

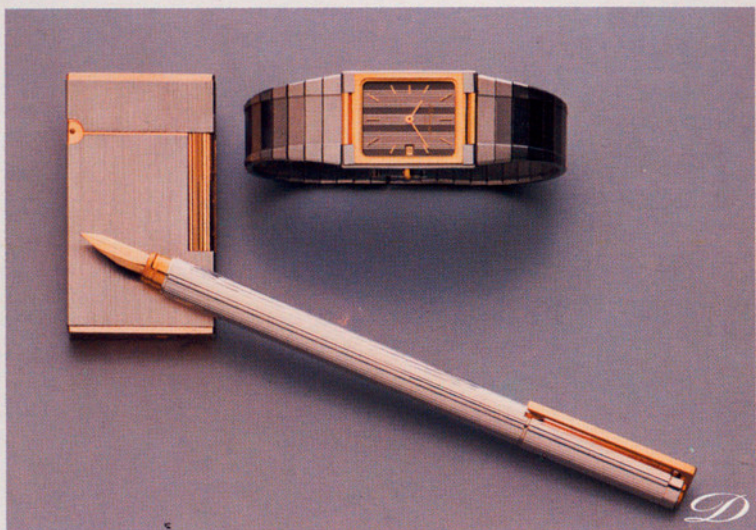


GRAN TEATRE
DEL LICEU

TEMPORADA
DE PRIMAVERA
1985

L'ELISIR D'AMORE

S.T. Dupont



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

ORFÈVRES A PARIS



GRAN TEATRE DEL LICEU

FESTIVAL DE PRIMAVERA 1985



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

JORQUERA HNOS. PIANOS

Un sello
de incuestionable garantía
en
MÚSICA



JORQUERA HNOS. PIANOS

- Avda. Fco. Cambó (Avda. Catedral), 10
Tels. 319 60 96 - 310 69 12
- Via Layetana, 32-34
Barcelona-3



L'ELISIR D'AMORE

Òpera en 2 actes

Llibret de Felice Romani

Música de Gaetano Donizetti

Dilluns, 10 de juny de 1985, a les 21 h.,
funció núm. 22, torn I

Funció de Gala

Dijous, 13 de juny de 1985, a les 21 h.,
funció núm. 23, torn II

Diumenge, 16 de juny de 1985, a les 17 h.,
funció núm. 24, torn T

GRAN TEATRE DEL LICEU
Barcelona

Martini Dry el Seco que más invita



MARTINI



Martini, M&R
are registered Trade Marks.

McCANN



L'ELISIR D'AMORE

Producció: Teatro Comunale (Florència)

Direcció escènica: Luciano Alberti

Decoracions: Disseny d'Alessandro Sanquirico
Realització de Raffaele del Savio

Vestuari a càrrec d'Anna Anni
Realització: Cerratelli (Florència)

Attrezzo: Rubechini (Florència)

Adina: **Sona Chazarian**

Nemorino: **Alfredo Kraus**

Belcore: **Roberto Coviello**(dia 10)
Ingvar Wixell (dia 13)
Bernd Weikl (dia 16)

Il Dottor Dulcamara: **Carlos Chausson**

Giannetta: **M.^a Antonia Martin Regueiro**

Director d'Orquestra: **Brian Salesky**

Director del Cor: **Romano Gandolfi**

Director adjunt del Cor: **Vittorio Sicuri**

Violins concertinos: **Josep M.^a Alpiste**
Jaume Francesch

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU



Bague's

JOIERS

Sant Pau, 6
Teléfono 317 32 46 - 318 57 37
Barcelona-1

EL REGULADOR BAGUÉS
Rambla de les Flors, 105
Carme, 1
Teléfono 317 19 74
Barcelona-1

Passeig de Gràcia, 41
Teléfono 216 01 73 - 216 01 74
Barcelona-7

CONTINGUT ARGUMENTAL I MUSICAL

L'elisir d'amore combina perfectament dos components habituals de l'òpera del segle XIX, el caràcter buf, present en els personatges de Belcore i Dulcamara, i el caràcter melodramàtic dels dos protagonistes principals, Adina i Nemorino, fins al punt que no es pot classificar aquesta composició ni dins el gènere tan popular a principis del segle romàntic de l'òpera bufa, redimida de la banalitat per Rossini a *Il barbiere*, ni tampoc dins el gènere de l'òpera seriosa romàntica per la temàtica banal i volgudament anecdòtica. Aquest caràcter híbrid és el que ha afavorit la seva permanència en els repertoris dels teatres d'òpera d'arreu del món, al costat dels grans monuments romàntics en els quals Donizetti es mostrà exemplar: *Lucia di Lammermoor*, *La favorita*, *Anna Bolena*, i al costat també de la gran producció bufa del compositor de Bèrgam, *Don Pasquale*.

Preludi: El breu episodi instrumental introductori és un exemple de la concepció orquestral i operística de Donizetti; diversos temes alternats entre els alegrois i els contemplatius intenten preparar l'auditori per a l'obra que ve a continuació; no hi ha encara cap lligam temàtic entre l'obertura i el discurs posterior però sí un toc d'atenció sobre el contingut anímic que vindrà tot seguit.

ACTE I *Resum breu:* Nemorino estima Adina però aquesta refusa les seves constants sol·licituds. Mentre els pagesos reposen a l'era del poble durant el migdia, arriba un destacament militar, el cap del qual, Belcore, declara el seu amor a la noia, que el mig accepta davant la desesperació de Nemorino; quan arriba Dulcamara, un venedor ambulànt, el jove li demana un beuratge màgic que li permeti aconseguir l'amor de l'esquerpa noia. Tot es complica quan Belcore i Adina decideixen casar-se aquella mateixa tarda.

Sense solució de continuïtat arriba el cor introductori, episodi necessari en una producció d'aquesta època. Tot l'estol de pagesos reposen i es protegeixen contra el sol del migdia

mentre contemplen la bella Adina, la rica del poble, concentrada en un llibre. El cant és de gran simplicitat i bellesa gràcies a la combinació de les línies vocals i al tema xiroi. Nemorino, el babau del poble, es mira la jovencella amb delit, sabent-se incapaç d'aconseguir el seu amor. Canta aleshores la seva cavatina «Quanto è bella!» en la qual mostra encara més la seva impotència i admiració envers Adina, mentre es reconeix un ignorant. El seu cant, ple d'esperança, és rodejat pel cor dels pagesos al capdavant dels quals hi ha Giannetta. Aquesta primera escena rústega, que exerceix de preludi dramàtic, es clou amb la primera intervenció lírica d'Adina que pot explicar així el contingut de la lectura: efectivament, la noia estava repassant la història de Tristany i Isolda i fa referència explícita al beuratge màgic que afavorí llurs amors. Tot el cor se suma aleshores a la joia que canta els efectes màgics de l'elixir amorós.

De sobte un estrany ritme militar els crida l'atenció: arriba a l'era del poble un destacament militar que fa una entrada ampullosa i grotesca; al capdavant del destacament va el sergent Belcore, prototipus del militar de la «Commedia dell'arte», valent en les batalles amoroses, poruc en les altres; fent honor a la seva fama, Belcore agafa un pom de flors i el lliura a Adina en un cant poc inspirat «Come Paride vezzoso»; la seva gosadia és comentada per Adina i els altres en to divertit; en contestació als requeriments de Belcore, Adina estableix un bell duet d'amor sobre el tema de la requesta i el refús que és resolt per Nemorino que, dut per la gelosia, creu veure en l'actitud d'Adina una prova d'aquiescència. A continuació, el sergent s'installa a l'indret mentre els pagesos reprenen la tasca.

