



GRAN TEATRE  
DEL LICEU

UN BALLO IN MASCHERA







MARTI & GROUP

# Bagués

JOIERS

Passeig de Gràcia, 41  
Telèfons 216 01 73 - 216 01 74  
08007 Barcelona

EL REGULADOR BAGUÉS  
Rambla de les Flors, 105/Carme, 1  
Telèfon 317 19 74  
08002 Barcelona

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



**GRAN TEATRE  
DEL LICEU**

Temporada 1987/88

**CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU**

**Generalitat de Catalunya  
Ajuntament de Barcelona  
Ministerio de Cultura  
Diputació de Barcelona**

**i**

**Societat del Gran Teatre del Liceu**

---



En acabar l'espectacle  
es l'hora  
d'anar a Flo.



**FLO**  
BRASSERIE

*Restaurant*

Jonqueres, 10 Barcelona.  
Reserves Tel. 317 80 37

Obert tots els dies, inclusivament els diumenges i festius.  
Cuina oberta després de la funció





---

# UN BALLO IN MASCHERA

Òpera en tres actes  
(Versió en dos actes)

Música de Giuseppe Verdi  
Llibret d'Antonio Somma

---

## Funció de Gala

Dijous, 21 de gener 1988, 21 h., funció núm. 37, torn B

Diumenge, 24 de gener 1988, 17 h., funció núm. 38, torn T

Dimecres, 27 de gener 1988, 21 h., funció núm. 39, torn A

Divendres, 29 de gener 1988, 21 h., funció núm. 40, torn C

---

# Martini Dry el Seco que más invita



**MARTINI**



Martini, M&R  
are registered Trade Marks





---

## UN BALLO IN MASCHERA

---

<i>Riccardo</i>	Dennis O'Neill
<i>Renato</i>	Joan Pons
<i>Amelia</i>	Margaret Price
<i>Ulrica</i>	Fiorenza Cossotto
<i>Oscar</i>	M. <sup>a</sup> Angeles Peters
<i>Silvano</i>	Francisco Valls
<i>Samuel</i>	Ivo Vinco
<i>Tom</i>	Stefano Palatchi
<i>Un jutge</i>	Jesús Castellón
<i>Un criat d'Amelia</i>	Antoni Lluch

---

<i>Director d'orquestra</i>	Uwe Mund
<i>Directors del cor</i>	Romano Gandolfi Vittorio Sicuri
<i>Director d'escena</i>	Mario Gas
<i>Escenògraf</i>	Marcelo Grande
<i>Disseny de llums</i>	Mario Gas
<i>Adjunt a la direcció d'orquestra</i>	Mark Gibson
<i>Adjunt a la direcció del cor</i>	Miquel Ortega
<i>Adjunt a la direcció d'escena</i>	Félix Rotaeta
<i>Adjunt d'escenografia</i>	Carlos J. Mendes Faisca
<i>Adjunt al disseny de llums</i>	Carles Valero
Nova producció del Gran Teatre del Liceu	
<i>Realització dels decorats</i>	Germanos Salvadó
<i>Realització del vestuari</i>	Peris Hermanos
<i>Violí concertino</i>	Josep M. <sup>a</sup> Alpiste
<i>Perruqueria</i>	Damaret
<i>Sabateria</i>	Valldeperas

---

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR  
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

---



PELLETERIA  
LA SIBÈRIA

Rambla de Catalunya, 15  
Tels. 317 05 83 - 317 75 43  
08007 Barcelona

YVES SAINT LAURENT  
ENRICO COVERI





## Contingut argumental

### Acte I

*Quadre primer:* Som a casa del Governador de Boston; de bon matí, diputats, gentilhomes i membres del poble esperen que el Comte Riccardo es desvetlli per tal de desitjar-li bon dia. Ja de bell antuvi, un grup de conspiradors, presidits per Samuel i Tom, es mostren disposats a venjar els particulars ultratges. Es presenta el Comte precedit d'Oscar i dóna una ullada a la llista de convidats al ball de màscares, ofert per ell al poble; en descobrir entre els noms el de l'estimada Amelia —ara esposa del seu conseller Renato—, el Comte Riccardo es deixa endur per sentiments dolços («La rivedrai nell'estasi»), mentre els acompanyants tornen a dividir-se entre els que lloen l'actitud del governador i els que la menyspreen. De sobte fa acte de presència Renato; la seva arribada torba el Comte, que tem que el seu amor no es descobreixi, però el fidel Renato ve a posar el seu senyor sobre avís d'un possible complot contra la seva persona, però el Comte no vol parar atenció a aquesta mena de rumors, convençut que l'amor del seu poble el salvarà. Finalment es presenta el magistrat en cap, amb una ordre de detenció contra una fetllera que, a parer seu, trasbalsa la població amb els seus auguris; el Comte, tanmateix, no vol prendre una decisió fins que no hagi conegut aquesta estranya figura i proposa als presents d'anar-hi tots.

*Quadre segon:* Com era preceptiu, el marc es torna tenebrós i el flux sonor tens; Ulrica, rodejada del poble amatent, ha entrat en èxtasi i pronuncia la bonaventura a una parella de jovencells; arriba Riccardo i el seu seguici, vestits de manera que no siguin reconeguts; llur sorpresa és majúscula en veure amb quin delit el poble segueix les prediccions d'Ulrica: ara és Silvano, un mariner llarg temps al servei del Comte i que mai no ha estat recompensat per això; Ulrica li prediu un ràpid ascens i una fortuna inesperada i com que Riccardo és a prop seu, es cuida prou de posar-li a la butxaca una ordre d'ascens i una moneda d'or; tots aclamen la clarividència de la bruixa i el sobtat èxit de Silvano.

Un criat d'Amelia fa saber a Ulrica que la vol consultar a soles; tots són pregats de sortir de la sala, però Riccardo cuita a amagar-se per tal d'assistir a l'entrevista de la bruixa amb la seva estimada. Aquesta suplica a Ulrica que l'ajudi a arrencar-se del cor un antic amor que no la deixa viure; l'emocionat

---





Comte es promet que no deixarà Amelia sola en el moment d'anar a buscar les herbes que serviran per resoldre el seu problema.

Finalment, la gent entra una altra vegada al cau de la fetllera; és l'hora de Riccardo; aquest dóna la mà a Ulrica per tal que la bruixa li predigui el futur, però un cop aquesta li ha tocat la mà, la refusa cuita-corrents; Riccardo exigeix saber la veritat i, després de fer-se pregar molt, Ulrica li anuncia la mort imminent, i no pas al camp de l'honor sinó per mà d'amic, la primera mà que li sigui oferta; Riccardo i els seus acompanyants, amb l'excepció de Samuel i Tom, es rifen de la predicció de la bruixa, sobretot quan aquell qui primer li dóna la mà és el fidel Renato, el més gran amic del Comte. L'acte acaba amb la glorificació del Comte Riccardo per part de tots els presents, en especial d'Ulrica per no haver estat castigada i de Silvano per haver rebut tan sobtats obsequis.

## Acte II

Ens trobem ara al tenebrós indret on se sol ajusticiar els assassins, als afores de Boston; Amelia, tremolosa, s'hi ha dirigit per tal de recollir l'herba que l'ha d'ajudar a purificar el seu amor; Riccardo l'ha seguida de prop per tal de protegir-la i, alhora, poder parlar-li. Amelia expressa en el seu cant els contradictoris sentiments que l'angoixen; un sobresalt de la dama fa sortir del seu amagatall Riccardo, que vol saber l'abast dels sentiments de la seva estimada; Amelia prega el Comte que l'ajudi a ser fidel al seu espòs Renato, per altra banda, el seu millor amic. Riccardo està disposat a fer-ho, però primer vol saber si Amelia encara l'estima; l'escena acaba amb un encès duo d'amor en el transcurs del qual es manifesten llur inextingible amor.

Apareix aleshores Renato, que cerca Riccardo per tal de protegir-lo de la conspiració que s'ha ordit. El Comte es deixa convèncer pel seu fidel amic i canvia la seva capa amb la de Renato, a la vegada que suplica que tingui a bé acompanyar la dona, coberta per un vel que la manté en l'anonimat, fins a les portes de la ciutat. La proximitat dels conjurats desencadena el final de l'acte: Riccardo fuig per una banda mentre Renato, disposat a complir els desigs del Comte, intenta acompanyar la dama fins a la ciutat; de sobte apareixen Samuel i Tom i, tot creient-se davant del Comte, l'escometen. En veure perillar el seu espòs, Amelia intervé en la lluita, i deixa caure

---



REVEILLON CASINOS

# GRAN CENA BAILE



## Casinòs de Catalunya

RESERVAS:

*Gran Casinò de Barcelona*  
Tel. 93-893 36 66

CASINO LLORET DE MAR  
Tel. 972-36 65 12

*Casino Castell de Peralada*  
Tel. 972-53 81 25





el seu vel; tots queden sorpresos, Renato el primer, per haver arriscat la seva vida per un amic que, a parer seu, l'estava traint. En el clímax final, i davant la desesperació de la noia, Renato sol·licita una entrevista amb els conspiradors per tal de sumar-se a la seva temptativa.

### Acte III

*Quadre primer:* Som a casa de Renato; el desesperat espòs amenaça la seva esposa amb la mort per la infidelitat de què és culpable; Amelia, convençuda que morirà, demana al seu espòs que li permeti almenys acomiadar-se del seu fill, cosa que accepta Renato; un cop ha restat sol, aquest increpa Riccardo, el veritable culpable de tot, el que li ha pres el seu amor i li ha impedit la pau i la felicitat conjugals.

Ara es presenten Samuel i Tom; Renato els descobreix la seva conspiració, que vanament intenten dissimular, i els proposa d'afegir-s'hi, cosa que els sobta especialment. Per tal que el creguin, Renato ofereix la vida del seu fill com a penyora, però ara caldrà saber qui dels tres serà la mà colpidora, perquè tots tres tenen prou motius. A falta d'un altre sistema, decideixen posar tres papers en una urna; arriba aleshores Amelia i anuncia la presència d'Oscar; Renato obliga la seva esposa a treure un paper: serà el mateix Renato l'encarregat de donar mort al Comte. Aleshores entra Oscar i convida Renato i la seva esposa al ball de màscares; els conspiradors hi veuen el moment més apropiat per a acomplir els seus propòsits. El quadre acaba en un batibull de sentiments enfrontats, els d'alegria d'Oscar i Renato, per motius diferents, i els de desesperació d'Amelia per la mort imminent del Comte, a la qual ella haurà contribuït tan directament.

