

La gazza ladra

GRAN TEATRE DEL LICEU



**GRAN TEATRE DEL LICEU**

**Temporada 1992-93**

**CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU**

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

D U E N D E



JESUS DEL POZO



# La gazza ladra

Melodrama en dos actes  
Text de Giovanni Gherardini  
Música de Gioachino Rossini  
Revisió d'Alberto Zedda

(Amb sobretitulat)

Estrenada el 31 de maig de 1817 al Teatro alla Scala de Milà  
Estrenada l'1 de gener de 1851 al Gran Teatre del Liceu

Amb el patrocini exclusiu de  
**IBERIA**

### *Funció de Gala*

Dilluns, 25 de gener, 20 h. funció núm. 50, torn E  
Dijous, 28 de gener, 20 h. funció núm. 51, torn B  
Diumenge, 31 de gener, 17 h. funció núm. 53, torn T  
Dimecres, 3 de febrer, 20 h. funció núm. 54, torn D  
Dissabte, 6 de febrer, 20 h. funció núm. 57, torn C  
Dimarts, 9 de febrer, 20 h. funció núm. 59, torn A



EL CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU  
agraeix a

**IBERIA**

el patrocini d'aquestes funcions



Es Gioachino Rossini, por derecho propio y méritos abundantes, uno de los más populares compositores musicales, y tiene, sobre muchos más, el atractivo de haber compuesto músicas que a todo el mundo, cuando menos, «suenan», y a muchísimos, asimismo, agradan: las de *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Guglielmo Tell*, *Mosè in Egitto*, *Il turco in Italia*, o la que en esta ocasión ha programado el Gran Teatre del Liceu barcelonés, *La gazza ladra* (La urraca ladrona). Dicen los críticos y estudiosos de Rossini que éste logró labrarse una de las más brillantes personalidades dentro de la música de su tiempo, y del nuestro. Y describen los mismos estudiosos que, a Rossini, le gustaron la alegría, el movimiento, la vida..., que desplegó en sus músicas y óperas bufas.

Pues bien: nos complace, por virtud del apoyo que IBERIA viene prestando al programa de actividades del Liceu, poder brindar la ocasión de contemplar «un Rossini» de los más clásicos, de los más populares, y probablemente de los más entretenidos, cuando, precisamente, acaban de cumplirse doscientos años del nacimiento del compositor italiano.

Miguel Aguiló  
Presidente de IBERIA

# *En harmonia amb el Liceu.*



## *Iberia patrocina la temporada.*

*Aquest any, més que mai,  
IBERIA dóna suport  
a la música i als afeccionats  
al "bel canto".*

*Perquè, un any més, IBERIA  
serà al Gran Teatre  
del Liceu.*

**IBERIA**



## La gazza ladra

Fabrizio Vingradito	<b>Enric Serra</b>
Lucia	<b>Rosa M. Ysàs</b>
Giannetto	<b>William Matteuzzi</b>
Ninetta	<b>Leontina Vaduva</b>
Fernando Villabella	<b>Giovanni Furlanetto</b>
Gottardo, il Podestà	<b>Alberto Rinaldi</b>
Pippo	<b>Vesselina Kasarova</b>
Isacco	<b>Piero de Palma</b>
Antonio	<b>Josep Ruíz</b>
Giorgio	<b>Manuel Garrido</b>
Ernesto	<b>Marcello Lippi</b>
Il Pretore	<b>Vicenç Esteve</b>
Una gazza	***

Director musical	<b>Paolo Olmi</b>
Director d'escena	<b>Michael Hampe</b>
Escenografia	<b>Carlo Diappi</b>
Disseny de vestuari	<b>Mauro Pagano (†)</b>
Disseny de llums	<b>Hans Toelstede</b>
Director del cor	<b>Romano Gandolfi</b>
Subdirector del cor	<b>Andrés Máspero</b>
Assistent de direcció d'escena	<b>Florian-Malte Leibrrecht</b>
Vestuari i perruqueria	<b>Procedent de l'Oper der Stadt Köln</b>
Complements de perruqueria	<b>Maurio Audello, Milà</b>
Atrezzo	<b>E. Rancati, Milà</b>
Servei de Sabateria	<b>Valldeperas, Barcelona</b>
Violí concertino	<b>Josep M. Alpiste</b>
Traducció del sobretítol	<b>Jaume Creus</b>
	<b>L'Avenç, S.L., Barcelona</b>
Producció	<b>Rossini Opera Festival, Pesaro (1989)</b>

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Materials musicals **Edició crítica de la *Fondazione Rossini* de Pesaro, en col·laboració amb G. Ricordi, a cura d'A. Zedda.**





A PIONNER NOMÉS ENTENEM LA  
 PERFECCIÓ EN TERMES DE PROGRÉS.  
 D'EVOLUCIÓ. DE TECNOLOGIA.  
 PER AIXÒ NO ENS CONFORMEM AMB  
 L'EXTRAORDINÀRIA NITIDESA D'IMAT-  
 GE DELS NOSTRES TELEVISORS I VI-  
 DEOS. NI AMB LA PURESA I QUALITAT  
 DE SO DELS NOSTRES EQUIPS D'ALTA  
 FIDELITAT.

NI AMB LA MÀXIMA DEFINICIÓ  
 AUDIO-VISUAL QUE OFEREIX EL  
 LÀSER DISC.  
 VOLEM ANAR A MÉS.  
 PERQUÈ LA CLAU DE LA PERFECCIÓ  
 RESIDEIX, PRECISAMENT, EN ESTAR  
 CADA VEGADA MÉS A PROP. CADA VE-  
 GADA MÉS A PROP DE LA PERFECCIÓ  
 EN IMATGE I SO.



 **PIONEER**<sup>®</sup>  
*The Art of Entertainment*



## Contingut argumental

Lloc de l'acció: Un poble al nord d'Itàlia

Època: Començaments del s. XIX

*Ninetta, una serventa, és la promesa de Giannetto, el fill de l'amo. La noia és acusada d'haver robat una cullera d'argent i el Podestà, les proposicions del qual Ninetta ha rebutjat, fa que sigui jutjada. Quan està a punt de ser ajusticiada, hom descobreix que qui ha robat ha estat una garsa, «la gazza ladra».*

### ACTE I

#### Pati a casa de Fabrizio

Els servents de la casa i els habitants del vilatge festegen el proper retorn de la guerra de Giannetto, fill del ric arrendatari Fabrizio Vingradito. Mentre hom prepara amb alegria la rebuda, una garsa, des de la seva gàbia, repeteix unes quantes vegades el nom de Pippo, un jove camperol que treballa per a Fabrizio. Després d'haver lloat el vi, Fabrizio confia a Lucia, la seva dona, el desig que té que Giannetto esdevingui espòs de Ninetta, una noia que està al seu servei. Lucia, però, no té cap simpatia envers la pobre serventa i fins i tot lamenta la negligència de la jove, que recentment, a més, ha perdut un cobert d'argent.

Mentre tothom està ocupat a l'interior de la casa en els preparatius de la festa, Ninetta, feliç pel retorn de l'estimat Giannetto, arriba pel pujol i és rebuda per Fabrizio amb un tracte paternal. El diàleg, però, és interromput per Lucia, sempre despitada per la desaparició del cobert. Quan tots tres han marxat, Isacco, mercader i usurer del poble, entra al pati per oferir les seves mercaderies, però Pippo li diu que se'n vagi.

