

Maria Stuarda

GRAN TEATRE DEL LICEU

GRAN TEATRE DEL LICEU

Temporada 91-92

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Generalitat de Catalunya
Ajuntament de Barcelona
Ministerio de Cultura
Diputació de Barcelona
Societat del Gran Teatre del Liceu

AHORA LA MUSICA TE VA A ENTRAR POR LOS OJOS

"LASER DISC"
CDV 496
PHILIPS



En Vidosa, tenemos la más impresionante selección de música, y personal muy especializado que le aconsejará. Y ahora, también lo último en vídeo disco.
Venga, vea y escuche de paso el lector de discos ópticos CDV 496 de PHILIPS capaz de reproducir tanto los discos CD Audio Digital como los de vídeo «Laser Disc» en todos los formatos.

LA REVOLUCION TECNOLOGICA EN

VIDOSA

Balmes/Pàdua

Maria Stuarda

Tragèdia lírica en dos actes
Text de Giuseppe Bardari
Música de Gaetano Donizetti
Edició crítica d'Anders Wiklund

(Amb sobretitulat)

Amb el patrocini de

SEAT, S.A.

Funció de Gala
Dijous, 2 d'abril, 21 h., funció núm. 74, torn B

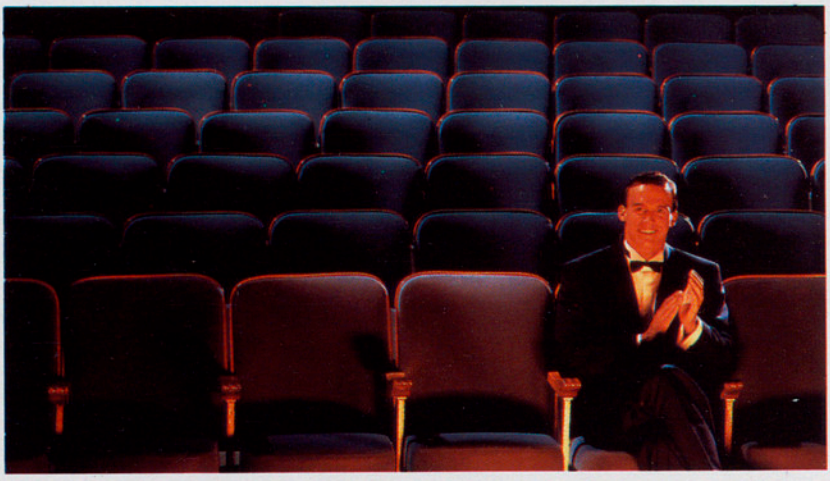
Dissabte, 4 d'abril, 21 h., funció núm. 75, torn C
Diumenge, 5 d'abril, 17 h., funció núm. 76, torn T
Dimecres, 8 d'abril, 21 h., funció núm. 78, torn A
Divendres, 10 d'abril, 21 h., funció núm. 79, torn D
Dissabte, 11 d'abril, 21 h., funció núm. 80, torn E

El CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

agraeix a

SEAT

el patrocini d'aquesta nova producció



NOCHE DE ESTRENO

Si en el estreno de su ópera o concierto favoritos quiere experimentar esta sensación, tiene dos opciones: comprar todas las butacas del aforo o tener un reproductor Láser Disc Pioneer.

La primera opción dudamos mucho que pudiera hacerla realidad en ningún teatro del mundo. En cambio la segunda, además de ser posible, le permite ver y escuchar, con la máxima calidad que ofrece la tecnología digital, sus óperas o conciertos preferidos en su propia casa.

Nuevos reproductores de Láser Disc Pioneer. Perfección de sonido y pureza de imagen para disfrutar de auténticas noches de estreno.



PIONEER®

The Art of Entertainment

AVGVSTA BBT

Maria Stuarda

Maria Stuarda, reina d'Escòcia	**Daniela Dessì** (2, 5, 8 i 11)
	Jolanta Omilian (4 i 10)
Elisabetta, reina d'Anglaterra	**Agnes Baltsa** (2, 5, 8 i 11)
	Christine Weidinger (4 i 10)
Roberto, comte de Leicester	**Giuseppe Sabbatini** (2, 5 i 11)
	Diego D'Auria (4, 8 i 10)
Giorgio Talbot	**Stefano Palatchi** (2, 8 i 10)
	Michele Pertusi (4, 5 i 11)
Lord Guglielmo Cecil	**Manuel Garrido** (2, 8 i 11)
	Georg Tichy (4, 5 i 10)
Anna Kennedy	**Maria Uriz**

COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

Director	**Josep Ferré**
Director d'orquestra	**Richard Bonynge**
Director d'escena	**Giancarlo del Monaco**
Escenògraf i dissenyador de vestuari	**Ramon B. Ivars**
Dissenyador de llums	**Lluís Mella**
Assistent del director d'escena	**Guy Montavon**
Assistent d'escenografia	**Pep Oliver**
Assistents de vestuari	**Marc Donés**
	Javier Sáez
Assistent d'attrezzo	**Sergi Hernández**
Joieria	**Amadeu Ferré**
Realització dels decorats	**La Bottega Veneziana S.R.L., Venècia**
Confecció del vestuari	**Peris 150, Barcelona**
Sabateria i servei	**Valldeperas, Barcelona**
Perruqueria	**Mario Audello, Torí**
Servei de perruqueria	**Damaret, Barcelona**
Nova producció	**Gran Teatre del Liceu, patrocinada per SEAT S.A.**
Traducció del sobretitulat	**Jaume Creus, L'Avenç S.A., Barcelona**
Violí concertino	**Josep M. Alpiste**

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Materials d'orquestra:
Edició crítica d'**Anders Wiklund, de Ricordi & Co. s.p.a., Milà**,
amb la col·laboració i el patrocini de l'Ajuntament de Bèrgam



PARA UN MUNDO EXIGENTE

2.0i CL : 1.998.000 Ptas.

Si quiere disfrutar de la más alta tecnología, del máximo confort y la más elevada seguridad. Si quiere todo en un automóvil de serie, el nuevo SEAT TOLEDO es la respuesta más actual a todas sus exigencias.

ABS DE SERIE: CUANDO LO EXCEPCIONAL SE CONVIERTE EN NORMA.



En el TOLEDO 2.0i encontrará la última generación en Sistemas Antibloqueo de Frenos, el ABS electrónico Mark IV. A través de un sofisticado sistema computerizado decide en cada momento la presión más apropiada. Permitiendo una frenada más eficaz, sin deslizamientos, reduciendo la distancia de frenado y manteniendo el control de la trayectoria.

Seguridad activa y también pasiva: con tren delantero autoestabilizante, tren trasero semidireccional, suspensión de ruedas independientes y habitáculo formado por una estructura integral de 5 anillos de máxima rigidez que lo hacen prácticamente indeformable.

DIRECCION ASISTIDA DE SERIE: LO QUE EN OTROS ES UN EXTRA.

Para disfrutar de una mayor comodidad y precisión. Un confort que se ve realzado con un completo y exclusivo equipamiento: elevalunas eléctrico, cierre centralizado en las cuatro puertas y maletero, aire acondicionado, ordenador de a bordo (MFA), llantas de aleación, techo deslizante, volante y asientos deportivos regulables en altura... (según versiones). Y un gran número de opciones y combinaciones con toda una gama de acabados donde elegir: CL, GL, GLX y GT.



INYECCION ELECTRONICA DE SERIE: TECNOLOGIA CON TODA LA GAMA.

En todas sus versiones. Por principio. Su motor de 2 litros, con 115 CV ,lo impulsan a casi 200 Km/h. Su inyección con" Digifant ", un sofisticado sistema electrónico para la alimentación-encendido, consigue maximizar el rendimiento y la economía del motor.

Y todo con un excepcional coeficiente aerodinámico que le proporciona una mayor penetración y adherencia, a la vez que mejora sensiblemente su consumo.

DEPORTIVO Y FAMILIAR: UNA GAMA DE DOBLE RESPUESTA.

La funcionalidad de su maletero, el de mayor capacidad en su categoría (550 l.), y sus prestaciones, propias de una gran berlina, le configuran hoy por hoy como un nuevo concepto de automóvil que ha hecho realidad la idea del deportivo-familiar.

DISFRUTE DE LA GAMA TOLEDO DESDE 1.625.000 PTAS.

PRECIO FINAL RECOMENDADO POR EL FABRICANTE (IVA Y TRANSPORTE INCLUIDOS).

SEAT, Patrocinador y Coche Oficial Barcelona'92

EQUIPAMIENTO DE SERIE DEL TOLEDO 2.0i GT : MOTOR DE INYECCION ELECTRONICA DIGIFANT. ABS ELECTRONICO MARK IV. DIRECCION ASISTIDA. LLANTAS 6J x 14 " NEUMATICOS 185 / 60 R 14 " TAPACUBOS INTEGRALES. SPOILER SOBRE PORTON TRASERO COLOR CARROCERIA. RETROVISORES EXTERIORES TERMICOS Y ELECTRICOS COLOR CARROCERIA. ELEVALUNAS ELECTRICO EN LAS CUATRO PUERTAS. CIERRE CENTRALIZADO EN CUATRO PUERTAS Y MALETERO. VOLANTE DEPORTIVO. ASIENTOS ANTERIORES Y POSTERIORES DEPORTIVOS (EL DEL CONDUCTOR REGULABLE EN ALTURA). ASIENTO POSTERIOR PARTIDO. ORDENADOR DE A BORDO(MFA). REPOSACABEZAS ANTERIORES REGULABLES EN ALTURA E INCLINACION. FAROS ANTINIEBLA.

SEAT
LA AMBICION DE SUPERARSE

Contingut argumental

Lloc de l'acció: Anglaterra
Època:any 1587

ACTE I

Galeria del Palau de Westminster

Els cavallers i les dames de la cort han tornat d'un torneig a honor de l'emissari del rei de França i esperen l'arribada de la reina Elisabetta. Quan aquesta arriba anuncia que el rei francès ha demanat la seva mà per poder aplegar les dues corones i que ella, tot i que encara dubta, podria acceptar la petició per al bé dels súbdits. Però, enmig de la complaença general, lamenta haver de renunciar a l'amor autèntic.