És el moment de les confidències; Nemorino s'acosta temorenc a Adina i li demana per parlar; la noia es mostra cansada de la insistència de Nemorino, però accepta el tracte; el duet que estableixen és ple d'encís a causa dels símls que un i altre empenen per a descriure el respectiu amor. Com sempre ocorre, el duet té una primera part lenta i una segona més viva; la segona és introduïda per Adina a «Per guarir di tal pazzia» i es tracta d'un bell episodi melòdic que juga amb els amplis salts intervàlics.

Finalment arriba un segon forani; del lluny se sent una corneta i arriba un carretó a dalt del qual va un pompós personatge que no triga gaire a presentar-se: el cant de Dulcamara, astut venedor de quincalla i beuratges, s'adapta al gènere de l'ària de catàleg, present molt sovint a l'òpera bufa; diversos temes musicals que corresponen als diversos episodis literaris del text han d'ésser interpretats amb matisos diferents. Tan convincent és la presentació de Dulcamara que tots els vilatans s'hi llencen a comprar.

Quan tots han desaparegut, Nemorino s'acosta tímidament al venedor ambulat i li demana un beuratge màgic; Dulcamara, convencent-se que té al davant un babau, li segueix el corrent i li ven un flascó de vi de bordeus per comptes del beuratge màgic. La resta del duet el dediquen a detallar la manera de prendre'l i la durada dels efectes. Ara Nemorino, ja sol, tasta el «beuratge» i se sent encendre per dins; el seu ànim s'omple d'entusiasme pel fet que ja veu Adina a les seves mans. La noia, però, apareix en escena i, tot descobrint Nemorino alegroi, es fa la indiferent com ell. Belcore, finalment, es presenta a l'indret amb l'ànim disposat per a casar-se amb Adina; Nemorino s'ho mira escèptic, convençut com està que tot acabarà bé per ell. En la discussió sobre els terminis del matrimoni, però, apareix un determinant insospitat: els soldats han de marxar tot seguit del poble i, per tant, Belcore es veu obligat a accelerar el casori fins aquella tarda. Desesperat, Nemorino perd els estreps i canta aquell cant estripat «Adina, credimi, te ne scongiuro» que és un dels moments més foscos de l'òpera. L'acte es clou, com estava prescrit, amb una apoteosi accelerada en la qual només Nemorino queda desencaijat.

ACTE II *Resum breu:* Se celebren les noces d'Adina i Belcore amb el consegüent rebombori; Nemorino pateix per la manca de recursos que li permetin comprar més «beuratge» i s'enrola a l'exèrcit en un cop mestre de Belcore. El jovecell ha estat beneficiari d'una herència subs-

tanciosa que el converteix en el més preat casador; totes les noies el rodegen i encenen en Adina la gelosia que acabarà per despertar en ella també els mateixos sentiments. Tot acaba bé, finalment.

L'acte s'obre al menjador de la posada «La Pernice» en la qual els convidats celebren el casori d'Adina i Belcore; mentre esperen l'arribada del notari, Dulcamara proposa un duet amb la núvia, que tots reben entusiasmat; el duet, interpretat per Dulcamara i Adina, ens remet a la música que en els anys trenta del segle passat es considerava «antiga», és a dir a la música galant d'escassa qualitat; acabada la barca-rola, arriba el notari i tots surten d'escena per tal de celebrar les núpcies que, com és sabut, no era permès de celebrar en escena; només Dulcamara resta a l'escenari, fent honor als vins del convit; arriba aleshores Nemorino decidit a tot per tal de no perdre l'amor d'Adina. Dulcamara es mira una vegada més el jovencell i escolta irònic les exigències de Nemorino, que té necessitat d'ésser estimat abans de l'endemà; veient la manera de treure un bon profit de la situació, el venedor li ofereix més beuratge sempre que trobi els recursos.

Ara és Belcore qui entra a la sala, en la qual només resta Nemorino; el sergent està preocupat perquè Adina no ha volgut celebrar les noces tot pretextant bestieses; en descobrir el seu rival, Belcore intenta aconsolar-lo i quan s'assabenta que el que necessita Nemorino és diners, li ofereix apuntar-se a l'exèrcit; Nemorino sent que se li obre el cel i després de manifestar l'escàs interès que té per les armes, signa el contracte. Belcore, radiant, i Nemorino, indecís, estableixen aleshores un duet en el qual el sergent exerceix de baix buf mentre el jovencell puja a les més altes cotes de lirisme.

A continuació, l'escena ens presenta les fadrines del poble, que mostren un gran interès per les noves que Giannetta sembla conèixer: Nemorino ha heretat una fortuna quantiosa que el converteix en l'hereu més desitjat de la comarca; totes cuiden a trobar-lo; Nemorino, que ja ha comprat el «beu-

ratge» de Dulcamara, veu com totes les noies que no gaire estona abans el refusaven, se li tiren a sobre, i sorprèn per la velocitat dels efectes de la medicina, accepta ballar amb totes elles; Adina, que acaba d'arribar en aquell instant, ho veu i no s'ho creu; quan intenta demanar explicacions a Nemorino, aquest en prescindeix.

Adina resta desolada a l'escena; Dulcamara, impenitent, intenta mostrar a la noia el mateix camí que ha mostrat a Nemorino, però aquesta sembla més espavilada i, tot refusant els consells del doctor, descobreix les armes que sol emprar per a la batalla de l'amor; en un bell cant ple de suggeriments expressius, «Una tenera occhiatina», Adina es mostra segura dels seus encants femenins sorprenent Dulcamara, que actua de baix buf en el duet.

Nemorino apareix sol a escena; l'èxit amb les donzelles del poble no el satisfà, perquè ell continua estimant Adina; en l'episodi més cèlebre de l'òpera, «Una furtiva lagrima», el noi expressa l'esperança que té en el bon resultat dels seus requeriments amorosos. El cant és precedit per uns moments de l'arpa i el to penetrant i melangiós del fagot que acompanyarà Nemorino; la línia melòdica modula convenientment per a servir de suport als moments tristos i als brillants.

En acabar, Adina apareix moixa i entristida, la qual cosa confon Nemorino, que no sap com interpretar el fet; Adina ha recomprat el contracte militar que allibera Nemorino del servei i s'acomiada d'ell. En el seu cant «Prendi, per me sei libero», Adina es mostra molt sotmesa; el jove, que esperava una declaració amorosa per part d'ella, veu que Adina vol deixar-lo i, desesperat, li retorna el contracte; això permet que els dos joves es vagin acostant fins que es lliuren al lirisme.

A la darrera escena, mentre Adina i Nemorino romanen agafats de mans, Belcore apareix i no pot evitar descobrir el seu rival vencedor. Tot s'aclareix; Nemorino coneix l'afer de l'herència i Dulcamara aprofita per a recordar les virtuts dels seus «beuratges» mentre el cor canta les seves excel·lències.

