, su «Radamés» y su «Don Alvaro» son definitivos, así como su «Ricardo» de UN BALLO que vamos a escucharle en la presente Temporada.



Aureliano Pértile

Carlo Bergonzi





Mattia Battistini

Riccardo Stracciari



Franco Corelli gran «Radamés» y brillante «Manrico» squillante en el registro agudo, amplio y generoso de fraseo. Y casi podríamos cerrar la lista de tenores verdianos con cuatro nombres nuestros: Jaime Aragall, por su «Duque» que triunfa en todo el mundo. Pedro Lavirgen para «Radamés» y «Manrico», fogoso y de tan noble entrega, la estilística línea de Alfredo Kraus y la buena voz de Francisco Lázaro, para «Radamés, Manrico y Macduff».

En la cuerda baritonal y empezando por Gaetano Ferri, que estrenó Nabucco y el barítono Irfré que también cuenta con varios estrenos verdianos, debemos citar a Eugenio Labán y a Victor Maurel que estrenó «Yago» y FALSTAFF. Llegamos a Mattia Battistini, luchando en su época entre el belcantismo virtuosístico, que era lo suyo, y el verismo que se imponía como tendencia del momento. Pero Battistini fue el gran creador del «Rey Don Carlos» en ERNANI (hay que recordar su «O sommo Carlo» y «Vieni meco fior di rose»), como también creó con elegancia ingénita «Alla vita» en el BALLO. Dicha página también la creó el ilustre artista Riccardo Stracciari que fue en LA TRAVIATA un «Germont» insuperable y creemos que insuperado. A tal extremo que, en Italia, cuando la cantaba Stracciari, a LA TRAVIATA la llamaban



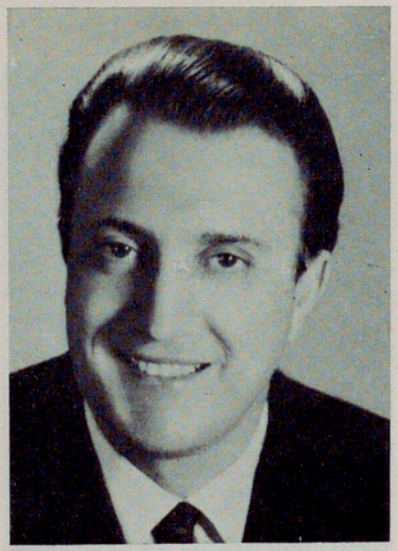
José de Mardones

bet y tendría su gran esplendor con Leonard Warren y Robert Merrill. Citemos la voz de Cornell Mac Neil y volvamos a Italia donde surge el gran artista Giuseppe Taddei, estupendo «Yago», Tito Gobbi intérprete profundo pero áspero para el bel canto, el ponderado arte de Ugo Savarese, la brillantez de Aldo Protti, la gran autoridad artística y vocal del malogrado Ettore Bastianini y el formidable instrumento de Giangiacomo Guelfi, en NABUCCO y en «Amonasro», no en belcantismo. En nuestra patria Raimundo Torres más dramático y Manuel Ausensi, más lírico, establecen ambos un sólido prestigio para barítonos verdianos españoles. Ultimamente hay el nombre de Piero Cappuccilli, magnífico en el momento actual y adentrándonos en la cuerda de bajos Angelo Masini Pieralli, y aparte los casos de Uetam y de Feodor Chaliapine, coloso pero muy personal y de la gran voz de nuestro José Mardones hay que colocar en lugar preferente a Tancredi Pasero, Ezio Pinza y Cesare Siepi. Giulio Neri fue un «Inquisidor» de gran autoridad, mientras Ivo Vinco es la sobriedad del artista maduro. Boris Christoff y Nicolai Ghiauroff son preclaros intérpretes verdianos.

Todos los citados tuvieron la preciosa guía de preclaras batutas, que desde su podio directriz también dejaron impronta en las interpretaciones verdianas, y aun en el ennoblecimiento y depuración de sus auténticos valores.

