



La Cenerentola

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

ROSA BISBE

JOIERIA



Ganduxer, 20. Tel. (93) 201 65 90

Galerías La Avenida. Rambla Catalunya, 121. Tel. (93) 217 41 39

Barcelona



La Cenerentola

Melodramma giocoso en dos actes

Text de Jacopo Ferretti

Música de Gioacchino Rossini

Revisió d'Alberto Zedda

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

SOLO CUANDO
LA PERFECCION
ES LA META
SE PUEDE CREAR
UN COCHE ASI.



NUEVO ROVER SERIE 800

EN LOS LIMITES DE LA PERFECCION.

De 3.685.000 a 4.860.000 ptas.*

BRITISH MOTORS, S.A. C/ Mallorca, 169-171,
Tel. 451 01 18 Avda. de Sarrià, 163 Tel. 205 28 64
AUTO NAPOLS, S.L. C/Nàpols, 306-312,
Tel. 207 62 62 P.º San Gervasio, 46-48 Tel. 417 31 37



* Precio final recomendado, IVA y transporte incluidos.





L a C e n e r e n t o l a

Don Ramiro	Eduard Giménez
Dandini	Martin Gantner
Don Magnifico	Rolf Wollrad
Clorinda	Roxana Incontrera
Thisbe	Thea Iliewa
Angelina	Kathleen Kuhlmann
Alidoro	Kristinn Sigmundsson
Director d'orquestra	Alan Hacker
Director d'escena	Steffen Piontek
Assistent a la direcció d'escena	Bernd Gierke
Escenografia i vestuari	Martin Rupprecht
Dissenyador de llums	Friedewalt Degen

Producció de la Sächsische Staatsoper Dresden

RUNDFUNKSINFONIEORCHESTER BERLIN
(ORQUESTRA SIMFÒNICA DE LA RÀDIO DE BERLÍN)

COR DE VALÈNCIA

(Director: **Francisco J. Perales**)

Servei de perruqueria	Damaret, Barcelona
Servei de sabateria	Valldeperas, Barcelona
Traducció del sobretítulat	Jaume Creus, L'Avenç S.A., Barcelona
Clavicèmbal	Jobst Schneiderat

Materials d'orquestra:

Edició crítica de la **Fondazione Rossini di Pesaro**, en col·laboració amb
Ricordi & C. s.p.a., Milà, a càrrec d'**Alberto Zedda**



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





Contingut argumental

ACTE I

A casa de Don Magnifico

Clorinda i Thisbe, filles del baró Don Magnifico, estan emprovant-se uns nous ornaments, mentre la fillastra del baró, Angelina, coneguda pel renom de Cenerentola (Ventafocs), amb vestimenta humil, repeteix una cançó que li agrada molt, amb la qual cosa suscita la ira de les dues germanastres. Truquen a la porta. És Alidoro, mestre de Don Ramiro, Príncep de Salerno, que, disfressat de captaire, demana caritat. Clorinda i Thisbe el maltracten, però la Cenerentola se'n compadeix i li ofereix pa i cafè. Tot seguit entren alguns cavallers i anuncien l'arribada imminent del Príncep, que desitja conduir les filles de Don Magnifico al ball en el qual escollirà una esposa. Molt contentes per la perspectiva inesperada, les dues germanes ordenen a la Cenerentola que regali mig escut als missatgers d'una notícia tan bona. La noia també voldria donar alguna cosa al captaire, però no pot fer-ho perquè no té diners. El captaire, commogut per aquesta bona intenció, li prediu una felicitat inesperada.

Clorinda i Thisbe ordenen a la germanastra que prepari els vestits per a la festa i discuteixen sobre quina de les dues ha de comunicar primer, al pare, els darrers esdeveniments. La disputa es veu interrompuda per la presència de Don Magnifico, que es plany d'haver estat despertat en el moment culminant d'un somni meravellós. Ràpidament s'assabenta d'allò que ha succeït i s'alegra molt perquè té l'esperança que el Príncep escollirà una de les dues filles com a esposa i, d'aquesta manera, l'ajudarà a sanear una situació financera ben desastrosa. Recomana, però, a les noies, una discreció absoluta sobre el tema.

Quan no hi ha ningú, entra Don Ramiro, disfressat d'escuder. Ha sabut per Alidoro que en aquesta casa hi ha una jove molt bona i molt bella i ha decidit posar-se els vestits del seu criat Dandini, al qual ha permès, alhora, fer-se passar per ell. Quan entra la Cenerentola, el jove se sent corprès. Don Magnifico demana notícies del Príncep i el fals escuder l'informa que el seu senyor està a punt d'arribar. En efecte, poc després entra Dandini amb tot el



seguici. L'hora del ball s'acosta i la Cenerentola demana poder participar en la festa, encara que només sigui uns breus instants. Tothom protesta, tot i que Alidoro sostingui que les filles de Don Magnifico són tres i no pas dues, tal com resulta dels documents que posseeix. Quan els presents han marxat, el mateix Alidoro, disfressat de pelegrí, torna per invitar la Cenerentola al ball. El previsor Alidoro li forneix els vestits i els joiells que li permetran participar en la festa.

Al palau de Don Ramiro

Dandini, sempre disfressat de Príncep, festeja Clorinda i Thisbe. Don Magnifico està molt satisfet: el Príncep l'ha nomenat cellerer oficial del palau i ell aprofita l'avinentesa per promulgar immediatament alguns decrets a favor del vi, del qual està ple el celler. Després que el fals i l'autèntic Príncep han canviat impressions, les dues germanes intenten, per qualsevol mitjà, engalipar el presumpte Don Ramiro.

Poc després comença la festa. Hom anuncia l'arribada d'una dama misteriosa, acompanyada pel filòsof Alidoro. La dama és la Cenerentola, la qual desperta la gran admiració de tots els presents i també l'enveja i la gelosia de les dues germanes. Després, tots els invitats s'encaminen cap al saló de banquets, a l'espera de la conclusió de la festa i de l'elecció de l'esposa per part de Don Ramiro.

A C T E I I

Al palau de Don Ramiro

Clorinda i Thisbe asseguren al seu pare que el Príncep, tot i que ha festejat la dama misteriosa que tant s'assembla a la Cenerentola, no ha deixat de lloar llur bellesa. Don Magnifico continua el seu somni i pensa que ja és un gentilhome reverenciat per tothom. Don Magnifico surt amb les filles i entra Don Ramiro, el qual, impressionat per la bellesa de la Cenerentola, tem que Dandini faci massa seriosament el seu paper i també que s'hagi enamorat de la noia misteriosa. Arriben tots dos i el Príncep s'amaga per observar-ne el comportament. La Cenerentola, tot ignorant que Dandini és un criat, li diu que s'ha enamorat de l'escuder. Quan sent aquesta declaració, Don Ramiro surt de l'amagatall. La Ce-



nerentola, per assegurar-se dels sentiments del presumpte escuder, li dóna un dels braçalets que du al canell i li diu que, si més tard troba l'altre, ella donarà una resposta definitiva a les seves pretensions. Angelina marxa i Don Ramiro, que dubta sobre allò que ha de fer, demana consell a Alidoro, el qual, amb saviesa, li suggereix que segueixi els impulsos del cor. El Príncep convoca els seus fidels i els ordena que l'ajudin a trobar la bella desconeguda. Alidoro, pel seu compte, també projecta ajudar-lo: farà que la carrossa de Don Ramiro tingui un accident davant la casa de Don Magnifico i d'aquesta manera facilitarà el retrobament amb la Cenerentola. Don Magnifico ignora els darrers esdeveniments i demana a Dandini, del qual encara pensa que és l'autèntic Príncep, notícies sobre l'elecció de l'esposa. Dandini l'escarneix i li diu que ell no és res més que un simple criat. L'envanit baró es mostra terriblement ofès.

A casa de Don Magnifico

La Cenerentola torna a portar la seva vestimenta humil i pensa amb nostàlgia en l'escuder que l'ha enamorada. Don Magnifico torna a casa amb les dues filles i quan veu la Cenerentola treballant en les feines de la casa pensa que és impossible que la noia sigui la dama misteriosa de la festa. El projecte d'Alidoro s'acompleix del tot: la carrossa de Don Ramiro bolca davant la casa de Don Magnifico i el Príncep i el criat han de demanar hospitalitat. Quan entren, tots s'inclinen i la Cenerentola s'apressa a oferir una pol-



trona a Dandini, però resta meravellada quan Don Magnifico li revela la veritat. Don Ramiro reprèn la seva autèntica identitat i, després d'haver trobat l'altre braçalet al canell de la Cenerentola, comunica, entre l'estupor general, la seva elecció i surt amb la noia, seguit per Dandini i Don Magnifico. Clorinda i Thisbe mediten amb tristor sobre el seu destí. Alidoro els lleva qualsevol il·lusió: Don Magnifico ha malversat tot el patrimoni i, per evitar la misèria, a les dues germanes no els resta més que fer acte de submissió al Príncep i a la Cenerentola. El suggeriment és acceptat per elles.