XOSÉ AVIÑOÀ



Sona Chazarian



Alfredo Kraus



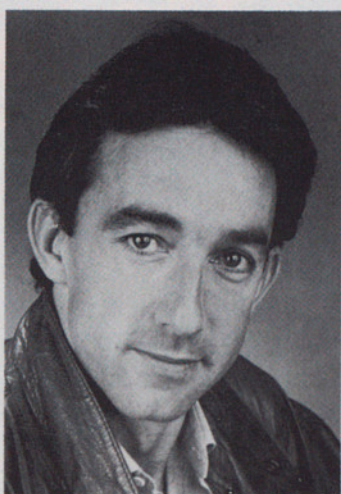
Roberto Coviello



Ingvar Wixell



Bernd Weikl



Carlos Chausson



M.ª Antonia Martin Regueiro



Brian Salesky



Luciano Alberti



Romano Gandolfi



Vittorio Sicuri



La natura és l'origen de totes les coses bones.



Yoghourts, flam, cremes, formatges...
—aliments frescos i naturals—

GAETANO DONIZETTI

El compositor de l'òpera que ens ocupa, *L'elisir d'amore*, va néixer a Bèrgam, al Nord d'Itàlia, l'any 1797. Tenia, per tant, només cinc anys menys que Rossini, i quatre més que Bellini, els dos autors que emmarquen la producció de Donizetti i hi comparteixen estil i inquietuds.

Donizetti pertanyia a una família molt modesta, i si va poder arribar a cursar estudis musicals va ésser, en primer lloc, per la indubtable afinitat que va demostrar des de la infància per l'art musical i, en segon lloc, per la protecció que li va dispensar, en vista d'aquestes qualitats, un compositor d'origen alemany establert a Bèrgam, Johann Simon Mayr, que havia assolit una reputació força brillant com a operista.

Un cop encaminat per la via de la composició musical, Mayr va enviar el seu brillant deixeble a Bolonya, on Donizetti va poder no sols perfeccionar els seus coneixements, sinó admirar les produccions de Rossini, que tot just acabava de passar per aquella ciutat com a deixeble, i ja era ara famós a tot Itàlia per les seves brillants i extrovertides composicions.

Donizetti, més delicat i menys exuberant, més sentimental i menys vitalista, va dur al començament una carrera gris. Després de presentar *Enrico di Borgogna*, el 1818, va assolir un primer èxit de públic amb *Zoraide di Granata* (1822), que li va valer l'exempció del servei militar. *L'ajo nell'imbarazzo*, òpera bufa de tall rossinià, estrenada el 1824, va ésser el seu primer èxit d'abast internacional (l'òpera va recórrer diverses ciutats estrangeres, entre les quals Barcelona, on es va representar el 1828).

Però cap d'aquests títols, ni cap dels que va compondre fins a la data crucial de 1830 (la data «oficial» del naixement del Romanticisme, si és que a aquesta mena de moviments estètics se'ls pot atribuir una data de naixement oficial) no va suposar per a Donizetti la consagració. Finalment, el 1830, precisament, va assolir amb *Anna Bolena* (un drama pseudo-històric com els que imposava el moviment romàntic) el seu primer veritable triomf, que el va situar al cim de l'òpera italiana al costat de Bellini i de Rossini. Però el primer havia de viure només cinc anys més, i el segon s'havia ja retirat definitivament de l'escena operística. Això va donar a Donizetti, finalment, la supremacia en el món de l'òpera italiana.

Precisament en aquests anys del reconeixement oficial va ésser quan va escriure *L'elisir d'amore*, la primera de les

seves òperes bufes en què Donizetti imposa un estil personal. No faltaran, en aquesta obra, les tirallongues còmiques del baix buffo, a l'estil cimarosià i rossinià, ni deixarem de trobar-hi ecos claríssims de la influència del *Barbiere di Siviglia* (duos de Nemorino amb Dulcamara i amb Belcore, possem per cas). Però la pinzellada dolçament sentimental d'«Una furtiva lacrima» o del duo de Nemorino amb Adina al primer acte és una aportació pròpia de Donizetti, una aproximació dels dos estils, còmic i «romàntic» que ja no deixarà d'aparèixer en el món de l'òpera bufa, fins i tot en obres com *Don Pasquale*, per molt que pel tema i per l'època de l'acció es vulguin retrotreure a l'època de l'estil *buffo* antic.

Després, la carrera de Donizetti es desenvolupà seguint principalment la via de l'òpera romàntica, amb els seus drames medievalistes o renaixentistes plens de situacions dramàtiques i patètiques: *Lucrezia Borgia* (1833), *Maria Stuarda* (1834), *Lucia di Lammermoor* (1835), *Roberto Devereux* (1838), etc. i, endut per l'èxit que els compositors de la seva generació semblaven tenir assegurat a París, es trasllada a França, on obtindrà nous i assenyalats èxits amb *Les martyrs* (versió francesa modificada de *Poliuto*, obra que no havia assolir estrenar degut a la censura italiana), amb *La favorita* (1840) i amb *La fille du régiment*, obra en la qual, més que no l'esperit *buffo* tradicional, hi batega l'esperit i la manera de les òperes còmiques franceses.

Els triomfs assolits a Viena s'afegeixen als aconseguits a París i els darrers anys surten de la seva *atragada* ploma petites peces de força personalitat, com *Linda di Chamounix*, òpera semi-seriosa que combina la delicada sentimentalitat de les òperes romàntiques amb el to humorístic i el final feliç de les bufes.

I amb algunes peces destacades, com *Maria di Rohan*, el ja esmentat *Don Pasquale* —on per última vegada veiem en escena les perruques setcentistes— *Caterina Cornaro* i *Don Sebastiano* s'acaba bruscament la carrera de Donizetti. Colpit per una degeneració mental produïda per una sífilis mal cuidada, perd en pocs mesos les seves facultats compositives i finalment fins i tot les intel·lectives. Conduït a Bèrgam en estat poc menys que vegetatiu, hi morí l'any 1848 deixant el «tron» de l'òpera italiana al nou «monarca» operístic: Giuseppe Verdi.

ROGER ALIER

LA BANALITAT ESDEVINGUDA OBRA D'ART

Al bell mig de la dècada de 1830, l'òpera havia creat una dinàmica que delimitava molt bé dos dels gèneres bàsics: el gran i el buf. El primer, estava format per llibrets ampul·losos referits a antigues sagues històrico-mitològiques que tenien poca cosa a veure amb els veritables fets historiogràfics; els personatges es movien com impellits per forces sobrenaturals, a l'estil de les tragèdies gregues, i ningú no posava en dubte la seva vigència, tot i el caràcter de ficció de cartó-pedra. L'altre servia la tradició goldoniana de la «Commedia dell'arte», en la qual també els personatges actuaven com a figures preestablertes; si en els primers era obligat l'estil ampullós i els sentiments generosos, en aquest darrer dominava el caràcter picaresc i l'entremaliadura; tampoc eren creïbles llurs problemes que, com en el cas anterior, acabaven sempre de la mateixa manera, si bé amb un caient ben diferent del de l'òpera tràgica.

L'òpera romàntica i la comèdia bufa havien sedimentat suficientment per tal d'establir unes certes pautes culturals que ja comptaven amb obres mestres com el *Don Giovanni* mozartian o el *Fidelio* beethovenià, per posar dos exemples que tinguin relativament poc a veure amb l'òpera italiana. En aquest context, i donada la pràctica artesanal que Donizetti utilitzava per a la seva tasca, escriure una obra com *L'elisir d'amore* no deixa d'ésser sorprenent. La partitura no s'adscriu a cap dels dos corrents en voga, sinó que treu de cadascun d'ells determinats valors per a confegir una obra curiosa i interessant.