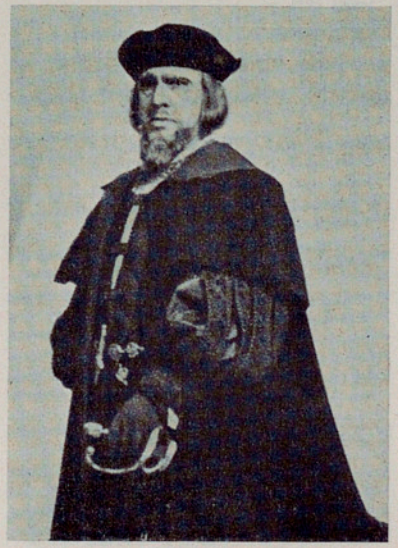
Citar a unos cuantos significa olvidar a muchos, pero queremos significar aquí la importancia de grandes directores como Giorgio Polacco, Leopoldo Mugnone, Franco Faccio, Arturo Toscanini cuya labor pro-Verdi fue importantísima, Tullio Serafin, Alfredo Padovani, el malogrado Franco Paolantonio, Vicenzo Bellezza, Ettore Panizza, Franco Capuana, Franco Ghione, Vittorio Gui, Antonino Votto, Gino Marinuzzi, Alberto Erede, Gianadrea Gavazzeni, Francesco Molinari, Pradelli, Nino Verchi, Lamberto Gardelli, Anton Guadagno, etc. Subrayar que el Maestro Georg Sebastian fue el director de las «Aidas» parisinas de Maria Callas, y en nuestra patria la dilatada, callada y eficacísima labor del Maestro José Sabater.

Piero Cappuccilli



«la Stracciata». El coloso Titta Ruffo fue un «Rigoletto» fuera de serie y en dicha honra merecen citarse también Antonio Magini-Coletti y Domenico Viglione-Borghese. Notables verdianos fueron Pasquale Amato y Mario Sammarco así como Cesare Formichi. Llegamos así a tres grandes Benvenuto Franci, Luigi Montesanto el egregio Carlo Galeffi, cuyo «Rigoletto» de primer orden, su «Conde de Luna» se impusieron en todos los teatros del mundo. Hay que subrayar el nombre de Enrico Molinari en el «Conde de Luna», parte en la que también brilló Apollo Granforte, excelente también en LA FORZA. Y así llegamos al gran Mario Basiola y a Carlo Tagliabue para desembocar en el área americana que se iniciaría con Laurence Thib-

Tancredi Pasero



Esta relación de intérpretes verdianos no pretendió ser exhaustiva, pero la creemos útil para poder otorgar tanto a los citados, como a los posibles omitidos el preciado galardón de que «el que canta bien y de verdad a Verdi, lo puede cantar todo». Y así haciendo válida su exultación del «Va pensiero sull-ali dorate», sus páginas geniales volaron hacia la inmortalidad sobre las alas doradas de sus más gloriosos intérpretes.

Dr. JOSE M.ª COLOMER PUJOL

BIBLIOGRAFIA VERDIANA

I.—Obras de biografía y crítica.

VERDI, Pierre Petit. Collection "Solfeges"". *París* 1958.

GIUSEPPE VERDI, Jean Malraye. Collection "Musiciens de tous les temps". *París* 1965.

VERDI (1839-1898), Gino Monaldi. *Torino* 1899.

VERDI, Dyneley Hussey. Colección "Los Grandes Músicos". *Buenos Aires* 1953.

VERDI. — LA NOVELA DE LA OPERA, Franz Werfel. *Buenos Aires* 1945.

VERDI, Carlo Gatti. *Milano* 1951.

STUDIO SULLE OPERE DI G. VERDI, A. Basevi. *Firenze*, 1859.

VERDI, C. Bellaigue. París 1927.

VERDI, F. Bonavia. *London* 1930.

G. VERDI, A. Bonaventura. *París* 1923.

VERDI, E. Checchi. *Firenze* 1901.

VERDIS ANSCHAUUNG VOM WESEN DER OPER, C. Engler. *Breslau* 1938.

REVISIONI E RIVALUTAZIONI VERDIANE, Carlo Gatti. R.A.I. — *Roma* 1952.

