



GRAN TEATRE
DEL LICEU

LA GIOCONDA





TODA LA MODA ESTA DE MODA EN...

EL CORTE INGLÉS

La moda de El Corte Inglés ya está en la calle. Llenándola de color. Abriéndose paso para llegar hasta tí. Esta Primavera encontrarás una moda tan variada, que te va a sorprender. Nuevos diseños. Nuevos coordinados. Nuevos tonos... Una nueva moda. Brillante como la Primavera.





**GRAN TEATRE
DEL LICEU**

Temporada 1987/88

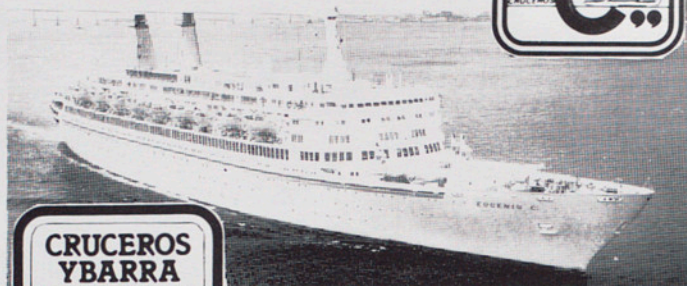
CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

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

i

Societat del Gran Teatre del Liceu

GRAN CRUCERO AGOSTO



CARIBE- MEJICO -U.S.A.-BERMUDAS

Del 1 al 31 de Agosto (Salida y regreso Barcelona)

Buque NUEVO «EUGENIO COSTA»

Itinerario:

- BARCELONA
- AGADIR (Marruecos)
- MARTINICA
- OCHO RIOS (Jamaica)
- GRAN CAYMAN
- COZUMEL (Méjico)
- NUEVA ORLEANS
- MIAMI
- CABO CAÑAVERAL
- HAMILTON (Bermudas)
- FUNCHAL (Madeira)
- LISBOA
- BARCELONA

Informes e inscripciones

YBARRA y en todas las AGENCIAS DE VIAJE



LA GIOCONDA

Drama en quatre actes

Llibret de Tobia Gorrio (Arrigo Boito)

Música d'Amilcare Ponchielli

Funció de Gala

Dijous, 5 de maig 1988, 21 h., funció núm. 56, torn B

Diumenge, 8 de maig 1988, 17 h., funció núm. 57, torn T

Dimecres, 11 de maig 1988, 21 h., funció núm. 58, torn A

Divendres, 13 de maig 1988, 21 h., funció núm. 59, torn C

Martini Dry el Seco que más invita



MARTINI



Martini, M&R
are registered Trade Marks.



LA GIOCONDA

<i>La Gioconda</i>	Grace Bumbry
<i>Laura Adorno</i>	Fiorenza Cossotto
<i>Alvise Badoero</i>	Ivo Vinco
<i>La Cieca</i>	Viorica Cortez
<i>Enzo Grimaldo</i>	Ermanno Mauro
<i>Barnaba</i>	Matteo Manuguerra
<i>Zuane</i>	Vicenç Esteve
<i>Isepo</i>	Alfredo Heilbron
<i>Un pilot</i>	} Jesús Castellón
<i>Un cantant</i>	
<i>Barnabotto</i>	Stefano Palatchi

<i>Director d'orquestra</i>	Uwe Mund
<i>Director d'escena</i>	Rocco Pugliese
<i>Directors del cor</i>	Romano Gandolfi Vittorio Sicuri
<i>Coreògrafa</i>	Guillermina Coll

Ballet: DART, Companyia de Dansa

Adjunt a la direcció del cor: Miquel Ortega

Cor de Nois: Escola Pia Balmes

Director: Antoni Coll i Cruells

Producció: Gran Teatre del Liceu

Violí concertino Josep M.^a Alpiste

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR
DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

OBRAS MAESTRAS



**DISFRUTE SUS EXITOS CON
CAVAS HILL**

Producción limitada

MOJA - ALT PENEDES - SPAIN
(BARCELONA)
Tels. (93) 890 05 88 - 890 08 78



Contingut argumental

Acte I

Ens trobem al pati del Palau Ducal de Venècia. El poble celebra joiós la regata anyal quan una cantant, La Gioconda, travessa l'indret en direcció a Sant Marc, conduint sa mare cega, una vella sospitosa de bruixeria coneguda per La Cieca. Barnaba, un romancer que espia al servei del Consell dels Deu, pretén declarar-se a la Gioconda, però aquesta es mostra ingènuaament fidel a Enzo, noble dàlmata exiliat de la capital dels Dux. No acabarà així la cosa perquè Barnaba està decidit a aconseguir l'amor de la noia al preu que sigui. La regata ha acabat i el perdedor, Zuane, és arraconat en un cantó de la plaça per Barnaba, el qual inventa excuses de bruixeria a càrrec de La Cieca per tal d'explicar el seu fracàs; tot el poble, encapçalat per Zuane, s'abraona sobre La Cieca amb intencions assassines, quan fa acte de presència Alvisè, el cap del Consell, acompanyat per Laura, la seva esposa. Alvisè intervé en el tumult i decideix la llibertat de La Cieca, commogut per Laura, que —a la vegada—ha fet cas de les indicacions d'Enzo; la vella, aleshores, regala a Laura un rosari en signe de reconeixement.

Barnaba ha fracassat una vegada, però ha descobert un joc d'esguards furtius entre Enzo i Laura i intentarà un nou parany. De primer antuvi es dirigeix a Enzo i descobrint-ne la disfressa, li proposa d'ajudar-lo a fugir amb Laura; la juguesca és massa seductora i Enzo cau en la trampa. A continuació, Barnaba dicta en veu alta a l'escriba una nota anònima dirigida a Alvisè, que el posa en antecedents de la infidelitat de la seva esposa Laura i de la seva intenció de fugir aquella mateixa nit amb Enzo; la Gioconda, que ho ha sentit tot, amagada, se sent morir.

Acte II

L'escena ens transporta ara a les aigües de Fusina. Els mariners venecians fan honor als seus cèlebres hàbits cantaires. Arriba Barnaba disposat a prosseguir els seus plans; envia Isepo a la recerca d'Alvisè i fa pujar Laura al bergantí d'Enzo. Mentre el noble enamorat sent neguit pel fet que és a punt de tirar endavant el seu amor i es deixa endur pel lirisme, li arriba l'estimada Laura; tots dos s'abracen sota la mirada



camuflada de la Gioconda, que ho veu tot; així, quan Enzo baixa sota el pont per tal de preparar la marxa, la cantant surt decidida a acabar amb la seva rival; Laura mostra involuntàriament el rosari que li regalà La Cieca i la Gioconda es veu impedida de cometre el seu delictes contra la rival; a partir d'ara, i en memòria d'agraïment a la seva mare, ajudarà Laura a fugir del vaixell abans que no arribi Barnaba amb Alvisè. Efectivament, quan aquests arriben, acompanyats de les forces venecianes, només Enzo pot oposar-s'hi, però veient que la situació té poques possibilitats de resoldre's a favor seu, aquest cala foc al vaixell i fuig.

Acte III

L'escena ens presenta la cambra d'Alvisè a la Ca'd'Oro; el marit enganyat es lamenta de la situació i pren la decisió d'acabar amb la seva dona; aquesta entra i sent com el seu espòs l'acusa d'infidelitat i li exposa la seva decisió. A continuació Alvisè li lliura un beuratge mortal i surt de l'escenari; una vegada més fa acte de presència la Gioconda, que acut en ajut de la seva rival; li canvia el beuratge mortal per un potent somnífer i el fa beure a Laura. Quan Alvisè retorna a l'indret, certifica que tot ha succeït com estava previst.

Com si res no hagués passat, l'escena canvia de caràcter, encara que se celebra al costat de la sala anterior. Alvisè ofereix una festa, en el decurs de la qual té lloc el ballet. Acabat aquest, La Cieca és arrossegada per Barnaba al bell mig de la sala, acusada de pràctiques ocultes. La vella s'excusa tot dient que només pregava per la morta, notícia que permet descobrir la suposada mort de Laura a Enzo, que, arrencant-se la disfressa, acusa Alvisè de l'acte assassí; això li suposarà l'empresonament. La Gioconda no veu altra sortida que oferir-se a Barnaba a canvi de la llibertat d'Enzo.

Acte IV

La Gioconda és a casa seva a l'illa de Giudecca; un parell de cantants duen el cos adormit de Laura i surten sense acceptar recompensa. Davant el cos aparentment mort de Laura, Gioconda sent arravataments assassins bescanviats pels del suïcidi; quan Enzo arriba, finalment alliberat per Barnaba, es mostra desesperat per la irremeiable situació de Laura, però la seva antiga amant li confessa que no és morta; Enzo no



Els diumenges anem al Liceu.

*Durant la
temporada d'òpera,
cada diumenge
retransmetem en
directe, la funció
del Gran Teatre
del Liceu.*

DINA-4

CATALUNYA MÚSICA 101.5 FM.
Música Clàssica i contemporània.



acaba de creure les paraules de Gioconda quan Laura torna en si. Els dos amants es fonen en un bes i s'agenollen davant la Gioconda, que ha arriscat la seva vida per salvar llur amor. A continuació són pregats de fugir en una barca preparada a propòsit per la cantant. Un cop sola, la Gioconda prega a la Verge Maria que l'alliberi de les urpes de Barnaba; quan aquest arriba disposat a prendre possessió del que és seu, la Gioconda li atorga, efectivament, el que li havia promès, el seu cos, inèrt perquè s'acaba de clavar un punyal. De res no serveix que Barnaba en venjança li anunciï que ha mort La Cieca, perquè la noia ja no sent res.