Per una banda, *L'elisir* refusa recórrer a la temàtica gran; els amors d'Adina i Nemorino són d'allò més banal i intranscendent, tant, que podríem dir tranquil·lament que poden formar part de la vida quotidiana de qualsevol societat rural. Adina és el prototipus de la noia econòmicament millor dotada del poble, que juga amb el cor de tots els nois i fa patir aquell que se l'estima de debò. Nemorino és l'exemple del jove indecís i sense possibilitats que somnieja en un amor impossible i que treu forces de la seva migradesa per aconseguir allò que es proposava. Res no és ampullós en



Ferrán Contreras

JOYERO

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

llurs amors; poca cosa té a veure llur aventura amb la de Tristany i Isolda a què fan referència Adina al bell començament de l'òpera. De la mateixa manera que la tragèdia corona lògicament els amors romàntics dels grans personatges de ficció de l'òpera del moment —no podia ésser d'altra manera perquè resulta força increïble pensar en un final casolà dels amors de Tristany, llegint el diari i fumant la pipa al costat de la ja no tan bella Isolda, mentre la mainada guimba per la mansió— els amors d'Adina i Nemorino acaben en prometença, rodejats dels veïns que prefereixen ignorar quanta estona Adina romandrà fidel a Nemorino. *L'elisir* refusa també recórrer, llevat d'alguna excepció que tot seguit esmentarem, als patrons de la «Commedia dell'arte», que vorejaven l'irreal tant o més que el gènere seriós. El llibretista, Felice Romani, inspirat en un text del popular Eugène Scribe, prefereix aguditzar l'enginy i buscar solucions creïbles abans que treure profit dels jocs i entremaliadures que acompanyaven el discurs dramàtic del gènere buf i que justificaven qualsevol acudit per irreal que fos. No és estrany, doncs, que el motor de tot l'enamorament sigui un flascó de vi de Bordeus i que tota la trama es basi en la ignorància del contingut, ignorància que crea situacions probables i possibles que justifiquen lògicament el final. No hi ha, per tant, cap mena de beuratge màgic que obligaria a adoptar una clau diferent, sinó que tot és correcte i natural: la gelosia i l'afany de sobresortir d'Adina opera a favor dels sentiments de Nemorino, convertint una tediosa història d'amor en un divertit joc d'embolics molt propi del caràcter intranscendent de la partitura. Només dos personatges recorren al fons de la «Commedia dell'arte», el sergent fatxenda Belcore, amic de les batalles amoroses, probablement menys amant de les sagnants, i Dulcamara; el posat arquetípic del sergent Belcore justifica l'arribada i el sobtat enamorament, la celeritat del qual està tant en funció de l'economia dramàtica com del caràcter del personatge. Dulcamara, en canvi, té més calibre i solidesa; tot i exemplificar el doctor goldonià que no sap res, que intenta treure

profit de la ignorància supina dels seus congèneres, mostra intel·ligència per a descobrir en Adina una noia de sentiments, capaç de valdre's per ella mateixa a diferència del pobre Nemorino.

Aquesta banalitat a què ens estem referint permet parlar de *L'elisir d'amore* com d'un dels millors cants a la mediocritat que aconsegueix perdurar amb el pas dels anys i erigir-se en obra mestra de l'òpera vuitcentista. És, certament, molt difícil culturalitzar aquest subproducte de l'època més rica en creació operística ampullosa. Ni podem parlar-ne emmirallant-nos en l'òpera bufa ni prenent com a exemple els grans mites literaris del moment; Nemorino no pot comparar-se amb els Otello, amb Faust o Tristany; Adina no pot representar la quinta essència de l'amor entremaliat com ho pot ser la Rosina rossiniana; la realitat més intranscendent s'ha emparat de l'obra d'art, quan el que interessa en una obra d'art no és la descripció de la realitat sinó la manera com afronta la irrealitat, la fantasia, el mite. L'obra es mostra, així, carregada de banalitat i deixa d'interessar —teòricament— els contempladors esteticistes. Aquesta òpera, però, ve a demostrar el contrari: a *L'elisir* trobem un estol de porcellanes mediocres, casolanes, que fan ferum de cuina de poble, que fan somriure més que no pas encendre grans apetències, però que no voldríem vendre a cap preu. És la quincalla, la bijuteria carregada de valor sentimental, la novella rosa que va més enllà de la llagrimeta, l'anècdota banal que, malgrat tot, transcendeix la revista del cor. Tan graciosos i intranscendents ens semblen els trucs de Dulcamara per aconseguir ensarronar els vilatans babaus com seriosos i desesperats els crits de Nemorino quan creu perdre per sempre la venal Adina, que, al cap i a la fi, es mereix ben poc l'atenció que li esmerça Nemorino, de la mateixa manera que ens interessa ben poc el llagrimaig insistent del jove que, quan aconsegueix Adina, de ben segur, no sap com conservar-la.

XOSÉ AVIÑOÀ

MAJORICA[®]

Joyas y Perlas
Joies i Perles



HISTÒRIA DE L'ÒPERA

La història més aviat senzilla i banal que ens explica aquesta òpera, procedeix de l'òpera-còmica francesa *Le Philtre* (1831), amb text d'Eugène Scribe i música de Daniel-François-Esprit Auber, compositor avui recordat principalment per l'òpera *Fra Diavolo*. L'èxit de *Le Philtre* va ésser regular, però el seu argument va plaure sens dubte al llibretista Felice Romani, el més prestigiós dels llibretistes romàntics italians. Romani, en aquesta època, encara no havia assumit plenament els canvis del nou moviment romàntic, i es complaïa a presentar mons idíl·lics de pagesos i pageses inquiets només per assolir un amor estable i pacífic. Així havia representat, l'any anterior, el món rural de *La sonnambula*, i ara difonia el de *L'elisir d'amore*, situat pel text en el País Basc (encara que no hi veiem el més mínim detall de color local que ho justifiqui) i que té un to i unes característiques semblants.

Així, doncs, l'òpera que ens ocupa, es va estrenar a Milà, al Teatro della Canobbiana, el 12 de maig de 1832, i tot seguit va tenir un èxit esplendorós que va fer que immediatament comencés a recórrer Itàlia. Alhora, va començar la seva carrera internacional: Barcelona va ésser, precisament, la primera ciutat no italiana on es va representar *L'elisir d'amore*: el 25 de maig de 1833 ja pujava aquesta òpera a l'escenari del Teatre de la Santa Creu, amb el tenor Verger (que més tard havia d'ésser empresari de la companyia italiana al mateix teatre barceloní) i la soprano Amalia Brambilla, més tard muller del tenor Verger.

A Madrid, hi va arribar també molt aviat: el 8 d'agost de 1833 s'estrenava al Teatro del Príncipe, i poques setmanes després arribava també a Lisboa. En canvi, al Teatro alla Scala de Milà —que inicialment havia considerat massa lleugera l'obra per incloure-la a la seva temporada—, no hi va arribar fins el setembre del 1835.

Després, *L'elisir d'amore* va recórrer ja tot Europa: a Londres es va representar al Lyceum el desembre de 1836 i al Drury Lane (en anglès) el 1839; el 1847 va arribar al renovat Covent Garden amb Fanny Persiani i Luigi Salvi, i el Dulcamara d'Agostino Rovere, baix *buffo* que va actuar

moltíssims anys a Barcelona i que es va especialitzar en aquest paper.

Mentrestant, *L'elisir d'amore* havia arribat a Berlín (1834), a Viena (1835), a Nova York (en anglès, el 1838; en italià, el 1844), a Hamburg (desembre de 1838), a París (1839) i a Varsòvia, i a ciutats cada cop més allunyades dels ambients operístics italians, de tal forma que el 1844 la trobem representada fins i tot a Constantinoble. En aquesta data, les principals ciutats d'Europa i d'Amèrica ja la coneixien i moltes ja l'havien muntada diversos cops.