*Quadre segon:* Riccardo, doblegat el seu amor pel sentiment de noblesa, ha decidit que Renato i Amelia surtin cap a Anglaterra, per tal que la pau torni al cor de tots; mentre signa l'ordre, sospira per reveure la seva estimada al bell mig del ball de màscares, encara que pressent que alguna cosa pot succeir. Oscar, efectivament, es presenta amb una nota d'una desconeguda dama que posa en prevenció el Comte d'un intent d'assassinat al bell mig del brogit del ball, però el seu honor i el secret desig de reveure Amelia el decideix a presentar-s'hi. Al gran saló tot és alegria. Samuel, Tom i Renato vigilen mentre Oscar, enjogassat, es diverteix descobrint màscares;

---







tanmateix, es nega a descobrir a Renato la màscara del Comte; davant la insistència del fidel amic, Oscar acaba indicant-li sota quina disfressa es belluga el Comte Riccardo; aquest ha descobert Amelia i fa cas omís dels temors de la seva estimada, tot confiant-li que l'endemà partirà cap a Anglaterra en companyia del seu espòs; mentre es diuen el darrer adéu, Renato s'acosta al Comte i l'apunyala. Tots rodegen ara el moribund, el qual, fent un darrer esforç, assegura la innocència d'Amelia i lliura a Renato l'ordre que l'allibera de tota culpa. Finalment, el Comte mor davant l'astorament general i la desesperació de tots els que l'estimaven.

---





*Ferrán Contreras*

JOYEROS

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



---

«Ebben, sì, t'amo»: Verdi o el triomf de la paraula intensa

Són moltes les raons per les quals Verdi es va sentir immediatament subjugat pel text de *Gustave III* que Scribe havia redactat l'any 1832 sobre els desventurats Gustave, Amelia i Anckarström, convertits més tard, per raons prou conegudes, en els ja seus Riccardo, Amelia i Renato que la màgia del teatre ens permet ara reviure.

1. Era un text apassionat sobre un amor desesperat a causa de la seva impossibilitat social, en el qual cada increment de grau de passió provoca un augment de la pròpia desgràcia i tanca progressivament les sortides. Amor-desig i amor-dolor en una espiral de contradiccions creixent fins a la destrucció: «respiro el perillós verí de l'amor i, malgrat tot, jo mateixa m'hi entrego», «com a amic fidel hauria de fugir, però fugir lluny d'ella seria morir», «t'estimo en contra de mi mateix i anhelo aquest turment».

2. Era un text summament hàbil, quant a la penetració psicològica de les situacions i dels personatges. Pel que fa a les situacions, Scribe dosificava i accentuava a la perfecció els «crescendi» dramàtics a través dels seus elements psicològics. Un exemple, entre molts, és el moment en què Anckarström amenaça Horn i Warting (els posteriors Tom i Samuel) per tal que frenin l'intent d'averiguar la identitat de la dama que s'oculta sota un vel. Warting contesta: «això equival a doblegar el desig de les meves mirades ansioses; aquest és l'efecte que em produeix sempre l'amenaça». Observació psicològica que fa pujar en molts graus el termòmetre de la tensió dramàtica.

Pel que fa a la potent captació psicològica dels sentiments dels personatges, les acotacions escèniques de Scribe sobre gestos i expressions són reveladores. Mantenint-nos en la mateixa situació anterior, Amelia, en veure com rodegen el seu espòs, «s'oblida de tot» i, cridant, corre vers ells; en caure-li el vel, apareix «el seu pàl·lid rostre il·luminat per la llum rogenca de les torxes», i Anckarström que, «ferit per un raig», la reconeix, «lentament, com sortint d'un somni», comença a desitjar que «L'infern en fúria fermenti en el seu cor»; a continuació se l'emporta a casa «prenent-la amb força», mentre ella «no té quasi forces per seguir-lo».

3. Era un text teatralment eficaç pel que fa a la distribució escènica dels personatges i els objectes i, sobretot, pel que fa a la complexitat de plans superposats en una mateixa situació. Per exemple, després del brusc assassinat de Gustave

---



# MARCAMOS LA PAUTA

**CHASYR**  
**1879**  
**SEGUROS**

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

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

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

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

**CHASYR**  
**1879**  
**SEGUROS**

*Creamos seguridad.*

*Diagonal, 431 bis - 08036 Barcelona*

MERCEDES-BENZ



# JUNCOSA SERVICIO ESTRELLA

*Comprando en AUTO JUNCOSA. Vd. entra a formar parte del círculo de clientes mejor atendidos.*

**CONCESIONARIO  
AUTO JUNCOSA, S.L.**

**EXPOSICION Y VENTAS:**

Ronda General Mitre, 215-217  
Tel.: 211 92 58  
08023 BARCELONA  
Travesera de Gracia, 56  
Tel.: 209 57 99  
08006 BARCELONA

**VENTA Y SERVICIO:**

Calle Escipión, 24-32  
Tel.: 211 92 08  
Télex: 50805 AUJU-E  
08023 BARCELONA







---

durant el ball, Scribe anota: «A les sales on no ha arribat encara la notícia segueix ressonant el so llunyà i alegre dels instruments, mentre que, davant de l'escena, l'orquestra fa rodar en «crescendo» un soroll sord, lúgubre i fúnebre».

4. Era, finalment, un text immersit de ple en l'estètica romàntica, de la qual feia derivar gran part del seu efectisme teatral, Romanticisme «negre», profundament pessimista, present en temes tals com la predicció de la bruixa, el gest fatal d'Ankarström que ofereix ingènuament la mà al seu amic, l'espantós paratge al qual Amelia ha d'anar en plena mitjanit sinistra, el cruel joc d'atzar en el qual la mà d'Amelia haurà de decidir l'executor de l'assassinat (escena que Verdi es veurà obligat a suprimir), o el malentès fatal sobre el qual reposa el furor venjatiu d'Ankarström.

Verdi va captar molt aviat, davant d'aquest text, la possibilitat d'un llibret ben articulat, tens i vibrant per compondre-hi la música fluida, vigorosa, íntima i arravatada que desitjava. Fou ell mateix qui va lliurar el text francès a Somma. Molt aviat, a partir de la primera entrega que li fa el llibretista, s'instaura entre ambdós una llarga correspondència en la qual Verdi força, insisteix, recomana i exigeix sense parar, a la recerca d'un text perfecte per al drama musical que intueix i que creix dia rera dia. Vol que, tant els sentiments com la gradació de l'acció, siguin versemblants i intensos, sense palla inútil. A la fase de maduresa creadora en la qual es troba, vol assolir una unitat indissociable entre música i text. Per això necessita un llibret estructurat, sense fissures ni febleses.

I així, en una tasca progressiva de co-autoria del text, potenciarà encara més la solidesa dels caràcters de Scribe i, sobretot, la de les situacions. Possèit per una fúria exaltada, escriurà a Somma: «Des de *strega mia* fins a *ti tradì* no hi ha prou dramatisme; admeto que en els seus versos es diu tot el que cal dir però les paraules no tenen vida...» Més tard, «el duo entre Gustavo i Amelia és bellíssim, admirable, s'hi troba tota la calor i el desordre de l'autèntica passió. Això és el que jo hauria volgut trobar en la precedent ària d'Amelia per a poder-m'hi entusiasmar; (...) els tríos no tenen foc, agitació, desordre... cal trobar quelcom de diferent, canviant la mètrica d'acord amb les idees: quelcom que hagués recolzat el mateix diable». O bé: «les escenes que segueixen a la caiguda del vel d'Amelia són poc concises i massa lentes. Cal que l'acció es precipiti, avançar ràpidament. L'escena és massa llarga i es converteix en freda», «les paraules essencials no estan prou

---



# DERBY

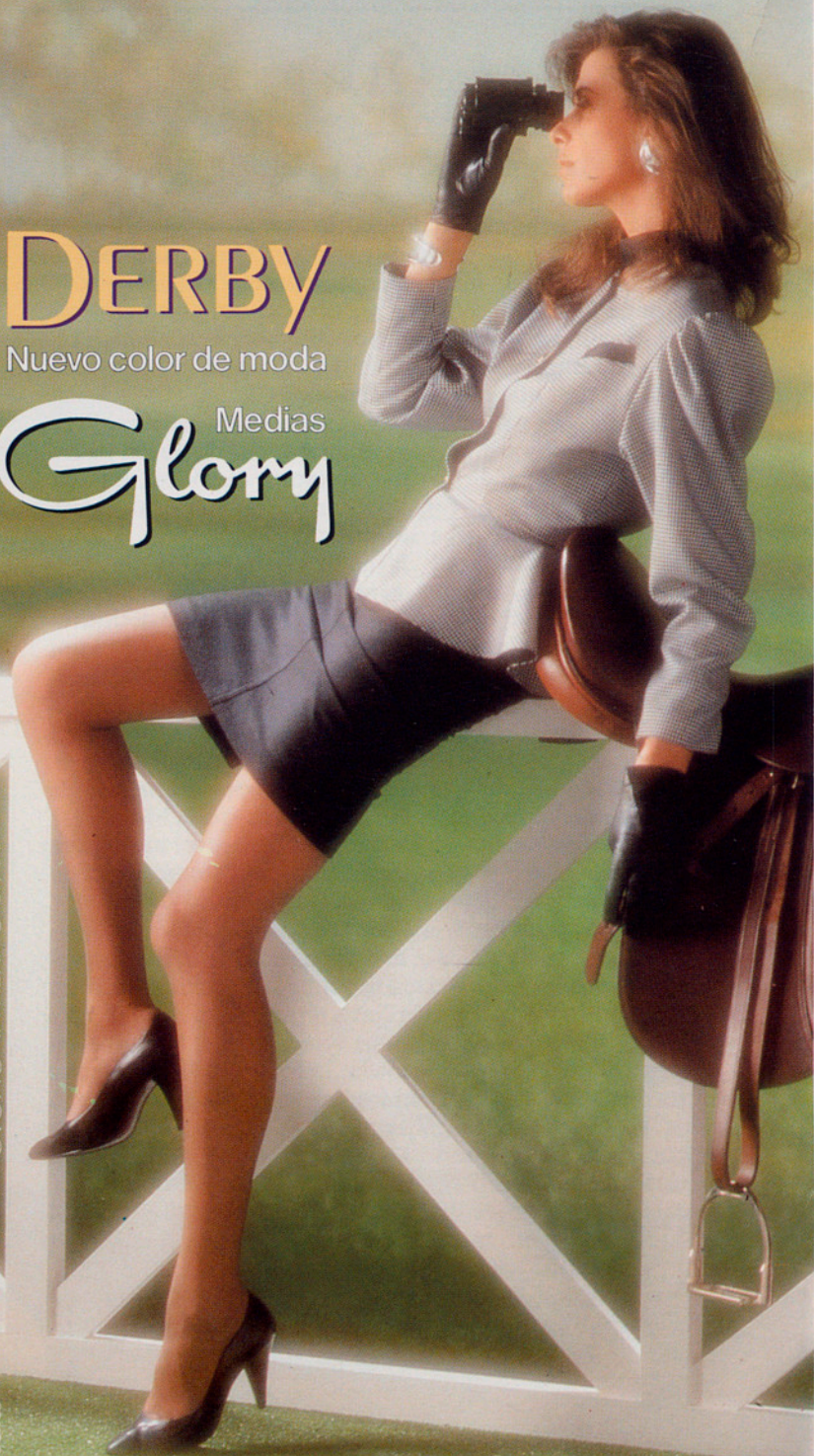
Nuevo color de moda

# Glory

Medias

OTOÑO - INVIERNO 87/88

SCATS







---

ressaltades», «l'escena d'Anckrström amb els conspiradors necessita un ritme més veloç. Condensi-la (...) en el text francès, l'escena del sorteig en què Amelia extreu el nom del seu espòs és bellíssima i terrible; els versos que vostè m'envia no m'han afectat igual (...) el llenguatge és fluix i el gran moment passa desapercbut».