G. VERDI, U. Gerigk. *Postdam* 1932.

G. VERDI, L. Gianoli. *Brescia* 1950.

BRUCIAR LE ALI ALLA MUSICA, Giulio Gonfalonieri. *Milano* 1945.

IL MELODRAMA DI VERDI, M. Mila. *Bari* 1933.

G. VERDI, C. Monaldi. *Milano* 1943.

VERDI CRITICO, M. Rinaldi. *Roma* 1951.

LE OPERE DI VERDI, A. Soffredini, *Milano* 1901.

VERDI, F. Toye. *London* 1931.

VERDI, Franco Abbiati. Ricordi. — *Milano* 1959.

PROBLEMI DI TRADIZIONI DINAMICO-FRASEOLOGICA E CRITICA TESTUALE IN VERDI E IN PUCCINI, Gianandrea Gavazzeni. *Milano* 1961.

VERDI INTIMO, A. Alberti. *Verona* 1931.

VERDI, M. Bonaventura. *París* 1930.

TREIT'ANNI DALLA MORTE DI GIUSEPPE VERDI, L. Cornezzi. *Milán* 1931.

GIUSEPPE VERDI, Max Chop. *Leipzig* 1938.

LE OPERE DE GIUSEPPE VERDI: IL OTELLO, Andrea della Corte. *Milán* 1924.

VERDI, Alexander C. Mackenzie. *Londres* 1913.

GIUSEPPE VERDI, Cora Luisa Mancinelli. *Nápoles* 1936.

GIUSEPPE VERDI, Renato Manganella. *Milán* 1936.

GIUSEPPE VERDI E IL MELODRAMA ITALIANO. SAGGIO DI STORIA E DI CRITICA MUSICALE, G. Menghini. *Rimini* 1931.

VERDI ANECDOTICO, *Aquila* 1926.

G. VERDI, C. Peronelli. *Berlín* 1900.

RICORDI VERDIANI INEDITI, Italo Pizzi.

VERDI: AN ANECDOTIC HISTORY OF HIS LIFE AND WORKS, Arthur Pougin.

FRANCO FACCIO E VERDI, Rafaello de Rensis. *Milán* 1934.

GIUSEPPE VERDI: IMPRESIONI E RICORDI, F. Ridella. *Génova* 1929.

GIUSEPPE VERDI OPERN-TYPUS, Ludwig Unterholzner, *Hannover* 1933.

VERDI, Albert Visetti. *Londres* 1905.

VERDI, Adolf Weismann. *Sttutgart y Berlín* 1922.

GIUSEPPE VERDI, A. G. Barrilli. *Génova* 1892.

GIUSEPPE VERDI, F. J. Crowest, *Londres* 1897.

SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA VERDIANA, R. M. I. 1901.

GIUSEPPE VERDI, F. T. Garibaldi. *Florencia* 1904.

SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA VERDIANE, C. Vanbianchi. *Milán* 1913.

GIUSEPPE VERDI, A. Neisser. *Leipzig* 1914.

IL PROBLEMA DELLA CRITICA VERDIANA, A. Parente. *Torino* 1933.

DAS TODESPROBLEM IN VERDI OPERN-SCHAFFEN, J. Loschelder. *Colonia* 1938.

G. VERDI, A. Baresel. *Leipzig* 1938.

GIUSEPPE VERDI SEIN LEBEN IN BILDERN, H. Schultz. *Leipzig* 1938.

"ROCESTER" LA PRIMA OPERA DE VERDI, R. M. I. 1939.

GIUSEPPE VERDI, A. Lancellotti. *Roma* 1939.

VERDI, D. Hussey. *Londres* 1940.

PEPPINO OU LA JEUNESSE DE VERDI, H. Pompée. *París* 1940.

GIUSEPPE VERDI, F. Botti. *Alba* 1941.

VERDI, K. Holl. *Berlín* 1943.

LE SEI PIU BELLE OPERE DI VERDI, A. Della Corte. *Milán* 1946.

MARIANI, VERDI E LA STOLZ, U. Zoppi. *Milano* 1947.

ITINERARI VERDIANE, G. Cenzato. *Parma* 1949..

GIUSEPPE VERDI, A. E. A. Cherbuliez. *Zurich* 1947.