De seguida sorgeix l'ombra de Maria Stuarda, la reina d'Escòcia i rival d'Elisabetta al tron d'Anglaterra, la qual fa molts anys que és presonera al Castell de Fotheringhay. Giorgio Talbot, catòlic, amb altres cavallers i dames, demana la gràcia del perdó, en aquest dia faust, però el gran tresorer, Lord Cecil, desaconsella que sigui concedit. Elisabetta només demana temps per reflexionar i també té sospites geloses. Tot seguit fa cridar el comte de Leicester i li demana que porti el seu anell al rei de França com a garantia del possible matrimoni. El Comte es mostra indiferent i ella, torbada, s'allunya amb tot el seguici.

Leicester, inquiet, demana a Talbot notícies de la Stuarda. En realitat ell estima la desgraciada reina d'Escòcia i Talbot, que l'ha visitada a Fotheringhay, li lliura de part seva un retrat com a testimoniatge d'amor i una missiva en la qual ella demana una entrevista amb Elisabetta. Per a Leicester, emocionat, el risc de la intercessió és greu. Però la vida de Maria Stuarda s'apaga de mica en mica; el cansament d'un empresonament ordenat per aquella a la qual havia demanat refugi, la condemna per la participació en el complot de Babington contra la Reina (del qual hom la considerà culpable) i el temor que Elisabetta signi la sentència d'execució, la mouen a aquesta petició desesperada. Leicester, finalment, promet d'arriscar-se, fins a la mort si cal, per salvar-la.

Torna Elisabetta i troba Leicester. La Reina indaga, entre la gelo-

sia i el desdeny, i Leicester li mostra la missiva escrita per Maria. És una entrevista dramàtica. Leicester intenta d'entendrir la Reina amb la pròpia pietat per una dona que sofreix; Elisabetta ironitza sobre aquesta pietat, que tothom diu que és amor. Ell ho nega, però no sap renunciar a evocar la noblesa encisadora de la presonera. Elisabetta, finalment, decideix que l'encontre tingui lloc; serà aquest mateix dia, tot aprofitant l'avinentesa d'una partida de caça, en el parc de Fotheringhay, on Maria Stuarda serà conduïda. Però Elisabetta no pensa en la pau, sinó en la venjança.

Parc de Fotheringhay

Maria Stuarda, amb la seva nodrissa Anna, ha sortit de la presó i s'alegra en veure el cel. Pensa en la joventut feliç i fins i tot voldria que un núvol dugués a França, on ella fou educada, el seu sospir i la seva nostàlgia. Uns sons indiquen que els caçadors s'acosten: és el pretext per a l'encontre. Maria gairebé voldria fugir, però arriba Leicester: il·lusió pel retrobament, esperança d'una possible llibertat, desdeny per la situació injusta, temptativa de confortar-la per part d'ell, ironia de Maria sobre les intencions d'Elisabetta, un realisme polític que la fa ser pessimista i, finalment, una sol·licitud desesperada perquè el Comte l'ajudi i no l'abandoni. Maria s'allunya i Leicester va a l'encontre de la Reina, la qual arriba amb el seu seguici. Hi ha una certa tensió per l'espera, però de seguida arriba Maria, acompanyada per Talbot. És un moment d'emoció i d'incertesa, en el qual tots palesen els seus sentiments. La presonera s'humilia amb esforç i amb dolor. Elisabetta, però, reacciona amb aspror: li retreu les culpes d'un temps de vida desordenada, la complicitat en l'assassinat del seu espòs, les traïcions contra el tron, i Maria s'aguanta. Però quan Leicester intervé i Elisabetta, gelosa, insulta la rival, la reina d'Escòcia es revolta amb gran violència i adreça a Elisabetta aquestes paraules: «Figlia impura di Bolena, / parli tu di disonore? / Meretrice indegna, oscena, / in te cada il mio rossore. / Profanato è il soglio inglese, / vil bastarda, dal tuo piè!». Ella mateixa ha signat la seva execució. Elisabetta es retira i els guàrdies arresten Maria, però ella està orgullosament satisfeta per l'amarg triomf i per la dignitat reconquerida davant de tothom.

ACTE II

Galeria del Palau de Westminster

El destí de Maria Stuarda és decidit. Lord Cecil intenta doblegar la darrera resistència d'Elisabetta perquè signi l'ordre de decapitació. La necessitat política d'eliminar la rival al tron i la voluntat de venjança, que sembla que el poble exigeix, troben un fre en el temor per la reacció dels altres sobirans. Elisabetta, amb una gran agitació, encara dubta, però sobtadament decideix de signar l'ordre; arriba Leicester, el qual demana pietat i insisteix a refermar la innocència de la presonera. Aleshores esclata la còlera de la Reina i Leicester rep l'ordre d'acompanyar Maria al suplici.

Estança del Castell de Fotheringhay

Lord Cecil ha portat a Maria la notícia de la seva condemna. Ella la rep amb fermesa i dignitat, i rebutja un sacerdot anglicà. Però quan Giorgio Talbot roman sol amb ella, Maria li confia l'angoixa i el torbament en aquest moment extrem, amb el remordiment per les culpes comeses. Aleshores Talbot descobreix la seva identitat de sacerdot catòlic i Maria es confessa. Només refusa d'admetre una culpa: haver participat en el complot de Babington, causa de la seva condemna a mort. Talbot l'absol i la prepara, ja més serena, per a l'hora de la mort.

Sala contigua al lloc del suplici

Els escocesos, aplegats, esperen el darrer moment de la seva Reina per una condemna que tots consideren injusta. Arriba Maria Stuarda; no vol llàgrimes i demana que tots s'uneixin a la seva pregària. Entra Lord Cecil, enviat per fer complir l'últim desig de Maria i ella envia el seu perdó a Elisabetta. Arriba també Leicester, molt agitat, i ella només li demana que l'estimi fins al darrer moment. També vol que la seva sang innocent no sigui motiu de cap venjança; finalment, és conduïda al suplici.


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

Maria Stuarda: una joia feliçment retrobada

Maria Stuarda és l'òpera més problemàtica del cicle Tudor, a causa de les múltiples versions que existeixen del seu llibret, que va haver-se de sotmetre als capricis de la censura de l'època. A punt d'estrenar-se a Nàpols, els assaigs de l'òpera es van haver d'interrompre fulminantment perquè Giuseppe Bardari, el jove llibretista, introduís una sèrie de canvis substancials. Sembla que la susceptibilitat de la censura va aguditzar-se per una anècdota singular que explica William Ashbrook en un dels seus erudits estudis sobre el llegat donizettià. Durant el primer assaig d'orquestra, la diva Giuseppina Ronzi de Begnis, que interpretava el rol de Maria Stuarda, es girà tot d'una contra Anna del Serre (Elisabetta) per engegar-li el seu conegut reguitzell d'improperis: «Figlia impura di Bolena,/ parli tu di disonore?/ Meretrice indegna, oscena/ in te cada il mio rossore./ Profanato è il soglio inglese,/ vil bastarda, dal tuo piè!».

El cas és que la convicció de la senyora Ronzi en llançar aquesta diatriba contra Elisabetta va ser tan gran que Anna del Serre, amb la qual no hi havia gaire bones relacions, va prendre-se-la a títol personal i, coses de dives, va abalançar-se contra la reial cabellera de la seva rival i la hi arrencà d'arrel; i va completar la seva sobtada agressió a cops i fuetades. La Ronzi pesava bastants més quilos del compte, com sol passar, i va caure desplomada per terra, però sembla que es va armar de valor i contraatacà amb gran eficàcia, perquè la senyora del Serre va haver de ser traslladada a casa seva en condicions lamentables.

Les coses no van anar més enllà i al cap de pocs dies el mateix Donizetti va aconseguir de mantenir l'ordre entre les dues energúmens, a les quals no es va estar de tractar de meuques: «Aquestes dues reines eren dues meretrius, exactament com vostès», els va dir, segons una carta en la qual explica el succés amb tot detall. No va servir de gaire tanta exaltació d'ànims arbitrats pel pobre compositor, perquè la representació de l'òpera va haver-se de suspendre per una decisió personal del Rei. Segons algunes versions, la reina Maria Cristina anà a un assaig amb vestuari i es va desmaiar en el moment en què la reina d'Escòcia anava a ser

escapçada. Però s'ha de considerar molt improbable que la reina de Nàpols arribés a cometre la immensa excentricitat d'assistir a un assaig, essent, a més, tan poc amiga de l'art teatral. Certament el tema havia d'interessar-li, pel seu parentiu amb Maria Stuarda, de la qual era descendent i a la qual en aquella època es venerava com una màrtir exemplar, que va morir per la seva fe. L'òpera de Donizetti, inspirada en Schiller, planteja entre les dues reines un conflicte menys religiós que amorós i polític, el qual havia d'incomodar, necessàriament, els estaments censors.

Donizetti no va voler discutir més i es va apressar a buscar un nou tema per adaptar la partitura de *Maria Stuarda*, i el va trobar en les batusses sobre el poder temporal del Papa entre els Güelfs i els Gibelins, a la Florència del segle XVIII, i sota el títol de *Buondelmonte* presentà l'obra al Teatro San Carlo de Nàpols el 18 d'octubre de 1834. Un cop salvat el compromís de l'estrena, Donizetti va enterrar *Buondelmonte* i va esperar un clima més adient per fer conèixer la seva *Maria Stuarda*. L'oportunitat va sorgir a La Scala de Milà l'any següent, a canvi de modificar algunes frases del text original com la despitada acusació de «Vil bastarda», que sonava intolerable en un refinat coliseu líric de l'«ottocento» i que la censura exigí de substituir per «Donna vile», també contundent però dintre d'un ordre.

Tot i això, poc abans de la «première», Maria Malibran, que interpretava el rol titular, va informar la direcció de La Scala que no acceptava els canvis de text que havia imposat la censura i que estava decidida a desafiar-la recitant el llibret original, «Vil bastarda» inclòs. S'ha de suposar que Donizetti va alegrar-se en secret del coratge de la Malibran, conscient que comptava amb la complicitat del públic i podia permetre's aquest gust amb impunitat absoluta. Les perspectives es van trencar en posar-se malalta la diva; l'estrena es va haver de posposar i se celebrà, finalment, amb la Malibran convalescent i quasi sense veu. El «handicap» va provocar que la reacció del públic fos menys solidària d'allò previst i que les autoritats, enfortides per la indiferència dels espectadors, acabessin per prohibir l'òpera després de les «recites» de la Malibran.