Durant tot el segle XIX va conservar la seva popularitat, però possiblement el segle XX hauria decaigut si no hagués estat una de les òperes preferides d'Enrico Caruso, que la va cantar al Metropolitan Opera House de Nova York ja l'any que hi va debutar (1904) i encara la cantava l'11 de desembre de 1920 quan va tenir el primer desmai que havia de suposar la fi de la seva carrera, tretze dies més tard, quan va haver-se de retirar definitivament, malalt de gravetat.

Mentrestant, l'òpera havia arrelat en el repertori d'altres grans tenors, com Alessandro Bonci, Beniamino Gigli, Ferruccio Tagliavini (que encara la va cantar al Liceu el 1962), Cristy Solari, Tito Schipa, Hipòlit Lázaro, Giuseppe Di Stefano, etc.

Al Liceu, en anys recents, ha estat objecte de la magnífica creació personal que del paper de Nemorino fa el tenor català Eduard Giménez, que l'ha cantada en diverses ocasions, no sols al Liceu, sinó en molts dels principals teatres del món. També recordem, recentment, la prodigiosa interpretació de Carlo Bergonzi i Josep Carreras, que compartiren les funcions de la temporada 1981-82.

Al Liceu, *L'elisir d'amore* es va estrenar ja el primer any d'activitat artística del teatre (1847-48), exactament el 5 de febrer de 1848. D'aleshores ençà s'hi ha representat 49 cops, el darrer dels quals fou el 18 de febrer de 1982, amb Josep Carreras i Marjorie Vance en els papers principals. Per tant, la primera funció d'aquest any suposarà l'arribada d'aquest títol a les 50 representacions liceistes.

ROGER ALIER

IL BEL CANTO



COMPACT DISC D-50

COMPACT DISC SONY.



COMPACT DISC CAR



COMPACT DISC 101

SONY



DISCOGRAFIA

Aquesta discografia presenta només enregistraments comercials íntegres. S'indica el nom dels cantants dels papers d'Adina, Nemorino, Dulcamara i Belcore, per aquest ordre, seguit del nom de l'orquestra i cors i del director.

- 1952 EMI HMV LALP 10014/15 (reeditat per WORLD RECORD CLUB OC 226/7 el 1969)
Margherita Carosio, Nicola Monti, Melchiorre Luise, Tito Gobbi. Cors i orquestra de l'Òpera de Roma. Dir.: Gabriele Santini.

CETRA LPC 1235 (reeditat per CETRA LPS 3235 el 1968)
Alda Noni, Cesare Valletti, Sesto Bruscantini, Afro Poli. Cors i orquestra de la RAI de Roma. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.

- 1955 DECCA LXT 5155/57 (reeditat per DECCA GOS 566/7 el 1969)
Hilde Güden, Giuseppe di Stefano, Fernando Corena, Renato Capecchi. Cors i orquestra del Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Francesco Molinari-Pradelli.

- 1959 COLUMBIA QCX 10360/1 i SAQX 7257/8
Rosanna Carteri, Luigi Alva, Giuseppe Taddei, Rolando Panerai. Orquestra i Cors del Teatro alla Scala de Milà. Dir.: Tullio Serafin.



- 1966 EMI ANGEL, SAN 180/1
Mirella Freni, Nicolai Gedda, Renato Capecchi, Mario Sereni. Cors i orquestra de l'Òpera de Roma. Dir.: Francesco Molinari-Pradelli.
- 1967 SUPRAPHON 1120621/3
Fulvia Ciano, Ferruccio Tagliavini, Giuseppe Valdengo, Gianni Maffeo. Orquestra i Cors de cambra de Praga. Cor Filharmònic Txec. Dir.: Ivo Savini.
- 1971 DECCA SET 503/05
Joan Sutherland, Luciano Pavarotti, Spiro Malas, Dominic Cossa. English Chamber Orchestra and Ambrosian Opera Singers. Dir.: Richard Bonynges.
- 1977 CBS 79.210 (2)
Ileana Cotrubas, Plácido Domingo, Ingvar Wixell, Geraint Evans. Cors i orquestra del Convent Garden de Londres. Dir.: John Pritchard.
- 1982 EURODISC 301904 (ARCHIV)
Lucia Popp, Peter Dvorsky, Yevgeny Nesterenko, Bernd Weikl. Cor i orquestra de la Ràdio de Munic. Dir.: Heinz Wallberg.
- 1984 CETRA LIVE OPERA 03.009 (3)
Renata Scotto, Giuseppe di Stefano, Ivo Vinco, Giulio Fioravanti. Cors i orquestra del Teatre Gaetano Donizetti de Bergamo. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.

[F-X.M.B.]

NOTICIARI

La propera i darrera òpera de l'actual Temporada de Primavera del Gran Teatre del Liceu és ni més ni menys que la cèlebre *Otello*, de Verdi, que serà protagonitzada pel conegudíssim tenor Plácido Domingo. Tindrà com a *partenaire* la soprano Daniela Dessi, que interpretarà Desdèmona, i que actua per primera vegada entre nosaltres. Jago serà encarnat pel baríton Silvano Carroli, ben conegut per les seves interpretacions en temporades passades (principalment com a Nabucco, Scarpia i Jack Rance de *La Fanciulla del West*, de Puccini). Piero de Palma encarnarà Cassio, com ja ho féu a la darrera versió liceïsta d'aquesta òpera, ara fa dos anys. Tots ells actuaran sota la direcció musical de Luis Antonio García Navarro, que torna al Liceu després de dotze anys d'absència.

* * *

A partir de la propera temporada, el gran director d'orquestra italià Claudio Abbado deixarà d'ésser el titular de la Scala de Milà, per ésser-ho de l'Òpera de Viena, càrrec fins ara ocupat per Lorin Maazel. El nou titular del teatre milanès serà a partir d'aleshores Riccardo Muti.

* * *

Els donizettians es poden considerar estar d'enhorabona: fa poc que s'acaba d'oferir a Gènova la reposició d'*Il Diluvio Universale*, amb text de Domenico Gilardoni denominat *azione tragico-sacra in tre atti*, composta pel músic de Bèrgam l'any 1830. La direcció musical fou de Jan Latham Koenig, i la regia, decorats i vestuari del famós escenògraf Luciano Damiani. Entre els intèrprets, dos cantants ben coneguts pel públic liceïsta: la soprano Yasuko Hayashi i el baix Bonaldo Giaiotti.

* * *

La soprano nord-americana June Anderson acaba de tenir un èxit clamorós amb *I Puritani*, de Bellini, a l'Òpera de Niça. Aquest mateix teatre proposa per a la Temporada 1985-86 una programació força interessant, amb noves produccions de *Els Pescadors de Perles*, de Bizet, *Daphne*, de Strauss (representada per primera vegada en un teatre francès), i *Els Mestres Cantaires* de Wagner, així com la producció del *Teatro Rossini* de Pesaro de *La Donna del Lago*.

Reflejos en Brut



FREIXENET BRUT BARROCO

Un auténtico brut con toda la tradición y el tiempo de una cuvée clásica.