GIUSEPPE VERDI, A. Oberdorfer. *Verona* 1947.

G. VERDI, L. Orsini. *Turín* 1947.

VERDI VIVO, E. Radius. *Milán* 1951.

VA PENSIERO. — VITA DI GIUSEPPE VERDI. *Milano* 1951.

L'ASCENZIONE CREATICE DE G. VERDI, C. Roncaglia. *Florencia* 1951.

VERDI E TRIESTE, G. Stefani. *Trieste* 1951.

VERDI A LASTOP, S. Williams. *Londres* 1951.

VERDI, M. Mila. *Bari* 1958.

II.—Artículos en Revistas y obras generales con amplia referencia a Verdi.

LOS MUSICOS CELEBRES, bajo la dirección de Jean Lacroix. *Barcelona* 1962.

EL MUNDO DE LA MUSICA, (Guía musical). Bajo la dirección de K. B. Sandved con numerosos colaboradores. *Madrid* 1962.

L'ART DE LA MUSIQUE, Guy Bernard. Editions Seghers. *París* 1961.

LA VIE DES GRANDS MUSICIENS ITALIENS, Renée de Sanssine. Editions du Sud et Albin Michel. *París* 1965.

PLAISIR DE LA MUSIQUE, Manuel Roland. Editions du Seuil. *París* 1951.

EL ARTE LIRICO. — SU HISTORIA Y SUS COMPOSITORES, Jacob P. Walter. Editorial Claridad. *Buenos Aires* 1944.

LA OPERA A TRAVES DEL REPERTORIO INTERNACIONAL, Jacob P. Walter. Editorial Claridad. *Buenos Aires*.

HISTORIA ESTETICA DE LA MUSICA, Mariano Antonio Barrenechea. Editorial Claridad. *Buenos Aires* 1941.

LA OPERA EN LOS TEATROS DE BARCELONA, José Subirá. Monografías históricas de Barcelona. Ediciones Librería Millá. *Barcelona* 1946.

OPERA, Edward J. Kent. Editorial Pingüino. *Buenos Aires* 1947.

PETITE GUIDE DE L'ANDITEUR DE MUSIQUE-OPERA, Jean Chantavoine. Editions Le bon plaisir. *París* 1948.

OPERNFÜHRER, Hellamnth Steger y Karl Hoever. Edición Foscher Bucherei. *Frankfurt* 1945.

OPER, Hans Schnoor. Edición C. Bertelsmann. *Berlín* 1961.

LA OPERA EN BARCELONA, F. Virella Cassañas. *Barcelona* 1888.

LES OPERAS, Louis Oster. Editions du Conquistador. *París*. 1951.

PICCOLO DIZIONARIO DI OPERE TEATRALI, Giuseppe Albniati. Edición Ricordi. *Milán* 1913.

LES OPERAS CELEBRES, Jean Chantavoine. Editions Le bon plaisir. *París* 1962.

L'OPERA E LE OPERE, Guido Pannain. Edizioni Curci. *Milano* 1958.

THE COMPLETE OPERA BOOK, Gustave Kobbé. Edición G. P. Putnain's Sous. *Nueva York* 1935.

L'OPERA AN PALAIS GARNIER (1875-1962), STEPHANE WOLFF. *Paris* 1962.

UN DEMI SIECLE D'OPERA COMIQUE 1900-1950), STEPHANE WOLFF. Editions André Bonne. *Paris* 1953.

COME SI ESCOLTA L'OPERA, TOMASIMO D'AMICO. Edizioni Baldini e Castoldi. *Milano* 1952.

HISTORIE ILLUSTREE DU THEATRE LYRIQUE, RENÉ DUMESNIL. Editions Plou. *Paris* 1953.

CIEN OPERAS, JOSÉ SUBIRÁ. Editorial Prensa Española. *Madrid* 1966.

ESPIRITU Y CUERPO DE LA MUSICA, JAIME PAHISSA. Librería Hachette. *Buenos Aires* 1945.

SINTESIS DEL SABER MUSICAL. KURT PAHLEN. Emecé Editores, S. A. *Buenos Aires* 1949.

J'AIME L'OPERA, CHARLES IMBERT. Editions Denvël. *Paris* 1962.