El desafiament de *Maria Stuarda* contra les institucions de Milà va tenir conseqüències directes sobre Donizetti, al qual fins llavors s'havia invitat anualment; però ara passarien sis temporades abans

no li fos demanada una altra «prima» (*Maria Padilla*, el 1841).
La carrera de *Maria Stuarda* va ser exigua des d'aquella desafortunada estrena, tot i que Donizetti –com la Malibran– sempre va confiar en la intensitat dramàtica de la seva partitura i creia que algun dia s'imposaria per si mateixa. Va haver de passar més d'un segle perquè es complissin aquestes intuïcions, ja que en aquell moment *Maria Stuarda* només va aconseguir unes quantes representacions a Itàlia, Espanya i Portugal. Va arribar al Teatre Principal de Barcelona el febrer de 1842, amb Rosalia Gariboldi en el rol titular, acompanyada per Giuseppina Brambilla (Elisabetta), Giovanni Battista Vergè (Leicester), Angelo Alba (Giorgio Talbot), Pietro Novelli (Lord Cecil) i Marietta Zambelli (Anna Kennedy), dirigits per Mateo Ferrer, després que la censura exigís alteracions substancials en el sempre polèmic enfrontament de les dues reines, en el qual Maria Stuarda va haver de pronunciar, en comptes del text reproduït més amunt, unes frases rebaixades en molts graus: «Di Bolena oscura figlia/ parli tu di disonore?/ E chi mai ti rassomiglia?/ In te cada il mio rossore./ Profanato è il soglio inglese,/ donna vile, dal tuo piè!». D'aquesta forma, els barcelonins benpensants de l'època, es van lliurar de l'enutjós tràngol d'escoltar l'angelical reina d'Escòcia tractant la seva col·lega d'impura, meretriu, obscena, indigna i bastarda, com va escriure Donizetti.
Després de la seva estrena –finalment– a Nàpols, el 1866, *Maria Stuarda* va desaparèixer completament dels escenaris durant quasi una centúria, al costat de la major part de les grans òperes *bel·cantistes* italianes. L'aparició de Verdi, el verisme i la influència wagneriana determinà l'extinció de tota una legió de cantants preparats tècnicament per a aquest repertori i que ara concentrarien els seus esforços en les exigències del cant verista. En particular, les grans veus de soprano d'«agilità» que demana Donizetti per a aquests rols perden tota l'«agilità» sota la feixuga llosa de les tessitures de Verdi i Puccini. Cada dia menys i més mal conegut, Donizetti comença a generar prejudicis apressats i judicis implacables entre els musicòlegs i els dictadors del gust, que acaben tractant-lo amb el major menyspreu i desconsideració.
La situació es manté amb algunes excepcions, que no arriben a anunciar la fulminant «Donizetti renaissance» dels anys seixanta, com la revisió de *Lucia di Lammermoor* que Arturo Toscanini

MARIA STUARDA,

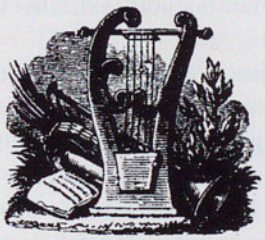
TRAGEDIA LIRICA IN QUATTRO PARTI

DA RAPPRESENTARSI

NEL TEATRO DELL' ECCELLENTISSIMA

Città di Barcellona

NEL ANNO 1843.



Barcellona.

Dalla tipografia del CONSTITUCIONAL.

1843.

Programa de mà de *Maria Stuarda*. Barcelona, 1843

preparà per a La Scala el 1927 o la insòlita iniciativa del Gran Teatre del Liceu de Barcelona d'exhumar *Anna Bolena* el 1947 –per celebrar el centenari de la inauguració del Teatre–, en un moment en què aquesta òpera era absolutament desconeguda i el llegat donizettià es repudiava sense pal·liatius. La iniciativa de recuperar *Maria Stuarda* va sorgir, com en el cas de moltes altres òperes de Donizetti, a la seva vila natal: Bèrgam. Encara a contracorrent, el 1958 es va consumar l'exhumació en una «recita» poc transcendent des del punt de vista estrictament musical (van cantar Dina Soresi, Renata Heredia i Nicola Tagger, dirigits per Oliviero De Fabritiis) però crucial des d'una perspectiva històrica. Poc a poc, les grans sopranos de l'època comencen a prendre consciència de les immenses possibilitats del repertori *belcantista* sepultat per l'oblit, i després de l'experiència de Maria Callas amb *Anna Bolena* (La Scala, 1957) s'hi apunten totes les seves grans successores: Leyla Gencer, Montserrat Caballé, Joan Sutherland i Beverly Sills. La recuperació definitiva de *Maria Stuarda* està lligada, en particular, a les sopranos turca i catalana, que incorporen el rol al seu repertori el mateix any, 1967, a Florència i Nova York (en versió de concert).

Des de llavors, *Maria Stuarda* es converteix en un dels cavalls de batalla de la carrera de Montserrat Caballé, que l'estrena al Gran Teatre del Liceu el gener de 1969, al costat d'Ina del Campo i Pierre Duval, amb la direcció orquestral de Reynald Giovaninetti i l'escènica de Bernard Lefort, un dels descobridors de la Caballé i aviat prestigiós director artístic del Festival d'Ais de Provença i del Palais Garnier de París. La diva catalana reposà l'òpera la temporada 1978-79, juntament amb Bianca Berini i Eduard Giménez, sota la direcció d'Armando Gatto, i la canta a tot el món, en versions escèniques com a La Scala (1971, amb Shirley Verrett) o en concerts com el del Festival de Munic (1979, amb una Elisabetta insòlita: Brigitte Fassbaender) on la dirigeix Jesús López Cobos.

Per la seva part, Joan Sutherland estrena *Maria Stuarda* al Covent Garden i la interpreta a Amsterdam (1977) i fins i tot Janet Baker s'atreveix a incorporar un rol tan allunyat del seu repertori habitual, en una memorable interpretació de l'English National Opera, que cantà, en anglès, el 1976, juntament amb Pauline Tinsley

i, el 1982, amb Rosalyn Plowright, en unes insòlites representacions que suposaren la seva retirada dels escenaris operístics londinencs. A la New York City Opera, la gran defensora de *Maria Stuarda* serà Beverly Sills, a partir de 1972, després d'haver interpretat *Roberto Devereux* i abans d'assumir el darrer personatge del cicle Tudor donizettià: Anna Bolena. La Sills és una de les poques sopranos que han aconseguit de cantar aquestes tres difícils òperes amb una certa regularitat, encara que en les seves memòries assegura sentir poc entusiasme pel rol de Maria Stuarda, que l'obliga a una contenció lírica incompatible amb la seva passió pel virtuosisme tècnic espectacular.

En els darrers temps s'han d'assenyalar encara les interpretacions d'Edita Gruberova (Viena), Katia Ricciarelli (Reggio Emilia, 1990), la polèmica Mara Zampieri (Treviso, 1981), Yasuko Hayashi (Valle d'Itria), Lynn Strow (Torí, 1977), Adriana Morelli (Piacenza, 1990) i Ashley Putnam (New York City Opera, 1981), entre altres sopranos. El setembre de 1989 Aldo Ceccato va dirigir a Bèrgam la primera audició de *Maria Stuarda* amb l'edició crítica d'Anders Wiklund, basada en un autògraf –que es donava per perdut– trobat a la Col·lecció Nydhal d'Estocolm, amb variacions significatives respecte a la versió habitual: canvis a la «particella» de la reina d'Escòcia, a l'escriptura orquestral, als fragments corals i a la mateixa estructura de l'òpera, que es divideix en dos actes.

Totes les versions existents, però, conserven el lirisme passiu del personatge titular, amb frases d'alè bellinià que expressen la magnitud del seu sofriment sublimat i es contraposen a l'escriptura eriçada d'intervals i brusques ornamentacions d'Elisabetta I, caràcter turmentat i gelós, inestable i dubitatiu. Després d'una primera escena centrada en la Reina Verge, l'òpera s'expandeix immediatament al voltant de la figura de Maria Stuarda, amb el punt d'inflexió de l'ahistòric enfrontament entre les dues reines. Fins aquest moment, el llibret pot semblar una simplificació abusiva de l'obra de Schiller, però tota l'escena final, amb la confessió de Maria i la seva «preghiera» catàrtica (que conté el *pianissimo* sostingut que Montserrat Caballé ha fet famós), adquireix gràcies a la música de Donizetti una dimensió espiritual que la paraula despullada és incapaç d'expressar. En aquests instants de complementarietat màgica entre la música i el verb, *Maria Stuarda*

assoleix tota la seva grandesa i la vella convenció operística *belcantista* ens sembla redimida del seu encartronament, sincera i directa, fidel a allò que Schiller i els romàntics varen entendre per Art: fugir de la realitat a base de sublimar la sensació que aquesta mateixa realitat és capaç de produir-nos.

Joan Matabosch i Grifoll



BAGUÉS
JOIERIA

PASSEIG DE GRÀCIA, 41
TELÈFON 216 01 73
08007 BARCELONA

CARRER SANT PAU, 6
TELÈFON 317 32 46
08001 BARCELONA

RAMBLA DE LES FLORS, 105
TELÈFON 317 19 74
08002 BARCELONA

Gaetano Donizetti (1797-1848)

Gaetano Donizetti va néixer a Bèrgam el 29 de novembre de 1797 (cal recordar que, en el decurs de deu anys, nasqueren Rossini, Donizetti i Bellini). La família de Donizetti era de condició humil, malgrat la qual cosa Gaetano pogué estudiar a l'Escola de Caritat de Música, on trobaria com a professor Simone Mayr, un suport decisiu per a Donizetti, a qui també estimaria com un fill, tota la vida. Gaetano estudià, així mateix, a Bolonya, de 1815 a 1817, en un període en què ja va compondre algunes obres que no foren estrenades. En tornar a Bèrgam, va escriure algunes òperes avui desconegudes, que es van estrenar a Venècia i a la mateixa Bèrgam (a l'Escola de Mayr).