Verdi intueix allà on rau —o no— l'eficàcia dramàtica basada en el vigor i la sinceritat. Domina les lleis dels contrastos psicològics, de la dosificació i alteració progressiva o brusca dels ritmes escènics, de la superació simultània de plans diversos i de l'essencialitat de les paraules fonamentals. Sap quan aquestes són mancades de nervi o quan fereixen con una urpada, quan un ritme avança amb massa rapidesa o amb massa lentitud. És capaç, en definitiva, de planificar l'arquitectura general articulant «in crescendo» les escenes des del seu mateix interior creant un clima intens i trepidant, mai no relaxat, i per assolir-ho combina dos recursos extraordinàriament poderosos, que podem anomenar «moments crucials» i «paraules escèniques».

En primer lloc, «moments crucials» o àlgids que fan avançar el drama en intensitat i riquesa de matisos: la súplica d'Amèlia a Ulrica per tal que la guareixi del mal del seu cor, la predicció de la mort de Riccardo, la mútua i torbada confessió d'amor durant la nit, la caiguda del vel d'Amelia, el sorteig del nom de l'executor, l'extracció de la papereta per part de la desolada Amelia, etc... i, com a culminació i resolució de tot, l'extraordinari entreteixit temàtic i escènic del ball final, a la vegada despreocupat, festiu, sinistre i tràgic. Moments àlgids, sovint crispats, sovint brillants, que Verdi sap combinar en perfecta dosificació amb d'altres de caràcter líric, reposat, com en suspensió, o bé amb escenes d'íntima complexitat dialèctica: el trio d'Amèlia, Ulrica i Riccardo amagat, l'entretallat «crescendo» del més apassionat duo d'amor que tal volta mai ningú no ha escrit, la terrible i nostàlgica gran escena de Renato sota l'impacte de la traïció de l'amic i del record de les carícies definitivament perdudes, l'escena trista i serena de Riccardo, capficat, decidint entre dubtós i convençut la seva irremeiable solitud...

En segon lloc, les «paraules escèniques», que en el seu mateix vigor i expressivitat permeten d'eliminar frases senceres o afegits innecessaris: l'impacte de *nulla ascondersi* d'Ulrica, o del seu abismal *silenzio*, la cruel fredor del *sangue vuolsi, e tu morrai* de Renato, l'efecte terrible de *l'ebben, presto morrai* de la

---





---

predicció, l'esglaiador buit produït pel *mai più* d'Amelia, la càrrega d'inquietud del recargolat sarcasme de Renato a Amelia: *l'innocente tua mano*, l'esquinçament del *Ah, l'ho segnato* de Riccardo, la tensió creada pel decidit *Non vi temo* de Samuel, la por que ens traspassa la solitària Amelia amb el seu *Ah, mi si aggela il core*, la condensació de tensions finalment alliberades en el meravellós, *Ebben, sì, t'amo* d'Amelia, autèntic nucli centrífug i centripet del drama, o la contundència escènica del col·lectiu crit final *Notte d'orrore!*. Paraules de Verdi, o de Somma, sovint sota la inspiració del primer, que es claven en el cor de l'acció i la resumeixen i fan progressar.

A aquestes paraules dinàmiques s'uneixen altres recursos literaris. Sovint es tracta d'adjectivacions que operen a la manera d'abreviacions de gran impacte i que intensifiquen l'expressivitat. Frases com *terrea fronte, feconda di piacer, urna complice, vedovo cor*, o l'intencionadament contradictori *raggiante di pallura*. D'altres vegades són frases poètiques de fonda i continguda emoció, construïdes amb una puresa estilística que les allunya de tota mena de desbordament histèric. Així, el *Qual tristezza m'assale, qual pena*, el *O dolcezze perdute! o speranze d'amor!*... el *Quante volte ho vegliato anelante*, el *Funesta, acerba cura*, o els inspiradíssims moments que precedeixen la gran declaració d'amor del segon acte: *che ti resta, perduto l'amor...*, *che ti resta, mio povero cor...*, *la mia vita... l'universo per un detto...* *O finisci di battere e muor, t'anienta, mio povero cor!*...

Verdi, en la seva opció estètica per una música en simbiosi amb la paraula, cerca, finalment, una mètrica de les paraules que les constitueixi en intrínsecament musicals. Així, versos curts de cinc síl·labes per a les àgils i desimboltes intervencions d'Oscar, o aspres esdrúixoles, *afrettati, upupa, folgore, ingivora, gemito, palpiti...*, per a la violenta i inquietant invocació d'Ulrica. Paraules cercades intencionadament per tal que la música hi brolli i hi visqui internament.

Aquest text apassionadament elaborat i la música sincera, ampla i desproveïda de retòrica que Somma va inspirar en Verdi, sempre fibrosa, espesa i dúctil, constitueixen un tot inseparable, de vegades fort i abraonador, d'altres íntim i subtil, sempre inquiet i complex, impregnat d'aquella veritat i aquell ardor que defineixen l'anhel i el secret de tota creació verdiana.

Isidre Bravo

---



EXTRAORDINARIUS



GREY-TRACE



**FISHER**

Imagen y sonido extraordinarios

H I - F I - T V - V I D E O



---

## Característiques musicals

Com ocorre en tota obra que ha guanyat en el temps la categoria d'obra mestra, en *Un ballo in maschera* coincideixen aspectes contradictoris o, si es vol, complementaris, uns, fills de la necessària servitud al passat del gènere, uns altres propis de l'enginy del compositor per anar més enllà.

*L'estructura.* En els cinc quadres de què està composta l'òpera hi ha una distribució perfectament paral·lela, seguint els cànons prefixats per Cimarosa, Rossini, Bellini i Donizetti, aquest darrer en particular: a un preludi o apunt orquestral breu segueix un episodi solista (o dos) a càrrec dels protagonistes de torn; un episodi concertant (duo, trio o quartet) i, finalment, un quintet o un episodi de conjunt amb elements conclusius, com la «stretta». És també una herència donizettiana la forma conclusiva del segon acte —recordem el «sextet» de *Lucia di Lammermoor*—: el descobriment de la identitat de la velada dama provoca sorpresa i neguit en els presents, la qual cosa permet la primera part de l'episodi, lenta, progressiva; la decisió de Renato de sumar-se al complot dóna pas a un registre de sentiments violents i venjatius, la qual cosa permet, finalment, una conclusió engrescada.

Acte I, quadre 1: Preludi amb tres temes que reapareixeran  
Cor transparent, brillant i complagut  
Cavatina de Riccardo («La rivedrai nell'estasi»)

Ària de Renato (*Alla vita che t'arride*)

Àrietta d'Oscar («Volta la terrea»)

Trio, «stretta» i cor final

quadre II: Invocació d'Ulrica («re dell'abisso»)

Ària d'Ulrica («della città all'ocaso»)

Trio d'Ulrica, Amelia i Riccardo («Consentimi, o signore»)

Ària amb cor de Riccardo («Di'tu se fedele»)

Quintet de Riccardo, Samuel i Tom, Ulrica i Oscar

Concertant final amb cor («O figlio d'Inghilterra»)

Acte II: Preludi en tres episodis, vigorós, líric, agitat.

Ària d'Amelia («Ma dall'arido stelo»)

---



# Chopard

GENÈVE



»HAPPY DIAMONDS®«



ROSA BISBE ART/DISSENY

GANDUXER, 20  
TELEFONO 201 65 90

RBLA. CATALUNYA, 121  
"GALERIAS LA AVENIDA"  
BARCELONA



---

Duo de Riccardo i Amelia («Non sai tu che  
l'anima mia»)

Trio de Riccardo, Amelia i Renato («Odi  
tu come fremono»)

Concertant («Ve', se di notte»)

Acte III, quadre I: Brevíssim apunt orquestral

Ària d'Amelia («Morrò, ma prima in  
grazia»)

Ària de Renato («Eri tu che macchiavi  
quell'anima»)

Trio de Renato, Samuel i Tom («Siam  
soli»)

Quartet («E chi vien?»)

Quintet («Di che fulgor»)

quadre II: Ària de Riccardo («Ma se m'è forza»)

Cançó d'Oscar («saper vorreste»)

Duet de Riccardo i Amelia («Ah!, perchè  
qui!»)

Trio final amb cor («No, no! lasciatelo!»)

*La personalitat musical:* Amb *Un ballo in maschera*, Verdi manifesta una bona dosi de maduresa aconseguida pacientment des de la producció de la primera època, fins a la trilogia dels primers anys 50; això fa que, sobre una estructura bastant estereotipada, aconseguixi crear una obra amb personalitat, l'encant de la qual rau en la mestria amb què és capaç de crear els diversos climes, en l'orquestració, en el tractament de les veus i en la densitat del discurs. Pel que fa al primer aspecte, a *Un ballo* podem trobar encertadament pintats amb tints naturalistes marcs tan diversos com el galant del primer quadre o del darrer, i el tenebrós —i tan del gust romàntic— de la gruta de la bruixa o de la casa de Renato un cop descoberta la suposada traïció.

Pel que fa al segon aspecte, l'orquestra de *Un ballo* juga amb els timbres i llur personalitat definida per la tradició operística per tal de crear i, si s'escau, acompanyar, els moments més sublims de l'òpera. Flautes, clarinets, corn anglès, arpes o violoncels apareixen en solitari sempre que poden aconseguir una major definició del moment; però el conjunt és també emprat amb caràcter de protagonista, dosificat o en «tutti». *Un ballo in maschera* és una òpera curiosa pel que fa a les veus, per la presència del personatge d'Oscar, ambigu

---





---

escènicaament, i confiat a una soprano, la qual cosa fa que es necessiti un estol integrat per: tenor (Riccardo), baríton (Renato), soprano (Amelia), soprano (Oscar) i contralt (Ulrica), a més dels personatges amb menor incidència. Donada l'escassetat de repertori operístic de les contralts, el paper d'Ulrica, amb personalitat perfectament romàntica, sol ser cantat per una mezzo.

Finalment, el vigor del discurs verdià palesa el creixent domini dels recursos, amb la incorporació de certes influències pròpies del moment i que en altres latituds estaven generant l'obra de Wagner: una certa tendència a recuperar temes ja donats, no encara el «leitmotiv», i l'intent de transcendir els números tancats a base d'oferir un discurs coherent i continu, encara no del tot aconseguit. En qualsevol cas, *Un ballo in maschera* és una òpera de l'interès de la qual parlen perfectament els nostres afeccionats.

X.A.