CATALUNYA MÚSICA 1015 174
Música Clàssica i contemporània

Oiga este Vídeo en Vidosa



VIDOSA

DISTRIBUIDOR OFICIAL SONY Balmes, 341-343 08006 Barcelona

Ahora el vídeo también se *escucha*,
sobre todo el HF 950 de SONY,
un super Beta Hi-Fi de los que hacen historia.
Vea, escuche esta maravilla en VIDOSA. Donde mejor!

VSA



Aspectes musicals

Pel moment en què fou escrita i per la mà de qui en tingué l'autoria, *La Gioconda* és una òpera de transició, a mig camí de l'òpera gran del vuit-cents i de l'obra volgudament ocasional i banal del verisme. Ningú no escriu òperes de transició; les òperes esdevenen de transició quan el pas del temps delimita els estils i en consagra uns a costa d'uns altres; les obres que queden al mig i que mantenen l'interès són considerades híbrides perquè recullen valors expressius, tècnics o estètics dels estils als quals fan de pont. Ponchielli coneixia perfectament l'obra de Verdi, prestigiosa ja en els millors moments de l'autor de *La Gioconda*; tingué contacte sovintejat amb els autors preterits com Donizetti i Bellini i, de tot això, en féu una bella síntesi que combinà amb els valors musicals que ja començaven a interessar els autors i els crítics, els «veristes», que dos dels seus deixebles portarien a les cimes més altes.

Híbrid, en *La Gioconda*, vol dir que al costat d'episodis lineals en els quals domina el clima musical per a orquestra i protagonistes, n'apareixen uns altres de caràcter tancat, episodis que comencen i acaben com era habitual en l'òpera belcantista, que contenen melodies de tipus romàntic i que confien més en la veu del solista que en el conjunt instrumental. Per híbrid, en aquesta òpera, també podem conèixer la barreja d'escenes de caràcter cortesà, ampulloses i brillants, com en els millors verdi i d'altres d'intimistes i austeres com en els millors puccini.

Obertura: conté dos climes diferenciables; el primer, de caràcter líric, que introdueix un dels temes reiterats en l'òpera, el «tema del rosari», a càrrec dels violoncels i l'oboè; i un segon agitat, en «crescendo», a càrrec del «tutti» que permetrà retornar al primer.

Acte I

Cor: l'orquestra en «tutti» dona pas a l'inevitable cor, de mariners i poble, que celebra la regata; Ponchielli introduirà molts episodis de caràcter pintoresc, que recordin al públic que es troba a Venècia; aquest n'és el primer; la caixa i el cant del cor ofereixen un episodi de gran bellesa, grandiloqüent i efectiu.

Programese la mejor temporada.



COMPACT DISC PIONEER

 **PIONEER**
El futuro en sonido e imagen.



Litografia de la primera representació de *La Gioconda*.



Duo: Barnaba fa la seva presentació en un cant mefistofèlic; La Cieca amb el seu registre greu i acompanyat pel corn anglès en farà el seu; La Gioconda, finalment es presta al duo amb Barnaba; com era de rigor, l'expressivitat dels dos protagonistes es contraposa, l'un líric i idealista, l'altre barroer i interessat, centrant-se en el registre baix.

Escena amb concertant: la detenció i alliberament de La Cieca permet una nova escena; primer intervé el cor, que celebra l'èxit de la regata; després Enzo, en un cant de caràcter èpic, surt en defensa de La Cieca; Alvise, Laura i La Gioconda completen el planter de veus que clouen l'escena en un concertant de gran bellesa en el qual, per tal de pintar la pau momentània que regna, es recorre a les arpes, al corn anglès i a una línia de cant lenta i comunicativa, a l'estil dels grans concertants donizettians.

Escena final: Enzo i Barnaba es posen d'acord en el rapte. Apareixen per primer cop els sentiments amorosos d'Enzo, el qual concerta el seu cant amb el de Barnaba, sempre demoníac. El joglar recita després el text de la seva carta, en un to pròxim al caliu dels cants de Wotan. Per cloure l'acte, Ponchielli recorre al conflicte de climes, mentre se sent un cant religiós que surt de Sant Marc, La Gioconda se sent fondre per dins, sorpresa de gelosia.

Acte II

Tot aquest acte és ple de moments de caràcter grandiosos, pròxims als millors moments de les escenes cortesanes verdianes. El cor de mariners, encara que pintoresc, permet el clima amorós que vindrà a continuació.

Aria: Enzo canta «Cielo e mar», on transmet els sentiments que el trasbalsen. Arpes, clarinets i alta tessitura fan la resta.

Duo: Laura i Enzo es lliuren l'un a l'altre. Novament arpes i corda introdueixen l'arrauliment líric en un cant a sisenes de gran efectivitat. Un cop sola, també Laura es deixa endur pel lirisme en el seu cant «Stella del mar».

Escena final: l'arribada de La Gioconda aporta la tensió pròpia del final; de primer canta amb Laura; un cop ha fet fugir



DAVIDOFF
WISCONSIN, ZÜRICH
MILANO, MADRID
PARIS, BERLIN
LONDRA, ROMA
NEW YORK, MIAMI
HONG KONG

Davidoff

EAU DE TOILETTE

Davidoff

**HAY POCAS COSAS
INALCANZABLES.**



EAU DE TOILETTE

EAU DE TOILETTE



aquesta, es discuteix amb Enzo; la tensió creix quan arriba Alvise i quan Enzo, per tal de fugir, crema el vaixell. El cor clou amb «La galee, salvi chi puó».

Acte III

Duo: aquest és un acte crucial pel dramatisme que conté. Alvise canta per a si mateix les penes que conseqüen el seu esperit. Quan arriba Laura el duo esdevé agitat, amb el contrapunt del cant que se sent del lluny; aquesta primera escena es clou amb el cant de La Gioconda, que recorda la seva mare, únic motiu del seu sacrifici.

Escena: tot és a punt pel gran ball; clima alegroi i expressiu i ballet molt popular, la «Dansa de les hores», amb algun dels temes més maltractats per la publicitat. Al final, concertant lent, a l'estil donizettià, que exposa la pesantor del moment i l'irremeiable del destí.

Acte IV

Ària: La Gioconda té aquí el seu moment més esplèndid. Desesperada, decidida a matar o a morir, exposa en un cant agitat, de textures molt diverses i de gran dificultat, els seus estats d'ànim. En certa manera el seu «Suicidio» ens presenta uns anys abans certs sentiments de l'«Addio alla vita» de *Tosca*.

Escena final: arriba Enzo, que increpa La Gioconda en «O furibonda jena», cant desesperat que es converteix en líric quan concerta amb Laura, ja restablerta, per tal de donar les gràcies a la salvadora. Finalment, sola ja, La Gioconda torna als seus lúgubres pensaments en «Ora posso morir». La presència de Barnaba no serveix més que per cloure definitivament l'acte.

Xosé Aviñoa



Ferrán Contreras

JOYEROS

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



Amilcare Ponchielli i *La Gioconda*

Nascut a Paderno Fasolaro el 1834 i mort a Milà el 1886, Ponchielli estudià al Conservatori de Milà entre 1843 i 1854 i aconseguí una formació musical sòlida i un cert prestigi que li valgué el sobrenom d'«il genietto». Tanmateix, les perspectives de situar-se en el món operístic, dominat per Wagner i Verdi, no eren abundoses. Fou organista de l'església de San Ilario de Cremona, director de les bandes de Cremona i Piacenza i mestre de capella de Santa Maria la Maggiore de Bèrgam. El 1883 aconseguí el nomenament de professor del prestigiós conservatori bergamasc, tot i que la seva prematura mort li impedí de menar una tasca amb tot el futur que era predicable. Mascagni i Puccini foren, amb tot, dos dels seus deixebles més significatius. En el món de l'òpera deixà relativament poca obra: *I promessi sposi* (1856) estrenada a Cremona i a Milà, *La savoiarda* (1861), *Roderico re dei Goti* (1863), *I lituani* (1874), *La Gioconda* (1876), *Il figliuol prodigo* (1880) i *Marion Delorme* (1885), així com altres produccions de caràcter menor, com la cantata *A Gaetano Donizetti* o l'obra commemorativa, *In memoria di Garibaldi* (1882).

Cap d'aquestes produccions, llevat de *I promessi sposi* (inspirada en la cèlebre novel·la d'Alessandro Manzoni, el pare de la literatura italiana moderna, i home compromès amb la lluita per la unitat italiana), i l'òpera que ara ens ocupa, *La Gioconda*, no aconseguiren més que un èxit de circumstàncies, que col·locava Ponchielli en el munt de compositors de la segona meitat del segle que complien la tasca de farciment dels grans teatres europeus. El 8 d'abril del 1876 el teatre alla Scala aixecava el teló per a donar la primera representació de *La Gioconda*. En aquells moments el teatre milanès combinava intel·ligentment el repertori italià i el francès, responent a un canvi de gust detectat també en els nostres teatres barcelonins. Encara ressonaven les darreres representacions, *La favorita* de Donizetti, *La lega* de Josse, *Luce* de Gobatti, *I puritani* de Bellini i *Carlo VI* de Halévy. L'òpera de Ponchielli no aconseguí l'apoteòsic èxit que era d'esperar; intervingueren en la «première» Aldighieri (Barnaba), Barlani-Dini (La Cieca), Biancolini-Rodríguez (Laura Adorno), Julián Gayarre (Enzo), Maini (Alvise), Mariani-Masi (La Gioconda), escenografia de Ferrario i vestuari de Barteghazzi. El llibret, arreglat per Arrigo Boito, amagat sota el pseudònim acròstic Tobia Gorrio, s'inspirava en l'*Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo.