L'OPERA, SPECTACLE INTEGRAL. ANDRÉ BOLL. Editeur Olivier Perrin. *Paris* 1963.

STORIA DELLA MUSICA, FRANCO ABBIATI. Edición Garzanti. *Milán* 1946.

LAROUSSE DE LA MUSIQUE (Bajo la dirección de NORBERT DUFONRQ. Librairie Laronsse. *Paris* 1957.

ENCYCLOPEDIE DE LA MUSIQUE (Bajo la dirección de FRANÇOIS MICHEL. Editions Fasquelle. *Paris* 1961.

JUVITO ALL'OPERA, GINO RONCAGLIA. Edit. Antonio Tarantola. *Milano* 1955.

OTTOCENTO MUSICALE ITALIANO, GUIDO PANNAIN. Edizioni Curci. *Milano* 1952.

HISTORIA DE LA MUSICA, A. DELLA CORTE - G. PANNAIN. *Barcelona* 1950.

HISTORIE DE LA MUSIQUE. Encyclopedie de la Pleiade. *Paris* 1960.

DICCIONARIO OXFORD DE LA MUSICA, PERCY A. SCHOLES. *Buenos Aires* 1964.

HISTORIA UNIVERSAL DE LA OPERA, OSCAR BIE. *Buenos Aires* 1947.

DICCIONARIO DE LA MUSICA LABOR, H. ANGLÉS - J. PENA. *Barcelona* 1954.

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO DE LA MUSICA. Central Catalana de Publicaciones. *Barcelona.*

IL TEATRO ALLA SCALA NELLA STORIA E NELL ARTE, C. GATTI. *Milano* 1964.

HISTORIA DE LA MUSICA, JOSÉ SUBIRÁ. *Barcelona* 1947.

III.—Epistolario.

I COPIALETTERE DI VERDI, G. CESARI ET A. LUCIO. *Milano,* Comitato esecutivo per le onoranze a G. Verdi nel 1.° centenario della nascita, 1913.

LETTRES INEDITES A LEON ESCUDIER. *Paris,* J. G. Prod.-homme.

LETTERE INEDITE: LE OPERE VERDIANE AL TEATRO ALLA SCALA, 1838-1929, G. MORAZZONI y G. CIAMPELLI. *Milán* 1929.

GIUSEPPE VERDI NELLE LETTERE DI E. MUZIO AD ANTONIO BAREZZI, L. A. GARIBALDI. *Milán* 1931.

CARTEGGI VERDIANI. — (2. vol.), ALESSANDRO LUZIO. *Roma* 1935.

VERDI, AUTOBIOGRAFIA DALLE LETTERE, A. OBERDORFER. *Milano* 1951.

VERDI THE MAN IN HIS LETTERS, P. NARDI. *Nueva York* 1942.