---



**Foix  
de Sarrià**

*Casa fundada el 1886*

Major de Sarrià, 57  
Tel. 203 07 14

Pl. de Sarrià, 9 i 10  
Tel. 203 04 73

08017 Barcelona





---

## Giuseppe Verdi i *Un ballo in maschera*

Giuseppe Verdi (Roncole di Busseto, Parma, 1813-Milà, 1901) és la figura indiscutiblement més popular, sòlida i significativa de tota l'òpera italiana, per mèrits propis i per les circumstàncies que li toca de viure. Per això, l'anecdolari biogràfic és de tots conegut i apreciat, des del frustrat ingrés al Conservatori de Milà, al casament amb Margherita Barezzi, filla del su protector, i la posterior mort de dona i fills en el transcurs de la dècada dels quaranta, en el moment en què hom sol confirmar la definitiva ascendència i implantació del romanticisme musical i de l'òpera romàntica en particular; aquells anys, qualificats com a «di galera» pel compositor perquè es veié obligat a escriure òperes a preu fet, foren —en realitat—els veritables anys de formació que donarien pas a l'època de maduresa. Si en la primera aparegueren òperes tan populars i reeixides com *Nabucco* i *Macbeth*, fou amb *Rigoletto*, *Trovatore* i *Traviata* que inicià l'imparable procés de fixació del gran repertori verdià.

Exaltat pels contemporanis pel seu encert vocal, musical i per la seva sagaç incorporació al moviment del «Risorgimento», Verdi gaudí en vida d'unes possibilitats creatives reservades a molts pocs. Tanmateix, no tot fou un camí de roses. La petita història de *Un ballo in maschera* ens certifica que no li mancaren preocupacions, i algunes de calibre suficient com per desanimar el més coratjós.

Preocupat pel relatiu fracàs de *Simon Boccanegra* i *Aroldo* a causa de llibrets deficients —cosa que té molta importància en el context de l'afició operística italiana—, Verdi intentà no caure més en aquest parany i procurà un llibret sòlid per a la seva nova producció: posà els ulls en el *Gustave III* d'Eugène Scribe, que havia servit ja a autors operístics com Daniel F. Auber (1833), Vincenzo Gabussi (1841) i Saverio Mercadante (1843). El llibret s'inspirava en la història real del rei Gustavo III de Suècia, homosexual i rodejat d'intrigants, finalment assassinat per motius polítics. Les circumstàncies polítiques del moment no eren gens afavoridores d'aquesta mena de truculències tan del gust romàntic, perquè Itàlia estava aconseguint pacientment la desitjada unitat i calia no importunar les autoritats estrangeres. Això suposà un pacient treball entre llibretista (Antonio Somma) i compositor, per tal de primmirar vers per vers, tan en el sentit estilístic i musical, com en el polític.

---





---

Tanmateix, els canvis de títol ens indiquen fins a quin punt els problemes no foren banals: primer s'havia de dir *Gustavo III re di Svezia*; després, per tal de no barrejar fets reals, *Il duca Ermanno*; i, finalment, *Una vendetta in dominò*. Però heus ací que a principis de gener de 1859 tingué lloc l'atemptat Orsini contra Napoleó III, que accentuà la sensibilitat monàrquica; aleshores el títol es convertí en *Adela degli Adimari*. Els canvis de títol comportaven canvis en la localització dels fets i en el temps, cosa que anava irritant cada cop més els autors. Però el canvi definitiu pel títol de *Un ballo in maschera*, vingué indicat per l'escena del sorteig de la mà assassina que havia d'executar el rei; els magnicidis estaven massa de moda per a prendre'ls com a punt de referència teatral. El trasllat fou ara a l'Amèrica puritana i a la persona del Governador de Boston, que es veu rodejat d'intrigues i amors possiblement molt allunyades de les seves veritables preocupacions.

Finalment, l'estrena tingué lloc al Teatre Apollo de Roma el 17 de febrer de 1859. Els protagonistes foren Eugène Julienne-Dejean (Amèlia), Pamela Sotti (Oscar), Zelinda Sbriscia (Ulrica), León Giraltoni (Renato) i Gaetano Fraschini (Riccardo), essent la direcció d'Emilio Angelini. El 1861 fou l'any de l'eclosió de *Un ballo in maschera*: estrenada a París, al Théâtre des Italiens, aviat fou ben acceptada pel públic parisenc, aquell mateix públic que, en canvi, no fou capaç d'acceptar el *Tannhäuser* wagnerià el mateix any; es donà també a Nova York, a Londres, Porto, Berlín, Sant Peterburg, Barcelona, Madrid, Palma i València.

A Madrid es donà al Teatro Real el 5 de març de 1861, amb tres dels cantants que l'havien estrenada, Amèlia, Renato i Riccardo. Quan aquest teatre fou tancat, el 1925, aquesta òpera verdiana s'hi havia representat un total de 123 vegades, la qual cosa ens indica que es tractava ja d'una òpera de repertori habitual. En els darrers anys ha reaparegut en el si de les Temporades de Ópera del Teatro de la Zarzuela.

A Barcelona s'estrenà el 31 de gener de 1861, pocs dies després de l'estrena francesa i pocs mesos abans de l'incendi que destruiria el Gran Teatre del Liceu. Aquesta no ha estat una de les òperes predilectes del gran públic, donat que d'aleshores ençà s'hi ha representat un total de 136 vegades (la darrera de les quals fou el 28 de gener de 1978), quantitat, si bé molt alta, a gran distància d'altres òperes verdianes de major predicament.

Xosé Aviñoa

---



**Cada sonido es tan personal  
como su interprete  
y cada seguro debe ser  
tan personal como  
el asegurado.**



Las pólizas de seguro Winterthur tienen características tan personales como los propios asegurados.

Son diferentes porque los problemas y las soluciones son diferentes. Y no sólo en tamaño o en generalidades, sino también en los más pequeños detalles.

Winterthur le ofrece soluciones de calidad adaptadas a cada caso.

**winterthur**  
seguros





ARMAND BASI

blue

BARCELONA



blue

BARCELONA

ARMAND BASI

Batcells, 29/31, 08024 Barcelona, Telex 98652 YSAB-E, Tel. 214 62 00





**Uwe Mund** (Director d'Orquestra)

Va néixer a Viena l'any 1941. A 14 anys va donar el seu primer concert de piano i a 16 començà els estudis de composició i de mestre de capella. A la Universitat de Viena cursà germàniques i música amb els professors Hans Swarowsky (direcció), Hanns Jelinek (composició) i Hans Petermand (piano).

Als 20 anys fou nomenat director dels Petits Cantors de Viena, agrupació amb la qual viatjà durant dos anys per Europa i Amèrica.

Durant el 1963 fou l'únic mestre repetidor de Herbert von Karajan a l'Òpera de Viena. Ha obtingut premis de direcció a Salzburg i a Niça, i fou nomenat poc després assistent del Festival austriac i també del Festival de Bayreuth. Les seves activitats en el camp de l'òpera han estat diverses en els teatres més importants del món. Dintre el repertori operístic ha dirigit *Lohengrin*, *Parsifal*, *El vaixell fantasma*, *Els mestres cantaires*, *L'or del Rin*, *La Walkyria*, *Siegfried*, *Don Carlo*, *La Gioconda*, *Il trovatore*, etc. Darrerament ha dirigit *Don Pasquale* a San Francisco i ha estat present a Viena les darreres temporades 1984, 1985 i 1986.

Recordem la seva presència a Barcelona en ocasió de *La Walkyria* (1983), *Wozzeck* (1984), *Der Rosenkavalier* (1985) i l'estrena a Espanya de la versió escenificada de *Moses und Aron* (inauguració de la temporada 1985/86).

Des del mes de juliol de 1987, és Director musical de l'Orquestra del Gran Teatre del Liceu, per tres anys. En la temporada actual dirigirà diverses òperes i concerts.



**Romano Gandolfi** (Director del Cor)

Es diplomà en composició i piano al Conservatori de Parma i des del 1983 és director del Cor i consultor artístic al Gran Teatre del Liceu.

Del 1971 al 1983 havia estat director del Teatre de la Scala de Milà on paral·lelament desenvolupà una important activitat com a director d'orquestra.

Ha dirigit òperes i concerts simfònics a la Scala de Milà, Madrid, Buenos Aires, als EUA i als principals teatres italians: Roma, Nàpols, Bolonya i Trieste. Ha enregistrat per la firma DECCA la *Petite Messe Solennelle* de Rossini amb Freni, Valentini-Terrani, Pavarotti, Raimondi, i Cor de Camara de la Scala i per la FONIT CETRA els *Cors romàntics* i *12 Lieder* de Schubert amb Popp, Palacio, Cor de Cambra i instrumentistes de la Scala.





**Vittorio Sicuri** (Director del Cor)

Inicià els seus estudis musicals a Parma i a Milà. L'any 1975 entrà a formar part de la Scala de Milà, on durant tres anys exercí la seva activitat com a mestre col·laborador, treballant també amb els mestres registes Strehler, Zeffirelli, De Filippo, Ponnelle, Ronconi, etc. L'any 1977 començà a col·laborar amb Romano Gandolfi,

primer com a ajudant en la tasca de mestre del Cor de la Scala, i després com a mestre de cor. Ha preparat estrenes mundials d'òperes modernes (entre les quals *Donnerstag aus Licht* de Stockhausen) i ha dirigit en diverses ocasions el Corale Scaligero. Des de la temporada 1982-83 comparteix juntament amb Romano Gandolfi la responsabilitat del Cor del Gran Teatre del Liceu, que l'any 1986 aconseguí un gran èxit en la seva primera sortida a l'estranger (*Il Corsaro* a Nîmes).



**Mario Gas** (Director d'Escena)

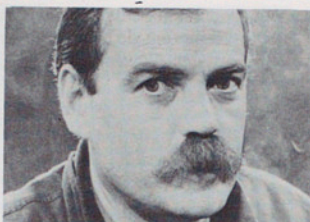
Va néixer a Montevideo (Uruguai) el 5 de febrer de 1947 —sota el signe d'Aquari estival— arran d'una «tournée» per Amèrica del Sud dels seus pares: Manuel Gas, baix d'òpera i sarsuela i actor cinematogràfic i Anna Cabré, ballarina de clàssico-espanyol.

Actor i director. Format en els teatres universitaris i independents dels anys 60, ha muntat més de trenta espectacles (drama, òpera, sarsuela, music-hall) i ha actuat a més de quaranta. Ha participat en nombrosos espais dramàtics de televisió. També ha realitzat treballs de crític teatral a diverses publicacions. S'ha dedicat a la docència (interpretació) i ha estat gestor-animador (GREC-76, Saló Diana, Teatre Condal). Ha dirigit diversos curts metratges i un mig metratge (*Tango*) i habitualment dirigeix i actua en doblatges de pel·lícules.

Ha estat guardonat amb diversos premis com a actor i director, entre els quals el Premi Nacional 1986 pel seu muntatge de *La Ronda* d'Arthur Schnitzler, producció del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya. Fou iniciador dels cicles operístics a les campanyes municipals del Teatre Grec, i hi ha dirigit *Il trovatore*, *Il barbiere di Siviglia*, *Madama Butterfly*, *L'elisir d'amore*, *Il turco in Italia*, així com *La traviata* (Palma de Mallorca), *Il campanello di notte* (Festival d'òpera de Cuenca).