Aviat saltà les fronteres; al Metropolitan Opera House novayorquí arribà el desembre de 1883 amb la participació de Christine Nilsson, Emmy Fursch-Madi, Sofia Scalchi, Roberto Stagno, Giuseppe del Puente i Franco Novara. La tenacitat d'Arturo Toscanini féu que aquesta òpera fos presentada al MET durant sis temporades seguides a partir del 1909. També el 1883, el 31 de maig, arribà al Covent Garden londinenc, tot i que no hi tingué el predicament del teatre anterior. Mereix el record aquella cèlebre sessió haguda a l'Arena di Verona el 3 d'agost del 1947 quan Maria Callas s'estrenà com a cantant fora del seu país en aquest paper memorable.

A Espanya arribà també el 1883. El 26 de febrer d'aquell any se sentí per primer cop al Gran Teatre del Liceu; no era estranya la música de Ponchielli als nostres avantpassats lírics car el 7 de juliol del 1875 el Teatre Novetats havia estrenat *I promessi sposi*. *La Gioconda* fou cantada per Maddalena Mariani-Massi, Novelli, Treves, Giovanni Sarri, Sante Athos, Paoletti, Verdaguer, Climent, Puig i Costa. El 7 de febrer de l'any següent es donava per primer cop al Real de Madrid, on l'òpera prengué molt fort en l'afició fins al punt que en els pocs anys que li quedaven de vida, es donà 139 vegades. També s'ha sentit a les temporades d'òpera de Madrid, a les d'Oviedo i ha sovintejat al nostre coliseu líric, fins al punt que fins ara se n'han donat 128 vegades, la darrera de les quals tingué lloc el 2 de gener del 1985, amb la participació d'Eva Marton, Stefania Toczyska, Kurt Rydl, Patricia Payne, Josep Carreras, Franco Bordoni i Matteo Manuguerra, sota la direcció de Romano Gandolfi.

Xosé Aviñoa

FLO
BRASSERIE

Restaurant

Jonqueres, 10 - Barcelona

Reserves

317 80 37

FLO L'ESPERA, COM SEMPRE, A LA SORTIDA DEL LICEU
— RESERVI TAULA —

FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

TEMPORADA MUSICAL '87/88

La Fundació Caixa de Pensions presenta

IX FESTIVAL DE FLAMENCO DE BARCELONA

CENTRE CULTURAL DE LA CAIXA DE PENSIONS
Passeig de Sant Joan, 108

7 de juny de 1988 a les 22 h.

NIÑA DE LA PUEBLA, *cante*
ROMERO DE BADAJOZ, guitarra
Presenta: José Luis Ortiz Nuevo

9 de juny de 1988 a les 22 h.

ROSA DURAN, *baile*
MIGUEL VARGAS, *cante*
AMADOR RUIZ, *cante*
FERNANDO «El Chungo», *palmas*
PERICO EL DEL LUNAR, guitarra
Presenta: José Luis Ortiz Nuevo

PLAÇA MAJOR DEL POBLE ESPANYOL

17 de juny de 1988 a les 22 h.

JOSE FERRON, *cante*
ROMERO DE BADAJOZ, guitarra
FERNANDA y BERNARDA DE UTRERA, *cante*
JOSE LUIS POSTIGO GUERRA, guitarra

EL LEBRIJANO AMB L'ORQUESTRA ANDALUSÍ DE TÀNGER

Servei d'Informació de la Fundació Caixa de Pensions. Telèfon 317 57 57



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS



El retorn de Guillermina

Per poc no li arriben a temps, a la coreògrafa, els vestuaris de la producció: «I em calia saber com eren, perquè si no —exclama Guillermina Coll—, m'era impossible desplegar la meua idea coreogràfica». Tutús llargs, tutús curts, túniques, malles... avui en dia, a l'hora de concebre una producció per a òpera, les possibilitats són il·limitades. Sort que, a Guillermina Coll, tot li va bé, donat que sap dominar una gran varietat d'estils gràcies a la seva llarga i fecunda carrera. Va començar a aprendre i a interessar-se per tot aquest món precisament aquí, al Gran Teatre del Liceu; eren altres èpoques, altres idees. Des d'aleshores, la petita Guillermina ha volat molt amunt i per ara és la ballarina catalana que ha recollit un reconeixement internacional més ampli, com ho confirmen les seves estades al Ballet de Wallonie i al de Flandes. Endinsar-se en el que significa «La dansa de les hores» a l'òpera *La Gioconda* i a tota l'obra de Ponchielli, al marge de les idees que pogués aportar el director escènic, era un imperatiu que la coreògrafa no podia defugir de cap manera. Perquè si bé Ponchielli concep la intervenció coreogràfica del segon acte com un divertiment clàssic en el marc d'una obra romàntica —cosa coherent amb l'època en què aquesta fou escrita—, l'argument se situa al segle XVII, època radicalment diferent des del punt de vista de la dansa. El coreògraf té, doncs, l'opció entre dues possibilitats.

Guillermina Coll ha emplaçat la seva coreografia per «La dansa de les hores» dins d'un ambient carnavalesc, molt adient a l'entorn venecià. La «forlana» del primer acte, l'interpreten vuit ballarines i quatre ballarins. A «La dansa de les hores», el Matí està representat per una solista acompanyada de tres ballarines, la Tarda per tres parelles i la Nit per quatre ballarines, una parella solista i una parella de bruixots. Tots ple-gats apareixen a la coda final.

La nostra «filla-prodigi» torna al Teatre que l'ha vist néixer per tal de mostrar-nos, davant del seu grup de ballarins Dart, l'alt nivell de la seva professionalitat. Sigui benvinguda!

Marjolijn van der Meer



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 el professors Hans Swarowsky (direcció), Hanns Jelinek (composició) i Hans Petermand (piano).

Als 20 anys fou nomenat director del 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 austríac 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 dirigità diverses òperes i concerts.



Rocco Pugliese (Director d'escena)

Diplomat al Conservatori de Santa Cecilia de Roma i a l Liceo Artistico Donatello, va iniciar la seva activitat com a regista el 1977 en el Teatro Giglio de Lucca i el 1981 debutà com a coregista al costat d'Ezio Zeffiri, superintendent del Reggio di Torino. Ha produït òperes com *Rigoletto*, *Norma*, *Prima la musica poi le parole*, *Il filosofo di campagna*, *Un ballo in maschera* i *Macbeth* a Bilbao. Les seves perspectives com a regista contemplen nombroses intervencions en escenaris de la categoria del Luglio Musicale Trepanese, Festival di Fermo, Arena Sferisterio, etc.



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

Cambra 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).



Guillermina Coll (Coreògrafa)

És encara una nena quan el seu mestre Joan Magrinyà, coreògraf del Gran Teatre del Liceu, l'escull per a participar en les òperes que s'hi representen. Més tard, obté el Premi Extraordinari de Dansa de l'Institut del Teatre de Barcelona.

El 1966 s'incorpora al Cos de ball del Liceu, on treballa fins al 1974 com a primera ballarina. Posteriorment ingressa com a solista a les companyies belgues Ballet Royal de Wallonie i Ballet Royal de Flandes.

Entre els seus professors figuren els noms de Joan Magrinyà, Rosella Hightower, Edith Fransen,



Héctor Zaraspe, Alexandre Prokofiev i Hans Brena.

El 1984 guanya el Premi Nacional de Coreografia (Dansa Clàssica) atorgat per la Generalitat de Catalunya i la Diputació de Barcelona, les mateixes institucions que el 1987 li concedeixen el Premi Nacional de Dansa.

Des del 1986 és directora artística del grup «Dart, Companyia de Dansa».



Grace Bumbry (Mezzo-soprano: La Gioconda)

Grace Bumbry nasqué a Saint Louis, Missouri; va estudiar cant a Boston i Xicago i seguí els ensenyaments de Lotte Lehmann. El seu debut a Europa, el féu amb Amneris d'*Aida*, seguit de Carmen paper que treballà a Salzburg sota la direcció de Karajan. La seva intervenció en el *Tannhäuser*, cantant el paper de Venus, a Bayreuth, li permeté d'iniciar una brillant carrera que ha comptat amb papers de categories vocals diferents com Tosca, Aida i Salomé. El seu nom d'alta categoria ha estat passejat per tots els teatres importants del món, el Metropolitan de Nova

York, la Scala de Milà, la Staatsoper de Viena, l'Òpera de París i el Gran Teatre del Liceu (on debutà la temporada 1966-67 amb *Carmen*, i on ha intervingut també en *Macbeth* i *La Gioconda*). Ha realitzat també nombrosos recitals arreu del món. Els enregistraments discogràfics, molt apreciats pels «dilettanti», els realitza amb els segells DECCA, DGG i RCA.



Fiorenza Cossotto (Mezzo-soprano: Laura)

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 Giulietta Simionato li permeté el definitiu salt a la fama a la Scala, cantant la Leonora de *La favorita*, el

1962. A partir d'aquí seguiren 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*, *Adriana Lecouvreur* i *Un ballo in maschera*. 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.



Ivo Vinco (Baix: *Alvise*)

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 son-nambula* 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 son-nambula*, *Simon Boccanegra*, *Il barbiere di Sivi-glia*, *La favorita*, *La cenerentola*, *La Gioconda*, *Norma*, *Don Carlo*, *Il trovatore*, *Aida*, *Samson et Dalila*, *Adriana Lecrouvreur*, *La bohème*, *Don Carlo* i *Un ballo in maschera* la temporada actual.