CONTENIDO ARGUMENTAL Y MUSICAL

L'elisir d'amore combina perfectamente los dos componentes habituales de la ópera del siglo XIX, el carácter bufo, presente en los personajes de Belcore y Dulcamara, y el carácter melodramático de los dos protagonistas principales, Adina y Nemorino, hasta el punto que no se puede clasificar esta ópera ni entre las del género bufo, redimido por Rossini en *Il barbiere*, ni tampoco dentro del género de la ópera seria romántica por la temática banal y decididamente intrascendente. Es este carácter híbrido el que ha permitido su permanencia en los repertorios de los teatros de ópera de todo el mundo junto a los grandes ejemplos de la ópera romántica en los que Donizetti se mostró como maestro ejemplar, *Lucia di Lammermoor*, *La favorita* o *Anna Bolena*, y junto a la gran producción bufa del compositor de Bérghamo, *Don Pasquale*.

Preludio: El breve episodio instrumental introductorio es un ejemplo de la concepción orquestal y operística de Donizetti; diversos temas alternados, entre alegres y contemplativos, intentan preparar al auditorio para la obra que viene a continuación; no hay todavía conexión entre la obertura y el discurso temático posterior pero sí una vinculación dramática sobre el contenido anímico que vendrá enseguida.

ACTO I Resumen breve: Nemorino ama a Adina, una joven alocada que le rechaza constantemente. Mientras los campesinos descansan del duro trabajo cotidiano, llega al pueblo un destacamento militar cuyo jefe, Belcore, haciendo gala de gallardía, declara su amor a la joven ante la desesperación de Nemorino; cuando llega Dulcamara, un embaucador de cuatro cuartos, Nemorino le compra un elixir que le permita conseguir el amor de Adina en pocos días; todo se complica cuando, por necesidades del servicio, Belcore y Adina se deben casar aquel mismo día.

Sin solución de continuidad, la ópera se abre sobre el coro introductorio, un episodio necesario en una producción como ésta. Todos los campesinos, que reposan de las inclemencias del mediodía, contemplan la bella Adina, la rica

y alocada heredera del pueblo, concentrada en su lectura. El canto es de gran simplicidad y belleza, gracias a la combinación de las líneas vocales y al tema saltarín.

Nemorino, el bobalicón del pueblo, contempla a la joven-cita con especial interés, sabiéndose incapaz de conseguir su amor. Canta entonces su cavatina, «Quanto è bella!», en la que muestra todavía más su impotencia y admiración hacia Adina, mientras se reconoce ignorante. Su canto, lleno de esperanza, es rodeado por el coro de campesinos al frente de los cuales está Giannetta. Esta primera escena rústica se cierra con la primera intervención lírica de Adina en la que explica el contenido de la lectura: efectivamente, la joven estaba repasando la historia de Tristán e Isolda y hace referencia explícita a la poción mágica que estimuló sus amores; todo el coro se suma a la alegría que canta los efectos mágicos de la poción amorosa.

De repente un extraño ritmo llama la atención de los presentes: llega al lugar un destacamento militar, que hace una ampulosa entrada; al frente del pelotón está el sargento Belcore, prototipo del militar de la «Commedia dell'arte», valiente en las batallas amorosas, miedoso en las otras; haciendo honor a su fama, Belcore coge un ramo de florecillas y lo entrega a Adina, en un canto escasamente inspirado, «Come Paride vezzoso»; su atrevimiento es comentado por Adina y los otros campesinos en tono divertido; en contestación a sus requerimientos. Adina establece un bello duetto de amor sobre el tema del deseo y el rechazo que es terciado por Nemorino quien, engañado por los celos, cree ver en la actitud de Adina una prueba de aquiescencia. A continuación, el sargento se instala en la posada del lugar mientras los campesinos vuelven a su trabajo.

Es el momento de las confidencias; Nemorino se acerca temeroso a Adina y le ruega que lo escuche; la joven, cansada por la insistencia de Nemorino, acepta; el duetto que establecen está lleno de encanto, a causa de los símiles que uno y otro utilizan para describir su respectivo amor. Como sucede siempre, el duetto tiene una primera parte lenta y una segunda más viva; ésta está introducida por Adina en «Per guarir di tal pazzia», y se trata de un bello episodio melódico que juega con amplios saltos interválicos:

Finalmente llega un segundo personaje; de lejos se oye una

corneta y hace acto de presencia un carretón en el que va, pomposo, un personaje que no tarda en presentarse: el canto de Dulcamara, astuto charlatán, se adapta al género del aria de catálogo tan frecuente en la ópera bufa; diversos temas musicales que corresponden a los diversos episodios literarios del texto han de ser interpretados con matices diferentes. Tan convincente es la presentación de Dulcamara, que todos los habitantes del pueblo corren a comprarle sus productos.

Cuando todos han desaparecido, Nemorino se acerca tímidamente al vendedor ambulante y le pide una pócima de amor; Dulcamara se percata enseguida que se trata de un pobre diablo y le sigue la corriente con ánimo de sacar buena tajada; por el importe que Nemorino podía pagar le vende una pócima que no es más que vino de Burdeos. El resto del número lo dedican a detallar la forma de tomar el brebaje y la duración de los efectos.

Una vez Nemorino se ha quedado solo, cata la «pócima» y siente como el fuego le crece por dentro: su ánimo se vuelve optimista y ya ve a Adina en sus brazos; la joven aparece por casualidad y descubre un extraño Nemorino, aparentemente indiferente, lo que le pica la curiosidad. Llega por fin Belcore y se empeña en detallar la fecha de la boda con Adina; la joven tiene escaso interés en esta boda, pero la actitud de Nemorino la obliga a seguir la corriente a Belcore; ahora aparece un determinante en sus planes: Belcore ha de abandonar el pueblo cuanto antes y exige casarse aquel mismo día, lo que no entra en los planes de Nemorino. Desesperado, el joven canta uno de los números más hondos de la ópera, «Adina, credimi, te ne scongiuro», mientras el resto de personajes celebran apoteósicamente el final del acto triunfal.

ACTO II Resumen breve: Se celebran las bodas de Adina y Belcore con el consiguiente barullo; Nemorino sufre su pobreza, que no le permite comprar más «pócima», y se enrola en el ejército. Mientras tanto, el joven ha heredado una sustanciosa fortuna y se convierte en bocado apetitoso de las muchachas del lugar, cuya insistencia en casarse con él obrará el milagro que esperaba Ne-

morino que, sin saberlo, acaba por convertirse en el amor de toda la vida de Adina.

El acto se abre en el comedor de la posada «La Pernice», en la que los invitados celebran el casamiento de Adina y Belcore; mientras esperan la llegada del notario, Dulcamara propone un duetto con la novia, que todos reciben con entusiasmo. El duetto, interpretado por Dulcamara y Adina, nos devuelve por unos instante a la música que en los años treinta del siglo pasado se consideraba «antigua», es decir, la música galante de escasa cualidad; acabada la barcarola, llega el notario y salen todos de escena para celebrar las nupcias que, como es sabido, no estaba permitido celebrar en escena; sólo Dulcamara se queda en escena, haciendo honor a los vinos del festín; llega entonces Nemorino, decidido a todo con tal de no perder el amor de Adina. Dulcamara descubre una vez más al jovenzuelo atolondrado y atiende irónico sus demandas; puesto que tiene necesidad de ser amado antes del amanecer, le pide que busque más recursos para poder comprar la «poción» mágica.