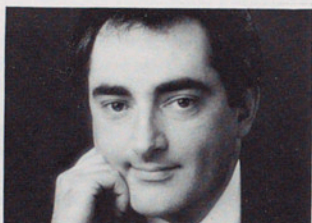
Els seus últims treballs han estat: Com a actor: *Doña Rosita o El lenguaje de las flores* (1980-82, dir.: Jorge Lavelli), *Medea* (1982, dir.: Lluís Pasqual), *Maria Rosa* (1983, dir.: John Strasberg), *Delirios de amor* (film, 1984, dir.: Félix Rotaeta), *Pel davant i pel darrera* (1985, dir.: Alexander Herold), *La Ronda* (1986-87), *El placer de matar* (film, 1987), *Al acecho* (film, 1987); i com a director: *L'òpera de tres rals* de B. Brecht (Centre Dramàtic 1984), *Salomé* d'Oscar Wilde (Companyia Núria Espert 1985), *La Ronda* d'Arthur Schmitzler (Centre Dramàtic 1986, Teatre Condal 1986-87), *Ai, doctor, quina neurosi!* de Joe Orton (Teatre Condal 1987), etc. Aquest és el seu primer treball per al Gran Teatre del Liceu.





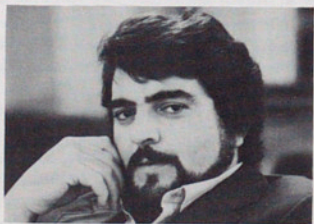
**Marcelo Grande** (Escenògraf)

Marcelo Grande és llicenciat en Belles Arts per la facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona i ha realitzat nombroses exposicions a Europa i als Estats Units. Darrerament ha dedicat part de la seva atenció com a creador al món de les escenografies de teatre, per exemple en espectacles com *Tripijoc-joc-trip*, *Travessa deserts*, *Enrique IV*, *L'òpera de tres rals*, *La ronda* i *Ondina*. També ha intervingut en espectacles d'òpera com *Il barbiere di Siviglia*, *Madama Butterfly*, *La traviata*, *Il turco in Italia* i *L'elisir d'amore*. La seva darrera producció, d'un gran èxit, ha estat l'escenografia del film *Laura a la ciutat dels Sants*.



**Dennis O'Neill** (Tenor: Riccardo)

Dennis O'Neill nasqué al País de Gal·les i va estudiar amb Frederic Cox a Londres i amb Campogalliani i Ricci a Itàlia. Manté un estret contacte amb el Covent Garden de Londres on ha cantat diversos papers protagonistes, tals com el Rodolfo de *La bohème*, el Duc de *Rigoletto*, Pinkerton de *Madama Butterfly*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor*, etc. Per l'any 1989 té previst intervenir-hi en el *Don Carlo*. Al seu país ha cantat també a l'Òpera Nacional de Gal·les, l'Òpera Escocesa, l'Òpera Nacional anglesa i a Glyndebourne. Féu el debut al Metropolitan Opera House de Nova York el 1987, cantant *La bohème*. Així mateix, ha intervingut en les temporades d'òpera de Viena, Berlín, Brusselles, Hamburg, París i Barcelona. Dennis O'Neill mena també una carrera activa com a concertista, que enclou el *Requiem* de Verdi als Promenade Concerts, per a la BBC, al Royal Festival Hall, etc. La seva intervenció a la televisió durant l'estiu de 1987, en el programa «Dennis O'Neill» ha aconseguit una nombrosíssima audiència. En el futur té previst intervenir en la temporada del «Met», en *Eugene Onegin* a Madrid, en *Mefistofele* a Zuric, sota la direcció de Nello Santi i en *La damnation de Faust* de Berlioz a París. Al Liceu ha cantat dues representacions de *La traviata* amb Edita Gruberová, el 1986.



**Joan Pons** (Baríton: Renato)

Nascut a Menorca, Joan Pons inicià la seva carrera al cor del Gran Teatre del Liceu, i en papers solistes de cert relleu, com a baix; el 1977 decidí canviar al repertori de baríton. El 7 de desembre de 1980 inaugurà la temporada de la Scala de Milà com a protagonista de *Falstaff*, dirigit escènicaament per Giorgio Strehler; això significà la seva definitiva consagració en el món de les estrelles d'òpera.





Dos mesos més tard, és Franco Zeffirelli qui el dirigeix a la Scala en *Pagliacci*. El 1982 inaugura la temporada del Staatsoper de Viena fent de Scarpia; l'any següent inaugura la temporada del Teatre d'Hamburg en *Otello*; hi han seguit papers d'enorme relleu com *La traviata*, *Un ballo in maschera*, *Simon Boccanegra*, *Andrea Chénier*, *Gianni Schicchi* i *Hérodiade*. Aquest any té previst intervenir en *Gianni Schicchi* a la Scala, en *Giovanna d'Arco* a la Alte Oper de Frankfurt, en *Don Carlo* i *Pagliacci* a l'Òpera d'Hamburg. Així mateix, la temporada vinent obrirà el «Met» amb *Aida*. Joan Pons ha intervingut en nombrosos enregistraments discogràfics i televisius.



**Margaret Price** (Soprano: Amelia)

Margaret Price va néixer a Tredegar, País de Gal·les; als quinze anys va entrar al Trinity College de Londres on va seguir estudis de cant, piano, harmonia, direcció i composició. El 1962 inicià la seva carrera a l'Òpera de Gal·les cantant el paper de Cherubino de *Les noces de Figaro*. Una substitució inesperada, per malaltia de

Teresa Berganza, al Covent Garden de Londres, li obri les portes del gran repertori mozartian, i esdevingué una excel·lent intèrpret mozartiana a Viena, Munic, Hamburg, París, Londres, San Francisco, Chicago, Nova York, etc. El 1976 cantà, sota la direcció de Solti, el seu primer paper verdian, Desdemona de *Otello*, que fou seguit per altres com *Aida*, *Un ballo in maschera* fins que el 1982 intervingué en un *Tristany i Isolda* dirigit per Kleiber. Al costat d'aquest, Margaret Price ha conreat el repertori concertístic en alemany, francès, italià, castellà i rus; també en aquest camp s'ha acreditat com una excel·lent intèrpret de la música vocal de la Segona Escola de Viena. Ha rebut nombrosos guardons, com el de Bayerischen Kammersängerin i el doctorat en música per la Universitat de Gal·les. Pròximament té previst intervenir en *Un ballo in maschera* al Covent Garden de Londres i en *Don Carlo* al «Met».



**Fiorenza Cossotto**  
(Mezzo-soprano: Ulrica)

Nascuda a Crescentino, estudià al Conservatori de Torí, a la Scala de Milà i amb la professora catalana Mercè Llompart. El 1965 debutà a la Scala amb *L'àngel de foc* de Prokofiev i poc després intervingué en l'estrena mundial de *Dialogues de Carmelites* de Poulenc. El més preat

guardó, l'aconseguí, però, en *Andrea Chénier* cantant al costat de la Tebaldi, Mario del Monaco i Ettore Bastianini. Una inesperada malaltia de Giuletta Simionato li permeté el definitiu salt a la fama a la Scala, cantant la Leonora de *La favorita*, el 1962. A partir d'aquí seguien els èxits a l'Òpera de Viena, a París, al «Met» i, des de fa molts anys, al Gran Teatre del Liceu, on debutà cantant *La cenerentola* el 1961-62, i hi ha cantat *La Gioconda*, *Norma*, *Il trovatore*, *Carmen*, *La favorita*, *Don Carlo*, *Cavalleria rusticana*, *Aida* i *Adriana*





---

*Lecouvreur*. Darrerament ha intervingut en *Aida* a Luxor, *Werther* a Treviso, *Il trovatore* a Hamburg, i *Cavalleria rusticana* a la present temporada de la Scala. La temporada passada li fou atorgada una placa pel Gran Teatre del Liceu, amb motiu dels 25 anys del seu debut a Barcelona.

---



**M<sup>a</sup> Angeles Peters** (Soprano: Oscar)

Estudià al Conservatori de València amb Emilia Muñoz i Rosa Gil. Posteriorment, perfeccionà els estudis amb Becchi, Schilawsky i Campogalliani entre d'altres. Després d'aconseguir sengles borses d'estudis al Concurs Viñas de Barcelona, obtingué un primer guardó al concurs de la Scala de Milà i dos anys després guanyà el Concurs Bastianini de Siena. *La Serva Padrona* a la Piccola Scala de Milà suposà, l'any 1982, l'inici oficial de la seva carrera. Després ha cantat, entre d'altres ciutats, a Dublín, Fano, Palerm, Novara, Madrid, Ginebra, Alexandria, San Remo, Savona, Pàdua, Las Palmas, Pesaro, Bolonya, Torí, Benevento i Bilbao, en un repertori que inclou obres com *Lucia di Lammermoor*, *Rigoletto*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Las Golondrinas*, *Marina*, *Il turco in Italia* i *El Gall d'or*. Al Liceu ha cantat divuit representacions: 1983-84 *Falstaff* i *Werther*, 1985-86 *Don Giovanni* i 1986-87 *La Bohème* i *Werther*.

---



**Ivo Vinco** (Baix: Samuel)

El baix Ivo Vinco va debutar al Teatre la Scala de Milà el 1952 cantant un petit paper a *Macbeth* amb Maria Callas i Enzo Mascherini, la qual cosa li permeté continuar vinculat a aquell teatre, on ha interpretat papers en òperes com *La figlia di Jorio* de Pizzetti, *La pietra del paragone* de Rossini, *La dame de Pique* de Txaikovski o *La sonnambula* de Bellini, al costat de Joan Sutherland. És un dels cantants que ha intervingut més vegades al Liceu; hi ha interpretat, entre altres, papers a *Guglielmo Tell*, *Lucia di Lammermoor*, *La sonnambula*, *Simon Boccanegra*, *Il barbiere di Siviglia*, *La favorita*, *La cenerentola*, *La Gioconda*, *Norma*, *Don Carlo*, *Il trovatore*, *Aida*, *Samsom et Dalila*, *Adriana Lecouvreur*, *La bohème* i el *Don Carlo* de 1980-81.

---

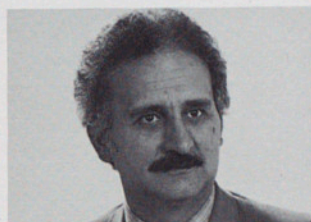




**Francisco Valls**



**Stefano Palatchi**



**Jesús Castellón**



**Antoni Lluch**

---



**HAY POCAS COSAS  
INALCANZABLES.**







---

## Contenido argumental

### Acto I

*Cuadro primero:* Nos encontramos en casa del Gobernador de Boston; de buena mañana, diputados, gentilhombres y miembros del pueblo esperan que el Conde Riccardo haga acto de presencia para desearle los buenos días. Ya de buen principio, un grupo de conspiradores presididos por Samuel y Tom se muestran dispuestos a vengar sus particulares ultrajes. Se presenta el Conde precedido de Oscar y repasa la lista de invitados al baile de máscaras ofrecido por él al pueblo; habiendo descubierto entre los nombres el de su amada Amelia —ahora esposa del consejero y amigo Renato— el Conde Riccardo se deja transportar por sentimientos dulces («La rivedrai nell'estasi»), mientras los acompañantes vuelven a dividirse entre los que alaban la actitud del Gobernador y los que la desprecian. De pronto, hace acto de presencia Renato; su llegada turba al Conde, que teme que su amor sea descubierto por su rival y amigo, pero el fiel Renato viene a poner a su señor sobre aviso de un posible complot contra su persona; sin embargo, el Conde no quiere parar atención a este tipo de rumores, convencido como está de que el amor de su pueblo lo salvará. Finalmente se presenta el magistrado mayor con una orden de detención contra una hechicera que, según su opinión, influye negativamente en la población con sus vaticinios; el Conde, sin embargo, no quiere tomar una decisión al respecto hasta que haya conocido a esta extraña figura y propone a los presentes de trasladarse todos a su guarida.