Viorica Cortez (Mezzo-soprano: *La Cieca*)

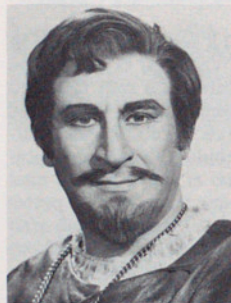
Va néixer a Romania. La seva família era molt aficionada a la música. Va iniciar els seus estudis al Conservatori de Bucarest. La seva formació artística fou particularment brillant, sobretot en la preparació vocal, i en els estudis de piano, harmonia i contrapunt. Debutà a l'Òpera de Bucarest amb l'òpera *Samson et Dalila* amb la qual obtingué un gran èxit, que li va obrir les portes de tots els teatres del món. Ha cantat amb gran èxit a l'Òpera de París, Covent Garden de Londres, Metropolitan Opera House de Nova York, Chicago, Scala de Milà, Roma, Nàpols, Òpera de Viena etc; ha fet parella amb els cantants més importants del món líric com són Richard Tucker, Mario del Mónaco, Giuseppe di Stefano, Franco Corelli, Carlo Bergonzi, Jon Vickers, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti, Alfredo Kraus, Nicolai Ghiaurov. Montserrat Caballé, Birgit Nilsson, Mirella Freni i Renata Scotto. Ha cantat sota la direcció dels directors més destacats, com B. Maderna, G. Prêtre, G. A. Gavazzeni, W. Sawallisch, R. Muti, C. Abbado, Z. Mehta i S. Ozawa. Al Liceu va debutar la temporada 1969-70 amb *La Favorita* i posteriorment hi ha cantat *Les contes d'Hoffmann*.



Ermanno Mauro (Tenor: Enzo)

Tenor aureolat per l'èxit, Ermanno Mauro ha intervingut en les darreres temporades del Metropolitan Opera House de Nova York, al Covent Garden, i l'Òpera de París, la Scala de Milà, el Teatre de l'Òpera de Viena, de Frankfurt am Main, d'Estrasburg, al Nedherland Opera etc. Nascut a Trieste, Itàlia septentrional, féu la seva formació i la seva carrera inicial a Canadà; el seu primer paper fou el de Manrico d'*Il trovatore* amb l'Alberta Opera Society. El 1972 debuta a Alemanya en el paper de Rodolfo de *La Bohème*; el 1975 el trobem ja a l'Òpera de Viena com a Man-

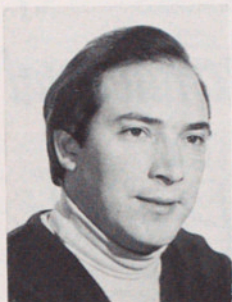
rico, el 1976 com a Don Alvaro i el 1977 com a Don José a Gènova. El 1978 debuta a la Scala de Milà com a Manrico, seguit de *Manon Lescaut* i passà a Roma on féu el Radamès d'*Aida* i al Metropolitan com a Canio. Al Liceu ha cantat *Turandot* i *Adriana Lecouvreur*.



Matteo Manuguerra (Baríton: Barnaba)

Francès d'origen italià, va nèixer a Tunis. Inicià els seus estudis musicals als 36 anys a Buenos Aires sota la direcció del mestre Landi Umberto. Debutà a l'Òpera de Lyon amb *Faust* la qual cosa li permeté cantar a l'Òpera de París, i significà l'inici del debut internacional. Féu el debut als EUA amb *Andrea Chénier* i a continuació passà al MET. Això significà que el seu nom hagi aparegut al costat dels grans noms de la lírica, a tots els grans teatres i en el repertori més apreciat pel públic com *Nabucco*, *Pagliacci*, *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Werther*, *La bohème*, etc. Al Gran Teatre del

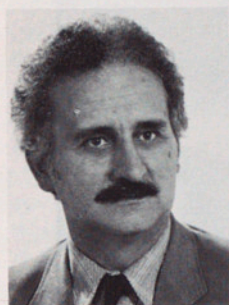
Liceu ha actuat en *Thaïs*, *Rigoletto*, *La forza del Destino*, *Lucia di Lammermoor* i *Luisa Miller*.



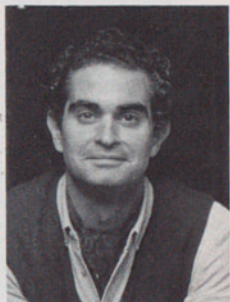
Vicenç Esteve



Alfredo Heilbron



Jesús Castellón



Stefano Palatchi



*Festival Internacional
de música
Castell de Peralada*



Maria Malibran

1988

Del 15 de Juliol
al 20 d'Agost

Del barroc al BelCanto

Informació i reserves (972) 53 8125

JULIOL	15 Jardí Castell	Montserrat Caballé, soprano Marilyn Horne, soprano Orquestra Ciutat de Barcelona Nicola Rescigno, director Programa de belcanto
	16 Claustre	Tercet Hase José de Udaeta, castanyoles barroques Praetorius, Kirchhoff, Albéniz, A. Soler
	16 Església	Eulàlia Solé, piano J.S. Bach
	22 Murallés	Karl Münchingers Kammerorchester Karl Münchinger, director J.S. Bach
	23 Claustre	Deutsches Streichtrio Bach, Mozart, Telemann, Purcell
	23 Murallés	Karl Münchingers Kammerorchester Karl Münchinger, director J.S. Bach
	28 Murallés	«L'italiana in Algeri» de G. Rossini A. Balta, J. Alofs, D. González, E. Serra Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu Christof Escher, director
	29 Església	«Petite Messe Solennelle» de G. Rossini Quintet Vocal de Catalunya (ampliat)
	30 Murallés	«L'italiana in Algeri» de G. Rossini (2a representació) - Mateix repartiment del dia 28
AGOST	5 Murallés	European Community Chamber Orchestra Haendel, Vivaldi, Mercadante
	6 Claustre	Lorenzo Bavaj, piano Rossini
	6 Murallés	European Community Chamber Orchestra Cherubini, Boccherini, Pergolesi, Sammartini
	13 Claustre	M ^a Lluïsa Cortada, clavicèmbal C.P.E. Bach, Platti, Durante, Scarlatti
	13 Jardí Castell	Recital Josep Carreras (Programa a determinar)
	14 Claustre	Solistes de l'English Bach Festival Haendel, Couperin
	14 Murallés	«Alceste» de G.F. Haendel (estrena a Espanya) M. Hill Smith, P. Jeffes, J. Rath, G. Godfrey English Bach Festival Baroque Orchestra Charles Farncombe, director
	15 Església	Narciso Yepes, guitarra Falckenhagen, Scarlatti, Bach, Mertz, Sor
	15 Murallés	«Dido and Aeneas» de H. Purcell «Música per als Focs artificials» de G.F. Haendel M. Caballé, J. Caddy, M. Hill Smith, M. Bovino English Bach Festival Baroque Orchestra David Roblon, director
	19 Murallés	European Community Baroque Orchestra Roy Goodman, director Telemann, Albinoni, Haendel, J.S. Bach, Haendel
	20 Església	Nicanor Zabaleta, arpa J.S. Bach, Vallés, Albéniz, Beethoven, Méhul, Krumpholtz
	21 Murallés	«Il barbiere di Siviglia» de G. Paisiello J. Aragall, M. Gallego, C. Chausson, E. Serra Orquestra Solistes de Catalunya Xavier Güell, director



Contenido argumental

Acto I

Nos encontramos en el patio del palacio Ducal de Venecia. El pueblo celebra alegre la regata anual cuando una cantante, La Gioconda, atraviesa el lugar en dirección a San Marcos, conduciendo a su madre ciega, una anciana sospechosa de brujería, conocida por La Cieca. Barnaba, un juglar que espía al servicio del Consejo de los Diez, pretende declarar su amor a La Gioconda, pero ésta se muestra ingenuamente fiel a Enzo, noble dalmata exiliado de la capital de los Dux. No acabará así la cosa porque Barnaba está decidido a conseguir el amor de la muchacha al precio que sea. La regata ha acabado y el perdedor, Zuane, es arrinconado a un lado por Barnaba y convencido por él de que su fracaso se debe a actos de brujería de La Cieca; todo el pueblo, encabezado por Zuane, se lanza contra La Cieca con la intención de tomarse la justicia por su mano, cuando hace acto de presencia Alvise, la cabeza dirigente del Consejo de los Diez, acompañado por Laura, su esposa. Alvise interviene a favor de La Cieca conmovido por Laura, la cual, a su vez, ha hecho caso de las palabras de Enzo; la anciana, en reconocimiento, regala a Laura un rosario. Barnaba ha fracasado una vez, pero ha descubierto un intercambio de miradas entre Enzo y Laura que le sugieren un nuevo cepo. Se dirige a Enzo y le descubre su personalidad y sus intenciones amorosas; a continuación le propone ayudarlo a huir con Laura; Enzo no sabe negarse ante tamaño propósito y se aviene a ceder el amor de Gioconda. Mientras el noble sale a ordenar sus asuntos, Barnaba dicta en voz alta una carta anónima a Isepo en la que pone sobre aviso a Alvise acerca de la infidelidad de Laura y sus propósitos de aquella noche. La Gioconda, que lo ha oído todo, se siente desfallecer.