El pati torna a estar ple de gent; tothom rep amb alegria Giannetto, el qual, commogut, abraça Ninetta, mentre Pippo fa un brindis. Després Giannetto ha d'anar amb els seus pares a visitar el seu oncle, que està malalt, mentre Ninetta resta sola per tenir cura de la casa. La noia troba davant seu un home vestit amb parracs, en el qual reconeix de seguida el seu pobre pare, Fernando Villabella, que, militar des de fa molts anys, ha fugit del



regiment perquè ha estat condemnat a mort després d'un altercat amb el seu capità. L'arribada de Gottardo, el Podestà del vilatge i enamorat de Ninetta, obliga Fernando a ocultar-se una altra vegada en els seus parracs per tal de no ser reconegut. Quan veu Ninetta, el Podestà renova un cop més els seus oferiments amorosos; Ninetta el rebutja, mentre Fernando, el qual el Podestà creu que és un pobre vianant, ha de romandre a part, tot fingint que dorm. L'arribada d'un missatge urgent obliga el Podestà a cercar les ulleres. Ninetta aprofita l'avinentsa per confortar el pare i ell li lliura un cobert d'argent, tot donant-li l'encàrrec de vendre'l i amagar sota un castanyer allò que li hagin donat, que permetrà la fugida. Com que el Podestà no aconsegueix trobar les ulleres, Ninetta ha de llegir el missatge, que conté l'ordre d'arrest del seu pare, acusat de desertió. Per desviar la recerca, però, la jove canvia la filiació paterna descrita en el missatge. Quan veu, tot seguit, que el Podestà galanteja una altra vegada Ninetta, Fernando no pot aguantar més i fa que el magistrat s'allunyi (amb greus amenaces, però). El pati resta buit, mentre la garsa surt de la gàbia, vola sobre la taula i roba una cullera.

### **Estança a casa de Fabrizio**

Ninetta ven a Isacco el cobert del seu pare, però quan surt a dur els diners al lloc convingut, no pot fer-ho, degut a l'arribada dels amos. Amb ells arriba també el Podestà, que felicita Giannetto per les seves activitats com a militar. Quan para la taula, Lucia descobreix que manca un altre cobert. Malgrat l'oposició de Fabrizio, el Podestà obre immediatament una investigació i descobreix que Ninetta és filla del desertor que hom cerca i que està en possessió d'una quantitat de diners, l'origen de la qual no aconsegueix aclarir. Pippo, al qual Ninetta ha dit que havia venut el cobert a Isacco, ho diu innocentment al Podestà. Aquest, ansiós de venjar-se per l'ultratge rebut, convoca aleshores l'usurer, el qual diu que ha adquirit a Ninetta un cobert en què estaven gravades les lletres F.V. Tothom està convençut que el propietari del cobert venut és Fabrizio Vingradito, mentre Ninetta, per defensar el seu pare, no pot demostrar que aquestes inicials són les de Fernando Villabella. El Podestà acusa Ninetta de furt i ordena que sigui conduïda a la presó.



## ACTE II

### **Vestíbul de la presó**

El carceller Antonio, entendrit per la mala sort de la pobra ser-  
venta, consent que Ninetta surti de la cel·la per gaudir de la llum  
del dia. La noia li prega que cridi Pippo, amb el qual vol parlar.  
Mentrestant, Giannetto, desconcertat per la sospita que Ninetta  
sigui culpable, aconsegueix del carceller una entrevista amb la  
reclusa, en la qual Ninetta li diu que l'estima i proclama la seva  
innocència, però també afirma que no vol defensar-se davant el  
tribunal per no perjudicar una persona la qual el destí ja ha col-  
pejat amb duresa. Giannetto, abans de marxar, li promet que farà  
tot el que pugui per salvar-la. Tot seguit arriba el Podestà, que  
promet la llibertat a Ninetta si correspon al seu amor. Per enès-  
ma vegada Ninetta rebutja el Podestà, que se'n va amenaçador,  
mentre el so d'uns tambors anuncia l'inici del procés. Poc des-  
prés arriba Pippo, i Ninetta, amb l'esperança de salvar el pare, li  
prega un préstec de tres escuts i que els amagui sota el castanyer  
convingut abans del vespre. Tot seguit i amb el pressentiment de  
la seva condemna, Ninetta li lliura un anell per a Giannetto i el  
saluda amb emoció.

### **Estança a casa de Fabrizio**

Lucia, que sempre ha cregut culpable Ninetta, ara té dubtes i  
remordiment. Arriba Fernando, angoixat perquè encara no ha  
trobat, sota el castanyer, els diners necessaris per la fugida, però  
quan Lucia li fa saber que la seva filla ha estat empresonada in-  
justament, Fernando decideix comparèixer per salvar-la.

### **Sala del tribunal**

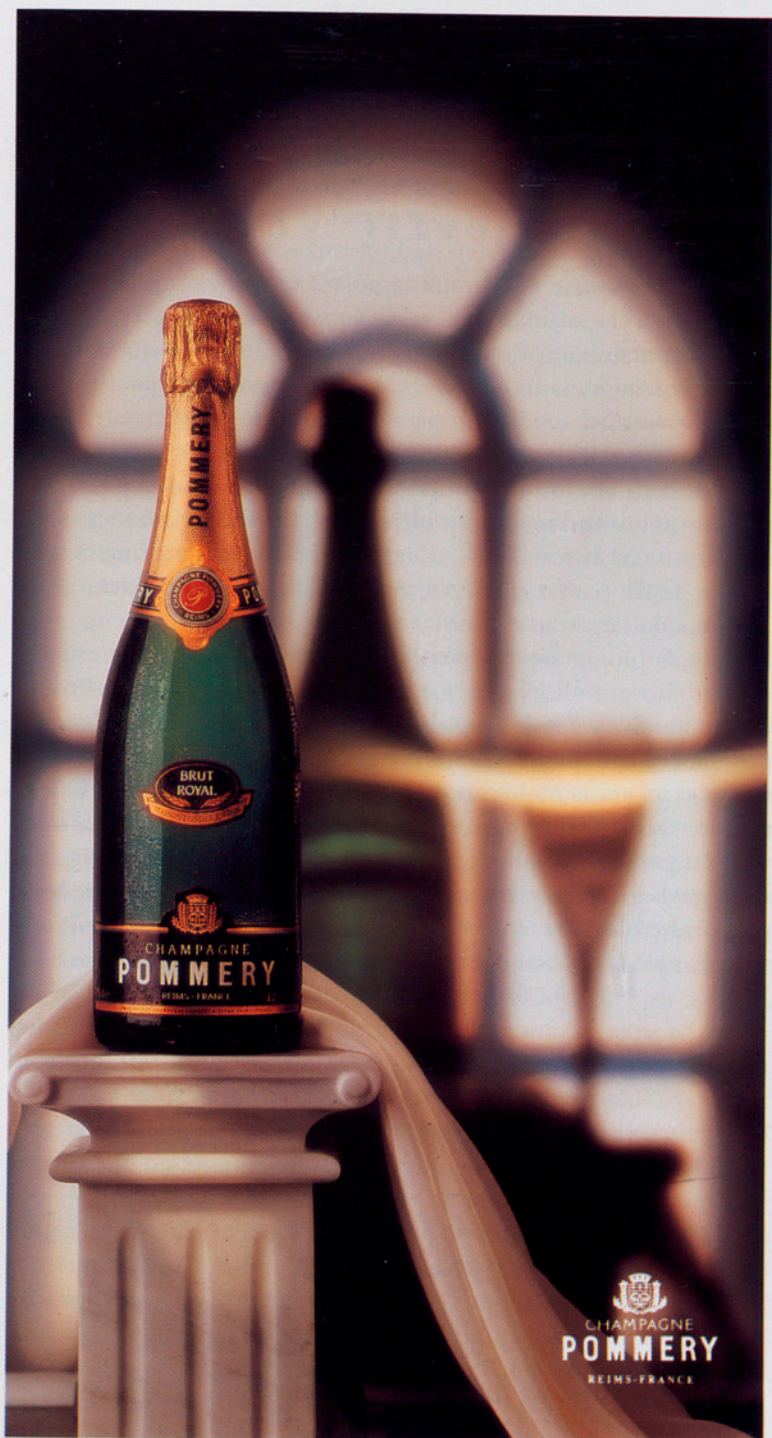
Els jutges pronuncien la sentència de mort per a Ninetta i no ser-  
veix de res la intervenció de Giannetto, que vol convèncer-la  
perquè reveli el seu secret. Aleshores Fernando surt d'entre la gent  
i es presenta, tot implorant la salvació de la filla, però aquesta  
intervenció arriba massa tard: la sentència ja ha estat dictada i no  
pot ser modificada. Ninetta anirà al patíbul i Fernando és con-  
duït a la presó.