*Cuadro segundo:* Como era preceptivo, el marco se vuelve tenebroso y el flujo sonoro tenso; Ulrica, rodeada del pueblo expectante, ha entrado en trance y pronuncia la buenaventura a una pareja de jovencitos; llega entonces Riccardo y su séquito vestidos todos ellos de manera que no sean reconocidos; su sorpresa es mayúscula al descubrir el impacto que la bruja tiene entre la población y el éxito de sus predicciones; ahora es Silvano, un marinero por mucho tiempo al servicio del Conde y quejoso de su indiferencia: Ulrica le pronostica un rápido ascenso y una inesperada riqueza y puesto que Riccardo está próximo, le introduce discretamente en el bolsillo la orden de ascenso y una moneda de oro; todos aclaman la clarividencia de la bruja y el inesperado éxito de Silvano.

---





Un criado de Amelia hace saber a Ulrica que la quiere consultar a solas; todo el mundo desaloja la sala a excepción de Riccardo que se esconde con la intención de saber los más íntimos deseos de su amada; ésta suplica a Ulrica que la ayude a arrancarse del corazón un antiguo amor que no la deja vivir; el emocionado Conde se promete que no dejará a Amelia sola en el momento de ir a buscar las hierbas que han de servir para resolver el problema de su amada.

Finalmente, la gente vuelve a entrar en la guarida de la hechicera; le ha llegado el turno a Riccardo; el Conde ofrece su mano a Ulrica a fin de que la bruja le prediga el futuro, pero una vez ésta le ha tocado la mano, la rechaza con prontitud; Riccardo exige saber la verdad y, después de hacerse de rogar, Ulrica anuncia una muerte inminente y no en el campo del honor sino por mano de amigo, de quien le estreche la mano en primer lugar; el Conde y sus acompañantes, con la excepción de Samuel y Tom, se burlan de la predicción de la bruja, sobre todo cuando quien le ofrece la primera mano es el fiel Renato, el mayor amigo del Conde. El acto acaba con la glorificación del Conde Riccardo por parte de todos los presentes, en especial de Ulrica por no haber sido castigada por el Gobernador y de Silvano por su inesperada fortuna.

## Acto II

Nos encontramos ahora en el tenebroso lugar en que se suele ajusticiar a los asesinos en las afueras de Boston; Amelia, trémula, se ha dirigido allí para recoger las hierbas que han de purificar su amor; Riccardo la ha seguido de cerca para protegerla de peligros y, a la vez, para poderle hablar. Amelia expresa en su canto los contradictorios sentimientos que la angustian; un sobresalto de la dama hace salir de su escondrijo a Riccardo, que pretende saber el alcance de los sentimientos de su amada; Amelia ruega al Conde que la ayude a ser fiel a su esposo Renato, por otro lado su mejor amigo; Riccardo está dispuesto a hacerlo pero antes quiere saber si Amelia todavía le ama; la escena acaba en un encendido dúo de amor en el transcurso del cual ambos amantes se manifiestan su inextinguible amor.

Aparece entonces Renato, que viene en busca de Riccardo para protegerlo de la conspiración que se ha urdido. El Conde se deja convencer por su fiel amigo y cambia su capa con la de Renato a la vez que suplica a su amigo que tenga a bien

---





acompañar a la mujer, cubierta por un velo que la mantiene en el anonimato, hasta las puertas de la ciudad. La proximidad de los conjurados desencadena el final de acto; Riccardo huye por un lado mientras Renato, dispuesto a cumplir los deseos del Conde, intenta acompañar la dama hasta la ciudad; inesperadamente aparecen Samuel y Tom y, creyéndose ante el Conde, lo acometen. Pero al ver peligrar la vida de su esposo, Amelia interviene en la lucha, dejando caer su velo; todos quedan sorprendidos, Renato el primero, por haber arriesgado su vida por un amigo que, según sus sospechas, le estaba traicionando. En el clímax final, y ante la desesperación de la esposa, Renato solicita una entrevista con los conspiradores para sumarse a su tentativa.

### Acto III

*Cuadro primero:* Nos hallamos ahora en casa de Renato; el desesperado esposo amenaza a su esposa con la muerte por la infidelidad de que es culpable; Amelia, convencida de que morirá, pide a su esposo que le permita, por lo menos, despedirse de su hijito, cosa que acepta Renato; una vez solo, éste increpa a Riccardo, el verdadero culpable de todo, el que le ha arrancado su amor y le ha impedido la paz y la felicidad conyugales.

Ahora se presentan Samuel y Tom; Renato les descubre sus intentos conspiradores, que vanamente intentan disimular, y les propone sumarse a ellos, cosa que les extraña mucho; sin embargo, para certificar su propósito, ofrece como garantía la vida de su hijito. Samuel y Tom aceptan al nuevo compañero, pero ahora será necesario saber cuál de los tres descargará su mano contra el Conde, porque todos tiene motivos para ello. A falta de otro sistema, deciden poner tres papeles en una urna; llega entonces Amelia anunciando la presencia de Oscar; Renato obliga a su esposa a sacar un papel: será el propio Renato el encargado de dar muerte al Conde. Ahora entra Oscar para invitar a Renato y a su esposa al baile de máscaras; los conspiradores ven en ello la ocasión ideal para sus propósitos mortíferos. El cuadro acaba en la barahúnda de sentimientos enfrentados, los de alegría de Oscar y Renato, por motivos diferentes, y los de desesperación de Amelia por la muerte inminente del Conde, a la que ella habrá contribuido tan directamente.

---



---

*Cuadro segundo:* Riccardo, vencido su amor por el sentimiento de nobleza, ha decidido que Renato y Amelia partan hacia Inglaterra, a fin de que la paz vuelva a los corazones de todos; mientras firma la orden, suspira por volver a ver la amada en el baile de máscaras, aunque presiente que algo puede suceder. Oscar, efectivamente, se presenta con una nota de una desconocida dama que le pone en antecedentes de una conspiración para acabar con la vida del Conde, pero su honor y el deseo secreto de volver a ver a Amelia lo decide a presentarse en el baile. En el gran salón todo es alegría. Samuel, Tom y Renato vigilan mientras Oscar, con ganas de jugar, se divierte descubriendo máscaras; sin embargo se niega a descubrir a Renato la máscara del Conde; ante la insistencia del fiel amigo, Oscar acaba indicando bajo qué disfraz se halla Riccardo. Éste ha descubierto a Amelia y, haciendo caso omiso de los temores de la dama, le confía que al día siguiente ella partirá en compañía de su esposo hacia Inglaterra; mientras se cantan su último adiós, Renato se acerca al Conde y lo apuñala. Todos rodean ahora al moribundo, el cual, haciendo un último esfuerzo, asegura la inocencia de Amelia y entrega a Renato la orden que lo libra de toda culpa. Finalmente, el Conde muere ante la consternación general y la desesperación de todos cuantos lo amaban.

---



**Le presentamos el nuevo Audi 80**

Un coche que es mucho más que un nuevo Audi. Un coche con la carrocería totalmente galvanizada. Con uno de los mejores coeficientes de penetración aerodinámica del

mercado: 0,29. Es el que reúne las mejores características de conducción y la tecnología más avanzada en un diseño compacto. El nuevo Audi 80 es el coche que alcanza 195 km/h. de velocidad máxima

con un consumo mínimo. Es el coche donde se ha logrado un habitáculo confortable y silencioso para todos los pasajeros, y una gran capacidad del maletero: 487 litros. Es el nuevo Audi 80. A veces la tecnología no se priva de nada. No se priva usted tampoco.



Audi 80: 112 CVi



A la vanguardia de la técnica.

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

STANDER 008 NEDHAM



IMPORTADO POR SEAT.



---

## Características musicales

Tal como sucede en cualquier obra que haya ganado con el paso del tiempo la categoría de obra maestra, en *Un ballo in maschera* coinciden aspectos contradictorios o, si se quiere, complementarios, unos, hijos de la necesaria servidumbre al pasado del género, otros, propios del ingenio del compositor para superarlo.

*La estructura:* En los cinco cuadros de que está compuesta la ópera aparece una distribución perfectamente paralela, siguiendo los cánones prefijados por Cimarosa, Rossini, Bellini y Donizetti, éste último en particular: a un preludio o apunte orquestal breve siguen uno o dos episodios solistas a cargo de los protagonistas de turno; luego un episodio concertante (dúo, trío o cuarteto) y, finalmente, un quinteto o un episodio de conjunto con elementos conclusivos, como la «stretta». Es también una herencia donizettiana la forma conclusiva del segundo acto —recordemos el «sexteto» de *Lucia di Lammermoor*—: el descubrimiento de la identidad de la velada dama provoca sorpresa e inquietud en los presentes, lo que permite la primera parte del episodio, lenta y progresiva; la decisión de Renato de sumarse al complot da paso a un registro de sentimientos violentos y vengativos, lo que permite, finalmente, una conclusión animada.

Acto I, cuadro I: Preludio con tres temas que reaparecerán  
Coro transparente, brillante y complacido  
Cavatina de Ricardo («La rivedrai nell'estasi»)

Aria de Renato (Alla vita che t'arride»)

Arietta d'Oscar («Volta la terrea»)

Trio, «stretta» y coro final

cuadro II: Invocación de Ulrica («Re dell'abisso»)

Aria de Ulrica («Della città all'ocaso»)

Trio de Ulrica, Amelia y Riccardo («Consentimi, o signore»)

Aria con coro de Riccardo («Di'tu se fedele»)

Quinteto de Riccardo, Samuel y Tom, Ulrica y Oscar

Concertante final con coro («O figlio d'Inghilterra»)

---





**VIPS** A RAMBLA DE  
CATALUNYA, 7



Abans o després de l'espectacle



**VIPS**

- Cafeteria.
- Restaurant.
- **PASTA** y **PIZZA** Pizzeria.
- Botiga (llibres, disc, premsa, vídeo-club, foto-lab, regals, perfumeria, joguines, alimentació, papereria)





---

Acto II: Preludio en tres episodios, vigoroso, lírico, agitado  
Aria de Amelia («Ma dall'arido stelo»)  
Duo de Riccardo y Amelia («Non sai tu che se  
l'anima mia»)  
Trio de Riccardo, Amelia y Renato («Odi tu come  
fremono»)  
Concertante, («Ve', se di notte»)

Acto III, cuadro I: Brevísimo apunte orquestal  
Aria de Amelia («Morrò, ma prima in  
grazia»)  
Aria de Renato («Eri tu che macchiavi  
quell'anima»)  
Trío de Renato, Samuel y Tom («Siam  
soli»)  
Cuarteto («E chi vien?»)  
Quinteto («Di che fulgor»)  
cuadro II: Aria de Riccardo («Ma se m'è forza»)  
Canción de Oscar («Saper vorreste»)  
Duetto de Riccardo y Amelia (Ah! per-  
chè qui!«)  
Trío final con coro («No, no! las-  
ciatelo!»)