Es ahora Belcore quien entra en la sala, en la que se ha quedado solo Nemorino el sargento está preocupado porque Adina no ha querido celebrar las bodas pretextando tontearías; al ver a su rival, Belcore intenta consolarlo y, cuando se entera de las necesidades del jovenzuelo, le ofrece enrollarse en el ejército; Nemorino siente que se le abre el cielo y, después de manifestar su escaso interés por la milicia, firma el contrato. Belcore, radiante y Nemorino, indeciso, establecen entonces un dúo en el que el sargento ejerce de bajo bufo mientras el jovencito sube a las más altas cotas del lirismo.

A continuación, la escena nos presenta a las jovencitas del pueblo interesadas por la noticia que Giannetta parece saber de buena fuente: Nemorino ha heredado una cuantiosa fortuna, que le convierte en el más apetecible heredero de la comarca; todas corren a hacerse las encontradizas; Nemorino, que ha comprado ya el «brebaje» de Dulcamara y está bajo los efectos del burdeos, ve como todas las muchachas del pueblo se le abalanzan y valora la velocidad de los efectos de la «medicina»; mareado por tantas novedades, acepta

bailar con todas mientras Adina, que acaba de llegar y contempla la escena, no da crédito a sus ojos; cuando pretende hablar con su antiguo enamorado, éste prescinde de ella.

Adina se queda desolada en el escenario; Dulcamara, impenitente, intenta mostrar a la joven el mismo camino que ha descubierto a Nemorino, pero Adina parece más despabilada y, rechazando los consejos del doctor, descubre las armas que tiene costumbre de utilizar en las batallas amorosas; en un bello canto lleno de sugerencias expresivas, «Una tenera occhiatina», Adina se muestra segura de sus encantos femeninos sorprendiendo a Dulcamara, que actúa de bajo bufo en el número.

Nemorino aparece luego solo en escena; el éxito con las jovencitas del lugar no lo ha animado excesivamente, porque continúa amando a Adina; en el episodio más célebre de la ópera, «Una furtiva lagrima», el joven expresa la esperanza que tiene en el buen resultado de sus requerimientos amorosos. El canto está precedido por unos toques de arpa y el toque penetrante y melancólico del fagot que acompañará todo el desarrollo del número; la línea melódica modula convenientemente para servir de apoyo a los episodios tristes y a los brillantes.

Al acabar, Adina aparece mansa y triste, cosa que confunde a Nemorino, que no acierta a interpretar el hecho; Adina ha vuelto a comprar el contrato de Nemorino y, dejando libre al joven, se despide de él. En su canto «Prendi, per me sei libero», Adina se muestra muy sumisa; el joven, que esperaba una declaración de amor, le devuelve el contrato ante la frialdad que ella manifiesta, cosa que va acercando poco a poco los corazones de ambos hasta que se enlazan en un dúo de amor.

En la última escena, mientras Adina y Nemorino permanecen cogidos de las manos, aparece Belcore y se siente sorprendido y molesto por el éxito de su rival, pero pronto se recupera; con la llegada de Dulcamara todo se aclara, en especial la importancia de los efectos del «elixir de amor» que Dulcamara insiste en defender ante los sorprendidos y entusiasmados campesinos que cierran contentos la ópera.

GAETANO DONIZETTI

El compositor de la ópera que nos ocupa, L'elisir d'amore, nació en Bérghamo, en el Norte de Italia, en 1797. Tenía, por lo tanto, sólo cinco años menos que Rossini, y cuatro más que Bellini, los dos autores que enmarcan la producción de Donizetti, con la que comparten estilo e inquietudes.

Donizetti pertenecía a una familia muy modesta, y si llegó a poder cursar estudios musicales fue, en primer lugar, por la indudable afinidad que demostró desde su infancia por el arte musical, y en segundo lugar, por la protección que le dispensó, en vista de estas cualidades, un compositor de origen alemán establecido en Bérghamo, Johann Simon Mayr, quien había alcanzado una reputación bastante brillante como operista.

Una vez encaminado por la vía de la composición musical, Mayr envió a su brillante discípulo a Bolonia, donde Donizetti pudo no sólo perfeccionar sus conocimientos, sino admirar las producciones de Rossini, quien acababa de pasar por aquella ciudad como discípulo, y sin embargo era ya ahora famoso en toda Italia por sus brillantes y extrovertidas composiciones.

Donizetti, más delicado y menos exuberante, más sentimental y menos vitalista, llevó al principio una carrera gris. Después de presentar Enrico di Borgogna, en 1818, alcanzó un primer éxito de público con Zoraide di Granata (1822) que le valió la exención del servicio militar. Con L'ajo nell'imbarazzo, ópera bufa de corte rossiniano, estrenada en 1824, alcanzó su primer éxito de ámbito internacional (la ópera recorrió varias ciudades extranjeras, entre las cuales Barcelona, donde se representó en 1828).

Pero ninguno de estos títulos, ni ninguno de los que compuso hasta la fecha crucial de 1830 (la fecha «oficial» del nacimiento del Romanticismo, si es que a este tipo de movimientos estéticos se les puede atribuir una fecha oficial de nacimiento) no alcanzó Donizetti la consagración. Finalmente, en 1830, precisamente, logró con Anna Bolena (un drama pseudo-histórico como los que exigía el movimiento romántico) su primer éxito verdadero, un triunfo que lo colocó en el candelero de la ópera italiana, junto a Rossini y Bellini. Pero el primero se había retirado ya definitivamente de la escena operística, y el segundo debía morir sólo cinco años más tarde. Esto dio a Donizetti, finalmente, pues, la supremacía en el mundo de la ópera italiana.

Precisamente en estos años de su reconocimiento oficial fue cuando escribió L'elisir d'amore, la primera de sus óperas

bufas en las que Donizetti impone un estilo personal. No faltarán, en esta obra, las largas tiradas cómicas del bajo bufo, al estilo cimarosiano y rossiniano, ni dejaremos de encontrar en esta obra ecos clarísimos de la influencia del *Barbiere di Siviglia* (dúos de Nemorino con Dulcamara y con Belcore, pongamos por caso). Pero la pincelada dulcemente sentimental de «Una furtiva lacrima», o del dúo de Nemorino y Adina en el primer acto son una aportación propia de Donizetti, una aproximación de ambos estilos, el cómico y el «romántico» que no dejarán ya de aparecer en el mundo de la ópera bufa, incluso en óperas como *Don Pasquale*, por más que el tema y la época de la acción se quieran retrotraer a la época del estilo bufo antiguo.

Después, la carrera de Donizetti se desarrolló siguiendo principalmente la vía de la ópera romántica, con sus dramas medievalistas o renacentistas, llenos de situaciones dramáticas y patéticas: *Lucrezia Borgia* (1833), *Maria Stuarda* (1834), *Lucia di Lammermoor* (1835), *Roberto Devereux* (1838), etc., y llevado por el éxito que los compositores de su generación parecían tener asegurado en París, se trasladó a Francia, donde alcanzaría nuevos y señalados éxitos con *Les martyrs* (versión francesa modificada de Poliuto, obra que no había logrado estrenar a causa de la censura italiana), con *La favorita* (1840) y con *La fille du régiment*, obra en la que, más que el espíritu bufo tradicional, palpitan el espíritu y la manera de las óperas cómicas francesas.

Los triunfos alcanzados en Viena se añadieron a los obtenidos en París, y en los últimos años salen de su atareada pluma pequeñas piezas con mucha personalidad, como *Linda di Chamounix*, ópera semi-seria que combina la delicada sentimentalidad de las óperas románticas con el tono humorístico y el final feliz de las óperas bufas.