Saló del tron del palau de Don Ramiro

La Cenerentola, vestida amb riquesa, és al costat del Príncep, però la seva felicitat no serà completa fins que pugui tornar a abraçar Clorinda i Thisbe, les quals perdona de tot cor. La reconciliació es veu confirmada quan arriben les dues germanes. Angelina ja no serà mai més la ventafocs; ara és la sobirana de tots, gràcies a la bondat del seu cor, que palesa una altra vegada quan diu que oblida el passat i perdona tots els maltractaments i menyspreus que hom li ha fet durant tant de temps.



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.



AVGVSTA BBT

PIONEER
The Art of Entertainment



Gioacchino Rossini (1792-1868)

Gioacchino Rossini neix a Pesaro el 29 de febrer de 1792 (per tant, aquest és l'any del seu bicentenari). El seu pare toca la trompa i la seva mare canta, la qual cosa fa que la música i el cant ja siguin per a ell una cosa normal des de molt petit. Els seus pares fan que rebi un ensenyament musical seriós, que comença al palau dels Malerbi quan la família s'instal·la a Lugo l'any 1802 i continua a Bolonya, on va viure la família des de l'any 1804 (al Liceu Musical, o Conservatori, des del 1806). Als catorze anys ja escriu la seva primera òpera, *Demetrio e Polibio*, la qual, però, no serà la primera que estrenarà, perquè aquest lloc correspon a *La cambiale di matrimonio* (Venècia, 3 de novembre de 1810). Segueixen *L'equivoco stravagante*, *L'inganno felice*, *Ciro in Babilonia*, *La scala di seta*, *La pietra del paragone*, *L'occasione fa il ladro* i *Il signor Bruschino*.

Ja amb una activitat frenètica, l'any 1813 estrena a Venècia dues obres ben significatives: a La Fenice *Tancredi*, la seva primera òpera seriosa, i al San Benedetto *L'italiana in Algeri*, una de les millors òperes bufes que mai s'hagin escrit. El mateix any estrena a La Scala de Milà *Aureliano in Palmira* i tot seguit *Il turco in Italia* (una altra joia de l'òpera bufa) i *Sigismondo*. L'any 1815 s'instal·la a Nàpols, contractat per l'empresari Domenico Barbaja, i la primera òpera que estrena és *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, protagonitzada per Isabella Colbran, que esdevindrà la senyora Rossini.

Després de l'estrena de *Torvaldo e Dorliska* a Roma, arriba a la mateixa ciutat, al Teatro Argentina, la primera representació del cim de tota la seva producció: *Il barbiere di Siviglia*. A Nàpols segueixen *La Gazetta* i *Otello*. A Roma, l'any 1817, estrena una altra obra cabdal, *La Cenerentola*, i a La Scala, el mateix any, *La gazza ladra*. Quan torna a obrir el San Carlo de Nàpols, Rossini hi estrena *Armida*, a la qual segueixen *Adelaide di Borgogna* a Roma, *Mosè in Egitto*, *Ricciardo e Zoraide*, *Ermione*, *Eduardo e Cristina*, *La donna del lago* (ja òpera romàntica), *Bianca e Faliero*, *Maometto II*, *Matilde di Shabran*, *Zelmira* i *Semiramide* (darrera incursió en l'òpera seriosa tradicional), després de la qual, l'any 1824, fixà la residència a París.



La primera estrena del període parisenc és *Il viaggio a Reims*, obra ressuscitada recentment a Pesaro, La Scala, Viena i en disc. Després fa per a la capital francesa sengles adaptacions d'obres ja estrenades: *Moïse et Pharaon* (versió francesa de *Mosè*) i *Le siège de Corinthe* (basada en *Maometto II*). Les dues darreres òperes del catàleg rossinià són *Le comte Ory* (amb uns quants fragments de *Il viaggio a Reims*) i *Guillaume Tell*, estrenada a París l'any 1829, quan només té trenta-set anys. No tornarà a escriure mai més una òpera, en una decisió que històricament s'ha tractat d'explicar tot parlant de nous corrents, malalties, incomprensió... Després d'haver tornat durant un període a Itàlia, fixa una altra vegada la residència a París, ja casat amb Olympe Pélissier. Poc abans s'ha estrenat a Madrid el seu *Stabat Mater*, la versió definitiva del qual no es dona per primera vegada fins l'any 1842 a París. Els tretze darrers anys de vida, els passarà a París. Rep a casa seva moltes personalitats i artistes, i aquestes reunions esdevenen famoses. És també l'època en la qual escriu les petites i senzilles peces dels *Péchés de vieillesse* i la *Petite Messe Solennelle*. Finalment, mor a la seva vil·la de Passy el 13 de novembre de 1868 i és enterrat al cementiri de Père-Lachaise, però l'any 1897 les despulles són traslladades a Florència, on reposen a la basílica de Santa Croce.

L'estrena de *La Cenerentola* tingué lloc a Roma, al Teatro Valle, el 25 de gener de 1817, amb Geltrude Giorgi-Righetti, Teresa Mariani, Caterina Rossi, Giuseppe De Begnis, Giacomo Guglielmi, Andrea Verni i Zenobio Vitarelli. L'estrena a Barcelona tingué lloc aviat, el 15 d'abril de 1818, al Teatre de la Santa Creu, amb Adelaida Sala, Savino Monelli, Filippo Galli i Domenico Vaccani com a intèrprets principals.

Al Gran Teatre del Liceu, *La Cenerentola* fou estrenada el 27 d'abril de 1854 i se n'han donat vint-i-quatre representacions (la darrera vegada el 15 de gener de 1983). Després de l'estrena fou programada una altra vegada la temporada 1862-63, però tot seguit trigà noranta-dos anys a tornar a ser representada. Des d'aleshores ho ha estat cinc temporades: 1954-55 amb Marina de Gabarain i Juan Oncina; 1961-62 amb Fiorenza Cossotto i Giuseppe Baratti; 1970-71 amb Teresa Berganza i Eduard Giménez; 1979-80 amb Juanita Porras i Eduard Giménez, i 1982-83 amb Agnes Baltsa i Ernesto Palacio.



Del conte de fades a la farsa o de la xinella al braçalet

Quines forces artístiques transformaren un conte de fades en una obra mestra del teatre líric? Perquè és ben cert que s'esdevingueren mitjanceries literàries i musicals que simplificaren la tasca de Rossini en allunyar l'argument de l'aura fantàstica per tal de fer-lo més adient amb els embolics de l'òpera bufa. En el cas de *La Cenerentola*, la contribució del llibretista Giacomo (o Jacopo) Ferretti fou determinant, teixint una línia argumental que, amb la participació genial de Rossini, assolí una plenitud de facetes i un equilibri que li permeteren d'encabir-se en la peculiar dramàtúrgia del teatre operístic de l'*Ottocento* italià.

En el moment de compondre *La Cenerentola* Rossini tenia vint-i-cinc anys i comptava ja amb obres mestres, com *Tancredi*, *L'italiana in Algeri* i *Il barbiere di Siviglia*, òperes que li havien garantit una enorme popularitat arreu de la Península. El ritme febril i l'esbalaïdora velocitat en la maduració del compositor no ens han de causar estranyesa, car a la Itàlia de l'època, músics i cantants havien de ser presents en diverses temporades, cobrint almenys les «places» més importants. Així, a l'autor del llibret de *La Cenerentola* li calgueren vint-i-dos dies per escriure el text, mentre que Rossini en va tenir prou amb vint-i-quatre per escriure'n la música.

La Cenerentola fou proposada al Mestre per l'empresari del Teatro Valle de Roma, Pietro Cartoni. D'antuvi Rossini hauria hagut de posar la música a *Ninetta alla Corte* amb text de Gaetano Rossi; la censura pontifícia, però, l'induí a canviar d'argument i a acceptar el consell casual del llibretista Ferretti, a qui cedim la paraula per al saborós relat: «Mancaven només dos dies per al Nadal de l'any 1816 quan el pacífic empresari Cartoni i el Mestre Rossini em convidaren a una reunió davant el censor eclesiàstic. Es tractava d'introduir modificacions considerables en un llibret escrit per Rossi i destinat al Teatro Valle com a segona òpera del Carnaval amb música de Rossini... Les modificacions que enraonadament calien segons el provident Cató haurien desnaturalitzat la farsa, i així els ho vaig dir. El censor eclesiàstic, que no anava a teatre, no quedà gaire convençut; Rossini, però, dolorosament persuadit, em



demanà de trobar-li un altre argument. Val a dir que jo tenia una petita rancúnia a Rossini per un petit menyspreu que m'havia fet [l'any abans, Rossini havia refusat el llibret que li proposà Ferretti, optant pel *Barbiere* de Sterbini], però una mica per no saber negar-m'hi i també per un xic d'ambició de col·laborar amb aquell insigne pesarès, el cas és que em vaig masegar el cervell i, tancats a casa de Cartoni una tarda fredíssima, mentre preniem el te, li vaig proposar vint o trenta temes de melodrama; els uns, però, els trobava massa seriosos per a la Roma d'aquell temps, car érem a Carnaval i la gent volia riure; altres, massa complicats; altres, massa cars per a l'empresari, el punt de vista del qual calia que respectés la docilitat del poeta, o poc convenients a les condicions dels virtuosos a qui anaven destinats.