*La personalidad musical:* Con *Un ballo in maschera*, Verdi manifiesta una buena dosis de madurez, conseguida pacientemente entre los años «di galera» y la trilogía de los primeros años 50; ello supone que sobre una estructura bastante estereotipada consigue modelar una obra con personalidad, cuyo encanto reside en la maestría con que es capaz de crear los diversos climas, en la orquestación, en el tratamiento de las voces y en la densidad del discurso. Por lo que respecta al primer aspecto, en *Un ballo* podemos encontrar bien pintados con tintes naturalistas marcos tan diversos como el galante del primer cuadro o del último, y el tenebroso y tan del gusto romántico de la gruta de la bruja o de la casa de Renato, una vez descubierta la supuesta traición.

Por lo que se refiere al segundo aspecto, la orquesta de *Un ballo* juega con los timbres y su personalidad definida por la tradición operística para crear y, si es necesario, acompañar los momentos más sublimes de la ópera. Flautas, clarinetes, corno inglés, arpas o violoncelos aparecen en solitario, siempre que pueden conseguir una mayor definición del momento;

---





pero el conjunto es utilizado también con carácter protagonista, dosificado o en «tutti».

*Un ballo in maschera* es una ópera curiosa en lo que a las voces se refiere, por la presencia del personaje de Oscar, escénicamente ambiguo, y confiado a una soprano, lo que obliga a contar con el siguiente elenco: un tenor (Riccardo), un barítono (Renato), una soprano (Amelia), una soprano (Oscar), y una contralto (Ulrica), además de los personajes de menor incidencia. Dada la escasez de repertorio de las contraltos, el papel de Ulrica, con personalidad perfectamente romántica, suele ser cantado por una mezzo.

Finalmente, el vigor del discurso verdiano evidencia el creciente dominio de los recursos, con la incorporación de ciertas influencias propias del momento y que en otras latitudes estaban generando la obra de Wagner: una cierta tendencia a recuperar temas ya dados, no todavía el «leitmotiv» y el intento de trascender los números cerrados a base de ofrecer un discurso coherente y continuo. En cualquier caso, *Un ballo in maschera* es una ópera de cuyo interés hablan perfectamente nuestros aficionados.

X.A.

---



---

## Giuseppe Verdi y *Un Ballo in maschera*

Giuseppe Verdi (Roncole di Bussetto, Parma, 1813 - Milán, 1901) es la figura indiscutiblemente más popular, sólida y significativa de toda la ópera italiana, por méritos propios y por las circunstancias que le tocó vivir. Por ello el anecdotario biográfico es de todos conocido y apreciado, desde el frustrado ingreso al Conservatorio de Milán, al casamiento con Margherita Barezzi, hija de su protector, y la posterior muerte de la mujer y sus hijos en el transcurso de los primeros años de la década de los cuarenta, en el momento en que se suele confirmar la definitiva ascendencia e implantación del romanticismo musical y de la ópera romántica en particular; aquellos años, calificados como «di galera» por el compositor porque se vio obligado a escribir a destajo, fueron en realidad los verdaderos años de formación que darían paso a la época de madurez. Si en la primera aparecieron óperas tan populares y bien escritas como *Nabucco* y *Macbeth*, fue con *Rigoletto*, *Trovatore* y *Traviata* cuando inicia el imparable proceso de fijación del gran repertorio verdiano.

Exaltado por los contemporáneos por su acierto vocal, musical y por su sagaz incorporación al movimiento del «Risorgimento», Verdi gozó en vida de unas posibilidades creativas reservadas a muy pocos. Sin embargo, no todo fue camino de rosas. La pequeña historia de *Un ballo in maschera* nos certifica que no le faltaron preocupaciones, y algunas de calibre suficiente como para desanimar al más emprendedor. Preocupado por el relativo fracaso de *Simon Boccanegra* y *Aroldo* a causa de libretos deficientes —cosa que tiene gran importancia en el contexto del público italiano del momento—, Verdi intentó no caer más en esta trampa y se procuró un libreto sólido para su nueva producción, poniendo los ojos en el *Gustave III* de Eugène Scribe, que había servido ya a autores operísticos como Daniel F. Auber (1833), Vincenzo Gabussi (1841) y Saverio Mercadante (1843). El libreto se inspiraba en la historia real del rey Gustavo III de Suecia, homosexual y rodeado de intrigantes que acabaron con él por motivos políticos. Las circunstancias políticas del momento no eran nada favorables a este tipo de truculencias tan del gusto romántico, porque Italia estaba consiguiendo pacientemente la tan anhelada unidad y no convenía importunar a las autoridades extranjeras. Ello supuso un paciente trabajo entre libretista (Antonio Somma) y compositor, a fin de detallar verso por

---





verso, tanto en el sentido estilístico como político. Sin embargo, los cambios sucesivos de título nos indican hasta qué punto los problemas no fueron banales: primero se tenía que llamar *Gustavo III re di Svezia*; después, a fin de no mezclar hechos reales, *Il duca Ermanno*; y, finalmente, *Una vendetta in dominò*. Pero he aquí que a principios de enero de 1859 tuvo lugar el atentado contra Napoleón III, que acentuó la sensibilidad monárquica; entonces el título se convirtió en *Adela degli Adimari*. Pero el cambio definitivo por el actual título, *Un ballo in maschera*, vino indicado por la escena del sorteo de la mano asesina, que tenía que ejecutar al rey; los magnicidios estaban demasiado de moda para tomarlos como punto de referencia teatral. El traslado fue entonces a la América puritana y a la persona del Gobernador de Boston, rodeado de intrigas y amores posiblemente muy lejanos de sus verdaderas preocupaciones.

Finalmente, el estreno tuvo lugar en el Teatro Apolo de Roma el 17 de febrero de 1859. Los protagonistas fueron Eugène Julienne-Dejean (Amelia), Pamela Sotti (Oscar), Zelinda Sbriscia (Ulrica), León Giraltoni (Renato) y Gaetano Fraschini (Riccardo), siendo la dirección a cargo de Emilio Angelini. En 1861 tuvo lugar la definitiva eclosión de la ópera con el estreno en París a principios de año, en el Théâtre des Italiens; muy pronto fue aceptada por un público similar al que poco después rechazaría el *Tannhäuser* de Wagner; también en el mismo año se dio en Nueva York, en Londres, en Oporto, Berlín, Sant Petersburgo, Barcelona, Madrid, Palma de Mallorca y Valencia.

En Madrid se dio en el Teatro Real el 5 de marzo de 1861, con tres de los cantantes que habían estrenado la ópera, Amelia, Riccardo y Renato. Cuando fue cerrado el Real, en 1925, esta producción verdiana se había representado un total de 123 veces, lo que nos indica que se trataba ya de una ópera de repertorio habitual. En los últimos años ha reaparecido en el seno de las Temporadas de Ópera del Teatro de la Zarzuela.

En Barcelona se estrenó el 31 de enero de 1861, pocos días después del estreno francés, en el Gran Teatro del Liceo, que semanas más tarde iba a ser pasto de las llamas. Esta ópera no ha sido precisamente una de las más apreciadas por el gran público, puesto que desde entonces hasta nuestros días se ha dado un total de 136 veces (la última de las cuales tuvo lugar el 28 de enero de 1978), cantidad, a gran distancia de otras óperas verdianas de mayor predicamento.

X.A.

---



Galerías  
Preciosas

# GALERIAS

**Marcando estilo.**

BARCELONA: Puerta del Angel, Diagonal MADRID: Callao, Goya, Arapiles, Vaguada, Serrano  
PALMA DE MALLORCA • VALENCIA • ALICANTE • MURCIA • ALBACETE I Y ALBACETE II  
ZARAGOZA • OVIEDO • VALLADOLID • VITORIA • BILBAO • BURGOS • EIBAR • LAS PALMAS  
SANTA CRUZ DE TENERIFE • SEVILLA • CORDOBA • GRANADA • JAEN • CADIZ • BADAJOZ  
DON BENITO





---

## Un ballo in maschera

### Acte I

Des nombreux députés, officiers et membres du peuple attendent Riccardo, le gouverneur de Boston; il se présente et reçoit de nombreuses pétitions. Puis Oscar lui livre la liste des invités au bal masqué; parmi les noms, Riccardo lit celui d'Amelia, épouse de son conseiller et ami Renato, dont il est secrètement amoureux. Renato, lui-même, entre et parle à son maître d'une possible conspiration contre sa vie. Après, un juge apporte un décret pour l'expulsion d'une certaine Ulrica, une bohémienne nègre. Intéressé, Riccardo propose aux présents d'aller à la cave de la sorcière.

Nous sommes à présent dans la grotte où Ulrica mène ses sortilèges. Un matelot, Silvano, demande de connaître son avenir; Ulrica lit sa main et prédit des richesses et une promotion; Riccardo, qui est près de de lui, lui glisse dans sa poche le décret de promotion et un pièce d'or. Silvano trouve cela et tous le présents montrent leur gratitude à Ulrica. Puis un valet annonce la prochaine arrivée d'une dame qui désire s'entretenir en secret avec Ulrica; Riccardo reste chaché et il réjouit lorsqu'il reconnaît la voix de sa bien-aimée Amelia. Elle est venue pour retrouver la paix troublée à cause d'un ancien amour. Ulrica lui en indique la façon et l'endroit; Riccardo décide de s'y rendre aussi.

Une fois Amelia est sortie, Riccardo questionne à propos de son avenir; Ulrica refuse de lui parler de ce qu'elle a pu lire sur sa main, mais, obligée, déclare que Riccardo est condamné à mort par main d'ami, de celui qui lui donnera la main le premier. A ce moment-là, Renato apparaît et salue Riccardo de sa main.

### Acte II

Amelia arrive à côté de la muraille de la ville, frémissante de peur; Riccardo lui offre son aide et l'interroge à propos de son ancien amour. Les deux amants sont surpris par Renato, lequel survient pour prévenir son maître que les conspirateurs sont en train d'arriver. Il échange son manteau avec celui de Riccardo et accepte d'accompagner la dame, toujours voilée, jusqu'à la porte de la ville. Une fois Riccardo est parti, les conspirateurs arrivent et sont refusés par Renato, mais ils sont enchantés lorsque Amelia se voit obligée à montrer son

---



identité. Renato prend un rendez-vous pour le lendemain avec Samuel et Tom afin de se venger de Riccardo.

### Acte III

Renato et sa femme sont chez-eux; convaincu de la trahison de sa femme, il veut la tuer, mais il pense qu'à la fin c'est Riccardo qui a provoqué tout cela et que c'est lui qui doit mourir. Lorsque Samuel et Tom arrivent, Renato leur montre les documents qui parlent de leur conspiration et leur propose de s'y ajouter, en offrant son petit enfant comme alibi. Pour décider qui sera celui qui donnera le coup fatal, on écrit les trois noms dans des morceaux de papier. À ce moment Amelia entre pour annoncer la présence d'Oscar; elle est obligée à tirer un des trois papiers, et l'élu sera Renato. Alors Oscar pénètre dans la salle pour inviter tous au bal masqué. Amelia veut refuser mais Renato insiste pour qu'elle l'accompagne. Samuel et Tom y seront aussi. Maintenant suit une scène dans la cabinet privé de Riccardo. Lui a résolu renoncer à l'amour d'Amelia et signe un décret pour que le couple voyage en Angleterre; Oscar lui livre alors une note provenant d'une dame inconnue qui le prévient d'un possible attentat. À la suite du bal masqué, et lorsque Riccardo fait ses adieux à Amèlia, il est tué par Renato. Il a encore du souffle pour proclamer l'innocence d'Amelia et pour pardonner l'assassin.