Acto II

La escena nos transporta ahora a las aguas del Fusina. Los marineros venecianos hacen honor a sus célebres cualidades de cantantes. Llega Barnaba decidido a proseguir con sus planes; envía a Isepo a la búsqueda de Alvise y ayuda a Laura a subir al barco de Enzo, el cual, emocionado por lo que supone el inicio de su felicidad, se deja llevar por el encanto de la noche; una vez reconoce a Laura, se arroja a sus

RESERVE ALGUNOS APLAUSOS



PARA CUANDO ESCUCHE ESTE MISMO CONCIERTO
EN UN COMPACT DISC SONY

SONY®



brazos, ante la mirada escondida de Gioconda; cuando Enzo sale a preparar lo necesario para la huida, La Gioconda sale de su escondrijo y se abalanza sobre Laura; pero al descubrir el rosario de su madre en manos de Laura se detiene y cambia radicalmente sus propósitos. A partir de ahora ayudará a Laura a huir del lugar ante la amenaza que se cierne sobre ella. Efectivamente, cuando llega Alvise acompañado de la fuerza veneciana, sólo encuentra a Enzo que, convencido de que tiene las de perder, enciende el barco y en medio de la confusión, huye.

Acto III

La escena nos presenta la habitación de Alvise, en la Ca'd'Oro; el marido engañado lamenta la situación y toma la decisión de acabar con su esposa. Al llegar ésta, la acusa de infidelidad y le propone que beba un veneno fatal que ha preparado a tal efecto; una vez ha salido de la sala, La Gioconda se desliza furtivamente; una vez más viene dispuesta a ayudar a Laura: le cambia el brebaje fatal por un potente somnífero y se aleja del lugar; cuando Alvise vuelve certifica aparentemente sus intenciones asesinas.

Como si nada hubiese pasado, la escena cambia de carácter, aunque tiene lugar junto a la sala anterior. Alvise ofrece una fiesta en el transcurso de la cual tiene lugar el ballet. Una vez acabado, Barnaba se presenta en la sala arrastrando La Cieca, a la que acusa de brujería; la anciana se defiende diciendo que estaba rezando por la muerta, lo que permite descubrir a Enzo el supuesto desenlace de su enamorada; arrancándose el disfraz acusa a Alvise de asesino, lo que le vale el ser detenido. La Gioconda no ve otra forma de salvar la situación que ofreciéndose a Barnaba a cambio de la salvación de Enzo. El acto acaba de forma macabra; todos los invitados pueden contemplar el cuerpo inerte de Laura.

Acto IV

La Gioconda se encuentra en su casa, en la isla de Giudecca; un par de cantantes traen consigo el cuerpo de Laura sin aceptar ninguna recompensa. Ante el cuerpo aparentemente muerto de Laura, Gioconda siente renacer sus instintos; duda entre matar a Laura o morir. Cuando Enzo llega, dispuesto a un mismo fin, La Gioconda le descubre la verdad acerca de Laura;

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



Galerías
Preciados

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



una vez despierta, los dos amantes se funden en un cálido abrazo y muestran su agradecimiento a La Gioconda, pero ésta les conmina a huir en una barca especialmente preparada para tal efecto. Al quedarse sola, La Gioconda ruega a la Virgen que le ayude ante Barnaba; el espía se presenta para cobrarse la deuda y La Gioconda le paga con su cuerpo, puesto que un momento antes se ha clavado un puñal y se ha quitado la vida. Aunque Barnaba pretende vengarse anunciándole que ha matado a La Cieca, de nada sirve puesto que La Gioconda ya no puede oír.



La Gioconda: Culminación y decadencia

Parece lógico que Ponchielli haya escogido un tema de éxito seguro para el segundo trabajo comisionado por la Scala. (El primero, *I lituani*, con libreto de Ghislanzoni sobre una novela de Mickiewicz, había obtenido un buen éxito en su estreno, el 6 de marzo de 1874). En esta nueva ocasión, Ponchielli se vuelve hacia Victor Hugo, uno de los dramaturgos más populares de la época, cuya obra ya había probado ser ampliamente eficaz en adaptaciones operísticas (desde la *Lucrezia Borgia* donizettiana al *Rigoletto* verdiano). El título elegido, *Angelo, tirano de Padua*, escrito en 1835 y muy popular en los escenarios italianos, responde perfectamente a la definición del drama expuesta por Hugo en el célebre prefacio a su *Cromwell*, en 1827: «El encadenamiento y la deducción del drama es semejante a la realidad: cuerpo y alma juegan a la vez su papel; los acontecimientos y los hombres pueden hacerse terribles y grotescos a un tiempo. El carácter esencial del drama es la realidad, y ésta supone la mezcla de lo sublime y lo grotesco que se entrecruzan en él, como en la creación y la vida misma. Puede decirse de una vez para siempre que todo cuanto figura en la naturaleza existe también en el arte».

Esta exigencia de «realidad» se empareja, en la adaptación como libreto debida a Arrigo Boito («Tobía Gorrio»), a un gusto desmesurado por lo truculento y a un innegable refinamiento literario. Para que uno y otro elemento adquieran relieve, es necesario un doble proceso de traslación y de acentuación en los caracteres y situaciones originales de Hugo. De una parte, la Padua del siglo XVI se transforma en la Venecia del XVII, que ofrece un sugestivo fondo arquitectónico (el Palacio Ducal, la catedral de San Marcos, una isla en el lago de Fusina, la Casa de Oro, un palacio arruinado en la isla de Giudecca), político (las intrigas palaciegas, el tribunal de la Inquisición) y folklórico (la popular celebración de las regatas, los bailes y cantos como la «Furlana» y la «Marinesca»). De otra parte, el personaje de Barnaba, el espía de la Inquisición, cobra mucha mayor importancia en la obra lírica. En la literaria, donde aparece como enamorado de Laura y no de Gioconda, muere a manos de Enzo, ahorrándonos su enfrentamiento último con la cantora de baladas y la historia del asesinato de la Cieca. El enredo es mayor en el libreto de Boito que en el drama de Hugo, a la vez que menos creíble. Por ejemplo, el espectador no acaba de



comprender la razón de que Gioconda pueda penetrar en la residencia de Alvise, y esté al tanto de que el hombre pretende envenenar a su esposa, Laura. ¿Cómo una simple cantora callejera tendría acceso a semejante información, que resulta desconocida para los demás? En el texto de Hugo la cosa es fácil de aceptar, ya que Gioconda es, en realidad, amante de Alvise y éste (que desconoce el antiguo compromiso de gratitud entre Gioconda y Laura) la considera una fiel aliada para eliminar a su esposa. También la relación que en la ópera existe entre Barnaba y Gioconda viene a ser como una «anticipación» de la que se producirá entre Scarpia y Tosca, en el drama de Sardou que serviría de base a la ópera de Puccini (por cierto, alumno de Ponchielli en el Conservatorio de Milán).

El reflejo que en lo musical tiene este supuesto «realismo» constituye quizá la gloria y la servidumbre de la partitura de Ponchielli. El «paisaje» veneciano es evocado, al comenzar la ópera, por el coro «Feste e pane!», de carácter eminentemente popular, que incluye una hermosa frase alusiva al resplandor plateado de la luna y purpúreo del sol sobre la superficie de la laguna veneciana. Asimismo de aire popular es el conjunto «Lieta brigata», con el que se celebra al «Vincitore della regata», y la «Mascherata» situada hacia el final del primer acto, en el transcurso de la cual se baila la «Furlana», danza típica del Friul (o país veneciano) de la que Casanova afirmó: «No existe absolutamente ninguna danza nacional más violenta». Aquí está particularmente conseguido el contraste entre esta atmósfera popular, un punto chabacana, y la solemne ceremonia que se desarrolla en el interior de la Basílica de San Marcos, con el canto litúrgico «Angele Dei» apoyado por el órgano. El ambiente «marino» se logra, al inicio del segundo acto, con las clásicas llamadas «Ho! He!» pero sobre todo con la grácil «Marinesca», «Siam nel fondo», y la brillante «Barcarola» «Pescator, affonda l'esca». En cambio, la archifamosa «Danza de las horas» se inscribe en la más rancia tradición del ballet en la «grand opéra». A pesar de su eficaz orquestación y de la innegable calidad melódica de algunos pasajes, la «Danza de las horas» se nos antoja hoy casi innecesaria, además de retrasar considerablemente el clímax dramático de la acción (a este reparo podría oponerse la «conveniencia» de insertar un trozo tan largo de música indiferente, como descanso entre sucesos altamente dramáticos). Otro acierto musical lo constituye la breve y desolada introducción orquestal al último acto, que en sus primeros y



sombríos compases (solo de trompa) parece reflejar la soledad y la ruina de la morada de Gioconda. Todavía cabe apuntar que la plasticidad de estos fondos viene, en gran medida, favorecida por la disposición de los decorados, muy detallada en el libreto de la ópera. De ahí que toda evocación «realista» del paisaje veneciano sea un elemento funcional de considerable importancia para la correcta interpretación musical de *La Gioconda*.

La primacía otorgada por Ponchielli a la vocalidad, en la caracterización dramática de los personajes, imprime a esta ópera un sello peculiar de dificultad. Cada uno de los personajes responde a una tipología vocal muy precisa. Voces recias y a la vez flexibles demandan Gioconda y Barnaba. Aquélla es una soprano dramática, dotada de un poderoso registro grave (en «Suicidio!» debe descender hasta el Do situado por debajo del pentagrama) pero en el agudo (donde alcanza el Si₄) la voz afronta exigencias de agilidad (véase el dúo final con Barnaba). Éste es un genuino barítono verdiano, con una tesitura considerablemente amplia en el agudo (llega al La bemol en la «Barcarola») y debe frasear con sutileza, a la vez que con acentos imperiosos. La parte del tenor (Enzo) presenta una línea muy cantabile y ligada (en su famoso «Cielo e mar!» ataca un Si bemol agudo) pero, de manera harto curiosa, su primera intervención («Assassini!») lo acerca a una línea «heroica» precursora del *Otello* verdiano (es interesante comprobar la similitud de clima entre esta aparición de Enzo, en medio del tumulto, y la que tiene *Otello* con su «Abasso le spade!», en el primer acto de la ópera de Verdi). Laura (mezzo-soprano) tiene dos momentos deliciosamente líricos (su aria «Stella del marinar» y el precedente dúo con Enzo, «Laggiù, nelle nebbie remote») aunque su «gran» número es el dúo con Gioconda, «L'amo come il fulgor del creato», verdadero clímax dramático del segundo acto, en el que las dos voces han de competir en potencia y «fiereza». Alvisè Badoero (bajo) tiene una partitura de menor interés dramático, en exceso vuelta hacia los convencionalismos de épocas anteriores.