«Cansat de fer proposicions endebades i mig mort de son, vaig articular tot badallant: *Cendrillon*. Rossini, que per tal de concentrar-se millor s'havia ficat al llit, es redreçà d'un bot: "Et veuries amb cor d'escriure'm *Cendrillon*?", em preguntà. I jo: "I tu de posar-hi música?". Ell: "Quan, el primer esbós?", i jo: "Malgrat la son, demà al matí". Rossini: "Au, doncs! Bona nit". I tot girant-se de costat, es tapà ben tapat i quedà adormit. Jo em vaig prendre una altra tassa de te, vaig ajustar el preu amb en Cartoni tot sacsejant-li les mans i vaig sortir a corre-cuita cap a casa. Allà un bon cafè de moka substituï el te de Jamaica; vaig passejar-me amb els braços encreuats amunt i avall de la cambra i, quan Déu volgué, vaig veure tot el quadre davant meu: vaig escriure el *programa* [el *programa* —Sterbini en deia l'*ossada*— era l'esquema bàsic del llibret sobre el qual s'escrivien després els versos] de *La Cenerentola* i l'endemà el vaig enviar a Rossini. En quedà molt satisfet».

La composició de *La Cenerentola*, tan fulminant i segura, arriba en un moment significatiu de la carrera rossiniana. El músic havia començat a ambientar-se i a moure's en els ambients professionals de Nàpols, però continua acceptant encàrrecs per a altres ciutats: el contracte per al Teatro Valle havia ja estat signat un any abans, el 29 de febrer de 1816, després de la incandescent estrena de *Il barbiere di Siviglia*. Amb l'ajut de l'autoprèstec de la *sinfonia*, que prové de *La Gazzetta*, òpera sense fortuna composta l'any abans, i amb la col·laboració de Luca Agolini



(motejat «Luchetto el Coix») que en va musicar tres fragments -l'ària d'Alidoro «Vasto teatro è il mondo» (després substituïda per «Là del ciel nell'arcano profondo», també amb versos de Ferretti i que Rossini compongué per al baix Moncada per a la reposició romana del 1821), la de Clorinda «Sventurata! Mi credava» i el cor «Ah! Della bella incognita», fragments avui dia ja exclosos de la praxi interpretativa- Rossini donà una altra mostra d'aquella velocitat de composició que li era pròpia i que, lluny de perjudicar la qualitat creativa, n'estimulava la inspiració.

En canvi, el llibretista topà amb alguna dificultat, la qual cosa l'obligà a justificar-se en un prefaci al text. Un cop més, aquesta «excusatio non petita» no fou suficient per garantir l'èxit total de l'estrena, que s'esdevingué el 25 de gener de 1817. Tot adreçant-se als seus «germans de dramaturgia», Ferretti s'explicava així: «La meva pobra *Cenerentola*, filla inesperada i fruit del treball de pocs dies, us és encomanada perquè, sortida de les cendres de la llar, demana un tutor i no el pot trobar sinó en vosaltres. També vol que se us faci avinent que si no compareix acompanyada d'un mag expert en fantasmagories o d'una gata que parla, i si al ball no hi perd una sabatilla sinó un braçalet... això és per respecte al gust romà, que no toleraria en un escenari allò que pot divertir en un conte a la vora del foc. La precipitació amb què s'ha hagut de trobar l'argument i treure'n un llibret, haurà fet tal vegada impossible d'evitar algun dels habituals defectes dels *drammi buffi* (...). Germans meus! Conec la mediocritat dels meus versos, mal batuts a l'enclusa, però tinc la sort de lliurar-los al Prometeu modern de l'harmonia, que sabrà escalfar-los amb l'espurna del sol».

Aquest excés de modèstia costà a Ferretti el judici sever de gairebé tota la crítica, àdhuc la dels més autoritzats historiadors i musicòlegs de declarada fe rossiniana, com és el cas de Stendhal, que en el seu *Rossini* es feia ressò d'unes representacions a Trieste i blasmava la diversió del públic, que en volia cent funcions i no «només» les trenta programades. En aquell escrit considera el text de Ferretti massa adotzenat i passat de moda atès el seu gust cosmopolita i «parisenc». En el mateix error de Stendhal caigueren, bé que amb matisos diversos, altres noms «lliures de sospita», com ara Alberto Zedda, Massimo Mila, Ricardo Bacchelli o Guido Pannain.



Nosaltres, però, som del parer, no menys autoritzat, de Giorgio Vigolo, que en el seu llibre *Mil i una nits a l'Òpera* diu així: «És notable el llibret de Jacopo Ferretti, que trobo vivacíssim i saborós de sal belliana [Belli era un conegut poeta romà], vivaç per varietat mètrica i gustós per la invenció. Cal fer menció de la cançó, gairebé un *lied*, "Una volta c'era un re", en la qual es pot resseguir un curiós fil de rondalla, un fil d'aquell nord pel qual fou anomenat "il Tedeschino" (el petit alemany) i que corre misteriós per tota la partitura, com un eco de la *Pastoral* de Beethoven o com a ressò llunyà de la *Flauta Màgica*, del Sarastro de la qual és potser reflex el filòsof Alidoro».

Amb el seu prefaci, però, Ferretti revela, per bé que no explícitament, alguns fets fonamentals per comprendre la gènesi del llibret rossinià, derivat en gran part, més que del conegut conte *Cendrillon, ou la petite pantoufle de verre* a les *Histoires ou Contes de temps passé* de Charles Perrault (1697), del text francès de Charles-Guillaume Etienne escrit per a la *Cendrillon* de Nicolò Isouard, representada a París el 22 de febrer de 1810. Cal recordar també l'aportació mitjancera del llibret de Felice Romani (o potser, més probablement, de Francesco Fiorini) per a l'òpera de Stefano Pavesi *Agatina o la virtù premiata*, la primera representació de la qual tingué lloc al Teatro alla Scala el mes d'abril de 1814. De fet, Ferretti s'allunya de manera notable del conte de Perrault, adaptant-ne el canemàs a les formes tradicionals de l'òpera bufa i al gust particular del públic romà. Allò més sacrificat fou l'element sobrenatural, ja reduït a la mínima expressió en el llibret confeït per Etienne. El fatídic episodi de la sabateta fou substituït per Ferretti pel braçilet, cosa que fou objecte de la burla d'un anònim periodista parisenc en el *Journal des Débats* (10 de juny de 1822) tot dient que «no ho podria perdonar a l'autor, com no fos que la *prima donna* per a la qual l'òpera fou composta tingués un braç bonic i el peu lleig». La inefable Righetti-Giorgi, primera Cenerentola i, per tant, l'al·ludida *prima donna*, recollí la provocació i, en una cèlebre defensa rossiniana, no trigà a respondre: «Miserables que embruteu els papers per treure'n dels vostres llegidors un immerescut profit! Als teatres de Roma no són permesos els moviments de les persones que es veuen als escenaris de França. Es cregué que hom podria tal vegada ofendre la de-



cència amb l'ús de la sabatilla i que, tractant-se d'obra amb música, no hi havia cap inconvenient a substituir-la per un braçalet. I no cregui el senyor periodista de París que això ho dic per tal de justificar el meu peu: ell no em coneix, i si em conegués potser diria la cosa a l'inrevés; val a dir que el meu interès seria més aviat el de lluir la xinel·la que no pas optar pel recurs del braçalet».