---





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



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



---

## Un ballo in maschera

### Act I

In a hall in the governor's palace a number of a deputies and members of the populace are waiting on Riccardo. He enters and receives several petitions; then Oscars hands him the list of guests who are invited to a masked ball. Among their names Riccardo notices that of Amelia, wife of his secretary, and he sings of his love for her. Renato himself enters and warns his master of a possible conspiracy against his life. A judge brings a dispatch calling for the banishment of a certain Ulrica, a black fortune-teller. Intrigued, Riccardo summons his officers and suite and orders them to join him in a visit to Ulrica's cave.

The scene change to the fortune-teller's cave where Ulrica is brewing her magic potions. The magic rites concluded, the sailor Silvano enters to learn his fortune; Ulrica reads his hand and predicts wealth and promotion. As he leaves Riccardo slips an officer's commission into his pocket. Silvano finds it and is duly gratified. Then a servant announces the imminent arrival of a lady who wishes to consult Ulrica in secret; Riccardo remains and is delighted to recognise his beloved Amelia. She has come to ask the witch's help in ridding her of a guilty passion. Ulrica tells her to go at midnight to a certain place outside the city walls; Riccardo resolves to meet her there.

As soon Amelia has left, Riccardo asks to have his fortune told; glancing at Riccardo's hands, Ulrica at first refuses to say what she sees there; on being pressed, she declares that Riccardo is fated to die at the hands of a friend, he who will next shake hands with him; at this moment Renato appears and it is he who takes Riccardo's hand.

### Act II

Amelia climbs to the mountain where the gallows are, full of guilt and trepidation. As she is wavering Riccardo enters and in the course of a duet forces her to admit that she loves him. They are surprised by Renato who has come to warn the governor that his enemies are this very moment on his trail. He and Riccardo must exchange cloaks; and he offers to escort the governor's heavily veiled lady to the city gates and then leave her without trying to find out who she is. As Riccardo leaves, the conspirators approach, to be challenged by Renato. The

---





conspirators are greatly amused when Amelia shows herself. Renato summons Samuel and Tom to his house later that night.

### Act III

Renato and his wife are home; he declares that she has betrayed his honour and must die. However he thinks that she is merely a weak woman; it is on Riccardo that he must be avenged. Samuel and Tom arrive as bidden. Renato shows them written proof of their conspiracy and declares his willingness to join it, offering his little son as security. To decide whose hand shall strike the blow they draw lots. As this point Amelia returns to say that Oscar is at the door. She is pressed by his husband to draw out Renato's name. Oscar now enters with the invitation to the masked ball. Amelia wants to refuse but Renato insists that she accompany him. Samuel and Tom will also be there.

There follows a short scene in Riccardo's private cabinet. He has resolved to renounce his beloved Amelia. As he signs a decree to that effect sending Renato and Amelia to England, Oscar brings in a note from a unknown woman warning Riccardo not to attend the ball for his life is in danger. During the dancing Riccardo is taking a chaste farewell of Amelia when he gets stabbed to death by Amelia's husband. With his dying breath he proclaims her innocence and pardons his assassin.

---



---

### Discografia de *Un ballo in maschera*

La present discografia només recull les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Riccardo, Renato, Amelia i Ulrica, i a continuació l'orquestra i el director.

- 1943 VSA-LALP (14 discs a 78 r.p.m.). (Tornats a enregistrar en disc microsolc: LALP 10057/58 en 1954, i VSA QSO 45/46 en 1965 i SH 131 en 1969, i EMI D VDP 100673-3 en 1986)

Beniamino Gigli, Gino Bechi, Maria Caniglia, Fedora Barbieri.

Cor i Orquestra de l'Òpera de Roma. Dir.: Tullio Serafin.

- 1951 PERIOD - RENAISSANCE REN. SX 207

Joachim Kérol, Jean Borthayre, Éthel Semser, Marie Thérèse Cahn.

Cor i Orquestra de la Ràdio Francesa. Dir.: René Leibowitz.

FRITZ BUSCH SOCIETY 10016/9 (versió en llengua alemanya)

Lorenz Fehenberger, Dietrich Fischer-Dieskau, Walberga Wegner, Martha Mödl.

Cor i Orquestra de la Ràdio de Colònia. Dir.: Fritz Busch.

- 1954 RCA 3 LC 16065. (Tornat a enregistrar per RCA VICTOR RDV 1/3 en 1963 i RCA AT 300 en 1972)

Jan Peerce, Robert Merrill, Herva Nelli, Claramae Turner. Cor Robert Shaw. Orquestra de la NBC. Dir.: Arturo Toscanini.

CETRA 1230 (3). (Tornat a enregistrar per CETRA LPS 3250)

Ferruccio Tagliavini, Giuseppe Valdengo, Maria Curtis Verna, Pia Tassinari.

Cor i Orquestra de la RAI de Torí. Dir.: Angelo Questa.

---





- 
- 1956 COLUMBIA QCX 10263/65. (Tornat a enregistrar per R RLS 736 el 1979)  
Giuseppe Di Stefano, Tito Gobbi, Maria Callas, Fedora Barbieri.  
Cor i Orquestra del Teatre alla Scala de Milà. Dir.: Antonino Votto.
- 1960 DGG SLPM 138680/2  
Gianni Poggi, Ettore Bastianini, Antonietta Stella, Adriana Lazzarini.  
Cor i Orquestra del Teatre alla Scala de Milà. Dir.: Giandrea Gavazzeni.
- 1961 DECCA SXL/215-7  
Carlo Bergonzi, Cornell MacNeil, Birgit Nilsson, Giulietta Simionato.  
Cor i Orquestra de l'Acadèmia de Santa Cecília. Dir.: Sir Georg Solti.
- 1966 RCA LSC 6179 (3)  
Carlo Bergonzi, Robert Merrill, Leontyne Price, Shirley Verrett.  
Cor i Orquestra de la RCA d'Itàlia. Dir.: Erich Leinsdorff.
- 1970 DECCA SET 484/86  
Luciano Pavarotti, Sherrill Milnes, Renata Tebaldi, Regina Resnik.  
Cor i Orquestra de l'Acadèmia de Santa Cecília. Dir.: Bruno Bartoletti.
- 1975 EMI 165/02679-81. (Tornat a enregistrar en 1986 per EMI EX 290710-3)  
Plácido Domingo, Piero Cappuccilli, Martina Arroyo, Fiorenza Cossotto.  
Cor del Covent Garden de Londres. New Philharmonia Orchestra. Dir.: Riccardo Muti.
- 1979 PHILIPS 679020  
Josep Carreras, Ingvar Wixell, Montserrat Caballé, Patricia Payne.  
Cor i Orquestra del Covent Garden de Londres. Dir.: Colin Davis.
-



- 1981 CETRA LIVE OPERA 4 (Enregistrament d'una representació del 1950)  
Richard Tucker, Joseph Metternich, Zinka Milanov, Jean Madeira.  
Cor i Orquestra del Metropolitan Opera House de Nova York. Dir.: Dimitri Mitropoulos.

CETRA LIVE OPERA 55 (Enregistrament d'una representació del 1950)  
Giuseppe Di Stefano, Ettore Bastianini, Maria Callas, Giulietta Simionato.  
Cor i Orquestra del Teatre alla Scala de Milà. Dir.: Gianandrea Gavazzeni.

DGG 2740251  
Plácido Domingo, Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Elena Obraztsova.  
Cor i Orquestra del Teatre alla Scala de Milà. Dir.: Claudio Abbado.

- 1984 MELODRAM 019 (3) (enregistrament d'una representació del Festival de 1949)  
Mirto Picchi, Paolo Silveri, Ljuba Welitsch, Jean Watson. Cor i Orquestra del Festival d'Edimburg. Dir.: Vittorio Gui.

- 1986 COMPACT DISC RECORDING  
DECCA 410210-2DH2  
Luciano Pavarotti, Renato Bruson, Margaret Price, Christa Ludwig.  
Cor de l'Òpera de Londres. National Philharmonic Orchestra. Dir.: Sir Georg Solti.

DGG 415685-2GH2 COMPACT DISC RECORDING  
Plácido Domingo, Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Elena Obraztsova.  
Cor i Orquestra del Teatre alla Scala de Milà. Dir.: Claudio Abbado.

F.X.M.

---






---

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

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

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

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

---

**Comentaris:** Roger Alier, Xosé Aviñoa, Pau Nadal. Coordinador d'aquest programa: Xosé Aviñoa

**Programes:** Publi-Tempo

---

**Portada:** Detall de la decoració del sostre de la sala.  
(Foto: Martí Català)

---



---

## PRÒXIMES FUNCIONS

---

### DER FREISCHÜTZ

C.M. Weber

Peter Weber, Jaroslav Stajnc, Edith Mathis, Sona Ghazarian,  
Ekkehard Wlaschiha, Siegfried Jerusalem, Kurt Rydl,  
Peter Baille

Director d'Orquestra: Peter Schneider

Directors del Cor: Romano Gandolfi - Vittorio Sicuri

Direcció d'Escena: Pier-Luigi Pizzi, realitzada per  
Umberto Banci

Decorats: Teatro Comunale di Bologna

Vestuari: Tirelli - Roma

Funció de Gala

Dilluns, 8 de febrer, 21 h., funció núm. 41, Torn C

Dijous, 11 de febrer, 21 h., funció núm. 42, torn B

Diumenge, 14 de febrer, 17 h., funció núm. 43, torn T

Dimarts, 16 de febrer, 21 h., funció núm. 44, torn A

---

### FEDORA

U. Giordano

Renata Scotto, Plácido Domingo, Vicenç Sardinero,  
M<sup>a</sup> Antonia Martin Regueiro, Antoni Comas, Vicenç Esteve,  
Alfonso Echeverría, Jesús Castellón

Director d'Orquestra: Armando Gatto

Directors del Cor: Romano Gandolfi - Vittorio Sicuri

Director d'Escena: Giuseppe De Tomasi

Decorats: Ferruccio Villagrosi

Vestuari: Pier -Luciano Cavallotti

Dimecres, 2 de març, 21 h., funció núm. 47, torn C

Divendres, 4 de març, 21 h., funció núm. 72

Diumenge, 6 de març, 21 h., funció núm. 45, torn T

Dimecres, 9 de març, 21 h., funció núm. 46, torn A

---



# RESERVE ALGUNOS APLAUSOS



PARA CUANDO ESCUCHE ESTE MISMO CONCIERTO  
EN UN COMPACT DISC SONY

SONY





Bisquit, Ogilvy et Mather

PACO RABANNE POUR HOMME  
HACERLO INOLVIDABLE ES COSA TUYA



**paco rabanne**

PARIS

VENTA EXCLUSIVA EN PERFUMERIAS ESPECIALIZADAS