### Plaça del poble

Lucia surt de l'església on ha pregat per la salvació de Ninetta. Quan la plaça resta buida arriba Ernesto, militar i amic de Fernando, que cerca el Podestà per comunicar-li que el Rei ha concedit la gràcia i la llibertat a Fernando. Pippo ha amagat fa molt poc els diners sota el castanyer i quan troba Ernesto li indica on viu el Podestà. Quan resta sol, Pippo conta les monedes que li han sobrat i tot seguit troba Antonio, amb el qual té una conversa, durant la qual veuen com la garsa roba una de les monedes de Pippo i vola cap el campanar. Tots dos corren a recuperar la moneda, mentre passa per la plaça el seguici que condueix Ninetta al suplici. En aquests moments, però, Pippo i Antonio han descobert en el campanar els dos coberts desapareguts. Tots comprenen que l'autèntica culpable dels furts ha estat la garsa. La prova de la innocència de Ninetta és certa i mentre les campanes toquen a festa, Giannetto i Fabrizio corren a deturar l'execució.

Tothom ha sentit les campanes i la plaça s'omple de gent. Arriba també el Podestà i de sobte se sent una descàrrega de fusells. Tothom tem que l'execució hagi tingut lloc, però uns crits d'alegria anuncien, en canvi, l'arribada de Ninetta, ja lliure. Els fusells han disparat com a senyal de gaubança. Ninetta, malgrat tot, està preocupada per la sort del pare, el qual creu que és a la presó. Fernando, però, ha estat excarcerat i pot tornar a abraçar la filla. El Podestà, bocabadat, roman a part, mentre Lucia uneix les mans de Giannetto i Ninetta entre l'alegria general.



CHAMPAGNE  
**POMMERY**  
REIMS - FRANCE



## *La gazza ladra:* El perfil vocal

Si hi ha un aspecte en el qual la nostra època es pot considerar privilegiada, aquesta seria, sense cap mena de dubte, el de la vocalitat rossiniana. Una tipologia vocal que havia quedat submergida pels grans terratrèmols del cant romàntic i post-romàntic en primer lloc i pels estrips veristes després, ha estat recuperada per la musicologia i pels intèrprets en un esforç considerable. Avui podem veure representar *La gazza ladra*, un *melodrama semiserio* (*opéra à demi-caractère* en la terminologia francesa) en condicions molt semblants a les que en feren, a la primera meitat del segle passat, una peça cabdal del repertori dels grans cantants de l'època.

Ninetta, la protagonista femenina, fou interpretada a l'estrena per Teresa Giorgi-Belloc, una mezzo-soprano per a la qual Rossini escriví també *L'inganno felice* i la protagonista del *Tancredi*. Posteriorment el paper fou adoptat per les millors sopranos d'aquell temps com ara la Malibran, la Mainvielle-Fodor, la Grisi i la Pasta que, recordem-ho, tenia una extensió de dues octaves i mitja (del *La greu* al *Re sobreagut*) i segons Stendhal «tant podia cantar la música de contralt com la de soprano». És un paper d'ingènua, de vocalitat brillant, i per a la inauguració del nou teatre de Pesaro l'any 1818 Rossini trià personalment Giuseppina Ronzi-De Begnis, especialista en aquest tipus de papers, per cantar la Ninetta. La seva cavatina «Di piacer mi balza il cor» n'és la pàgina més destacada. Avui canta sempre aquest rol una soprano lírica amb capacitat per a la coloratura.

Giannetto, el tenor, presenta una tessitura molt aguda en la seva cavatina amb cor «Vieni fra queste braccia», que té en el passatge «Ma quel piacer che adesso» una mena de *cabaletta* de valor semblant. En el *finale primo* ha de tocar l'accent patètic en la gran frase «Ed io la credea l'istessa onestà». La gran actuació que tingué a Roma amb aquesta obra llançà a la fama el gran Giovanni Battista Rubini, que també cantà el paper de Giannetto a La Scala, on debutà l'any 1827 amb *La donna del lago*.

En una carta a Giulio Perticari l'any 1818 Rossini es refereix a *La gazza ladra* com a *òpera scritta per tre primi buffi*. En realitat,



però, de *buffo* tal i com avui els coneixem, no n'hi ha cap. Fernando Villabella és un paper de baix seriós que en l'estrena fou Filippo Galli, intèrpret extraordinari del Maometto II o de l'Assur de *Semiramide*. L'ària «Ah, lungi il timore» i el duo «Come frenare il pianto» són les intervencions més destacades. Pel que fa al Podestà, és en part caricaturesc i en part fosc i negatiu. Antonio Ambrosi, el seu intèrpret a l'estrena, en féu una de les seves parts preferides, fins al punt d'arribar a ser conegut com «Il Podestà». La seva intervenció més lluïda és la cavatina «Il mio piano è preparato». Anticipa en més d'un aspecte el Marchese di Boisfleury de la darrera *semiseria* de Donizetti *Linda di Chamounix*, que també recorda *La gazza ladra* pel rol de Pierotto, molt semblant al Pippo de l'òpera rossiniana. Aquest paper de contralt *en travesti*, en el qual brillaria a París la famosa Alboni, demana un bon domini del cant d'agilitat i de la dicció, perquè té un brindis amb curioses al·literacions («Il nappo è di Pippo – La pipa e la poppa»). L'únic *buffo* autèntic, encara que sense elements de comicitat característica, és Fabrizio Vingradito, amb intervenció destacada al gran quintet de l'acte segon. Lucia, la seva muller, té la clàssica *aria del sorbetto* («A questo seno reso mi sia») i el venedor ambulat Isacco, clar antecedent del Trabucco de *La forza del destino* ha de cantar la seva breu cavatina «Stringhi e ferri» amb veu de nas. Tot un vast aparador del bel canto més autèntic, doncs, que vol intèrprets ben avesats a les exigències virtuosístiques.

Marcel Cervelló



LA COLLECTION "GATSBY"



ABSOLUMENT

S.T. Dupont  
PARIS

*D*



## ***La gazza ladra*, una confluència i algunes premonicions**

*La gazza ladra* és la vint-i-unena òpera de Rossini i representa la seva indiscutible aventura inicial en l'univers semiseriós, més enllà del tímid precedent que suposa *Torvaldo e Dorliska*. Sovint es pot llegir, sobre la naturalesa d'aquest subgènere operístic, que es tracta d'una mena d'*opera seria* amb un *lieto fine*, o bé que presuposa una barreja inextricable d'elements còmics i tràgics: ambdues afirmacions són relativament incertes o, com a mínim, parcials.