Y con algunas obras destacadas, como *Maria di Rohan*, el ya mencionado *Don Pasquale* —donde por última vez vemos en escena a las pelucas setecentistas—, *Caterina Cornaro* y *Don Sebastiano* se trunca la carrera de Donizetti, bruscamente. Atacado por una degeneración mental producida por una sífilis mal cuidada, pierde en pocos meses sus facultades compositivas y finalmente hasta las intelectivas. Conducido a Bérgamo en un estado poco menos que vegetativo, murió allí en 1848, dejando el «trono» de la ópera italiana al nuevo «monarca» operístico: Giuseppe Verdi.

ROGER ALIER

HISTORIA DE L'ELISIR D'AMORE

La historia más bien sencilla y banal que nos explica esta ópera, procede de la ópera cómica francesa Le Philtre (1831), con texto de Eugène Scribe y música de Daniel-François-Esprit Auber, compositor hoy recordado principalmente por su ópera Fra Diavolo. El éxito de Le Philtre fue sólo regular, pero su argumento complugo sin duda a Felice Romani, el libretista romántico más prestigioso de su tiempo. Romani, en esta época, aún no había asumido plenamente los cambios del nuevo movimiento romántico, y se complacía en presentar mundos idílicos de campesinos y campesinas inquietos sólo por conseguir un amor estable y pacífico. Así había dado al teatro lírico, el año anterior, una estampa del mundo rural en La sonnambula, de Bellini, y ahora difundía, con Donizetti, el mundo pacífico de L'elisir d'amore, cuya acción se sitúa en el País Vasco (aunque pase este detalle desapercibido ya que no hay el menor detalle de color local que lo justifique), y tiene un tono y unas características muy parecidas a las de La sonnambula.

Así escrita, pues, la ópera que nos ocupa se estrenó en Milán, en el Teatro della Canobbiana, el 12 de mayo de 1832, y enseguida tuvo un éxito esplendoroso que hizo que inmediatamente empezara a recorrer Italia. A su vez, empezó entonces su carrera internacional: Barcelona fue, precisamente, la primera ciudad no italiana donde se representó esta ópera: el 25 de mayo de 1833 ya subía L'elisir d'amore al escenario del Teatro de la Santa Creu, con el tenor G. B. Verger (quien más tarde tendría que ser empresario de la compañía italiana del mismo teatro barcelonés) y la soprano Amalia Brambilla, más tarde esposa del tenor Verger.

Llegó también a Madrid con gran celeridad: el 8 de agosto de 1833 se estrenaba en el Teatro del Príncipe; pocas semanas después llegaba a Lisboa. En cambio, el Teatro alla Scala de Milán, que al principio había juzgado la obra demasiado ligera para incluirla en su repertorio, no llegó a programarla hasta septiembre de 1835.

Después, L'elisir d'amore, recorría ya toda Europa: en Londres se representó en el Lyceum en diciembre de 1836, y en el Drury Lane (versión inglesa) en 1839. En 1847 llegaría al renovado Covent Garden con Fanny Persiani y Luigi Salvi en los principales papeles, junto con el Dulcamara de



FANCY MEN

BARCELONA

MADRID

Agostino Rovere, un bajo buffo que actuó muchísimos años en Barcelona y que se especializó en este papel.

Entre tanto, L'elisir d'amore, había llegado a Berlín (1834), a Viena (1835), a Nueva York (en inglés, en 1838) y Varsovia (1839), así como a ciudades cada vez más alejadas de los ambientes operísticos italianos, de forma que en 1844 la encontramos representada hasta en Constantinopla. En esta fecha las principales ciudades de Europa y América la conocían y muchas la habían montado ya en varias ocasiones.

Durante todo el siglo XIX conservó su popularidad, pero posiblemente en el siglo XX hubiese decaído algo si no hubiese sido una de las óperas preferidas de Enrico Caruso, quien la cantó en el Metropolitan Opera House ya en el mismo año de su debut allí (1904) y la cantaba aún el 11 de diciembre de 1920 cuando tuvo el primer desvanecimiento que había de suponer el fin de su carrera, trece días más tarde, cuando tuvo que retirarse definitivamente, enfermo de gravedad.

Entre tanto, la ópera había vuelto a arraigar en el repertorio de otros grandes tenores, como Alessandro Bonci, Beniamino Gigli, Ferruccio Tagliavini (quien la cantó todavía en el Liceo en 1962), Cristy Solari, Tito Schipa, Hipòlit Lázaro, Giuseppe Di Stefano, etc.

En el Liceo, en años recientes, ha sido objeto de la magnífica creación personal del papel de Nemorino realizada por el tenor catalán Eduard Giménez, quien la ha cantado en varias ocasiones, no sólo en el Liceo, sino en muchos de los principales teatros del mundo. También recordamos, recientemente, la prodigiosa interpretación de Carlo Bergonzi y Josep Carreras, que compartieron las representaciones de la temporada 1981-82.

En el Liceu, L'elisir d'amore se estrenó ya en el primer año de actividad artística del teatro (1847-48), exactamente el 5 de febrero de 1848. Desde entonces se ha representado en el Liceo 49 veces, la última de las cuales fue el 18 de febrero de 1982, con Josep Carreras y Marjorie Vance en los papeles principales. Por lo tanto, la primera representación de este año supone la llegada de este título a la cifra de 50 representaciones liceístas.

ROGER ALIER

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



CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

GENERALITAT DE CATALUNYA

AJUNTAMENT DE BARCELONA

SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

PRESIDENT: Molt Honorable Sr. Jordi Pujol

VICE-PRESIDENT: Excellentíssim 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 del Gran Teatre del Liceu)

Fèlix M.^a Millet (Societat del Gran Teatre del Liceu)

Josep M.^a Coronas (Societat del Gran Teatre del Liceu)

Maria Vilardell (Societat del Gran Teatre del Liceu)

Carles Mir (Societat del Gran Teatre del Liceu)

SECRETARI: Adrià Álvarez



Jacomo

ADMINISTRADOR: Lluís Andreu
DIRECTOR D'ESCENARI: Dídac Monjo
CAP DE PREMSA I REL. PÚBLIQUES: Adelita Rocha
CAP D'ABONAMENTS I TAQUILLES: Josefina Carbonell
CAP D'ADMINISTRACIÓ: 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

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 1r. pis i el vestíbul de l'entrada.



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



PRÒXIMES FUNCIONS

OTELLO

G. Verdi

Plácido Domingo

Daniela Dessí

Silvano Carroli

Piero de Palma

Alfonso Echeverría

Director d'Orquestra: Luis Antonio García Navarro

Producció: Teatro de la Zarzuela (Madrid)

Direcció escènica: Piero Faggioni

Adjunt a la direcció escènica: Isabel Maier

Decoracions i Vestuari: Dissenys de Piero Faggioni,
amb la col·laboració d'Alberto Andreis

Realització de les decoracions:

Prosper (Madrid) Constanci Anguera (Barcelona)

Realització del vestuari: Tirelli (Roma)

Mestre d'armes: Albert Martínez Vasallo

Director del Cor: Romano Gandolfi

Director adjunt del Cor: Vittorio Sicuri

Funció de Gala

Dissabte, 22 de juny, 21'30 h., funció núm. 25, torn II

Dijous, 27 de juny, 21 h., funció núm. 26, torn I

Diumenge, 30 de juny, 17 h., funció núm. 27, torn T

Jacomo
de
Jacomo



Parfums
Jacomo
Paris

Christian Dior

PARIS



**Christian Dior
inventa
Eau Sauvage
Extrême**

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

51663-4