A los elementos ya apuntados suma Ponchielli un conocimiento exacto de los gustos del público más tradicional (que busca más el exhibicionismo que la verdad dramática) y de aquí se deriva la contradicción del discurso de esta ópera. En el segundo acto, por ejemplo, asistimos a un desfile de arias y dúos que en nada tendría que envidiar a un «recital» operístico, pero que traiciona completamente el pretendido



«realismo» dramático. Parece como si Ponchielli quisiera rendir tributo a formas ya periclitadas y estaría por ver en qué medida tal propósito se condiciona a la búsqueda de un éxito fácil.

Quizá nuestro conocimiento actual de las restantes óperas de Ponchielli sea lo bastante incompleto como para autorizar-nos a sostener alguna duda razonable acerca de su valía como compositor. Pero si el proceso de selección impuesto por el tiempo corresponde a la realidad de ésta, no podemos sino señalar el carácter básicamente epigonal respecto a la obra verdiana. Éste parece el techo máximo de la evolución musical de Ponchielli, en cuyo lenguaje confluye toda una tradición pero que a la vez se muestra incapaz de aportar un progreso, una creación auténticamente personal. Basta con examinar el contexto cultural y más específicamente musical en que se produce la composición de *La Gioconda*, para comprobar hasta qué punto parece totalmente ajeno el lenguaje de Ponchielli. Si de una parte *La Gioconda* representa una culminación del proceso histórico del melodrama romántico italiano (y ahí cabría situar la ascendencia donizettiana de pasajes como el concertante final del tercer acto), de otra es evidente la ya inevitable quiebra de estos esquemas a los que Ponchielli tan celosamente se adhiere. Esa decadencia se produce en *La Gioconda* por el agotamiento de unas fórmulas envejecidas (y de las que Verdi se estaba ya alejando) y precisamente se acusa al pretender Ponchielli servir unos postulados realistas con medios de cartón piedra. De tal contradicción trata de evadirse nuestro músico al concebir el cuarto acto como un impulso unidireccional, en el cual la violencia semántica no puede ya enmascararse con rasgos «tradicionales» (si bien en esa secuencia, aria-dúo-terceto-dúo, todavía se mantiene el carácter de piezas cerradas). Sin embargo, la propia exageración melodramática (las invocaciones de Gioconda a la muerte o el desgarrro casi gritado de la última intervención de Barnaba) pertenecen ya a otro mundo estético. Anuncian el verismo, una corriente musical que trata de superar el callejón sin salida al que había llegado la ópera romántica. Ponchielli pudo haber representado el papel de puente entre ambas tendencias. El último acto de *La Gioconda* contiene elementos que nos autorizan a suponerlo. Pero el resto de la partitura vive de la rebuscada consunción del procedimiento «verdiano». La trampa, de la que Verdi se zafa con *Otello* y *Falstaff*, es insalvable para su epígono Ponchielli. Esta es la enorme servidumbre de




La Gioconda, el precio altísimo pagado por haber buscado, quizá de modo consciente, el aplauso fácil e inmediato. Con todo, estoy convencido de que el espectador de esta ópera encontrará motivos de satisfacción en la música de Ponchielli. Y es porque ésta siempre nos ofrece instantes generosos para la voz —elemento primordial en el espectáculo operístico— y también... porque apela a unos recursos acomodaticios, populares, quizá subyacentes en amplios sectores de público, para quienes *La Gioconda* supondrá, hoy como ayer, un auténtico festival sonoro. Para ellos, sin duda, ésta es una «culminación» de la ópera romántica. Para otros, en cambio, representa la decadencia de esta escuela. Entre estos Scyla y Caribdis, corresponde a la sensibilidad del individuo inclinarse por una u otra apreciación.

Gonzalo Badenes

CORIUM



 Eleonora Silvestri

ROSELLON, 222

08008 BARCELONA



Aspectos musicales

Debido al momento en que fue escrita y por la mano que intervino en su autoría, *La Gioconda* es una ópera de transición, a medio camino entre la ópera grande del ochocientos y la obra decididamente ocasional y banal del verismo. Nadie se decide a escribir óperas de transición; las óperas se convierten en tales cuando, con el paso del tiempo, los estilos se delimitan y se consagran unos a costa de otros; las obras que quedan en medio y que continúan despertando interés, son consideradas híbridas, porque recogen los valores expresivos, técnicos o estéticos de los estilos a los que hacen de puente. Ponchielli conocía perfectamente la obra de Verdi, prestigiosa ya en los mejores momentos del autor de *La Gioconda*; tuvo contacto con los autores pretéritos como Donizetti y Bellini y de todo ello hizo una bella síntesis que combinó con los valores musicales que ya empezaban a interesar a los autores y a los críticos, los «veristi», que dos de sus discípulos llevarían a las más altas cimas.

Híbrido, en *La Gioconda*, quiere decir que al lado de episodios lineales en los que domina el clima musical creado por la orquesta y los protagonistas, aparecen otros de carácter cerrado, episodios que empiezan y acaban según era habitual en la ópera belcantista, que contienen melodías de tipo romántico y que confían más en la voz del solista que en el conjunto instrumental. Por híbrido, en esta ópera, podemos entender la mezcla de escenas de carácter cortesano, ampulosas y brillantes, como en los mejores verdi y otras intimistas y austeras como en los mejores puccini.

Obertura: contiene dos climas diferenciables, el primero, de carácter lírico, que introduce uno de los temas reiterados en la ópera, el «tema del rosario», a cargo de los violoncelos y el oboe, y un segundo más agitado, en «crescendo», a cargo del «tutti», que permitirá volver al primero.

Acto I

Coro: la orquesta en «tutti» da paso al inevitable coro, de marineros y pueblo, que celebra la regata; Ponchielli introducirá numerosos episodios de carácter pintoresco en su obra; estos pretenden recordar al público que nos encontramos en Venecia; éste es el primero de ellos; la caja y el canto del coro ofrecen un episodio de gran belleza, grandilocuente y efectivo.

**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



Dúo: Barnaba hace su presentación en un canto mefistofélico; La Cieca, con su registro grave y acompañado del corno inglés, hace la suya; La Gioconda, finalmente, se presta al dúo con Barnaba; como era de rigor, la expresividad de los dos protagonistas se contraponen, el uno lírico, el otro de sentimientos bajos.

Escena y concertante: la detención y posterior libertad de La Cieca permite una nueva escena; primero interviene el coro, que celebra el éxito de la regata; después Enzo, en un canto de carácter épico, sale en defensa de La Cieca. Alvisé, Laura y La Gioconda completan el grupo de voces que cierran la escena en un concertante de gran belleza en el que, para crear la paz momentánea que reina en el lugar, se recurre a las arpas, al corno inglés y a una línea de canto lenta y comunicativa, al estilo de los grandes concertantes donizettianos.

Escena y final: Enzo y Barnaba se ponen de acuerdo para el rapto. Aparecen por primera vez los sentimientos amorosos de Enzo, que concierta su canto con el de Barnaba, siempre demoníaco. El juglar recita después el texto de su carta, en un tono próximo al de los cantos de Wotan. Para cerrar el acto, Ponchielli recurre al conflicto de climas; mientras se oye un canto religioso que sale de San Marcos, La Gioconda se siente hundir por dentro, muerta de celos.

Acto II

Todo este acto está repleto de episodios de carácter grandioso, próximos a los mejores momentos de las escenas cortesanas verdianas. El coro de marineros, aunque pintoresco, es el mejor preparativo para el clima amoroso que viene a continuación.

Aria: Enzo canta «Cielo e mar», en donde transmite los sentimientos que le llenan el corazón. Arpas, clarinetes y tesitura alta hacen el resto.

Dúo: Laura y Enzo se entregan mutuamente. De nuevo arpas y cuerda introducen el lirismo en un canto a sextas de gran efectividad. Una vez sola, también Laura se deja llevar por el lirismo en su canto «Stella del mar».



Escena final: La llegada de La Gioconda trae consigo la tensión propia del final; primero canta con Laura; una vez ha facilitado la huida de su rival, se pelea con Enzo; la tensión crece cuando llega Alvisé y Enzo, a fin de poder huir, quema el barco. El coro cierra el acto con «Le galee, salvi chi puó».

Acto III

Dúo: éste es un acto crucial por el dramatismo que contiene. Alvisé canta para sí mismo las penas que atraviesan su corazón. Cuando llega Laura, el dúo se vuelve agitado, con el contrapunto de la serenata que se oye a lo lejos; esta primera escena se cierra con el canto de La Gioconda, que recuerda a su madre, el único motivo de su sacrificio.

Escena: todo está a punto para el gran baile; clima alegre y expresivo y ballet muy popular, la «Danza de las horas», con alguno de los temas más maltratados por la publicidad. Al final, concertante lento, al estilo de Donizetti, que expone la incertidumbre del momento y el destino fatal.