La realitat és que la qualitat argumental determinant del *semiserio* radicava —si ens atenem a l'excel·lent text de Fedele d'Amici— a proposar un assumpte «que es desenvolupés en un ambient realista, contemporani o quasi, capaç d'acollir personatges d'extracció social burgesa o humil, fins i tot en els papers protagonistes». És usual de considerar com el seu primer model històric l'ofert (el 1760) per *La Cecchina, ossia La buona figliola*, una mena de melodrama interclassista de Niccolò Piccini sobre un llibret escrit el 1740 per Carlo Goldoni (i posat en música sense cap èxit remarcable per Egidio Duni, el 1756, i per Perillo, el 1759), basat, al mateix temps, en una novel·la de Samuel Richardson (*Pamela o la virtut recompensada*, publicada el 1740), en què els amors difícils del Marquès della Conchiglia i la seva jardinera Cecchina són finalment ratificats pel feliç descobriment del llinatge més o menys antic i il·lustre de la serventa, filla desapareguda d'un coronel que la cerca infructuosament des de fa vint anys.

Alberto Zedda, editor i restaurador de la versió original de *La gazza ladra* (de la qual ha realitzat, igualment, l'únic enregistrament discogràfic disponible durant molts anys) també ha insistit en aquesta naturalesa específica del *mezzo carattere*, tot assenyalant-ne, de passada, la proximitat amb la «comédie larmoyante» i —com és el cas de la peça que ens ocupa— la confluència amb una de les espècies més qualificades del teatre musical republicà francès, la «pièce de sauvatage», en què l'heroïna, captiva i condemnada, és salvada de la mort al darrer moment gràcies a una argúcia no pas



molt diferent d'un convencional «deus ex machina»: el descobriment de la vertadera autora del furt de la coberteria de plata, una oportuna garsa, la inveterada atracció de la qual envers els objectes brillants –àmpliament representada en certa mitologia popular– permet el decisiu reconeixement final de la innocència de la protagonista. L'argument s'inspira en un fet ocorregut a Palaiseau, als afores de París, la protagonista real del qual fou, segons que sembla, penjada sense que l'amagatall del nefast volàtil fos descobert a temps per evitar-ho. Amb aquesta hipòcrita generositat retrospectiva dels organismes públics, la municipalitat de la capital francesa va instaurar una missa anyal (popularment anomenada «missa de la garsa») en memòria de la desventurada fàmula.

Aquest fet fou convertit en peça teatral per Théodore Badouin d'Aubigny i portat a l'escena pel productor i director Louis-Charles Caigniez (conegut a la seva època com «el Racine dels boulevards»), que va reescriure l'obra per oferir-la com a escrita en col·laboració; va ser presentada el 25 d'abril de 1815 al Théâtre de la Porte de Saint Martin amb el títol de *La pie voleuse*. Un any més tard, el filòleg i traductor milanès (i propugnador de la reforma ortogràfica de l'italià modern) Giovanni Gherardini (1778-1861) va reprendre aquest tema –tot dotant-lo de la pertinent conclusió feliç– com a punt de partida per estructurar un llibret operístic, que va presentar, amb el tema «Avviso ai iudici», al concurs convocat pels Reials Teatres Milanesos, del qual sortí vencedor gràcies al decidit suport de l'escriptor Vincenzo Monti. D'aquesta manera, el «melodramma storico» (segons la descripció inicial de la peça) experimentava una inflexió que l'apropava, més aviat, a una mena de «realisme periodístic» que anticipà, de manera tan llunyana com perceptible, el propòsit estètic i polític d'establir un model d'òpera articulada sobre l'«actualitat» com a valor significant en si mateix: de manera que, si és correcte d'assenyalar l'audàcia de *La Traviata* com a precedent indiscutible del verisme, no ho és pas menys recordar el paper que va jugar l'excel·lent peça rossiniana com a premonició parcial de l'obra mestra de Verdi. Per la resta, hem de destacar que Gherardini (que estava doctorat en medicina per la Universitat de Pàdua) també va exercir la crítica i el periodisme i fou successor de Vincenzo Cuoco en la direcció del «Giornale Italiano».



Un escenari de la producció del Rossini Opera Festival de Pesaro (1989)  
de *La gazza ladra*

El premi al llibret comportava el compromís de la seva conversió en òpera, amb la corresponent presentació a La Scala: Ferdinando Paër, el mestre del *semiserio* a qui fou ofert inicialment, refusà l'encàrrec, que va ser proposat a Rossini (qui precisament havia debutat a l'escena cantant l'Adolfo de la seva *Camilla* a l'estrena bolonyesa de 1805) amb singular fortuna, ja que el triomf excepcional que va assolir *La gazza ladra* (el títol definitiu que reproduïa el del seu original francès) la nit del 31 de maig de 1817 –i del qual Stendhal fou testimoni excepcional– no només va permetre al compositor de Pesaro d'afermar-se en un gènere i una experiència operística diferents de les que fins al moment havia conreat sinó que també va significar l'anhelada revenja en un escenari que tres anys abans s'havia mostrat reservat en ocasió de la desafortunada estrena de *Il turco in Italia*.

Rossini, que se sentí fascinat per l'argument des del primer moment («Il soggetto, però, è bellissimo», escrivia a la seva mare a mitjan març) va poder treballar en la nova obra amb un major deteniment i una atenció més sostinguda que en qualsevol de les



seves produccions precedents: ininterrompudament, almenys, des de finals de febrer, quan va arribar a la capital llombarda després del triomf romà de *La Cenerentola* com a hoste de Francesca Maffei-Festa, la primera Fiorilla (i la primera Angelina «scaligera» un any més tard), a casa de la qual va acabar la partitura. La dimensió de l'èxit pot quantificar-se recordant que *La gazza ladra* fou oferta 26 vegades durant aquest any, cosa que, tenint en compte la capacitat aproximada de La Scala en aquesta època, eleva a no menys de 52.000 el nombre d'espectadors, xifra veritablement considerable si considerem que Milà no tenia més de 125.000 habitants a les primeres dècades del segle XIX.

Una col.laboració no pas menyspreable a l'acolliment entusiasta va ser oferta pels cantants, entre els quals es comptaven alguns dels noms més il·lustres de l'escena milanesa del moment: Teresa Giorgi-Belloc (Trombetta de vertader cognom, una *mezzo* que havia de passejar en triomf Tancredi, Cenerentola o Isabella, malgrat que en aquesta ocasió va cantar de soprano) en Ninetta, Filippo Galli (que havia debutat el 1804 com a tenor i a qui Paisiello va convèncer, després d'una malaltia, per a desenvolupar el seu registre greu, i el baix predilecte de Rossini el qual, a més d'altres personatges, va escriure el Mosè especialment per a la seva veu) en Fernando i Savino Monelli (germà petit del també tenor Raffaele) en Giannetto, amb Marietta Castiglioni en Lucia, Antonio Ambrosi en el Podestà, Francesco Biscottini en Issaco, Vincenzo Boticelli en Fabrizio i Teresa Galianis en Pippo, amb una orquestra de primer ordre que comptava amb el cèlebre Alessandro Rolla com a concertino. Afegim els decorats d'Alessandro Sanquirico, un dels millors escenògrafs de l'època, qui dissenyà per a l'escena del tribunal un imponent espai gòtic que contribuí de manera decisiva, no solament a remarcar l'evident sentit tràgic del moment, sinó també a bastir les bases escèniques dels melodrames històrics immediats de Bellini i Donizetti, dels quals Sanquirico fou, igualment, decorador genial.