Hom pot dir que, en el catàleg de setanta-dues òperes, el primer gran èxit de Donizetti fou *Zoraide di Granata*, estrenada a Roma l'any 1822. Després trobà un bon acolliment a Nàpols (on visqué uns anys) amb òperes que tampoc no han arribat a sobreviure. El 1830 estrenà al Teatro Carcano de Milà *Anna Bolena* i començà una reputació de signe internacional.Dos anys després neix una obra mestra, *L'elisir d'amore* (al Teatro della Canobbiana de Milà). Ja que una relació d'obres i estrenes fora massa prolixa, només farem esment de les més importants: *Lucrezia Borgia* (La Scala, 1833), *Maria Stuarda* (San Carlo de Nàpols, 1834), *Lucia di Lammermoor* (San Carlo de Nàpols, 1835), *Roberto Devereux* (San Carlo de Nàpols, 1837), *La fille du régiment* (Opéra Comique de París, 1840), *La Favorita* (Opéra de París, 1840), *Linda di Chamounix* (Kärtnertortheater de Viena, 1842), *Don Pasquale* (Teatre Italià de París, 1843), *Caterina Cornaro* (San Carlo de Nàpols, 1844) i *Poliuto* (San Carlo de Nàpols, 1848).

Donizetti, lloat per tothom, però que patí la soledat i una greu malaltia, pogué ser traslladat, en condicions ben precàries, des de París a Bèrgam, on morí, el 8 d'abril de 1848, d'una afecció cerebral-medul·lar, segons confirmà l'autòpsia. L'any 1875, les despulles foren traslladades a Santa Maria la Major, al costat de les del seu mestre i protector Simone Mayr.

Músic massa prolífic? Artesà de l'òpera? Aquests són uns interrogants que s'han plantejat durant molts anys i que encara no s'han



esvaït del tot en certs ambients operístics, al voltant de la figura de Gaetano Donizetti, a qui ningú, però, no gosa discutir la condició d'ésser un dels principals i més significatius representants de l'escola belcantista. També és veritat que han estat només quatre les òperes de Donizetti que no han desaparegut dels escenaris al llarg de molts anys (*L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor, La Favorita* i *Don Pasquale*), tot i que aquesta circumstància ha estat modificada els darrers anys amb el redescobriment d'altres òperes, que (s'ha vist ben palesament) no mereixien pas l'oblit,

fins al punt de poder-se parlar arreu d'una «Donizetti renaissance» (en la qual aconseguí una fita ben important el Gran Teatre del Liceu, quan el 1947 reposà *Anna Bolena*, que havia estat la primera òpera representada en aquest escenari, cent anys abans). L'estrena de *Maria Stuarda*, amb el text canviat per Pietro Salatino i el títol de *Buondelmonte* a causa de la censura, tingué lloc al Teatro San Carlo de Nàpols el 18 d'octubre de 1834, amb Anna del Serre (Maria), Giuseppina Ronzi De Begnis (Elisabetta), Francesco Pedrazzi (Leicester) i Carlo Ottolini Porto (Giorgio Talbot). L'estrena a La Scala de Milà fou donada ja amb el llibret i amb el títol originals, i els intèrprets principals foren, el 30 de desembre de 1835, Maria Malibran, Giacinta Puzzi-Tosso i Domenico Reina. Fins l'any 1860, més o menys, l'obra tingué una certa popularitat a Itàlia i a Alemanya, però tot seguit va desaparèixer pràcticament de tots els escenaris durant gairebé cent anys.

Després d'aquest llarg parèntesi, l'obra es tornà a representar l'any 1958 a Bèrgam, la ciutat natal de Donizetti, amb Dina Soresi, Renata Heredia, Nicola Tagger i la direcció d'Oliviero De Fabritiis. Tot seguit hom va poder escoltar-la arreu; primer a Stuttgart l'any 1963, i en les estrenes als EUA (Philharmonic Hall de Nova York, 1964) i al Regne Unit (Festival de St. Pancras, 1966), amb tres versions, però, de no massa interès. Els tres primers grans èxits de la nova vida d'aquesta obra foren els anys 1967 i 1968 al Comunale de Florència (Leyla Gencer, Shirley Verrett i Franco Tagliavini), Carnegie Hall de Nova York (Montserrat Caballé, Shirley Verrett i Eduard Giménez) i San Carlo de Nàpols (Leyla Gencer, Shirley Verrett i Juan Oncina).

Maria Stuarda no fou estrenada en aquest Gran Teatre del Liceu fins el 5 de gener de 1969, amb Montserrat Caballé (Maria), Ina Delcampo (Elisabetta), Pierre Duval (Leicester), John Darrenkamp (Giorgio Talbot), Raimon Torres (Lord Cecil) i la direcció de Reynald Giovaninetti. L'èxit fou extraordinari i tornà a ser representada la temporada 1978-79, amb Montserrat Caballé, Bianca Berini, Eduard Giménez, Maurizio Mazzieri, Enric Serra i la direcció d'Armando Gatto. En total, sis representacions (darrera vegada, el 4 de gener de 1979).



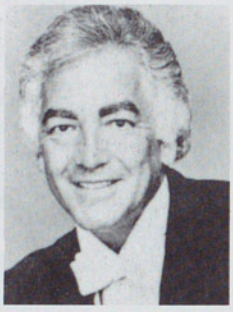
IBERIA colabora con el teatro del Liceo en esta temporada de Opera.* Es nuestra manera de dar alas al Arte. Y a la cultura.

* IBERIA: Patrocinador de la Temporada de Opera del Teatro del Liceo de Barcelona.

IBERIA
LINEAS AEREAS DE ESPAÑA

RICHARD BONYNGE (Director d'orquestra)

Va néixer a Sidney i començà els estudis al New South Wales Conservatorium, i els continuà posteriorment a Londres. El 1954 es casà amb Joan Sutherland. Debutà com a director d'orquestra a Roma l'any 1962. Des d'aleshores ha dirigit als centres operístics i musicals més prestigiosos, dels quals cal destacar el Metropolitan de Nova York, el Covent Garden de Londres, Australian Opera (Sidney), Teatro Colón de Buenos Aires, Festivals de Florència, Viena i Edimburg, París, Roma, Munic, Hamburg, Madrid, Tokyo, Chicago, San Francisco, Toronto, Vancouver, Estocolm, etc. Va ser director de la Sutherland-Williamson Opera Company, director artístic de l'Òpera de Vancouver, i director musical de l'Òpera d'Austràlia. Posseeix una discografia important i en aquest Gran Teatre ha dirigit *Norma, Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia* i *Roberto Devereux.*



GIANCARLO DEL MONACO (Director d'escena)

Fill del tenor Mario del Monaco, va néixer a Treviso i estudià a Lausana. De 1965 a 1968 treballà com a ajudant de direcció d'escena a Stuttgart i de 1968 a 1970 fou ajudant personal del director de la Staatsoper de Viena. El 1970 va debutar com a director d'escena. Fundà amb el seu pare el Festival de Montepulciano i ha estat principal director d'escena a Ulm, director general a Kassel, director del Festival de Macerata i, des de 1992, sobreintendent de l'Òpera de Bonn. Ha dirigit a la Staatsoper de Viena, Hamburg, Stuttgart, Berlín, Savonlinna, Budapest, Bregenz, Bonn i Houston. Entre els seus èxits més recents hom pot destacar *Les Huguenots* a Montpeller, *Il Trovatore* a Leipzig i *La fanciulla del West* en el seu debut al Metropolitan de Nova York. Al Liceu ha dirigit *Samson et Dalila, Adriana Lecouvreur* i *Roberto Devereux.*



RAMON B. IVARS (Escenògraf i dissenyador de vestuari)

Des de 1972, any en què acabà els estudis a l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona, treballa com a escenògraf i director dins l'àmbit del teatre, el cinema i la televisió. Ha rebut en tres ocasions el premi al millor muntatge del Festival Internacional de Teatre de Sitges i l'any 1988 guanyà el Premi Nacional d'Escenografia de la Generalitat de Catalunya. Les col·laboracions dins el món del cinema abracen més de quaranta pel·lícules. Al teatre, ha treballat amb directors com Francesc Nel·lo, Adrià Gual, Iago Pericot, Antoni Chic, John Strasberg, etc. A l'òpera i al ballet, després d'un actiu període de treball al Liceu, començà la seva relació amb diferents companyies i teatres. La temporada 1990-91 féu, en aquest Gran Teatre, l'escenografia de *Roberto Devereux* i, recentment, el disseny de vestuari de *La Traviata*.



JOSEP FERRÉ (Director del cor)

Nascut a Nulles (Tarragona), féu els estudis musicals al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, amb Enric Ribó i Antoni Ros Marbà, i els continuà amb Michel Corboz, Pierre Cao i László Heltay, entre altres. Ha dirigit el cor a totes les produccions del cicle Òpera a Catalunya. Ha treballat com a professor de música a la Universitat Autònoma de Barcelona i ha estat, durant sis anys, director del Conservatori de Sant Cugat del Vallès. Ha actuat a l'Estat espanyol, i també a França, Bèlgica, Alemanya i Suïssa. Com a director d'òpera debutà amb *Orfeo ed Euridice* al Teatre Municipal La Faràndula de Sabadell; després ha dirigit *Carmen*, *Don Pasquale* i *La clemenza de Tito*, aquesta última amb l'Orquestra de Cambra Sant Cugat, de la qual és el director titular des de la fundació, el 1990.



COR AMICS DE L'ÒPERA DE SABADELL

L'Associació d'Amics de l'Òpera de Sabadell fou fundada el 1982 per la soprano Mirna Lacambra que n'és, des d'aleshores, la Presidenta. L'Associació tingué, immediatament, la necessitat de crear un cor per poder dur a terme la tasca que s'havia imposat: promoure representacions d'òpera; el Cor Amics de l'Òpera de Sabadell fou constituït el mateix any 1982. D'aleshores ençà, ha interpretat més de vint-i-dos títols d'òpera i ha assolit una sòlida experiència i un alt nivell musical.

A partir de 1989 ha participat en el cicle Òpera a Catalunya que, promogut per la Generalitat i organitzat i dirigit artísticament pels Amics de l'Òpera de Sabadell, porta l'òpera a totes les comarques catalanes. El seu director, des de l'any 1987, és el mestre Josep Ferré.