En confegir el llibret, doncs, Ferretti no treballà sobre la falla de Perrault, amb la qual cosa deixava de banda l'element fabulós de gust francès, i tampoc no s'inspirà en la versió napolitana del segle XVII *La gatta cenerentola* de Giovan Battista Basile (1575-1632), que constitueix el nucli originari dels contes de Grimm i Perrault i que fa poc ha inspirat a Robert De Simone una òpera basada en el folklore de la Campània amb el mateix títol. Ferretti, tot respectant la tradició bufa italiana, introduí elements determinants per l'economia de l'espectacle. En el lloc de la madrastra, que encara era present en Etienne i en Fiorini, el padrastre correspon al tipus mel·lifu de l'aristòcrata ambiciós i baix de sostre, ruc i pobre com una rata; en el lloc de la fada, el filòsof Alidoro. És, però, la figura del cambrer Dandini l'aportació més original del llibretista, i amb ell tots els embolics i els equívocs derivats de la substitució de la persona del príncep. Hom passa, doncs, de l'atmosfera d'ensucrat encanteri del conte de Perrault al clima grotesc i bufonesc que millor podia inspirar la nova «fol·lia organitzada» de Rossini.

A Ferretti li fou censurat allò que semblava un retorn al convencionalisme del melodrama *buffo* del segle XVIII, i per altra banda se li ha retret la vulgarització de l'assumpte original, tot afirmant que si l'òpera no ha tingut més èxit és per les mancances dramàtiques del llibret. El prestigiós estudiós rossinià Gino Roncaglia, per exemple, sosté que «Don Magnifico repeteix massa, i amb una caricatura massa pesant, el tipus del pare ric, ambiciós i lloc del teatre del XVIII, mentre que queden massa descolorits els personatges de Don Ramiro (el Príncep) i d'Alidoro (el pedagog) i presenten una frivolitat embafadora Clorinda i Thisbe, les germanastres d'Angelina. També el nus de l'obra comprèn no poques absurditats. Un cop eliminat l'element rondallístic, l'argument perd lleugeresa i la comicitat és massa feixuga».



És probable que aquest judici hagi estat condicionat per una tradició musical massa desimbolta pel que fa a les òperes de Rossini, amb talls descomunals —sobretot en els recitatius— i amb execucions vocals en els papers còmics a càrrec de caricats més que no pas de cantants. Avui, de fet, amb les edicions crítiques procedents de Pesaro i les lectures afectuosament filològiques de directors i registes com Claudio Abbado i Jean Pierre Ponnelle, ja no es pot compartir aquella opinió. En la farsa de Ferretti trobem ingredients actualíssims pel que fa a la caricatura dels poderosos i dels infatuats, moments d'autèntica poesia en els cants amorosos i una espontaneïtat irònica i saborosa que s'integra d'una manera ideal amb la música genial del Cigne de Pesaro.

És ben cert, però, que la premsa local (*Notizie del Giorno*, Roma 30 de gener de 1817) remarcava el favor dispensat pel públic a la partitura, mentre que censurava els intèrprets: «La música és del senyor Rossini i està constel·lada de tantes i tan originals bel·leses, que sorpren veritablement. El públic, de fet, la va aplaudir amb gran entusiasme. Tant de bo haguéssim pogut fer el mateix amb tots aquells a qui n'era confiada l'execució!».

Ferretti recorda també uns resultats tempestuosos: «En aquella moguda estrena, només s'escapoliren del naufragi el *largo* i la *stretta* del quintet, el *rondó* final i el sublim *largo* sextet: la resta va passar sense esment i fins i tot hi va haver xiulets. Rossini, però, tot recordant el fracàs efímer del *Barbiere* i conscient de la màgia generosament infosa a *La Cenerentola*, en deia reposadament, l'endemà de l'estrena, quan jo em lamentava del magre resultat dels nostres esforços: "No siguis beneit! No passarà aquest Carnaval sense que tots en quedin encisats, i abans d'un any es cantarà per tot arreu. D'aquí a dos anys agradarà a França i farà meravellar l'Anglaterra, se la disputaran els empresaris i encara més les *prime donne*».

I així s'esdevingué. I fins i tot aquella Roma que l'havia menyspreat, a la fi d'aquell Carnaval, embogida, l'aplaudiria fins al deliri.

Andrea Merli



ALAN HACKER (Director d'orquestra)

Als dinou anys ja fou clarinetista principal de la London Philharmonic Orchestra i començà la tasca de professor de clarinet a la Royal Academy of Music, que desenvolupà durant dinou anys. Fou un dels pioners en l'ús d'instruments originals en un determinat repertori, però també ha estat molt lligat a la interpretació de música contemporània. Des del 1981 és director invitat de l'orquestra de La Fenice de Venècia i també



ha fet un bon treball a Bolonya i a la Universitat de York. L'any 1986 dirigí l'orquestra de Drottningholm a Schwetzingen i fou invitat per debutar com a director d'òpera a Norland (Suècia). Des d'aleshores alterna l'òpera i el concert i ha actuat a Karlsruhe, Holanda, Canadà, Nova Zelanda, Dublín, Cambridge, Viena, Halle an der Saale i Stuttgart. És paral·lègic i dirigeix des d'una cadira de rodes. Enguany debuta a Barcelona.

STEFFEN PIONTEK (Director d'escena)

Va néixer l'any 1962 a Bitterfeld, Saxònia. De l'any 1972 al 1979 fou membre del Thomanerchor de Leipzig. Del 1981 al 1982 fou assistent de direcció d'escena a Altenburg i fins al 1985 estudià a Berlín. Entre el 1985 i 1989 és assistent de direcció d'escena a la Staatsoper de Dresden, on col·labora, entre altres, amb Christine Mielitz, Wolfgang Wagner i Joachim Herz (amb aquest dar-



rer també ho fa a Salzburg). Els anys 1989 i 1990 és director d'escena a Chemnitz i l'any 1990 és contractat per la Staatsoper de Dresden. També ha dirigit a Rostock, Rudolstadt i Weimar. Entre les seves produccions figuren les de les òperes *L'elisir d'amore*, *Un ballo in maschera*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*, *Der Zauberer von Oss*, *Suor Angelica*, *Gianni Schicchi*,



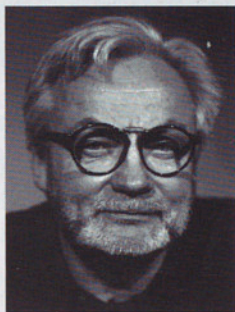
Der Freischütz, Die Entführung aus dem Serail, Pagliacci, Il Tabarro, Hänsel und Gretel i La

Cenerentola. Enguany dirigeix per primera vegada a Barcelona.

MARTIN RUPPRECHT
(Escenògraf i dissenyador de vestuari)

Estudià a Berlín, a les classes de Werner Kleinschmidt i Marianne Herting. Fou assistent d'Ita Maximowna i després ha col·laborat amb la Deutsche Oper de Berlín, Berliner Festwochen, Staatsoper de Dresden, Hamburg, Munic, Colònia, Zuric, Basilea, Festival de Due Mondi de Spoleto, Charleston, Miami, Tòquio, Oslo, Estocolm, etc. Recentment ha realitzat produccions de *Idomeneo*, amb

direcció de Michael Hampe, a Tòquio, i de *La Cenerentola*, amb direcció de Steffen Piontek, a Dresden. Treballa en les realitzacions de *Die Zauberflöte* per a Sant Petersburg (direcció de Steffen Piontek), *Der Wildschütz* per a Hamburg (direcció de Winfried Bauernfeind) i *Früchte des Zorns* per a Oslo. És professor de la Hochschule der Künste de Berlín.





RUNDFUNKSINFONIEORCHESTER BERLIN
(Orquestra Simfònica de la Ràdio de Berlín)



La fundació d'aquesta orquestra data de l'any 1924. Els primers directors titulars foren Wilhelm Buschkötter i Bruno Seidler-Winkler. Rep com a invitats, directors com Wilhelm Furtwängler, Eugen Jochum, Hermann Abendroth i Bruno Walter. L'any 1931 Stravinsky li confia l'estrena del seu *Concert per a violí* i després de la guerra els seus directors titulars són Sergiu Celidibache, Arthur Rother, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert i des del 1973 Heinz Rögner. Directors i instrumentistes de fama internacional participen regularment en enregistraments i concerts de

l'Orquestra, que, des del 1984, tenen lloc novament al Teatre de Berlín. L'Orquestra ha visitat també França, Polònia, Bèlgica, Bulgària, la Gran Bretanya, Dinamarca, Finlàndia, Itàlia, el Japó, Liechtenstein, Luxemburg, Suïssa, la CEI, etc. Entre la nombrosa discografia sota la direcció de Heinz Rögner, destaquen les simfonies de Bruckner i de Mahler, així com també diversos enregistraments discogràfics dedicats a Schubert, Wagner, Strauss, Reger, Janáček, etc. Actuà per primera vegada al Gran Teatre del Liceu l'any 1990 en el Concert del Mil·lenari.