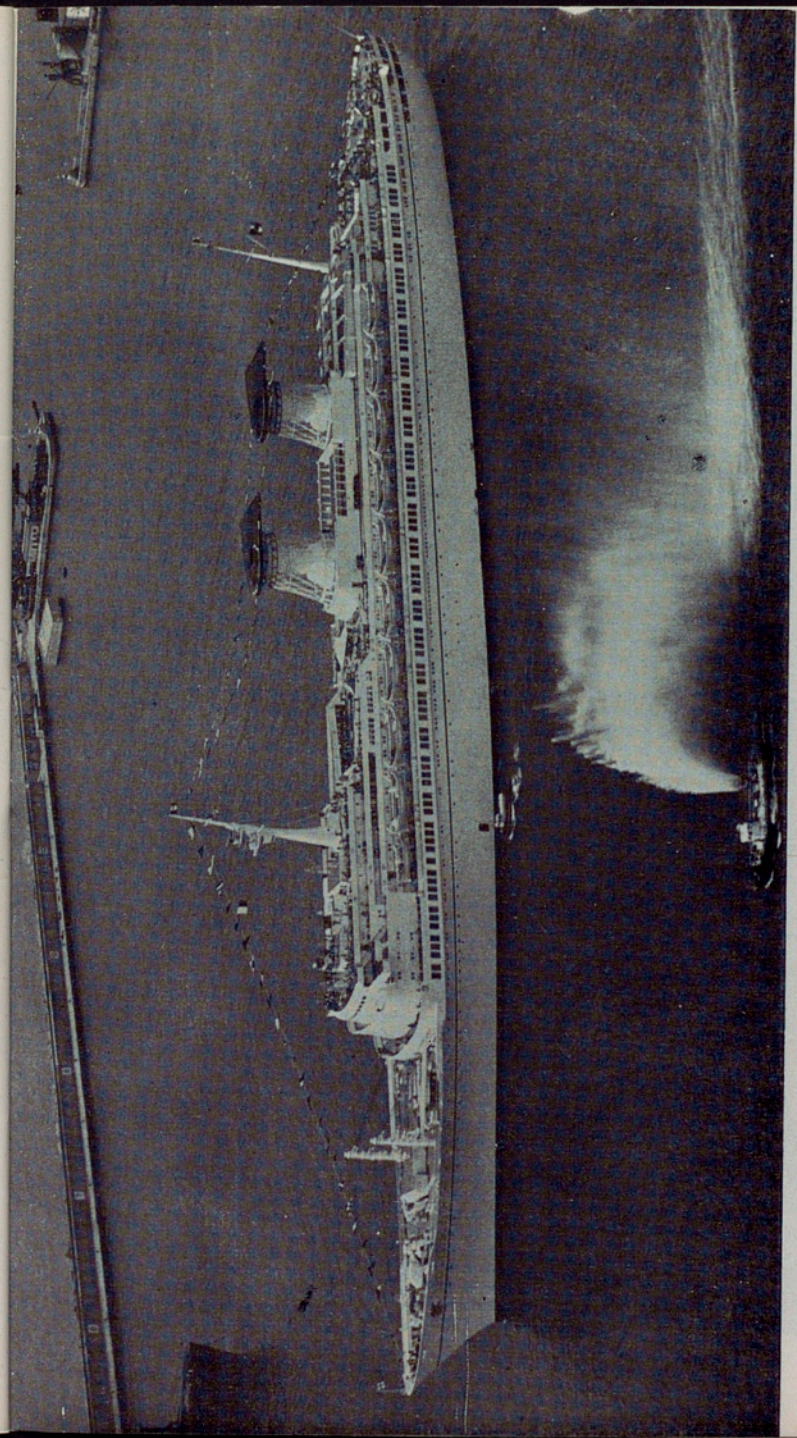
IV.—Iconografía.

VERDI NELLE INMAGINI, C. GATTI. *Milano* 1941.

V.—Textos musicales.

Toda la música verdiana ha sido editada por la Casa Ricordi de Milano, donde puede hallarse íntegramente, aunque se advierta que de la mayoría de obras han existido varias ediciones.

Depósito legal: B. 27.858 - 1967 - Imprime: ARTES GRAFICAS KLEIN, teléfono 210 58 92, Barcelona



LOS MAS LUJOSOS Y RAPIDOS TRASATLANTICOS EN RUTA HACIA AMERICA

Italia

de Navegación

"SAEMAR"

AGENTES GENERALES EN ESPAÑA - BARCELONA

AVDA. JOSE ANTONIO, 603 - TELEF. 222 64 76

CAFE DEL LICEO
SNACK LICEO
RESTAURANTE LICEO

EL DISTINGUIDO AMBIENTE DE LAS REPRESENTACIONES LICEISTAS ENCUENTRA SU CONTINUIDAD EN LA

BOITE DEL LICEO

SITUADA EN EL MISMO EDIFICIO DEL GRAN TEATRO, DENTRO DE UN MARCO SEÑORIAL, COBIJADO POR PAREDES CENTENARIAS Y DE HISTORIA

Le esperamos y opine

RESERVE SU MESA

TELS: 2232977 - 2336099

RAMBLA CAPUCHINOS, 65



Ricardo Sabatés Rodriguez

PELETERO

INDUSTRIA, 79, 1.°, 1.° BARCELONA-13 TELEF. 236 87 38

Calcetines

Interwoven®

THE GREATEST NAME IN SOCKS



4208S-20