Músicalment, *La gazza ladra* implica una síntesi d'elements heterogenis i de procedències diversificades: una heroïna que, fins i tot procedint del *buffo* (es tracta d'una serventa, un dels estereotips essencials del gènere), és capaç d'investir-se d'una creixent dignitat tràgica, com succeeix amb Ninette, que ascendeix des de



la música quasi estròfica d'extracció popular fins a un aire d'intensitat que s'acosta progressivament al gènere *serio*, visible en les seves escenes del judici, presó i marxa al suplici: Richard Osborne ha assenyalat certerament ja en ella «aquest tipus de dona tendra i agreujada que esperàriem trobar en les òperes de Puccini»; al seu entorn, personatges quasi inclassificables com Fernando (un desertor ple, però, de tendresa: vertadera anticipació del naturalisme finisecular) o declaradament còmics com Pippo (que, d'altra banda, és un transvestit i en això denota clarament una genealogia que es remunta al *castrato* de l'òpera històrica) o Isacco, el model del qual es troba en prolongació directa de l'entremès costumista napolità, prefigurant de manera considerable algun arquetip posterior, com el verdià Trabucco de *La forza del destino*. Per la resta, difícilment s'han pogut veure mai en l'*opera seria* uns protagonistes agitats per aquesta vehemència i aquests processos de transformació que, en algun cas (com succeeix amb Lucia, primer hostil a Ninetta i després solidària amb ella) puguin creuar la rígida frontera que separa els aliats dels enemics.

I allí, més enllà de qualsevol opacitat, forta i lluminosa des de la mateixa obertura (una de les més superbes i justament cèlebres de totes les de Rossini, però també aquella que apareix més lligada temàticament al posterior desenvolupament del drama) la música rossiniana es manté sense la més petita vacil·lació en l'estricta territori del seu estil nítidament classicista: Bruno Cagli ha posat el dit a la llaga en fer observar de quina manera se situa el compositor al davant d'un fet tan insòlit i cridaner com és el de l'aparició de la garsa, arrabassant el cobert objecte de la condemna (i reapareixent en el darrer quadre per robar a Pippo la seva moneda, cosa que permet demostrar la injustícia de què Nanette és víctima). No hi ha la més petita intenció imitativa o descriptiva: la música continua, tot acotant la regularitat dels vuit compassos de la frase melòdica conclusiva del magnífic tercet; l'element purament escènic coexisteix amb el purament musical sense el més petit desbordament, mimesi o refracció de l'un sobre l'altre. Res a veure amb l'actitud de qualsevol altre operista, cinquanta –o només vint– anys més tard: aquesta absoluta, deliberada «externalitat» d'ambdós codis és el senyal, l'empremta mateixa d'una voluntat d'art idealitzat, autosuficient i abstracte,



la perfecta adequació del qual a les seves finalitats psicològiques i dramàtiques és plenament compatible amb el seu equilibri absolut i el seu propòsit estrictament formal, àulic i apol·lini, al servei, això no obstant, d'un tema i d'un tremp de personatges que ja és fatalment preromàntic, democràtic, parlamentarista. Finalment, Rossini demostra una vegada més la seva posició com el més legítim continuador de Mozart; però també, en la seva decidida lucidesa i la seva inequívoca presa de partit sobre la completa supremacia de la música pura, com el predecessor més significatiu de Wagner. I ho fa, sens dubte, des d'una altura no pas inferior a qualsevol d'ells dos.

José Luis Téllez

# Christian Dior



Rouge à lèvres 763 Rouge Mystère





JOSEP CARNER \* BESTIARI

### LA GARSA

—Contempleu la gentilesa  
de l'ocell camallargat;  
tots alaben l'elegància  
del meu negrenc irisat.

Què em plau més? Anar a les cambres,  
sense fressa pel camí  
on la gent encara dormi  
o es distreguin al jardí.

M'atreuen cases desertes  
on suau, amb pas lleuger,  
prenc cosetes perquè lluen:  
un tresor que al niu duré.

Si volo a ciutat, en torno  
amb joietes d'allà baix,  
és millor que les contempli  
una garsa que un calaix.



## La garsa [*Pica pica*. L]

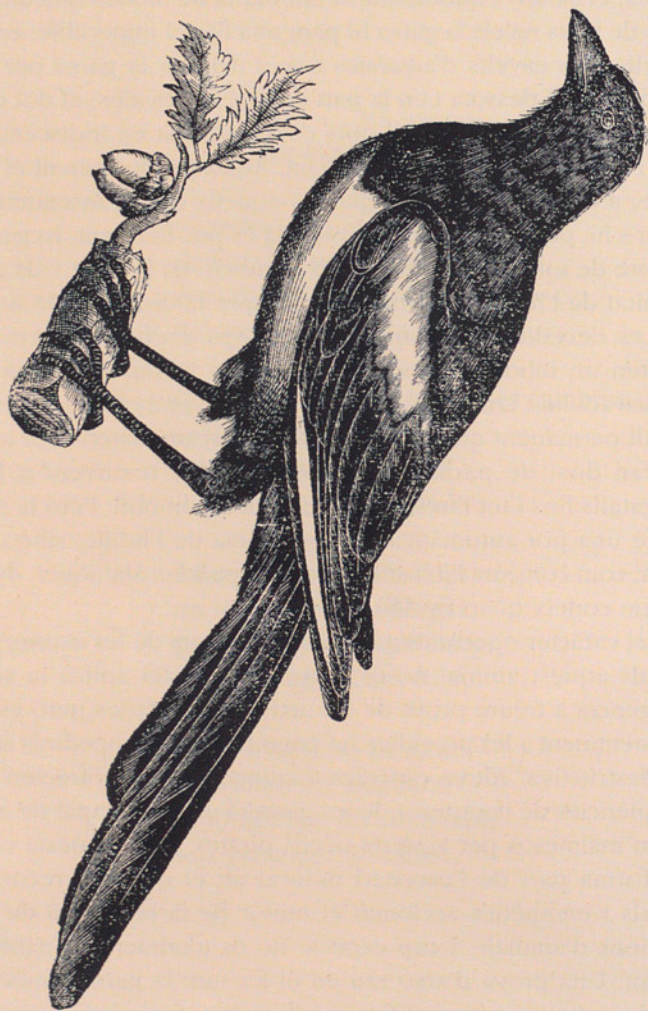
Garsa lloada i perseguida. Mentre els observadors copsen la seva subtileza, els afanys quotidians la fan diana de moltes rancúnies. Davant de tants recels la garsa hi para una figura impecable: entre els ocells més esvelts d'aquestes terres destaca la garsa per un blanc de neu al dessota i en la part central de les ales; el dol que acompanya el cap, el pit i el dors es transforma en iridiscències blaves i verdes en les ales i en la cua. Aquest és justament el regal que, a la vista, ofereix la garsa a aquells qui aconseguen apropar-s'hi; però aquesta circumstància és poc freqüent. La garsa, per sobre de tot, és astuta. Si bé ha condicionat la seva vida a la proximitat de l'home, sap mantenir sempre la distància de seguretat. Les deixalles, els conreus, els camps d'arbres fruiters representen un rebost molt significatiu per a la supervivència de les garses adultes; tanmateix, la figura humana simbolitza un senyal de perill permanent que només el pot salvar un observador amb una gran dosi de pacient immobilitat o tot recurrent a l'ús d'amagatalls fins i tot tan simples com un automòbil. Però la garsa no té una por automàtica a la presència de l'home; sinó que la garsa, com comenta l'il·lustre ornitòleg Joaquim Maluquer, «hom diria que coneix quan es duu escopeta».