DANIELA DESSÌ (Maria Stuarda)

(Dies 2, 5, 8 i 11)

Nasqué a Gènova i estudià a Parma i a Siena. Guanyà el concurs internacional de la RAI i, després de ser solista de concerts de cambra i música sacra, cantà la seva primera òpera, *La serva padrona*, a Savona. Des d'aleshores ha actuat als teatres més importants. L'any 1989 debutà a La Scala de Milà amb *Le nozze di Figaro* i *Così fan tutte*. Aquell mateix any cantà *Don Carlo* a Bolonya i *Mefistofele* a Florència. L'any 1990 interpretà *La Bohème* a Bolonya, *Don Giovanni* a Florència i a Bolonya i *Don Carlo* i *Simon Boccanegra* en el seu debut a la Staatsoper de Viena, amb Claudio Abbado. El 1991 cantà *Così fan tutte* a Roma, *Lucrezia Borgia* al San Carlo de Nàpols, *Otello* a Madrid, *Simon Boccanegra* i *Don Carlo* a La Fenice de Venècia i, aquest any, *Pagliacci* a Filadèlfia. Inaugurarà la propera temporada de La Scala amb *Don Carlo* (direcció de Riccardo Muti). Debutà en aquest Gran Teatre del Liceu l'any 1985 amb *Otello*, al costat de Plácido Domingo.



JOLANTA OMILIAN (Maria Stuarda)

(Dies 4 i 10)

Nascuda a Varsòvia, on va formar-se musicalment. Va guanyar el Concurs Internacional de Belgrad, per la seva interpretació de la protagonista de *La Traviata,* paper amb què va debutar l'any 1979 a l'Òpera de Varsòvia i el va repetir amb el mateix èxit a La Fenice de Venècia. Poc després va debutar als EUA amb Leila *(Les pêcheurs de perles).* El seu repertori inclou especialment obres de Donizetti, Bellini i Rossini, i també de Mozart i altres autors. Ha actuat al San Carlo de Nàpols, Regio de Parma, Regio de Torí, Petruzelli de Bari, Filarmonico de Verona, Festival de Martinafranca i també a Alemanya, Suïssa, França i Amèrica del Sud. Recentment ha debutat a la Staatsoper de Viena amb Odabella *(Attila).* Actuà per primera vegada al Gran Teatre del Liceu la temporada 1988-89 amb Amenaide *(Tancredi).*



AGNES BALTSA (Elisabetta)

(Dies 2, 5, 8 i 11)

Va néixer a Lefcas (Grècia) i féu els estudis musicals a Atenes, Munic i Frankfurt. Als dinou anys guanyà un premi al concurs Enesco de Bucarest i el 1968 féu el debut operístic, a Frankfurt, amb Cherubino *(Le nozze di Figaro).* Fins al 1972 formà part de l'Òpera de Frankfurt. El 1970 debutà a la Staatsoper de Viena amb Octavian *(Der Rosenkavalier).* Tot seguit formà part de la companyia de la Deutsche Oper de Berlín i es presentà al Covent Garden de Londres, Festival de Salzburg, Opéra de París, La Scala, Metropolitan de Nova York, etc. La seva presència s'ha fet imprescindible en tots els grans teatres, en una de les carreres operístiques més brillants dels darrers anys. En aquest Gran Teatre del Liceu debutà la temporada 1971-72 amb Cherubino *(Le*



nozze di Figaro) i després hi ha interpretat *La Cenerentola, I Capuleti e i Montecchi, Carmen* i *Samson et Dalila.*

CHRISTINE WEIDINGER (Elisabetta)

(Dies 4 i 10)

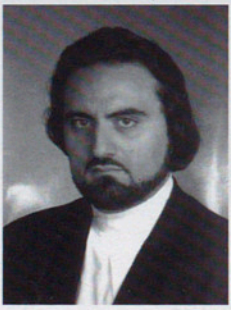
Va néixer a Phoenix, Arizona, i es distingí a les Metropolitan Opera Auditions de 1972; debutà en aquell teatre l'any següent amb Musetta *(La Bohème)* i cantà tot seguit una de les protagonistes de *Hänsel und Gretel* i molts altres papers. Des que va romandre uns anys a Bielefeld, la seva carrera es desenvolupa especialment a Europa, on ha cantat a Viena, Milà, Berlín, Hamburg, Frankfurt, Düsseldorf, Stuttgart, Colònia, Marsella, Monte-Carlo, Niça, Venècia, Catània, Bolonya, Lisboa, Bilbao, Granada, etc. A La Scala de Milà debutà amb *La clemenza di Tito* i hi tornà amb *Idomeneo.* També ha actuat a Los Angeles, Vancouver, Montréal, Santiago de Xile, Caracas, Hartford, Cincinnati i San Diego. Al Gran Teatre del Liceu ha interpretat Glauce *(Medea)*, Inez *(L'Africaine)*, Musetta *(La Bohème)*, Nedda *(Pagliacci)*, Amenaide *(Tancredi)* i Elisabetta *(Roberto Devereux).*



GIUSEPPE SABBATINI (Leicester)

(Dies 2, 5 i 11)

Va néixer a Roma i abans de dedicar-se al cant fou primer contrabaix a les orquestres de la RAI de Roma i de l'Arena de Verona. Guanyà diferents concursos nacionals i internacionals i l'any 1987 debutà a Spoleto amb *Lucia di Lammermoor.* El 1988 ja cantà *Faust* a l'Òpera de Roma i *La Bohème* a Bari i a Trieste. Tot seguit debutà a La Scala de Milà, també amb *La Bohème.* El 1989 debutà a Bolonya amb *Manon* i a Viena amb *Der Rosenkavalier.* Alguns dels seus èxits més recents han estat *Werther* i *Lucia di Lammermoor* a Parma, *Manon* al San



Carlo de Nàpols, *Idomeneo* i *Fra Diavolo* a La Scala, *Ievgueni Onieguin* a Bolonya, *Werther* a Trieste, i *Rigoletto* al Covent Garden de Londres. Properament ha de cantar *I Puritani* al Covent Garden, *Faust* al San Carlo de Nàpols i *La Bohème* a Chicago. Amb aquestes interpretacions de Leicester actua per primera vegada a Barcelona.

DIEGO D'AURIA (Leicester)

(Dies 4, 8 i 10)

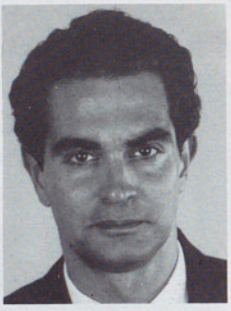
Aquest tenor argentí estudià a Buenos Aires i després a Frankfurt. El debut europeu, el féu a Nantes amb *Wozzeck*, i fou l'inici d'una carrera internacional, en la qual hom podria destacar interpretacions de *Bianca e Falliero* a Pesaro, *Il barbiere di Siviglia* a Nimes, Perpinyà, Lilla i Catània, *Il turco in Italia* a Bari, *Alceste* a Gènova, *Capriccio* i *Il ritorno d'Ulisse in patria* a Florència, *Rigoletto* a San Diego, *Turandot* i *La Favorita* a Venècia, *Les contes d'Hoffmann* a Parma i a Mòdena, *I Puritani* a Nàpols, *L'amico Fritz* a Aosta, *Lucia di Lammermoor* a Vercelli, *La Cenerentola* a Terni, *La donna del lago* a Parma, *Rigoletto* a Cagliari, *La finta giardiniera* a Drottningholm, *Idomeneo* a Praga i Bratislava, *Dialogues des carmélites* a Roma, etc. Amb aquestes interpretacions de Leicester actua per primer cop a Barcelona.



STEFANO PALATCHI (Giorgio Talbot)

(Dies 2, 8 i 10)

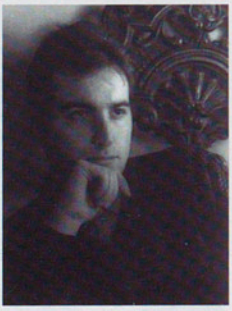
Nasqué a Barcelona, on féu els estudis de cant amb Maia Mayska i els completà amb Jaume Francisco Puig, Gino Bechi i Ettore Campogalliani. Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 1985-86 amb un dels quatre cavallers de *Lohengrin* i des d'aleshores ha intervingut en cent cinc representacions, amb un progrés constant; és considerat com un dels nostres cantants joves amb un futur més esperançador. La temporada 1989-90 ja féu algun paper important en obres com *Cristóbal Colón* o *Les contes d'Hoffmann* i en el cicle 1990-91 destacà en la reposició de *Una cosa rara* i en el primer gran paper de la seva carrera, Don Basilio de *Il barbiere di Siviglia*, així com aquesta mateixa temporada en el Colline de *La Bohème*. Des de 1988 canta també a altres teatres de l'Estat i a l'estranger. Aquest any té previst de debutar al Teatro Colón de Buenos Aires.



MICHELE PERTUSI (Giorgio Talbot)

(Dies 4, 5 i 11)

Va néixer l'any 1965 a Parma; féu els estudis al Conservatori d'aquesta ciutat i els prosseguí a Mòdena. El 1984 debutà a Pistoia amb Monterone *(Rigoletto)* i el mateix any guanyà un concurs per cantar *Ernani* a Mòdena, on l'any següent interpretà *Lucia di Lammermoor*. Després féu el protagonista de *Don Giovanni* a Bèrgam i a Brescia i *Lucia Miller* a Busseto. Tot seguit cantà *Lucia di Lammermoor* i *La damnation de Faust* a Bolonya, *I Lombardi* a Lisboa, *La Cenerentola* i *Maria Stuarda* a Palerm, *Rigoletto, Don Giovanni* i *La Cenerentola* a Parma, *Così fan tutte* i *Le nozze di Figaro* a Venècia, *Luisa Miller* a Verona, *Le nozze di Figaro* a Milà, *Le nozze di Figaro* i *La finta giardiniera* a París, *La*



Wally a Munic, *Così fan tutte* i *Le nozze di Figaro* a Florència, *Il Trovatore* a Tokyo, etc. Debutà al Liceu la temporada 1988-89 amb Don Alfonso *(Lucrezia Borgia).*

MANUEL GARRIDO (Lord Cecil)

(Dies 2, 8 i 11)