COR DE VALÈNCIA



Fou creat per l'Àrea de Música de l'Institut Valencià de les Arts Escèniques, Cinematografia i Música de la Generalitat Valenciana i debutà l'any 1987 amb l'òpera *Don Pasquale*. Després ha actuat amb l'Orquestra de València interpretant un extens repertori, i amb d'altres formacions orquestrals de Romania, Rússia, Holanda, Anglaterra, Espanya i

de la Comunitat Europea. El novembre de 1990 cantà per primera vegada a l'Auditorio Nacional de Madrid, amb un programa «a cappella» de música contemporània. Ha interpretat en escena òperes de Martín i Soler, Monteverdi, Mozart, Puccini, Rossini i Verdi, i en versió de concert títols de Dallapiccola, Falla, Gershwin, Mozart i Wagner.

FRANCISCO J. PERALES (Director del cor)

Neix a Xàtiva l'any 1959. Comença els estudis musicals a l'Acadèmia de la Banda Primitiva de la seva ciutat natal i els continua al Conservatori Superior de Música de València. Ha realitzat estudis de direcció amb Eduardo Cifré, José Ferriz i Manuel Galduf. L'any 1983 aconsegueix el Segon Premi al Concurs Nacional de Direcció d'Orquestra Manuel Palau. Ha dirigit l'Orquestra del Conser-

vatori de València, l'Orquestra de València i l'Orquestra Simfònica de València. Recentment ha dirigit la *Petite Messe Solennelle* de Gioacchino Rossini al Palau de la Música de València. Des de l'any 1980 és professor de conjunt vocal i instrumental del Conservatori Superior de Música de València i des de gener de 1988 és director titular del Cor de València.



EDUARD GIMÉNEZ (Don Ramiro)

Nascut a Mataró, inicià els estudis musicals al Conservatori del Liceu i debutà al Palau de la Música Catalana. El 1965 es traslladà a Itàlia per perfeccionar els estudis a Milà. Guanyà el Concurs Internacional de Reggio Emilia i debutà el 1967 amb *L'elisir d'amore*. D'aleshores ençà ha cantat a La Scala de Milà, Òpera de Roma, Comunale de Florència, San Carlo de Nàpols, La Fenice de Venècia, La Monnaie de Brussel·les, Champs Elysées de



París, Carnegie Hall de Nova York, Òpera de San Francisco, Kennedy Center de Washington

i a moltes altres ciutats. Al Liceu debutà amb *La fanciulla del West* i després ho féu com a primer tenor amb *L'elisir d'amore* la temporada 1970-71. Ha tornat sovint amb obres com *Don Pasquale*, *Il barbiere di*

Siviglia, *La Cenerentola*, *Maria Stuarda*, *Don Giovanni*, *Llibre Vermell*, *Così fan tutte*, etc., fins a sumar seixanta-tres representacions.

MARTIN GANTNER (Dandini)

Nasqué l'any 1965 a Freiburg. Començà els estudis de cant a Karlsruhe i l'any 1988 guanyà el Primer Premi al Concurs de Berlín. L'any 1989 debutà al Stadttheater de Koblenz amb *Il Conte (Le nozze di Figaro)* i l'any 1990 va prendre part en l'estrena mundial de l'òpera de Hans Werner Henze *Das verrottene Meer*, en el paper de Bandenanführers a la Deutschen Oper de Berlín, sota la direcció de Markus Stenz i



Götz Friedrich. Poc després també va interpretar aquesta òpera en l'estrena a La Scala de

Milà. Altres actuacions recents han estat Guglielmo (*Così fan tutte*) a Basilea, Ned Keene (*Peter Grimes*) a la Staatsoper de Munic i Dandini (*La Cenerentola*) a la Staatsoper de Dresden. També ha actuat

sovint a les sales de concert d'Alemanya i altres països, i per ràdio i televisió. Enguany debuta a Barcelona.



ROLF WOLLRAD (Don Magnifico)

Nasqué a Dobeln i féu els estudis de cant a Leipzig i després a Sòfia. Del 1961 al 1964 va pertànyer a l'Opernstudio de la Staatsoper de Dresden i del 1964 al 1970 fou membre de la companyia dels Teatres de Saxònia. Des del 1970 és un dels artistes principals de la Staatsoper de Dresden, on ha interpretat un repertori molt ampli, amb personatges com ara Rocco (*Fidelio*), Leporello (*Don Giovanni*), Pimen (*Borís Go-*



dunov), Don Pasquale, Kuno (*Der Freischütz*), Tsar Saltan, Don Bartolo (*Il barbiere di Siviglia*), Daland (*Der Fliegende Holländer*) i Don Magnifico (*La Cenerentola*). L'any 1964 guanyà el Concurs Bach de Leipzig i ha actuat, amb l'Òpera de Dresden, de la qual és des del 1989 Operndirektor, per tot Europa i també al Japó. Amb aquestes representacions actua per primera vegada a Barcelona.

KATHLEEN KUHLMANN (Angelina)

Va néixer a San Francisco i estudià a Chicago, on cantà per primera vegada la protagonista de *Carmen*, una obra que ha interpretat a tot el món (Sydney, Montréal, Tel Aviv, Colònia, Hamburg, Nàpols, Viena, Covent Garden de Londres, San Francisco i properament a Colònia, Parma i el Liceu). En el seu repertori destaquen les interpretacions rossinianes: Arsace (*Semiramide*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Angelina



(*La Cenerentola*), Isabella (*L'italiana in Algeri*), Falliero (*Bianca e Falliero*), Andromaca (*Ermione*), Tancredi i Malcom (*La donna del lago*), que ha interpretat a Parma, Nàpols, Viena, Bonn, Tolosa, Munic, Bilbao, San Francisco, Chicago, Londres, Hamburg, Düsseldorf, Colònia, Miami, Stuttgart, Pisa, Wexford, Glyndebourne, etc. Debutà a La Scala amb *Falstaff* i al Metropolitan amb *Werther*. Enguany actua per primer cop a Barcelona.



ROXANA INCONTRERA (Clorinda)

És originària de Romania, on estudià amb Magda Ianculescu del 1978 al 1985. Des del 1985 resideix a Alemanya, on aconseguí el primer contracte al Theater der Stadt de Rudolstadt. L'any 1987 guanyà el Primer Premi al Concurs de Gera i fou membre durant dos anys de l'Opernstudio. Des del 1989 forma part de la companyia de la Sächsische



Staatsoper de Dresden, on ha destacat en papers com Konstanze (*Entführung aus dem Serail*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*) o la Reina de la Nit (*Die Zauberflöte*). El seu repertori inclou també Oscar (*Un ballo in maschera*), Frasquita (*Carmen*), Echo (*Ariadne auf Naxos*) i Olympia (*Les contes d'Hoffmann*). Enguany actua per primer cop a Barcelona.

THEA ILIEWA (Thisbe)

Va néixer l'any 1957 a Sòfia, on estudià amb Ilija Jossifov. L'any 1981 fou contractada a Alemanya pel Teatre de Rudolstadt i el 1986 pel de Schwerin, on interpretà un repertori molt ampli i alternà l'òpera amb el concert. Des del 1989 és invitada sovint a l'Òpera de Leipzig, on ha protagonitzat *Carmen*. Des del 1990 és membre de la Semper Opera de Dresden, on debutà amb Rosina (*Il barbiere di Siviglia*). El

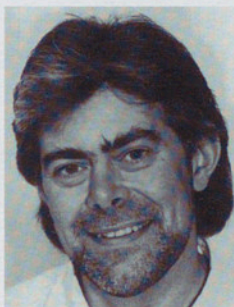


seu repertori inclou, entre altres obres, *Don Carlo*, *Ievgueni Onieguin*, *Die Walküre*, *Das Rheingold*, *A Midsummer night's dream*, *Die lustigen Weiber von Windsor*, etc. El seu repertori de concert inclou obres de Bach, Beethoven, Bruckner, Dvorák, Händel, Mendelssohn, Mozart, Pergolesi, Schubert i Verdi. Aquesta temporada Thea Iliewa actua per primera vegada a Barcelona.



KRISTINN SIGMUNDSSON (Alidoro)

Nascut a Reykjavík, es dedicà a la música després d'estudis científics a la universitat. Perfeccionà els estudis vocals a Viena i a Washington. Des de la temporada 1989-90 és membre de la companyia de l'Òpera de Wiesbaden, on debutà com a protagonista de *Don Giovanni* i on també ha interpretat Posa (*Don Carlo*), Sprecher (*Die Zauberflöte*) i el protagonista de *Ievgueni Onieguin*. Els anys 1989 i 1990 cantà *Iphigénie en Aulide* i



Iphigénie en Tauride a Drottningholm. L'any 1990 interpretà *Die Frau ohne Schatten* a Amsterdam, la *Simfonia núm. 9* de Beethoven a Essen, *Ievgueni Onieguin* a Düsseldorf i enregistra en disc el Comendatore de *Don Giovanni*. Més recentment ha interpretat *Don Giovanni* a Stuttgart i a Düsseldorf, el *Rèquiem* de Mozart a Drottningholm, *La Cenerentola* a Dresden i *Il barbiere di Siviglia* a Ginebra. Debuta a Barcelona.