Potser el caràcter oportunista i malfiat sigui una de les causes per les quals aquest animal no és apreciat: la garsa aplica la seva intel·ligència a treure profit de les activitats humanes però escapa insistentment a les providències enginyades per impedir la seva acció destructiva. Altres espècies d'animals també sofreixen les conseqüències de la rapinya de les garses i un bon grapat de nius resulten malmesos per aquests ocells pirates. Però aquesta conducta forma part de l'escenari natural en el qual els recursos materials i energètics accionen el motor de la regulació de les poblacions d'animals. I cap espècie no és totalment culpable o innocent. Una prova d'això rau en el fet que la garsa també és capaç de protagonitzar comportaments nobles i altruistes que, per als ulls humans, mereixen fins i tot admiració. Com altres ocells, la garsa que veu en perill les seves cries reacciona perdent tota la prudència que la caracteritza i executa un dramàtic intent



Ornithologia. Lib. XII.  
Pica varia, seu caudata.

785 .



Del llibre *Ornithologiae* d'Ulyssis Aldrovandi



d'atreure l'atenció del predador amb la intenció d'arriscar-se per salvar la vida dels seus fills. És aleshores que les poderoses cries de la garsa expressen amb vehemència la ineludible entranya de la llei que imposa salvar el futur.

La riquesa de conductes, la ponderació de guanys i de beneficis, en suma la intel·ligència de la garsa, transpuen en molts replecs de la vida d'aquests ocells dispensadors d'escarni i també d'emotivitat. Quantes cases de pagès no han estat la llar on s'ha criat una garsa joveneta fins a esdevenir company fidel de la mà que l'ha alimentada. Però possiblement una de les qualitats que millor exemplifiquen la complexitat conductual de la garsa sigui la seva tiferia. Les novetats en el paisatge li són motius d'interès en la mesura que la seva supervivència està en funció de la capacitat que mostri per explotar tota mena de recursos, fins i tot els inesperats o els encara desconeguts. L'atracció per objectes nous, sobresortints, supera el rigor de la prudència o de l'astúcia, tot procurant a la garsa satisfacció a l'interès que projecta per abastar un alt nivell d'informació de l'entorn. Un animal que està a l'aguait no pot renunciar a captar i a avaluar els canvis i modificacions en el seu espai vital a fi de no perdre oportunitat de viure a càrrec d'altri.

L'actitud previsor de la garsa comporta també la dotació de magatzems de provisions per superar els períodes inclements; la ubicació i posterior localització dels reservoris de menjar ha de menester la memòria però també pistes visuals i olfactivas que la garsa decodifica fins a recuperar l'element substitutori de les rapinyes fracassades. L'interès per les coses conspicues i la possibilitat d'emmagatzemar-les es poden combinar ocasionalment per constituir l'origen de conductes amb l'apariència de la perversió. (Un bon amic, ornitòleg reputat, comentava com va haver d'espantar una garsa que semblava a punt de picotejar la cara d'un nadó quan aquest reposava a l'aire lliure d'un dia magnífic de sol.) Així mateix, quanta realitat i quanta literatura no han testimoniat la recapt de objectes singulars, fins i tot valuosos, per part de les garses que, d'aquesta forma, s'han guanyat una exagerada fama de lladres. Però molt poc rendible resultaria inspeccionar els amagatalls de les garses si algú volgués robar el lladre i guanyar-se el perdó anunciat, perquè la freqüència d'allò que



pels humans és lladronici resulta insignificant, literalment, en els usos i costums de la garsa. Així, doncs, quan la garsa es fa lladre no és pas per agredir el proïsme sinó per una raó molt més encomiable; ho fa per curiositat, i passaria més per drapaire que per lladre.

Francesc Uribe  
*Museu de Zoologia*

# BAGUÉS

JOIERIA

PASSEIG DE GRÀCIA, 41

TELÈFON 216 01 73

08007 BARCELONA

EL REGULADOR BAGUÉS

RAMBLA DE LES FLORS, 105

TELÈFON 317 19 74

08002 BARCELONA





## Gioachino Rossini (1792-1868)

### Cronologia

- 1792 Gioachino Rossini neix a Pesaro el 29 de febrer. 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.
- 1802 La família es trasllada a Lugo, on Gioachino comença seriosament els estudis musicals amb el canonge Giuseppe Malerbi.
- 1806 Continua els estudis a Bolonya i ja escriu la primera òpera, *Demetrio e Polibio*, la qual, però, no serà estrenada fins l'any 1812.
- 1810 Primera estrena d'una òpera de Rossini: *La cambiale di matrimonio*, el 3 de novembre al Teatre San Moisè de Venècia.
- 1811 Estrena a Bolonya de *L'equivoco stravagante*.
- 1812 Estrenes de *L'inganno felice*, *Ciro in Babilonia*, *La scala di seta*, *La pietra del paragone* (primera estrena a La Scala de Milà) i *L'occasione fa il ladro*.
- 1813 Estrenes de *Il signor Bruschino*, *Tancredi* (la seva primera òpera seriosa) a La Fenice de Venècia, *L'italiana in Algeri* (una de les millors òperes bufes que mai s'hagin escrit) al San Benedetto de Venècia i *Aureliano in Palmira* a La Scala.
- 1814 Primeres representacions de *Il Turco in Italia* (una altra gran òpera bufa) a La Scala i *Sigismondo*.
- 1815 Rossini 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. També estrena *Torvaldo e Dorliska*.
- 1816 Estrena de *Il barbiere di Siviglia* (el cim de tota la producció rossiniana) al Teatre Argentina de Roma. També estrena, a Nàpols, *La Gazzetta*, *Otello* i la cantata *Le nozze di Teti e Peleo*.



Gioachino Rossini (1792-1868)  
Caricatura d'Enrico Caruso





- 1817 Primeres representacions de *La Cenerentola* (una altra obra cabdal) al Valle de Roma, *La gazza ladra* a La Scala de Milà, *Armida* al San Carlo de Nàpols i *Adelaide di Borgogna* a l'Argentina de Roma.
- 1818 Estrenes de *Mosè in Egitto*, *Adina i Ricciardo e Zoraide*.
- 1819 És l'any de les estrenes de *Ermione*, *Eduardo e Cristina*, *La donna del lago* (ja òpera romàntica) i *Bianca e Falliero*.
- 1820 Aquest any només estrena, al San Carlo de Nàpols, *Maometto II*.
- 1821 Una altra vegada només una estrena: *Matilde di Shabran*.
- 1822 *Zelmira* al San Carlo. Matrimoni amb Isabella Colbran.
- 1823 Estrena de *Semiramide* (darrera incursió en l'òpera seriosa tradicional) a La Fenice.
- 1824 Fixa la residència a París i accepta la direcció del Théâtre Italien.
- 1825 Estrena a París de *Il viaggio a Reims*.
- 1826 Primera representació, a París, de *Le siège de Corinthe* (basada en *Maometto II*).
- 1827 Estrena de *Moïse et Pharaon* (versió francesa de *Mosè*) a París. Mort de la seva mare, Anna Guidarini.
- 1828 Primera representació, a París, de *Le comte Ory* (amb part de la música de *Il viaggio a Reims*).
- 1829 Estrena, a l'Òpera de París, de *Guillaume Tell*; no tornarà a escriure mai més una òpera.
- 1830 Viatge a Espanya, on accepta l'encàrrec d'escriure un *Stabat Mater*.
- 1831 Problemes de salut i matrimonials.
- 1832 A París, conviu amb Olympe Pélissier, de la qual s'ha enamorat.
- 1837 Després d'haver tornat a Bolonya, separació legal d'Isabella Colbran.
- 1842 Primera audició, a París, de la versió definitiva del *Stabat Mater*.
- 1845 Mort d'Isabella Colbran. Matrimoni de Rossini amb Olympe Pélissier.
- 1855 Torna definitivament a París, després d'uns anys difícils a Bolonya i Florència per motius polítics.
- 1864 La salut de Rossini millora. Rep a casa seva moltes perso-



nalitats 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*.