Acto IV

Aria IV: La Gioconda tiene ahora su momento más espléndido. Desesperada, decidida a matar o a morir, expone en un canto agitado, de texturas muy diversas y de gran dificultad, sus estados de ánimo. En cierta manera, su «Suicidio» nos presenta años antes ciertos sentimientos del «Adio alla vita» de *Tosca*.

Escena final: llega Enzo, que increpa a La Gioconda en «O furibonda jena», canto desesperado que se convierte en lírico cuando concierta con Laura, ya restablecida, a fin de dar las gracias a su salvadora. Finalmente, sola ya, La Gioconda vuelve a sus lúgubres pensamientos en «Ora posso morir». La presencia de Barnaba no sirve más que para poner el trágico punto final a la obra.

X. A.

EXTRAORDINARIUS



Realmente Fisher es extraordinario
Montserrat Caballé

Montserrat Caballé

GREY-TRACE



FISHER

Imagen y sonido extraordinarios

H I - F I · T V · V I D E O



Amilcare Ponchielli y *La Gioconda*

Nacido en Paderno Fasolaro en 1834 y muerto en Milán en 1896, Ponchielli estudió en el Conservatorio de Milán entre 1843 y 1854, consiguiendo una formación musical sólida y un cierto prestigio que le supuso el mote de «il genietto». Sin embargo las perspectivas de situarse en el mundo operístico, dominado por Wagner y Verdi, no eran muy abundantes. Fue organista en la iglesia de San Ilario de Cremona, director de las bandas de Cremona y Piacenza y maestro de capilla de Santa María la Maggiore de Bergamo. En 1883 consigue el nombramiento de profesor del prestigioso conservatorio bergamasco, aunque una muerte prematura le impidió lograr los resultados que eran de prever. Mascagni y Puccini fueron, sin embargo, dos de sus discípulos más significativos. En el mundo de la ópera deja relativamente poca obra; *I promessi sposi* (1856), estrenada en Cremona y en Milán, *La savoiarda* (1861), *Roderico re dei goti* (1863), *I Lituani* (1874). *La Gioconda* (1876), *Il figliuol prodigio* (1880) y *Marion Delorme* (1885), así como otro tipo de producciones de carácter menor como la cantata *A Gaetano Donizetti* o la obra conmemorativa, *In memoria di Garibaldi* (1882).

Excepto *I promessi sposi*, inspirada en la célebre novela de Alessandro Manzoni, el padre de la literatura italiana moderna y hombre comprometido en la lucha por la unidad italiana, y la ópera que ahora nos ocupa, *La Gioconda*, ninguna otra producción de Ponchielli consiguió un éxito más allá de lo circunstancial, lo que sumaba a su autor a la lista de compositores menores que servían de relleno en los numerosos teatros europeos del momento.

El 8 de abril de 1876, el Teatro Alla Scala de Milán levantaba el telón para la primera representación de *La Gioconda*. En aquellos momentos el teatro milanés combinaba inteligentemente el repertorio italiano y el francés, respondiendo al cambio de gusto detectado también en nuestros teatros barceloneses. Todavía resonaban las últimas representaciones, *La favorita* de Donizetti, *La lega* de Josse, *Luce* de Gobatti, *I puritani* de Bellini y *Carlo VI* de Halévy. La ópera de Ponchielli no consiguió el apoteósico éxito que era de esperar; intervinieron en la «première» Aldighieri (Barnaba), Barlani-Dini (La Cieca), Biancolini-Rodríguez (Laura Adorno), Julián Gayarre (Enzo), Maini (Alvise), Mariani-Masi (La Gioconda), con escenografía de Ferrario y vestuario de Barteghazzi. El libreto,



VICTOR JORQUERA

PIANOS
ARMONIUMS
ÓRGANOS
INSTRUMENTOS
VENTA
ALQUILER
AFINACIÓN
TALLER
REPARACIÓN
ESTUDIO TÉCNICO
SALA DE ESTUDIO Y ENSAYO

DISTRIBUIDOR DE

Bösendorfer
Wien

EL PIANO CON LA MÁS ALTA TECNOLOGÍA DEL MUNDO

Esta marca tiene ubicada su sede social legalmente en estas direcciones.

Aribau, 212 - Mojà, 20 (Diagonal) - Tel. 418 02 90 - Taller 200 31 36



arreglado por Arrigo Boito, camuflado bajo un pseudónimo acróstico, Tobia Gorrio, se inspiraba en el *Angelo, tyran de Padoue* de Victor Hugo.

Pronto saltó las fronteras; al Metropolitan Opera House de Nueva York llegó en diciembre de 1883, con la participación de Christine Nilsson, Emmy Fursch-Madim, Sofia Scalchi, Roberto Stagno, Giuseppe del Puente y Franco Novara. La tenacidad de Arturo Toscanini hizo que esta ópera fuese presentada en el MET durante seis temporadas seguidas a partir de 1909. También en 1883, el 31 de mayo, llegó al Covent Garden de Londres, aunque no tuvo el éxito del teatro anterior. Merece el recuerdo aquella célebre sesión que tuvo lugar en la Arena di Verona el 3 de agosto de 1947, cuando Maria Callas debutó fuera de su tierra.

A España llegó también en 1883. El 26 de febrero de aquel año se ofreció por primera vez en el Gran Teatro del Liceo; no era extraña la música de Ponchielli a nuestros antepasados líricos, puesto que el 7 de julio de 1875 el Teatro Novedades había estrenado *I promessi sposi*. *La Gioconda* fue cantada por Maddalena Mariani-Massi, Noveli, Treves, Giovanni Sarri, Sante Athos, Paoletti, Verdaguer, Climent, Puig y Costa. El 7 de febrero del año siguiente se ofrecía por primera vez en el Real de Madrid, en donde la ópera despertó gran interés de modo que en los años que le quedaban de actividad, se ofreció 139 veces. También se ha ofrecido en las temporadas de ópera de Madrid, de Oviedo y se ha frecuentado en nuestro coliseo, hasta el punto que, hasta ahora, se ha ofrecido un total de 128 veces, la última de las cuales tuvo lugar el 2 de enero de 1985, con la participación de Eva Marton, Stefania Toczyńska, Kurt Rydl, Patricia Payne, Josep Carerras, Franco Bordoni y Matteo Manuguerra, bajo la dirección de Romano Gandolfi.

X. A.



La Gioconda

Acte I

L'action se déroule à Venise aux XVIIème siècle. Une foule remplit la cour du Palais des Doges. Barnaba, un espion du tribunal de l'Inquisition, voit Gioconda conduisant La Cieca, sa mère aveugle, à l'église. Il lui déclare son amour, mais elle le repousse, car elle aime Enzo, un noble genois, banni de Venise. Barnaba détermine avoir en son pouvoir La Cieca, de manière à gagner les faveurs de Gioconda. En conséquence, Barnaba repère le perdant de la régates et parvient à lui croire que sa défaite est due au mauvais esprit appelé par La Cieca. La foule es sur le point de tuer la vieille femme lorsque Enzo intervient por la sauver. Alvise, chef du conseil, arrive avec sa femme Laura, laquelle a été très amoureuse d'Enzo avant son exil. Grâce à l'intervention de Laura, Alvise pardonne La Cieca. Le plan de Barnaba échoué, celui tente de tirer profit de l'échange de regards entre Enzo et Laura. Il promet à Enzo de lui amener Laura à bord de son brigantin et il dicte ensuite une lettre a l'écrivain public relatant la fuite de Laura. Gioconda, qui a entendu le dictat, est affrolée.

Acte II

L'acte se déroule sur un île de la lagune de Fusina. Barnaba commence alors à mettre en marche son plan; il envoie l'écrivain chercher les galères d'Alvise, et lui-même fait monter Laura à bord du navire d'Enzo. Les deux amants décident de mettre à la voile le soir même. Tandis qu'Enzo descend sous le pont, Gioconda interromp brutalment Laura, décidée à la vengeance. La vision du chapelet de sa mère-offert à Laura en cadeau lors de la scène de la régates-lui rappelle sa dette. Elle fait conduire Laura en lieu sûr avant que Barnaba ne revienne. Le navire d'Enzo attaqué, celui-ci y met feu et il parvient à s'échapper.

Acte III

La nuit suivante, sur les appartements d'Alvise. Il es résolu à tuer son épouse infidèle; il la somme de boire un poison et la laisse seule avec le breuvage; mais Gioconda survient avec un très fort somnifère qu'elle fait boire à Laura. Alvise vient et, à la vue de son épouse apparemment morte, il croit sa vengeance accomplie.

La «*Danse des Heures*» ouvre sur une somptueuse réception



donnée chez Alvise. Au milieu de la fête, entre Barnaba traînant La Cieca à laquelle accuse de sorcière. Enzo apprend alors que Laura est, apparemment, morte et il dénonce Alvise. Sachant que cela signifie la mort pour Enzo, Gioconda conclut un pacte avec Barnaba: elle se donnera à lui s'il fait éva-der Enzo. L'acte se conclut de façon macabre: Alvise tire le rideau et montre aux invités le soi-disant cadavre de Laura.

Acte IV

Nous sommes maintenant dans la maison de Gioconda. Laura, toujours endormie, y est portée par deux chanteurs des rues. Gioconda est d'abord tentée de tuer sa rivale, mais elle pense aussi au suicide. Enzo, le coeur brisé, entre décidé à finir avec elle, mais Gioconda lui explique le piège. Laura réveillée, les deux amants tombent à genoux en signe de reconnaissance et puis s'échappent sur une embarcation que Gioconda avait préparée. Lorsque Barnaba se précipite sur elle pour l'enlacer, Gioconda se poignarde en plein coeur. Barnaba lui crie qu'il vient de tuer sa mère, mais Gioconda n'entend plus rien, elle est morte.