Ferrán Contreras

JOYEROS

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





Contenido argumental

ACTO I

En casa de Don Magnifico

Clorinda y Thisbe, hijas del barón Don Magnifico, se están probando unos nuevos tocados, mientras la hijastra del barón, Angelina, conocida por el sobrenombre de Cenerentola (Cenicienta), con humildes vestidos, repite una canción que le gusta mucho, con lo que suscita la ira de sus dos hermanastras. Llamán a la puerta. Es Alidoro, preceptor de Don Ramiro, Príncipe de Salerno, que, disfrazado de mendigo, pide caridad. Clorinda y Thisbe lo maltratan, pero Cenerentola se compadece y le ofrece pan y café. Seguidamente entran algunos caballeros y anuncian la inminente llegada del Príncipe, que desea invitar a las hijas de Don Magnifico al baile en el que elegirá esposa. Muy contentas por la inesperada perspectiva, las dos hermanas ordenan a Cenerentola que regale medio escudo a los mensajeros de una noticia tan buena. La muchacha también querría dar algo al mendigo, pero no puede hacerlo porque no tiene dinero. El mendigo, conmovido por la buena intención, le predice una inesperada felicidad.

Clorinda y Thisbe ordenan a su hermanastra que prepare los vestidos para la fiesta y discuten sobre cuál de las dos ha de comunicar primero a su padre los últimos acontecimientos. La disputa se ve interrumpida por la presencia de Don Magnifico, que se lamenta de haber sido despertado en el momento culminante de un sueño maravilloso. Rápidamente se entera de lo sucedido y se alegra mucho, porque tiene la esperanza de que el Príncipe elegirá a una de sus dos hijas como esposa y, de este modo, le ayudará a sanear una situación financiera bastante desastrosa. No obstante, recomienda a las muchachas una absoluta discreción sobre el tema.

Cuando no hay nadie, entra Don Ramiro, disfrazado de escudero. Ha sabido por Alidoro que en esta casa hay una joven muy buena y muy bella y ha decidido ponerse los vestidos de su criado Dandini, al que ha permitido, al mismo tiempo, hacerse pasar por él. Cuando entra Cenerentola, el joven se siente cautivado. Don Magnifico pide noticias del Príncipe y el falso escudero



le informa que su señor está a punto de llegar. En efecto, poco después entra Dandini con todo el séquito. Se acerca la hora del baile y Cenerentola pide poder participar en la fiesta, aunque sólo sea por breves momentos. Todos protestan, aunque Alidoro sostiene que las hijas de Don Magnifico son tres y no dos, tal como resulta de los documentos que posee. Cuando los presentes se han ido, el mismo Alidoro, disfrazado de peregrino, vuelve para invitar a Cenerentola al baile. El previsor Alidoro le proporciona los vestidos y las joyas que le permitirán participar en la fiesta.

En el palacio de Don Ramiro

Dandini, siempre disfrazado de Príncipe, corteja a Clorinda y a Thisbe. Don Magnifico está muy satisfecho: el Príncipe le ha nombrado bodeguero oficial de palacio y él aprovecha la ocasión para promulgar inmediatamente algunos decretos en favor del vino que llena la bodega.

Después de que el falso y el auténtico Príncipe han cambiado impresiones, Clorinda y Thisbe intentan, por cualquier medio, engañar al presunto Don Ramiro. Seguidamente comienza la fiesta. Se anuncia la llegada de una misteriosa dama, acompañada por el filósofo Alidoro. La dama es Cenerentola, que despierta gran admiración en todos los presentes y también la envidia y los celos de las dos hermanas. Después, todos los invitados se dirigen hacia el salón de banquetes, a la espera de la conclusión de la fiesta y de la elección de esposa por parte de Don Ramiro.

A C T O I I

En el palacio de Don Ramiro

Clorinda y Thisbe aseguran a su padre que el Príncipe, aunque ha cortejado a la misteriosa dama que tanto se parece a Cenerentola, no ha dejado de alabar su belleza. Don Magnifico continúa su sueño y piensa que ya es un gentilhombre reverenciado por todo el mundo. Don Magnifico sale con sus hijas y entra Don Ramiro, quien, impresionado por la belleza de Cenerentola, teme que Dandini haga su papel demasiado seriamente y también se haya enamorado de la misteriosa muchacha. Llegan los dos y el Príncipe se esconde para observar su comportamiento. Cenerentola, ignorando que Dandini es un criado, le dice que se ha enamora-



do del escudero. Cuando oye esta declaración, Don Ramiro sale de su escondite. Cenerentola, para asegurarse de los sentimientos del presunto escudero, le da uno de los brazaletes que lleva en la muñeca y le dice que, si más tarde encuentra el otro, ella dará respuesta definitiva a sus pretensiones. Angelina se va y Don Ramiro, que duda sobre lo que ha de hacer, pide consejo a Alidoro, quien, sabiamente, le sugiere que siga los impulsos de su corazón. El Príncipe convoca a sus fieles y les ordena que le ayuden a encontrar a la bella desconocida. Alidoro, por su cuenta, también proyecta ayudarle: hará que la carroza de Don Ramiro tenga un accidente ante la casa de Don Magnifico y de este modo facilitará el reencuentro de Cenerentola. Don Magnifico ignora los últimos acontecimientos y pide a Dandini, de quien todavía piensa que es el auténtico Príncipe, noticias sobre la elección de esposa. Dandini se burla y le dice que él no es más que un simple criado. El engreído barón se muestra terriblemente ofendido.

En casa de Don Magnifico

Cenerentola vuelve a llevar su humilde vestimenta y piensa con nostalgia en el escudero que la ha enamorado. Don Magnifico vuelve a casa con sus dos hijas y cuando ve a Cenerentola realizando los trabajos de la casa, piensa que es imposible que la joven sea la misteriosa dama de la fiesta. El proyecto de Alidoro se cumple totalmente: la carroza de Don Ramiro vuelca ante la casa de Don Magnifico y el Príncipe y el criado tienen que pedir hospitalidad. Cuando entran, todos se inclinan y Cenerentola se apresura a ofrecer un sillón a Dandini, pero queda maravillada cuando Don Magnifico le revela la verdad. Don Ramiro vuelve a asumir su auténtica identidad y después de haber encontrado el otro brazalete en la muñeca de Cenerentola, comunica, entre el estupor general, su elección y sale con la muchacha, seguido por Dandini y Don Magnifico. Clorinda y Thisbe meditan con tristeza sobre su destino. Alidoro les quita cualquier ilusión: Don Magnifico ha despilfarrado todo su patrimonio y, para evitar la miseria, no les queda más remedio, a las dos hermanas, que hacer acto de sumisión al Príncipe y a Cenerentola. La sugerencia es aceptada por ellas.



Salón del trono del palacio de Don Ramiro

Cenerentola, ricamente vestida, está junto al Príncipe, pero su felicidad no será completa hasta que pueda volver a abrazar a Clorinda y a Thisbe, a las que perdona de todo corazón. La reconciliación se ve confirmada cuando llegan las dos hermanas. Angelina ya no será nunca más la cenicienta; ahora es la soberana de todos gracias a la bondad de su corazón, que manifiesta otra vez cuando dice que olvida el pasado y perdona todos los malos tratos y desprecios que se le han infligido durante mucho tiempo.

Volar y otras artes

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 
LA COMPAGNIE DES AIRS



Gioacchino Rossini
(1792-1868)





Gioacchino Rossini nace en Pesaro el 29 de Febrero de 1792 (por lo tanto, éste es el año de su bicentenario). Su padre toca la trompeta y su madre canta, lo que hace que la música y el canto ya sean para él una cosa normal desde muy pequeño. Sus padres hacen que reciba una enseñanza musical seria, que empiece en el palacio de los Malerbi cuando la familia se instala en Lugo en 1802 y sigue en Bolonia, donde va a vivir la familia, desde 1804 (en el Liceo Musical, o Conservatorio, desde 1806). A los catorce años ya escribe su primera ópera, *Demetrio e Polibio*, que, no obstante, no será la primera que estrenará, porque este lugar corresponde a *La cambiale di matrimonio* (Venecia, 3 de noviembre de 1810). Siguen *L'equivoco stravagante*, *L'inganno felice*, *Ciro in Babilonia*, *La scala di seta*, *La pietra del paragone*, *L'occasione fa il ladro* y *Il signor Bruschino*.