- 1868 Mor a la seva vil·la de Passy el 13 de novembre i és enterrat al cementiri de Père-Lachaise.
- 1887 Les despulles són traslladades a Florència, on reposen a la basílica de Santa Croce, al costat de les d'altres italians il·lustres, com Galileo, Miquel Àngel, Maquiavel i Cherubini.

L'estrena de *La gazza ladra* tingué lloc al Teatro alla Scala de Milà el 31 de maig de 1817, amb Teresa Giorgi-Belloc (Ninetta), Teresa Gallianis (Pippo), Savino Monelli (Giannetto), Filippo Galli (Fernando), Antonio Ambrosi (Podestà) i Rossini «al cembalo». A Barcelona, fou representada per primer cop, al Teatre de la Santa Creu, el 2 de desembre de 1819, amb Adelaida Sala, Marianna Rossi, Savino Monelli, Filippo Galli i Domenico Vaccani (com hom pot veure, hi havia dos dels intèrprets de l'estrena mundial).

L'estrena en aquest Gran Teatre del Liceu va tenir lloc el mes de gener de l'any 1851 (representacions els dies 1, 2, 8 i 15), amb Noemi de Roissy, Gaetana Brambilla, José Font, Luigi Gessier, Agostino Rodas, Antonio Vives i la direcció de Marià Obiols. Només tornà a representar-se l'any 1867 (dies 15, 17, 20 i 26 de febrer i 5 de març), amb Giuseppina Vitali Augusti, Kate Morenzi, Leandro Coy, Paolo Baraldo, Napoleone Rossi, Cristoforo Fabris i la direcció d'Augusto Vianesi.

# Christian Dior

Miss Dior  
Très Miss, Très Dior.





### PAOLO OLMI (Director musical)

Estudià a Roma amb Massimo Pradella i Franco Ferrara i començà a dirigir l'any 1979. Des d'aleshores ho ha fet als teatres i sales de concert més importants d'Itàlia i de la resta d'Europa. Entre els seus èxits operístics hom pot destacar *Mosè* a l'Òpera de Roma i a Munic, *Gillaume Tell* a París, *Andrea Chénier* a Gènova, *Nabucco* al Royal Festival Hall de Londres, *Zaira* a Catània, etc. En concert, ha diri-



git per tot Itàlia amb Rostropòvitx i també a Berlín, Frankfurt, Munic i Londres. L'estiu de 1992 dirigí un concert amb obres de Rossini a l'Arena de Verona, al capdavant de la Royal Philharmonic Orchestra. Des de 1991 és director principal de l'Orquestra Simfònica de la RAI de Roma. Al Liceu, debutà l'any 1991 amb *Il barbiere di Siviglia* i el 1994 ho farà al Covent Garden de Londres amb *Rigoletto*.

### MICHAEL HAMPE (Director d'escena)

És l'actual intendent de l'Òpera de Colònia. Va néixer a Heidelberg i féu estudis de música, teatre, literatura, musicologia i filosofia a Munic, Viena i als Estats Units. De 1965 a 1970 fou vice-director de la Schauspielhaus de Zuric i de 1972 a 1975 intendent del Teatre Nacional de Mannheim. Ha dirigit produccions a La Scala de Milà, Covent Garden de Londres, Òpera de París, Festivals de Salzburg i

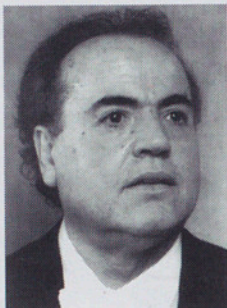


Edimburg, Maggio Fiorentino, Munic, Estocolm, Colònia, Ginebra, Zuric, Washington, San Francisco, Tòkyô, Sydney, etc., així com a les televisions de diversos països. També ha dirigit obres de teatre i ha estat actor, professor i conseller de prestigioses organitzacions. El seu debut en aquest Gran Teatre del Liceu fou la temporada 1990-91 amb *Il barbiere di Siviglia*.



### ROMANO GANDOLFI (Director del cor)

Es diplomà en composició i piano al Conservatori Arrigo Boito de Parma. Des de 1984 és assessor artístic i director del Cor del Gran Teatre del Liceu. Ha treballat com a director de cor al Teatro Colón de Buenos Aires i a La Scala, col·laborant amb Herbert von Karajan, Leonard Bernstein, Carlo Maria Giulini, etc. Ha col·laborat en les gravacions d'òperes verdianes dirigides per Claudio Abbado (Deutsche Grammophon), i amb Riccardo Muti (Decca). Des de 1970 alterna la direcció coral amb



la direcció d'orquestra. Al Gran Teatre del Liceu ha dirigit *Faust*, *Nabucco*, *La Gioconda*, *Andrea Chénier*, *Requiem* de Verdi, *Les Noces* de Stravinsky, etc. Ha enregistrat, per al segell Decca, la *Petite messe solennelle* de Rossini, amb Mirella Freni, Lucia Valentini-Terrani, Luciano Pavarotti, Ruggero Raimondi i el cor de cambra de La Scala, i *Cors romàntics* i *12 Lieder* de Schubert, amb Lucia Popp, Ernesto Palacio, el cor de cambra i instrumentistes de La Scala (Fonit Cetra).

### ANDRÉS MÁSPERO (Subdirector del cor)

Començà els estudis musicals al seu país, Argentina. El 1976 fou nomenat director del Coro Estable del Teatro Argentino de La Plata i de 1978 a 1982 féu la mateixa tasca al Teatro Municipal de Rio de Janeiro. Des de l'any 1982 dirigí, durant tres temporades, el cor del Teatro Colón de Buenos Aires. L'any 1988 aconseguí un Master a la Univesitat Catòlica de



Washington, ciutat on actuà també com a pianista al Kennedy Center i el 1989 fou director de cor a la Summer Opera. Durant 1988-90 fou director d'IAVE (Iberoamerican Vocal Ensemble) i la temporada 1990-91, director del cor de la Dallas Opera. Des de la temporada 1990-91 és subdirector del Cor del Gran Teatre del Liceu.



### ENRIC SERRA (Fabrizio Vingradito)

Nasqué a Barcelona, on va estudiar amb Elsa Scampini, Maria Valls i Carme Bracons de Colomer. Des de la temporada 1966-67 ha actuat ininterrompudament a totes les temporades del Gran Teatre del Liceu, on ha destacat en òperes com *Falstaff*, *Lucia di Lammermoor*, *Cavalleria rusticana*, *Faust*, *La Bobème*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia* i *Il Campa-*



*nello*, fins a assolir-hi la xifra de dues-centes vuitanta-una representacions. Ha actuat també a Madrid i a altres ciutats de l'estat espanyol. Fora del nostre país, ha cantat a Londres, Roma, París, Linz, Niça, Munic, Colònia, Nîmes, Tours, Toló, Caracas, Bogotà, Nàpols, Zuric, Schwetzingen, Venècia, Viena, Frankfurt i a moltes altres ciutats.