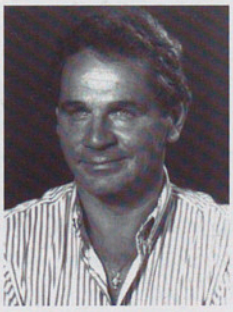
Nasqué a Barcelona. Després de llicenciar-se en Filosofia i Lletres, estudià solfeig, piano i tècnica vocal. Es perfeccionà a París i a Milà, on també estudià repertori amb Franco Ferraris. Debutà al Gran Teatre del Liceu l'any 1978 amb el paper de Segon sacerdot *(L'assassinio nella cattedrale),* d'Ildebrando Pizzetti. Aquell mateix any debutà a Mèxic, al Palacio de Bellas Artes, amb Lescaut *(Manon* de Massenet), on ha actuat anualment des de llavors. Després d'una absència de quatre anys tornà al Liceu la temporada 1987-88 amb *Gianni Schicchi,* i des d'aleshores hi ha actuat anualment (entre altres hi ha cantat *Lucrezia Borgia, Fedora, Manon Lescaut* i *La Bohème).*



GEORG TICHY (Lord Cecil)

(Dies 4, 5 i 10)

Va néixer a Viena, on fou membre dels Petits Cantors d'aquesta ciutat i estudià amb Hilde Zadek i Peter Klein. Debutà amb concerts i, de seguida, fou guardonat als concursos Maria Callas d'Atenes i Mario del Monaco de Villa Manin. Des de 1973 pertany a la Staatsoper de Viena, on ha cantat papers com Wolfram *(Tannhäuser),* Papageno *(Die Zauberflöte)* i Rigoletto. Ha cantat també a Praga, Madrid, Bordeus, Munic, Budapest, Milà, Florència, Palerm, Bonn, etc., i als Festivals de Salzburg, Bregenz i Ossiach. També ha enregistrat òperes completes i ha intervingut en versions per a la ràdio i la televisió. Al Gran Teatre del Liceu ha



interpretat l'Herald *(Lohengrin)*, Marcello *(La Bohème)*, Papageno *(Die Zauberflöte)* i Arlequí *(Ariadne auf Naxos)*.

MARIA URIZ (Anna Kennedy)

Començà els estudis musicals, vocals i d'art dramàtic al Conservatori de La Coruña, la seva ciutat natal. Acabà els de cant al Conservatori del Liceu de Barcelona, amb diverses beques i guardons, i els perfeccionà a Milà amb Elvira de Hidalgo. Realitzà recitals i concerts a diverses ciutats espanyoles i també a Luxemburg, Itàlia, Alemanya i Bèlgica. Des de la temporada 1974-75 actua regularment al Gran Teatre del Liceu, on ha intervingut en cent quarantacinc representacions, i també a totes les temporades operístiques de l'Estat. Així mateix ha cantat al Palau de la Música Catalana, Televisió Espanyola, Ràdio Nacional d'Espanya i Teatre Grec de Montjuïc. En aquest darrer ha interpretat Leonora *(Il Trovatore)* i Zaide *(Il turco in Italia)*. També ha enregistrat per al segell Columbia discs d'òperes, sarsuela i alguns dedicats íntegrament a cançons gallegues.



Contenido argumental

Lugar de la acción: Inglaterra
Época: año 1587

ACTO I

Galería del Palacio de Westminster

Los caballeros y las damas de la corte han regresado de un torneo en honor del enviado del rey de Francia y esperan la llegada de la reina Elisabetta. Cuando ésta llega anuncia que el rey francés ha pedido su mano para poder reunir las dos coronas y que ella, aunque todavía duda, podría aceptar la petición por el bien de sus súbditos. No obstante, en medio de la general complacencia, lamenta tener que renunciar al amor auténtico.

En seguida surge la sombra de Maria Stuarda, la reina de Escocia y rival de Elisabetta al trono de Inglaterra, que hace muchos años que está prisionera en el Castillo de Fotheringhay. Giorgio Talbot, católico, con otros caballeros y damas, pide la gracia del perdón, en este fausto día, pero el gran tesorero, Lord Cecil, desaconseja que sea concedido. Elisabetta sólo pide tiempo para reflexionar y también abriga celosas sospechas. Seguidamente hace llamar al conde de Leicester y le pide que lleve su anillo al rey de Francia como garantía del posible matrimonio. El Conde se muestra indiferente y ella, turbada, se aleja con todo el séquito.

Leicester, inquieto, pide a Talbot noticias de la Stuarda. En realidad, él ama a la desgraciada reina de Escocia y Talbot, que la ha visitado en Fotheringhay, le entrega de su parte un retrato como testimonio de amor y una carta en la que ella pide una entrevista con Elisabetta. Para Leicester, emocionado, el riesgo de la intercesión es grande. Pero la vida de Maria Stuarda está apagándose poco a poco; el cansancio de una prisión ordenada por aquella a la que pidió refugio, la condena por la participación en el complot de Babington contra la Reina (del que se la consideró culpable) y el temor de que Elisabetta firme la sentencia de ejecución, la mueven a esta desesperada petición. Leicester, finalmente, promete arriesgarse, incluso hasta la muerte, para salvarla. Vuelve Elisabetta y encuentra a Leicester. La Reina indaga, entre los celos y el desdén, y Leicester le muestra la carta escrita por Maria. Es una dramáti-

ca entrevista. Leicester intenta enternecer a la Reina con la propia piedad hacia una mujer que sufre; Elisabetta ironiza sobre esta piedad, que todos dicen que es amor. Él lo niega, pero no sabe renunciar a evocar la encantadora nobleza de la prisionera. Elisabetta, finalmente, decide que el encuentro tenga lugar; será este mismo día, aprovechando la ocasión de una partida de caza, en el parque de Fotheringhay, donde será conducida Maria Stuarda. Pero Elisabetta no piensa en la paz, sino en la venganza.

Parque de Fotheringhay

Maria Stuarda, con su nodriza Anna, ha salido de su encierro y ver el cielo sobre ella le produce una gran alegría. Piensa en una feliz juventud e incluso quisiera que una nube llevase a Francia, donde fue educada, su suspiro y su nostalgia. Los cazadores se acercan: es el pretexto para el encuentro. Maria casi querría huir, pero en este momento llega Leicester: ilusión por el reencuentro, esperanza de una posible libertad, desdén por la injusta situación, tentativa de confortarla por parte de él, ironía de Maria sobre las intenciones de Elisabetta, un realismo político que la hace ser pesimista y, finalmente, una desesperada petición de que el Conde la ayude y no la abandone.

Maria se aleja y Leicester va al encuentro de la Reina, que llega con su séquito. Hay una cierta tensión por la espera, pero en seguida llega Maria, acompañada por Talbot. Es un momento de emoción y de incertidumbre, en el que todos manifiestan sus sentimientos.

La prisionera se humilla con esfuerzo y dolor. Elisabetta, no obstante, reacciona con aspereza y le echa en cara las culpas de la vida desordenada de antaño, la complicidad en el asesinato de su esposo, las traiciones contra el trono, y Maria se contiene. Pero cuando Leicester interviene y Elisabetta, celosa, insulta a la rival, la reina de Escocia se revela con gran violencia y dirige a Elisabetta estas palabras: «Figlia impura di Bolena, / parli tu di disonore? / Meretrice indegna, oscena, / in te cada il mio rossore. / Profanato è il soglio inglese, / vil bastarda, dal tuo piè!». Ella misma ha firmado su ejecución. Elisabetta se retira y la guardia arresta a Maria, pero ella está orgullosamente satisfecha por el amargo triunfo y por la dignidad reconquistada ante todos.

ACTO II

Galería del Palacio de Westminster

El destino de Maria Stuarda está decidido. Lord Cecil intenta doblegar la última resistencia de Elisabetta para que firme la orden de decapitación. La necesidad política de eliminar a la rival al trono y la voluntad de venganza, que parece exigir el pueblo, encuentran un freno en el temor por la reacción de los otros soberanos. Elisabetta, con gran agitación, todavía duda, pero súbitamente decide firmar la orden; llega Leicester, quien pide piedad e insiste en reafirmar la inocencia de la prisionera. Entonces estalla la cólera de la Reina y Leicester recibe la orden de acompañar a Maria al suplicio.

Estancia del Castillo de Fotheringhay

Lord Cecil trae a Maria la noticia de su condena. Ella la recibe con firmeza y dignidad, y rechaza la presencia de un sacerdote anglicano. Pero cuando Talbot permanece solo con ella, Maria le confiesa su angustia y zozobra en este momento extremo, con el remordimiento por las culpas cometidas. Entonces Talbot descubre su identidad de sacerdote católico y Maria se confiesa. Sólo rehúsa admitir una culpa: haber participado en el complot de Babington, causa de su condena a muerte. Talbot la absuelve y la prepara, ya más serena, para la hora de la muerte.

Sala contigua al lugar del suplicio

Los escoceses, reunidos, esperan el último momento de su Reina por una condena que todos consideran injusta. Llega Maria Stuarda; no quiere lágrimas y pide que todos se unan a su plegaria. Entra Lord Cecil, enviado para hacer cumplir el último deseo de Maria y ella envía a Elisabetta su perdón. Llega también Leicester, muy agitado, y ella sólo le pide que la ame hasta el último momento. También quiere que su sangre inocente no sea motivo de ninguna venganza y, finalmente, es conducida al suplicio.

Gaetano Donizetti
(1797-1848)



Gaetano Donizetti nació en Bérgamo el 29 de noviembre de 1797 (recuérdese que en el curso de diez años nacieron Rossini, Donizetti y Bellini). La familia de Donizetti era de condición humilde, a pesar de lo cual Gaetano pudo estudiar en la Escuela de Caridad de Música, donde encontraría como profesor a Simone Mayr, una ayuda decisiva para él, a quien también querría como un hijo toda la vida. Gaetano estudió, también, en Bolonia, de 1815 a 1817, período en que ya compuso algunas obras que no fueron estrenadas. Al volver a Bérgamo, escribió algunas óperas, hoy desconocidas, estrenadas en Venecia y en la misma Bérgamo (en la Escuela de Mayr).