Ya con una actividad frenética, en 1813 estrena en Venecia dos obras muy significativas: en La Fenice *Tancredi*, su primera ópera seria, y en el San Benedetto *L'italiana in Algeri*, una de las mejores óperas bufas que se hayan escrito jamás. El mismo año estrena en La Scala de Milán *Aureliano in Palmira* y seguidamente *Il turco in Italia* (otra joya de la ópera bufa) y *Sigismondo*. En 1815 se instala en Nápoles, contratado por el empresario Domenico Barbaja, y la primera ópera que estrena es *Elisabetta, regina d'Inghilterra*, protagonizada por Isabella Colbran, que llegará a ser la señora Rossini.

Después del estreno de *Torvaldo e Dorliska* en Roma, llega en la misma ciudad, en el Teatro Argentina, la primera representación de la cumbre de toda su producción: *Il barbiere di Siviglia*. En Nápoles siguen *La Gazetta* y *Otello*. En Roma, en 1817, estrena otra obra capital, *La Cenerentola*, y en La Scala, el mismo año, *La gazza ladra*. Vuelto a abrir el San Carlo de Nápoles, Rossini estrena *Armida*, a la que siguen *Adelaide di Borgogna* en Roma, *Mosè in Egitto*, *Ricciardo e Zoraide*, *Ermione*, *Eduardo e Cristina*, *La donna del lago* (ya ópera romántica), *Bianca e Falliero*, *Maometto II*, *Matilde di Shabran*, *Zelmira i Semiramide* (última incursión en la ópera seria tradicional), después de la cual, en 1824, fija su residencia en París.

El primer estreno del período parisino és *Il viaggio a Reims*, obra resucitada recientemente en Pesaro, La Scala, Viena y en disco.



Después hace para la capital francesa sendas adaptaciones de obras ya estrenadas: *Moïse et Pharaon* (versión francesa de *Mosè*) y *Le siège de Corinthe* (basada en *Maometto II*). Las dos últimas óperas del catálogo rossiniano son *Le comte Ory* (con unos cuantos fragmentos de *Il viaggio a Reims*) y *Guillaume Tell*, estrenada en París en 1829, cuando sólo tiene treinta y siete años. No volverá a escribir nunca más una ópera, en una decisión que históricamente se ha tratado de explicar hablando de nuevas corrientes, enfermedades, incompreensión... Después de haber regresado durante un período a Italia, fija otra vez su residencia en París, ya casado con Olympe Pélissier. Poco antes se ha estrenado en Madrid su *Stabat Mater*, cuya versión definitiva no se da por vez primera hasta el año 1842 en París. Los trece últimos años de su vida, los pasa en París. Recibe en su casa a muchas personalidades y artistas, y estas reuniones llegan a ser famosas. Es también la época en que escribe las pequeñas y sencillas piezas de los *Péchés de vieillesse* y la *Petite Messe Solennelle*. Finalmente, muere en su villa de Passy el 13 de noviembre de 1868 y es enterrado en el cementerio de Père-Lachaise, pero en 1897 los restos son trasladados a Florencia, donde reposan en la basílica de Santa Croce.

El estreno de *La Cenerentola* tuvo lugar en Roma, en el Teatro Valle, el 25 de enero de 1817, con Geltrude Giorgi-Righetti, Teresa Mariani, Caterina Rossi, Giuseppe De Begnis, Giacomo Guglielmi, Andrea Verni i Zenobio Vitarelli. El estreno en Barcelona tuvo lugar pronto, el 15 de abril de 1818, en el Teatre de la Santa Creu, con Adelaida Sala, Savino Monelli, Filippo Galli y Domenico Vaccani como principales intérpretes.

En el Gran Teatre del Liceu, *La Cenerentola* fue estrenada el 27 de abril de 1854 y se han dado veinticuatro representaciones (la última vez el 15 de enero de 1983). Después del estreno fue programada otra vez la temporada 1862-63, pero seguidamente tardó noventa y dos años en volver a ser representada. Desde entonces lo ha sido cinco temporadas: 1954-55 con Marina de Gabarain y Juan Oncina; 1961-62 con Fiorenza Cossotto y Giuseppe Baratti; 1970-71 con Teresa Berganza y Eduard Giménez; 1979-80 con Juanita Porras y Eduard Giménez, y 1982-83 con Agnes Baltza y Ernesto Palacio.



LA LLUM
FETA JOIA



MASRIERA

Des de 1840

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



La Cenerentola

1^{er}. ACTE

Clorinda et Thisbe, les filles du baron Don Magnifico, essaient de nouveaux chapeaux, tandis que la belle-fille du baron, surnommée Cenerentola, vaque aux tâches les plus humbles du foyer. Entre Alidoro, le précepteur du prince don Ramiro, déguisé en mendiant. Les deux soeurs le traitent avec dédain mais Cenerentola a pitié de lui. Quelques gentilshommes annoncent alors l'arrivée du prince venu inviter les filles de Don Magnifico au bal durant lequel il choisira sa future épouse. Le mendiant, ému par la bonté de Cenerentola, lui prédit un bonheur inespéré. Don Magnifico regrette d'avoir été interrompu au beau milieu d'un rêve merveilleux mai mis au courant de la bonne nouvelle, il ne se tient plus de joie car il voit là une occasion de porter remède à sa désastreuse situation financière. Quand tout le monde s'est éloigné, Don Ramiro entre dans la maison, déguisé en écuyer, pour connaître la jeune fille dont Alidoro lui a vanté les vertus. En voyant apparaître Cenerentola, le jeune homme tombe sous le charme. Puis Dandini, le valet de Don Ramiro entre à son tour, et son maître l'autorise à prendre sa place. L'heure du bal approche et Cenerentola demande timidement la permission d'y assister. Mais Don Magnifico refuse. Tout le monde est déjà parti lorsque apparaît Alidoro, déguisé cette fois en pèlerin; portant de magnifiques atours et des bijoux, il vient inviter Cenerentola au bal.

Dans le palais de Don Ramiro, Don Magnifico, tout à sa joie, vient d'être nommé grand échanton. Les deux princes, le vrai et le faux, échangent leurs impressions tandis que Clorinda et Thisbe s'efforcent de séduire le valet déguisé en maître. La fête bat son plein lorsque l'on annonce l'arrivée d'une mystérieuse dame. C'est Cenerentola qui provoque l'admiration générale mais aussi l'envie et la jalousie des deux soeurs. Puis les invités gagnent peu à peu la salle où se déroulera le banquet au cours duquel Don Ramiro fera part à ses invités de son choix.

2^{ème} ACTE

Clorinda et Thisbe affirment à leur père que le prince a admiré leur beauté et Don Magnifico adopte un air satisfait. Lorsque Ce-



nerentola et Dandini font leur apparition, le prince se cache pour observer tout à loisir leurs réactions. Cenerentola, qui ignore que Dandini n'est qu'un valet, lui annonce qu'elle s'est éprise de son écuyer. A ses mots, Don Ramiro abandonne sa cachette mais Cenerentola, afin de s'assurer de ses sentiments, lui remet l'un de ses bracelets et lui dit qu'elle ne l'épousera que si, après son départ, il retrouve l'autre bracelet. Don Ramiro s'en remet à Alidoro qui lui conseille d'obéir aux élans de son coeur. Le prince, entouré de ses vassaux et secondé par Alidoro, s'apprête à aller au devant de la belle inconnue, tandis que Dandini apprend à Don Magnifico qu'il n'est qu'un simple valet et se moque de lui.

De retour dans son foyer avec ses deux filles, Don Magnifico observe Cenerentola occupée à ses tâches ménagères et décide qu'elle ne peut, en aucune façon, être la mystérieuse apparition de la fête. Alidoro, intentionnellement, renverse le carrosse du prince devant la demeure de Don Magnifico et oblige ainsi Don Ramiro à entrer pour demander l'hospitalité. Cenerentola reste stupéfaite en apprenant de la bouche de Don Magnifico que Don Ramiro est le véritable prince. Celui-ci retrouve alors l'autre bracelet et annonce qu'il a fait son choix. Puis il regagne le palais, du bras de Cenerentola. Clorinda et Thisbe acceptent l'idée que leur propose Alidoro: elles feront acte d'allégeance envers le prince et leur demi-soeur afin de ne pas vivre dans la misère à laquelle les prodigalités de leur père les a condamnées.

Dans la salle du trône, Cenerentola est auprès du prince. La jeune fille, désormais souveraine grâce à sa bonté, oublie le passé et, radieuse de bonheur, pardonne de tout coeur à Don Magnifico et à ses filles.