La Gioconda

Act I takes place in Venice, in the seventh century. As the curtain rises, a crowd fills the courtyard of the leading Palace of Doges. Barnaba, a spy of the Inquisition, sees Gioconda leading La Cieca, her blind mother, to church. He declares his love, but Gioconda repulses him as she is in love with the captain and nobleman Enzo, banished from Venice. Barnaba determines to put La Cieca in his power.

Shortly after Barnaba singles out the loser of the regatta and convinces him that his defeat was caused by the witchcraft of La Cieca. The crowd is about to kill the old woman, when Enzo appears to save her. However, Alvisè, head of the Council of the Inquisition, arrives with Laura, his wife, who has been deeply in love with Enzo before his exile. Through her intercession he spares La Cieca. His plot foiled, Barnaba plans to use the exchange of looks between Laura and Enzo for his own ends. He promises to bring Laura aboard the brigantine of Enzo that very night. He then dictates a letter to the public scribe telling of Laura's elopement. Gioconda is overcome by the news of Enzo's love for Laura.

Act II takes place on a isle in the lagoon of Fusina. Barnaba begins to set in motion his plan to trap Laura in her flight. He summons the Alvisè's galleys and he, himself, takes Laura on board Enzo's ship. The reunited lovers plan to set sail that evening. When Enzo goes below deck, Laura is interrupted by Gioconda who has been hiding waiting for vengeance. She rushes at her but when she sees that Laura has her mother's rosary, Gioconda remembers her debt of gratitude. She sends Laura safely away. When the venetian galleys attack, Enzo sets his ship afire and escapes.

Act III Alvisè is in the room at night. He has resolved to kill his faithless wife; he orders her to drink a vial of poison; he leaves her with the deadly draught. But Gioconda rushes in with a powerful sleeping potion which she makes Laura drink, as she pours Alvisè's potion into an empty vial. Alvisè returns and believes that his revenge is complete. The scene changes to a party given by Alvisè, which is opened by the «*The dance of Hours*». Barnaba drags in La Cieca whom he claims he found guilty of witchcraft. Enzo learns from Barnaba that Laura is apparently dead and he denounces Alvisè. The horrified



guests can see the supposed corpse of Laura reclining on a bier. In the ensuing confusion, Enzo is dragged away and Barnaba seizes La Cieca as hostage.

Act IV Gioconda awaits the arrival of Laura in her house, an abandoned palace on the isle of Giudecca. She wants to kill her but she repents and turns her thoughts to suicide. Enzo delivered by Barnaba, arrives and also wants to destroy himself, but Gioconda stops him by revealing that she has spirited away Laura's body. Laura wakes from her sleep; the two lovers fall on their knees in gratitude, and then escape in a skiff provided by Gioconda. Now alone, she prays to the Virgin for deliverance from Barnaba. As Barnaba rushes forward to embrace her, she stabs herself in the heart. As a final revenge, Barnaba shouts that he has killed her mother, but Gioconda hears nothing because she is dead.



Discografia

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

1925 CETRA LPC 1241 (Tornat a enregistrar per CETRA GVS 34/6 EN 1974).

Maria Callas, Gianni Poggi, Fedora Barbieri, Paolo Silveri.

Cor i Orquestra de la RAI de Torí.

Dir.: Antonio Votto.

URANIA URLP 9229/1-4

Anita Carradori, Giuseppe Campora, Rina Cavallari, Anselmo Colzani.

Cor i Orquestra del Teatre alla Scala de Milà.

Dir.: Armando La Rosa Parodi.

1957 DECCA LXT 5400/02, SXL 2225/7 i DECCA GOS 609/11

Anita Cerquetti, Mario del Monaco, Giulietta Simionato, Ettore Bastianini.

Cor i Orquestra del Maggio Musicale Fiorentino.

Dir.: Gianandrea Gavazzeni.

1958 RCA LM 6139, LSC 6139 i RCA SB 2027/30 de 1965
Zinka Milanov, Giuseppe di Stefano, Rosalind Elias,
Leonard Warren.

Cor i Orquestra de l'Academia de Santa Cecilia de Roma. Dir.: Fernando Previtali.

1959 COLUMBIA QCX 10387/9, SAXO 7292/4 i WORLD CLUB OC 190/2

Maria Callas, Pier Miranda Ferraro, Fiorenza Cossotto, Piero Cappuccilli.

Cor i Orquestra del Teatre San Carlo de Nàpols.

Dir.: Antonio Votto.



VIPS A RAMBLA DE CATALUNYA, 7



Abans o després de l'espectacle



VIPS

- Cafetería.
- Restaurant.
- PASTA Y PIZZA Pizzería.
- Botiga (llibres, disc, premsa, vídeo-club, foto-lab, regals, perfumeria, joguines, alimentació, papereria)



- 1967 DECCA SET 364/66
Renata Tebaldi, Carlo Bergonzi, Marilyn Horne,
Robert Merrill.
Cor i Orquestra de l'Academia de Santa Cecilia de
Roma. Dir.: Lamberto Gardewlli.
- 1981 DECCA D232D3
Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti, Agnes Baltsa,
Sherril Milnes.
London Opera Choir. National Philharmonic Orches-
tra. Dir.: Bruno Bartoletti.
Tornat a enregistrar en versió COMPACT DISC
RECORDING DECCA 414349-2DH3 l'any 1985.


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

FAUST

Ch. Gounod

Evgheny Nesterenko, Francisco Araiza, Gabriela Benackova, Paolo Gavanelli, Ismael Pons, Paola Romanó

Director d'Orquestra: Armando Gatto
Director d'Escena: Giuseppe de Tomasi
Directors del Cor: Romano Gandolfi - Vittorio Sicuri
Producció del Gran Teatre del Liceu

Funció de Gala

Dijous, 19 de maig, 21 h., funció núm. 60, torn A

Diumenge, 22 de maig, 17 h., funció núm. 61, torn T

Dimecres, 25 de maig, 21 h., funció núm. 62, torn B

Dissabte, 28 de maig, 21 h., funció núm. 63, torn C

DOÑA FRANCISQUITA

A. Vives

Enedina Lloris, Alfredo Kraus (dies 4, 8, 12 i 15),
Santiago J. Jericó (dies 6 i 10), Tomás Alvarez,
María Rus, M.^a Angeles Sarroca, Josep Ruiz,
Isidro Barceló

Director d'Orquestra: Maximiano Valdés
Director d'Escena: José Luis Alonso
Directors del Cor: Romano Gandolfi - Vittorio Sicuri
Producció: Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela

Funció de Gala

Dissabte, 4 de juny, 21 h., funció 64, torn C

Dilluns, 6 de juny, 21 h., funció 79,
fora d'abonament

Dimecres, 8 de juny, 21 h., funció 65, torn B

Divendres, 10 de juny, 21 h., funció 80,
fora d'abonament

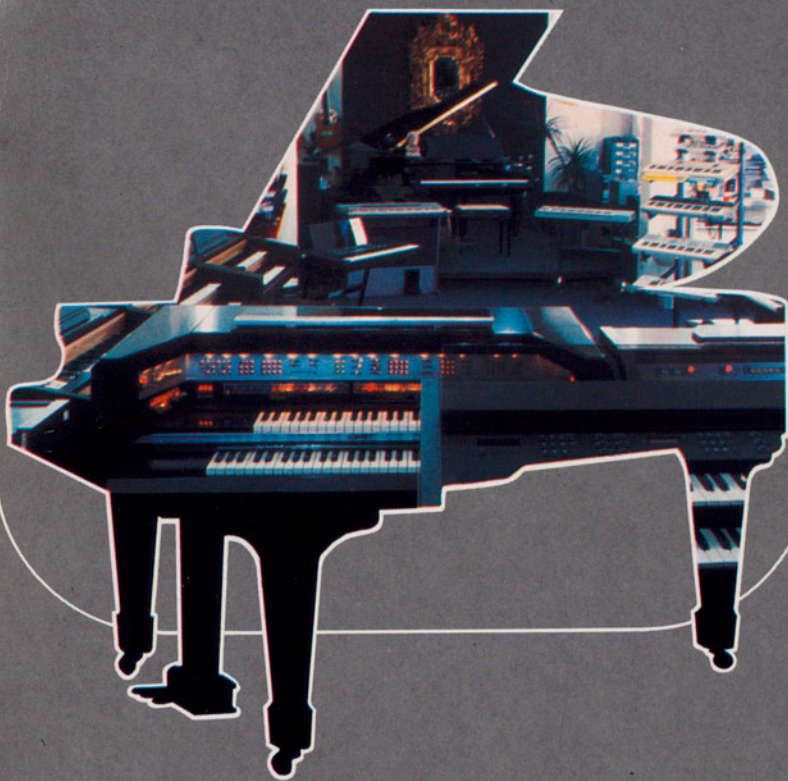
Diumenge, 12 de juny, 17 h., funció 66, torn T

Dimecres, 15 de juny, 21 h., funció 67, torn A



PIANOS - ORGUES

INSTRUMENTS MUSICALS



*La Més Gran Organització
al Servei de la Música*

BARCELONA
Muntaner, 300
Tel. 200 81 00

BARBERÀ DEL VALLÈS
BARICENTRO
Tel. 718 97 51

MADRID
Hermosilla, 75
Tel. 435 89 89

MADRID 2
La Vaguada
Tel. 730 48 82

P. D. O. R. I. A



PUIG
DORIA
joyeros

La diferencia entre crear y hacer

Diagonal, 612. Rambla de Catalunya, 88. Barcelona.

42314-5