Puede decirse que en el catálogo de setenta y dos óperas, el primer gran éxito de Donizetti fue *Zoraide di Granata*, estrenada en Roma en 1822. Después encontró una buena acogida en Nápoles (donde vivió algunos años) con óperas que tampoco han llegado a sobrevivir. En 1830 estrenó en el Teatro Carcano de Milán *Anna Bolena* y comenzó para él una reputación de signo internacional. Dos años después nace una obra maestra, *L'elisir d'amore* (en el Teatro della Canobbiana de Milán). Ya que una relación completa de obras y estrenos sería prolija en exceso, citaremos sólo las más relevantes: *Lucrezia Borgia* (La Scala de Milán, 1833), *Maria Stuarda* (San Carlo de Nápoles, 1834), *Lucia di Lammermoor* (San Carlo de Nápoles, 1835), *Roberto Devereux* (San Carlo de Nápoles, 1837), *La fille du régiment* (Opéra Comique de París, 1840), *La Favorita* (Opéra de París, 1840), *Linda di Chamounix* (Kärtnertortheater de Viena, 1842), *Don Pasquale* (Teatro Italiano de París, 1843), *Caterina Cornaro* (San Carlo de Nápoles, 1844) y *Poliuto* (San Carlo de Nápoles, 1848).

Donizetti, alabado por todo el mundo, pero sufriendo la soledad y una grave enfermedad, pudo ser trasladado, en condiciones muy precarias, desde París hasta Bérgamo, donde murió, el 8 de abril de 1848, de una afección cerebro-medular, según confirmó la autopsia. En 1875 los restos fueron trasladados a Santa María la Mayor, al lado de los de su maestro y protector Simone Mayr.

¿ Músico demasiado prolífico? ¿Artesano de la ópera? Estos son unos interrogantes que se han planteado durante muchos años y que todavía no se han desvanecido completamente en ciertos ambientes operísticos, alrededor de la figura de Gaetano Donizetti, a quien nadie, no obstante, se atreve a discutir la condición de ser uno de los principales y más significativos representantes de la escuela belcantista. También es verdad que han sido sólo cuatro óperas de Donizetti las que no han desaparecido en los escenarios durante muchos años (*L'elisir d'amore, Lucia di Lammermoor, La Favorita* y *Don Pasquale*), aunque esta circunstancia ha sido modificada en los últimos años con el descubrimiento de otras óperas, que (se ha visto bien claro) no merecían el olvido, hasta el punto de que se puede hablar en todas partes de una «Donizetti renaissance», en la que consiguió un hito muy importante el Gran Teatre del Liceu, cuando en 1947 repuso *Anna*

Bolena, que había sido la primera ópera representada en este escenario, cien años antes.

El estreno de *Maria Stuarda*, con el texto cambiado por Pietro Salatino y el título de *Buondelmonte* debido a la censura, tuvo lugar en el Teatro San Carlo de Nápoles el 18 de octubre de 1834, con Anna del Serre (Maria), Giuseppina Ronzi De Begnis (Elisabetta), Francesco Pedrazzi (Leicester) y Carlo Ottolini Porto (Giorgio Talbot). El estreno en La Scala de Milán, el 30 de diciembre de 1835, fue dado ya con el libreto y el título originales, siendo los principales intérpretes Maria Malibran, Giacinta Puzzi-Tosso y Domenico Reina. Hasta 1860, más o menos, la obra tuvo una cierta popularidad en Italia y Alemania, pero después desapareció prácticamente de todos los escenarios durante casi cien años.

Después de este largo paréntesis, la obra volvió a representarse en 1958, en Bérgamo, la ciudad natal de Donizetti, con Dina Soresi, Renata Heredia, Nicola Tagger y la dirección de Oliviero De Fabritiis. Seguidamente se pudo escuchar en todas partes; primero en Stuttgart en 1963 y en los estrenos en los EEUU (Philharmonic Hall de Nueva York, 1964) y el Reino Unido (Festival de St. Pancras, 1966), con tres versiones, no obstante, de no demasiado interés. Los tres primeros grandes éxitos de la nueva vida de esta obra fueron, en 1967 y 1968, en el Comunale de Florencia (Leyla Gencer, Shirley Verrett y Franco Tagliavini), Carnegie Hall de Nueva York (Montserrat Caballé, Shirley Verrett y Eduard Giménez) y San Carlo de Nápoles (Leyla Gencer, Shirley Verrett y Juan Oncina).

Maria Stuarda no fue estrenada en este Gran Teatre del Liceu hasta el 5 de enero de 1969, con Montserrat Caballé (Maria), Ina Delcampo (Elisabetta), Pierre Duval (Leicester), John Darrenkamp (Giorgio Talbot), Raimon Torres (Lord Cecil) y la dirección de Reynald Giovaninetti. El éxito fue extraordinario y volvió a ser representada en la temporada 1978-79, con Montserrat Caballé, Bianca Berini, Eduard Giménez, Maurizio Mazzieri, Enric Serra y la dirección de Armando Gatto. En total, seis representaciones (última vez, el 4 de enero de 1979).

Maria Stuarda

1er. ACTE

Dans le Palais de Westminster, la reine Elisabetta annonce que le roi de France a demandé sa main. Elle va accepter mais hésite encore toutefois à renoncer à un véritable amour. En ce jour faste, quelques courtisans la supplient d'accorder sa grâce à sa rivale au trône d'Angleterre, Maria Stuarda, reine d'Écosse qu'Elisabetta retient prisonnière au Château de Fotheringhay. Jalouse de Maria en secret, Elisabetta souhaite réfléchir mais, avant de se retirer avec sa suite, elle demande à Leicester de porter sa bague au roi de France, en gage de promesse. Talbot est allé visiter Maria dans sa prison, où celle-ci lui a remis l'un de ses portraits en témoignage de son amour vers le comte de Leicester, et une lettre où elle supplie Elisabetta de la recevoir. Pour la sauver, Leicester montre la lettre à la Reine et s'efforce en vain de l'attendrir. Elisabetta manifeste d'abord son dédain, sa jalousie et ses sarcasmes, puis finit par consentir à la rencontre qui aura lieu lors d'une partie de chasse.

Libre pour quelques heures, Maria Stuarda attend l'arrivée d'Elisabetta, dans le parc de Fotheringhay. Mais c'est Leicester qui apparaît d'abord et les deux jeunes gens se déclarent leur amour, leurs espoirs et leurs craintes tandis que Maria supplie son amant de la secourir et de ne pas l'abandonner. Accompagnée de sa suite, la Reine fait son entrée. La prisonnière s'humilie devant elle mais Elisabetta reste sourde à ses prières et lui adresse d'amers reproches. Maria subit stoïquement ces attaques mais lorsque Elisabetta, ne pouvant contenir plus longtemps sa jalousie, insulte sa rivale, la reine d'Écosse réplique violemment et cingle Elisabetta de paroles si dures qu'elle signe en cet instant sa sentence de mort. Elisabetta se retire tandis que Maria, arrêtée par la garde, savoure avec orgueil cet amer triomphe et sa dignité retrouvée.

2ème ACTE

Dans le Palais de Westminster, Lord Cecil s'efforce de vaincre les derniers atermoiements de la Reine pour qu'elle signe enfin l'ordre de décapitation. Encore indécise, Elisabetta n'hésite plus en voyant apparaître Leicester qui supplie sa clémence et plaide l'innocence de la prisonnière. Elisabetta laisse éclater son courroux et ordonne à Leicester de conduire Maria à l'échafaud.

Dans une salle du Château de Fotheringhay, Lord Cecil annonce à Maria son exécution prochaine. La jeune femme reçoit la nouvelle avec dignité et sang-froid et refuse la présence d'un prêtre anglican. Un peu plus tard, restée seule avec Giorgio Talbot, Maria lui confie néanmoins ses craintes et ses remords. Talbot lui avoue alors qu'il est prêtre et catholique et Maria se confesse à lui. Elle nie toutefois avoir participé au complot de Babington qui lui a valu son incarcération. Rassérénée par le prêtre, elle reçoit l'absolution et se prépare à mourir.

Dans une salle contiguë au lieu de l'exécution, les écossais attendent les derniers instants de leur souveraine. Entre Maria Stuarda; elle les supplie de ne pas la pleurer et de se joindre à ses prières. Lorsque apparaît Lord Cecil, Maria lui prie de transmettre à Elisabetta son pardon. Puis c'est Leicester qui fait son entrée et Maria lui demande simplement de l'aimer jusqu'à son dernier souffle. Elle les exhorte à ne pas venger son sang innocent et s'achemine enfin vaillament vers l'échafaud.

Maria Stuarda

ACT I

Queen Elisabetta, in the Palace of Westminster, announces that the king of France has asked for her hand in marriage. Although she still has doubts, she might accept. Nevertheless, she particularly regrets having to give up her true love. On this auspicious day some courtiers ask for a pardon for Maria Stuarda, the queen of Scotland and Elisabetta's rival for the throne of England, who has been a prisoner for some time in Fotheringay Castle. Elisabetta wants time to think and she also has jealous suspicions but before leaving with her entourage she asks Leicester to take her ring to the king of France as a guarantee of their possible marriage. In fact Leicester loves Maria and Talbot, who has visited her, gives Leicester a portrait as a token of her love and a request for a meeting with Elisabetta. The Count decides to run all the risks in order to save her and he shows the letter to Elisabetta whom he tries to move to pity. The Queen, after being contemptuous, jealous and ironic in turn, decides that the meeting should take place and that she will take advantage of a hunt for this purpose.
Maria Stuarda has come out of her confinement and is awaiting the arrival of Elisabetta in the park at Fotheringay. Before this, Leicester arrives and they express the most varied feelings of love, hope, fear and finally Maria in despair asks him to help her and not abandon her. The Queen arrives with her entourage and soon Maria reappears. The prisoner, with great regret, forces herself to bow but Elisabetta reacts harshly and makes various recriminations against her. Maria keeps quiet but when Elisabetta in her jealousy insults her rival, the queen of Scotland reacts violently and addresses Elisabetta with very strong words. By doing so she has signed her own death warrant. Elisabetta leaves and Maria, who has been arrested by the guards, is proudly satisfied with her bitter triumph and with the self respect that she has regained in the presence of everybody.



ACT II

In the Palace of Westminster, Lord Cecil tries to make Elisabetta give in and sign the execution order. The Queen still has her doubts but she suddenly decides to sign the order when Leicester arrives and asks for mercy. He insists on the innocence of the prisoner. Then the Queen gives vent to her anger and Leicester is ordered to accompany Maria to her execution.

In a room at Fotheringay Castle, Lord Cecil brings Maria the news of her death sentence. She receives it with firm dignity and refuses the services of an Anglican priest. But when Giorgio Talbot is alone with her, Maria confesses to him all her anguish and remorse. Then Talbot reveals that he is a Catholic priest and Maria confesses. She refuses to admit her guilt in only one respect-complicity in the Babington plot for which she has been convicted. Now that she is calmer, Talbot absolves her and he prepares her for the hour of death.