La Cenerentola

ACT I

Clorinda and Thisbe, daughters of the Baron, Don Magnifico, are trying on some new hats, while the Baron's step-daughter, known as Cenerentola is doing the most degrading household chores. Alidoro, the Prince Don Ramiro's tutor, arrives disguised as a beggar and is badly treated by the two sisters but Cenerentola pities him. Some noblemen announce the arrival of the Prince who wants to invite Don Magnifico's daughters to the ball at which he will choose a wife. The beggar has been moved by Cenerentola's kindness and predicts unexpected happiness for her. Don Magnifico regrets having woken up at the climax of a wonderful dream but he quickly discovers what has happened and he is very happy because he sees a possibility of improving his disastrous financial situation. When there is nobody around, Don Ramiro enters the house disguised as his valet to meet the young girl that Alidoro has told him about. When Cenerentola enters, the young man is captivated. Shortly after Dandini, Don Ramiro's valet, arrives. He has been given permission to masquerade as the Prince. It is nearly the time for the ball and Cenerentola shyly asks permission to go. This is refused by Don Magnifico. When all have gone, Alidoro returns disguised this time as a pilgrim and invites Cenerentola to the ball. He gives her a dress and jewels to wear.

In Don Ramiro's palace, Don Magnifico is very satisfied because he has been appointed official cellar master. The false and real Prince exchange views and Clorinda and Thisbe try to seduce the false Don Ramiro. The party begins and the arrival of a mysterious lady is announced. It is Cenerentola who excites general admiration and also envy and jealousy on the part of the two sisters. Shortly after all the guests go to the banquetting hall to await the end of the party and Don Ramiro's choice of a wife.

ACT II

Clorinda and Thisbe assure their father that the Prince has praised their beauty and so Don Magnifico continues to dream. When Cenerentola and Dandini arrive, the Prince hides so as to observe her behaviour. Cenerentola, who is unaware that Dandini is a valet,



tells him that she has fallen in love with the valet. When he hears this, Don Ramiro comes out of his hiding place but Cenerentola wants to be sure of her feelings and gives him one of her bracelets. She tells him that she will not give him a final answer until he finds the other bracelet after she has gone. Don Ramiro asks Alidoro's advice and he tells him to follow the promptings of his heart. The Prince prepares to find the unknown beauty with the help of his servants. Alidoro will also help him in his own way. Then Dandini makes fun of Don Magnifico and reveals that he is only a simple valet.

Don Magnifico returns home with his two daughters and when he sees Cenerentola doing the housework, he thinks that it is impossible that she was the mysterious lady at the party. Alidoro makes the Prince's carriage overturn in front of Don Magnifico's house and Don Ramiro has to enter and ask for hospitality.

Cenerentola is amazed when Don Magnifico reveals to her that Don Ramiro is the real Prince. He finds the other bracelet and then announces that he has chosen a wife. He leaves for the palace with Cenerentola. Clorinda and Thisbe accept Alidoro's suggestion: they will submit themselves to the authority of the Prince and their step-sister in order to end the poverty in which they find themselves as a result of Don Magnifico having squandered all his fortune.

In the throne room of the palace, Cenerentola is next to the Prince. The young girl, now ruler thanks to her goodness, forgets the past and with all her heart and radiant with happiness forgives Don Magnifico and his daughters.



Discografia

La present discografia només inclou una selecció de les versions íntegres. Els personatges són esmentats en l'ordre següent: Angelina, Clorinda, Thisbe, Don Ramiro, Dandini, Don Magnifico i Alidoro. A continuació l'orquestra, el cor i el director.

Giulietta Simionato, Ornella Rovero, Miti Truccato-Pace, Cesare Valletti, Saturno Meletti, Cristiano Dallamangas, Vito Susca. RAI de Torí. Dir.: Mario Rossi. 1950 - CETRA, LPS 3208.

Zara Doluchonova, K. Konstantinova, N. Postavinceva, A. Orfe-nov, E. Belov, K. Polev, G. Troitzkij. Ràdio de Moscou. Dir.: Bron. 1953 - MEZHDUNARODNAJA KNIGA, D 0572/77.

Marina de Gabarain, Alda Noni, Fernanda Cadoni, Juan Oncina, Sesto Bruscantini, Ian Wallace, Hervey Alan. Festival de Glynde-bourne. Dir.: Vittorio Gui. 1953 - EMI, QSQ 31/33.

Teresa Berganza, Ornella Rovero, Miti Truccato-Pace, Nicola Monti, Sesto Bruscantini, Mario Petri, Scarlatti de Nàpols, San Carlo de Nàpols. Dir.: Mario Rossi. 1958 - MELODRAM, MEL 020.

Giulietta Simionato, Dora Garral, Miti Truccato-Pace, Ugo Bonelli, Sesto Bruscantini, Paolo Montarsolo, Giovanni Foiani. Maggio Musicale Fiorentino. Dir.: Oliviero De Fabritiis. 1963 - DECCA, GOS 631-33.

Teresa Berganza, Margherita Guglielmi, Laura Zannini, Luigi Alva, Renato Capeocchi, Paolo Montarsolo, Ugo Trama. London Symphony, Scottish Opera. Dir.: Claudio Abbado. 1972 - DEUTSCHE GRAMMOPHON, CD, 423 861-2.

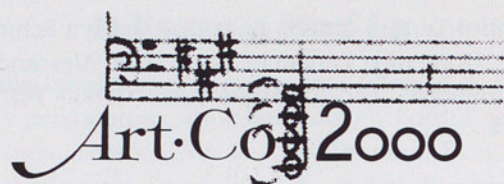
Biancamaria Casoni, Giovanna Di Rocco, Teresa Rocchino, Ugo Benelli, Sesto Bruscantini, Alfredo Mariotti, Federico Davià. Ràdio de Berlín, Òpera de Berlín. Dir.: Piero Bellugi. 1981 - ACANTA, CD, 43271.



Lucia Valentini Terrani, Emilia Ravaglia, Marilyn Schmiede, Francisco Araiza, Domenico Trimarchi, Enzo Dara, Alessandro Corbelli. Capella Coloniensis. Dir.: Gabriele Ferro. 1980 - FONIT CETRA, CD, CDC 24.

Marilyn Horne, Emilia Ravaglia, Teresa Rocchino, Francisco Araiza, Sesto Bruscantini, Paolo Montarsolo, Giorgio Tadeo. Òpera de San Francisco. Dir.: Claudio Scimone. 1982 - HRE, 420 (s).

Agnes Baltsa, Carol Malone, Felicity Palmer, Francisco Araiza, Simone Alaimo, Ruggero Raimondi, John del Carlo. Academy of St. Martin in-the-Fields, Ambrosian Opera. Dir.: Neville Marriner. 1987 - PHILIPS, CD, 420 468-2.



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: ArtCo/2000

Disseny: Carmelo Hernando



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



P r ò x i m e s f u n c i o n s

R e c i t a l F r e d e r i c a v o n S t a d e

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

C o n c e r t O r q u e s t r a S i m f ò n i c a d e l G r a n T e a t r e d e l L i c e u

Ludwig van Beethoven: Concert per a piano i orquestra núm. 3

Dmitri Xostakòvitx: Simfonia núm. 5

Solista: **Stefan Vladar**

Director: **Uwe Mund**

Dilluns, 11 de maig, 21 h., funció núm. 87, torn A

Dimarts, 12 de maig, 21 h., funció núm. 88, torn B

L ' e l i s i r d ' a m o r e

Gaetano Donizetti

Director d'orquestra **Marcello Panni**

Director d'escena **Giuseppe de Tomasi**

Escenografia i vestuari **Ferruccio Villagrossi**

Producció **Procedent de la Bottega
Veneziana, Venècia**

Luciano Pavarotti (24, 27 i 30)/**Fernando de la Mora** (26 i 29),

Alida Ferrarini (24, 27 i 30)/**Nuccia Focile** (26 i 29),

Gloria Fabuel, Ingvar Wixell, Alfredo Mariotti

Funció de Gala

Diumenge, 24 de maig, 21 h., funció núm. 89, fora d'abonament

Dimarts, 26 de maig, 21 h., funció núm. 90, torn D

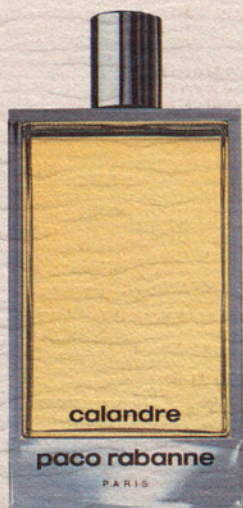
Dimecres, 27 de maig, 21 h., funció núm. 91, fora d'abonament

Divendres, 29 de maig, 21 h., funció núm. 92, torn E

Dissabte, 30 de maig, 21 h., funció núm. 93, fora d'abonament



HAY MUCHAS FORMAS DE LLEVAR MI MODA.



Venta exclusiva en perfumerías especializadas.

paco rabanne
PARIS

42796-19-1