In a room next to the scene of the execution, the Scots are gathered, awaiting the last moment of their Queen. Maria Stuarda arrives; she does not want tears and asks them all to join her in prayer. Lord Cecil enters. He has been sent to ensure that Maria's last wish is fulfilled and she sends Elisabetta her forgiveness. Leicester also arrives and she asks him only to love her until the last moment. She does not want her innocent blood to be cause for revenge. Finally she is led away to execution.

Discografia

La discografia present només inclou les versions íntegres. Els personatges són esmentats en l'ordre següent: Maria Stuarda, Elisabetta, Leicester, Giorgio Talbot i Lord Cecil. A continuació l'orquestra, el cor i el director.

Dina Soresi, Renata Heredia, Nicola Tagger, Antonio Zerbini, Remo Iori. Teatro Donizetti de Bèrgam. Dir.: Oliviero De Fabritiis. (D'una representació al Teatro Donizetti de Bèrgam). 1958 - THE GOLDEN AGE OF OPERA, EJS 174

Leyla Gencer, Shirley Verrett, Franco Tagliavini, Agostino Ferrin, Giulio Fioravanti. Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Francesco Molinari Pradelli. (D'una representació al Maggio Musicale Fiorentino). 1967 - HUNT, CD, 543

Montserrat Caballé, Shirley Verrett, Eduard Giménez, Ron Bottcher, Alan Baker. Orquestra i Cor. Dir.: Carlo Felice Cillario. (D'un concert al Carnegie Hall de Nova York). 1967 - M.S., 100

Montserrat Caballé, Shirley Verrett, Ottavio Garaventa, Raffaele Arié, Giulio Fioravanti. La Scala de Milà. Dir.: Carlo Felice Cillario. (D'una representació a La Scala de Milà). 1971 - MYTO RECORDS, CD, 2MCD 911.37

Beverly Sills, Eileen Farrell, Stuart Burrows, Louis Quilico, Christian Duplessis. London Philharmonia, John Alldis Choir. Dir.: Aldo Ceccato. 1971 - EMI, FLS 848

Montserrat Caballé, Michèle Vilma, Josep Carreras, Maurizio Mazzieri. ORTF. Dir.: Nello Santi. (D'un concert a la Salle Pleyel de París). 1972 - LEGATO CLASSICS, CD, 122-2

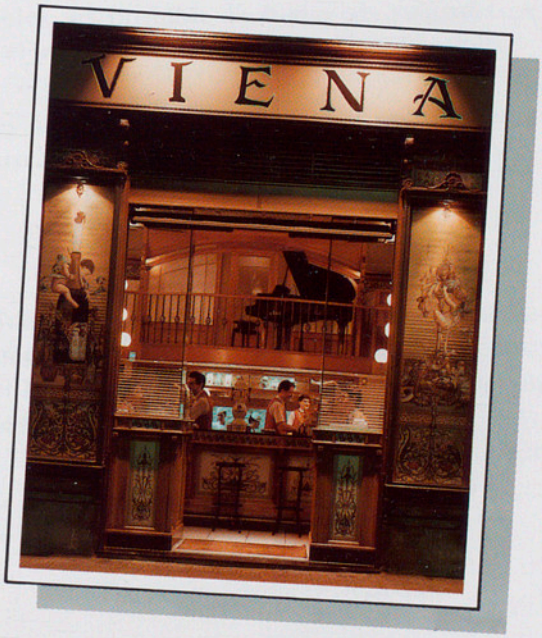
Joan Sutherland, Huguette Tourangeau, Luciano Pavarotti, Roger Soyer, James Morris. Comunale de Bolonya. Dir.: Richard Bonynge. 1975 - DECCA, CD, 425 410-2

Janet Baker, Rosalyn Plowright, David Rendall, John Tomlinson, Alan Opie. English National Opera. Dir.: Charles Mackerras. (D'una representació de l'English National Opera al London Coliseum). 1982 - EMI, CD, CMS 769 372-2

Edita Gruberova, Agnes Baltsa, Francisco Araiza, Francesco Ellero d'Artegna, Simone Alaimo. Ràdio de Baviera. Dir.: Giuseppe Patané. 1989 - PHILIPS, CD, 426 233-2

Argument, biografies i discografia: Pau Nadal

Per fer un tast no cal perdre l'estil

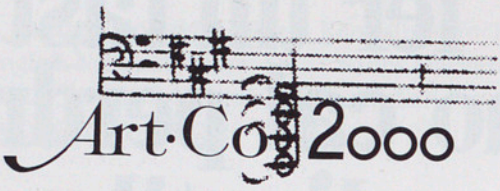


Gabriel Disseny

VIENA

Rambla dels Estudis,115

Per menjar bé, bo i ràpid.



PUBLICITAT
AL SERVEI DE
LA MÚSICA

☐ Trafalgar, 4, 11è. B i C ☐ Tel. (93) 268 35 00 / Fax (93) 268 48 29 ☐

Notes importants

En atenció als artistes i al públic en general, s'exigeix l'adequada correcció en el vestir (senyors: americana i corbata), i es prega la màxima puntualitat: no es permetrà l'entrada a la sala un cop començada la representació, ni verificar enregistraments, fotografies o filmar escenes de cap mena.
El Consorci del Gran Teatre del Liceu, si les circumstàncies ho reclamen, podrà alterar les dates, els programes o els intèrprets anunciats en aquest programa.
En compliment d'allò que disposa l'Article 92 del Reglament d'Espectacles, és prohibit de fumar als passadissos; hom ha d'utilitzar el saló del 1r pis i el vestíbul de l'entrada.

Accés pel carrer Sant Pau, núm. 1, bis, d'ús exclusiu per a minusvàlids. Tel. 318 91 22.

Portada:
Oleguer Junyent (1876-1956): Maqueta per a l'escenografia de *Tannhäuser*, de Richard Wagner. Acte primer: el Venusberg. Gran Teatre del Liceu, 1908. (Centre d'Investigació, Documentació i Difusió de l'Institut del Teatre de Barcelona)

Edició i publicitat: Art-Co/2000

Disseny: Carmelo Hernando



FUNDACIÓ
GRAN TEATRE DEL
LICEU

La Fundació privada Gran Teatre del Liceu s'ha creat amb una finalitat bàsica, que és la d'estimular les empreses del sector privat perquè contribueixin a la promoció i difusió de la Cultura, tal com és norma als països més desenvolupats.

En aquest sentit, les empreses que formen el primer Patronat i les que s'han anat adherint a la nova Fundació, ja sigui com a Protectores, Col.laboradores o Cooperadores, entenem que la societat catalana d'avui no pot desentendre's de la sort d'una institució tan arrelada a la vida cultural de Barcelona i tan representativa de la vida musical de Catalunya com és el Gran Teatre del Liceu.

Cal conservar i enfortir aquest llegat cultural, creat fa més de 150 anys sense cap altre impuls que no fos el que procedia d'una imparable il.lusió col.lectiva. Deixar ara el futur del Liceu a l'exclusiva responsabilitat de les institucions públiques equivaldria a una mena de deserció.

Per això us demanem que, en la mesura de les vostres possibilitats, us incorporeu a la tasca que ens hem imposat i que, tot associant el vostre nom al prestigi del nostre Gran Teatre, ajudeu a la realització dels seus projectes.



FUNDACIÓ
GRAN TEATRE DEL
LICEU

Presidenta d'Honor
S.M. LA REINA SOFIA

Patrons
CATALANA DE GAS
CAIXA DE CATALUNYA
CAIXA D'ESTALVIS I PENSIONS DE BARCELONA
AIGÜES DE BARCELONA
BANCO DE EUROPA
BANC DE SABADELL
GRUPO TORRAS
CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Protectors
ANGLO NAVAL INDUSTRIAL
BASSAT, OGILVY & MATHER
IBM
SEAT

Col.laboradors
NESTLÉ
ROCA RADIADORES

Cooperadors
BUFET BERGÓS
COOPERS & LYBRAND
EDITORIAL VICENS VIVES
ENIMONT IBERICA
MCS Marketing Comunicaciones y Servicios
RICARDO MOLINA, S.A.

Informació
Fundació Gran Teatre del Liceu
c/. Sant Pau, 1 bis
08001 Barcelona
Telèfon 318 91 22

Pròximes funcions

Recital Katia Ricciarelli

Piano: **Vincenzo Scalera**

Obres d'Alfredo Catalani, Francesco Cilèa, Georg Friedrich Händel, Giacomo Puccini, Gioacchino Rossini, Francesco Paolo Tosti i Antonio Vivaldi

Dimarts, 7 d'abril, 21 h., funció núm. 77, torn B

La Cenerentola

Gioacchino Rossini

Kathleen Kuhlmann, Kristinn Sigmundsson, Thea Iliewa, Roxana Incontrera, Eduard Giménez, Martin Gandner, Rolf Wollrad

Director d'orquestra **Alan Hacker**
Director d'escena **Steffen Piontek**
Escenografia i vestuari **Martin Rupprecht**
Producció **Staatsoper Dresden (1992)**

Rundfunksinfonieorchester Berlin
(Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín)

Amb sobretitulat

Funció de Gala

Divendres, 24 d'abril, 21 h., funció núm. 81, torn C
Dilluns, 27 d'abril, 21 h., funció núm. 82, torn A
Dijous, 30 d'abril, 21 h., funció núm. 83, torn B
Diumenge, 3 de maig, 17 h., funció núm. 85, torn T
Dimecres, 6 de maig, 21 h., funció núm. 86, torn D

Recital Frederica von Stade

Piano: **Martin Katz**

Obres de Charles Gounod, Gustav Mahler, Olivier Messiaen, Jacques Offenbach, Ildebrando Pizzetti, Francis Poulenc, Giacomo Puccini, Ottorino Respighi, Gioacchino Rossini, Erik Satie i Ambroise Thomas

Dissabte, 2 de maig, 21 h., funció núm. 84, torn A

ArtCo 2000 Romanyà/Valls Dip. Legal: B. 14.658 - 1992



Totes les joies Masriera estan numerades i firmades. Van acompanyades d'un certificat d'origen i autenticitat.
De venda només en establiments autoritzats.

BARCELONA • Bagués - Masriera i Carreras MADRID • Grassy SANTANDER • Presmanes

42796_17