### ROSA M. YSÀS (Lucia)

Va néixer a Barcelona, on es llicencià en Filosofia i Lletres i realitzà els estudis musicals, que amplià a Roma. Ha donat nombrosos concerts i ha actuat a les temporades d'òpera per tot l'estat espanyol. Ha actuat també a Ràdio Vaticà, a la RAI de Roma, al Festival de Montepulciano, al Teatre



Bellini de Catània, al Victoria Hall de Ginebra, a París, Niça, Frankfurt, Karlsruhe, Monterrey, Mèxic, Hamburg, Utrecht, etc. És cantant habitual en aquest Gran Teatre del Liceu, on féu el debut la temporada 1968-69 i ha intervingut, fins al moment, en cent noranta-una representacions.



### WILLIAM MATTEUZZI (Giannetto)

Nasqué a Bolonya. Com a guanyador del concurs AS.LI.CO, als 22 anys debutà amb *Manon* i començà una carrera ben important, que l'ha dut a interpretar, entre altres, *Idomeneo*, *La Sonnambula*, *Alceste*, *L'occasione fa il ladro*, *Il viaggio a Reims*, *Capuleti e Montecchi* i *Le Comte Ory* a La Scala de Milà. L'any

1986 aconseguí la consagració com a especialista rossinià amb *Le Comte Ory* al Festival de Pesaro, on després ha interpretat *La scala di seta*, *La gazza ladra*,

*Ricciardo e Zoraide*, *Il viaggio a Reims* i *Maometto II*. També ha actuat als altres teatres italians

importants i a l'Òpera de Viena (*Il barbiere di Siviglia* i *L'italiana in Algeri* amb Claudio Abbado), Lisboa, Glyndebourne, Zuric, Hamburg, San Francisco, Salzburg, París, Munic, Monte-Carlo i Tòkyô. Ha enregistrat

moltes òperes en disc, entre elles *La gazza ladra*, i debutà en aquest Gran Teatre del Liceu la temporada 1990-91 amb *Il barbiere di Siviglia*.



### LEONTINA VADUVA (Ninetta)

Nasqué a Romania i estudià al Conservatori de Bucarest amb Arta Florescu. L'any 1985 va aconseguir els primers premis en els concursos internacionals de Toulouse i Hertogenbosch i el segon en el Viñas de Barcelona. L'any 1987 interpretà la protagonista de *Manon* al Capitole de Toulouse, amb un gran èxit, que ha repetit amb la mateixa obra a Niça, Covent Garden de Londres, Montpellier, Bordeus, París,

Radio France i la Staatsoper de Viena. Al Covent Garden també ha cantat Antonia de *Les*

*contes d'Hoffmann* amb Alfredo Kraus, Micaela de *Carmen* en la producció de Núria Espert i Gilda de *Rigoletto*. Amb Micaela de *Carmen* actuà l'any passat a l'Òpera de Viena i debutarà aquest any a

l'Òpera Bastilla de París. Altres papers del seu repertori són Norina (*Don Pasquale*), Adina (*L'elisir d'amore*), Juliette (*Ro-*



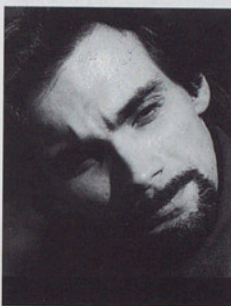


*méo et Juliette*) i Susanna (*Le nozze di Figaro*). En aquest Gran Teatre cantà com a finalista del

Concurs Viñas l'any 1985, però ara interpreta una òpera per primera vegada.

### **GIOVANNI FURLANETTO (Fernando Villabella)**

De forma paral·lela amb experiències professionals en el teatre de prosa, féu estudis de cant al Conservatori de Vicenza amb Luisa Romana Righetti. Després ha actuat als principals teatres italians: Comunale de Bolonya (*Un ballo in maschera*, *Don Giovanni*, *Ievgueni Onieguin* i *Mosè*), Arena di Verona, Olímpic de Vicenza, Romolo Valli de Reggio Emilia, Comunale de Treviso, Petrucelli



de Bari, Verdi de Sassari, Comunale de Florència, Verdi de Trieste, Termes de Caracalla de Roma, Donizetti de Bèrgam i La Scala de Milà (debut l'any 1990 amb *La clemenza di Tito*, dirigida per Riccardo Muti). També ha cantat a França, Canadà, Japó i Estats Units (*Luisa Miller* a Filadèlfia amb Luciano Pavarotti). Enguany actua per primer cop en aquest Gran Teatre del Liceu.

### **ALBERTO RINALDI (Il Podestà)**

Va néixer a Roma i féu els estudis de cant a l'Acadèmia Santa Cecília de la mateixa ciutat. Debutà amb el paper protagonista de *Simon Boccanegra* a Spoleto i ha cantat a tots els teatres importants d'Itàlia, especialment a l'Òpera de Roma i a La Scala de Milà. També canta sovint als principals teatres d'altres països: Covent Garden de Londres, Òpera de París,



Metropolitan de Nova York, Òpera de Viena, Munic, Sant Petersburg, Ginebra, Lausana, Madrid, Frankfurt, Chicago, San Francisco, etc. Té un repertori molt ampli, amb uns noranta papers, que va des d'obres del segle XVII a les més actuals. Al Liceu ha interpretat Figaro de *Il barbiere di Siviglia* (1978-79 i 1990-91) i Dandini de *La Cenerentola* (1979-80)





### VESELINA KASAROVA (Pippo)

Va néixer a Stara Zagora, Bulgària, i féu els estudis de piano i de cant al Conservatori de Sòfia.

En els seus darrers anys d'estudiant ja cantà a l'Òpera de Sòfia papers com Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Preziosilla (*La forza del destino*), Fenena (*Nabucco*) i Dorabella (*Così fan tutte*) i enregistrà el seu primer disc (*Pikovaya Dama*). L'any 1989 guanyà el concurs Gütersloh i signà un contracte de dos anys com a invitada de l'Òpera de Zuric, on ha interpretat *La clemenza di Tito*, *Roméo et*

*Juliette*, *Les Troyens*, *Ievgueni Onieguin*, etc. El 1991 debutà al Festival de Salzburg i la temporada 1991-92 ho féu,

amb *Il barbiere di Siviglia*, a l'Òpera de Viena, com a membre estable de la companyia. Aquesta temporada interpretà la mateixa obra a Ginebra, el *Requiem* de Mozart a París i *Beatrice di*



*Tenda* al Konzerthaus de Viena. Properament ha de cantar a Milà, Berlín, Festival de Salzburg, Zuric i diverses obres a l'Òpera de Viena. Enguany debuta al Gran Teatre del Liceu.

### PIERO DE PALMA (Isacco)

Començà la carrera molt jove i ha cantat a tots els teatres més importants d'Itàlia i del món. Al Gran Teatre del Liceu debutà la temporada 1952-53 amb *Don Carlo*, *Madama Butterfly*, *Mefistofele* i *Adriana Lecouvreur*, i després ha tornat moltes temporades, fins arribar a la xifra de cent representacions. El seu repertori inclou més de 150 òperes, moltes enregistrades

també en disc per als segells més importants (Decca, EMI, Philips, RCA, Deutsche Gram-

mophon, etc.). Ha estat dirigit, entre altres, per Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Claudio Abbado, Georges Prêtre, Giandomenico Gavazzeni, Francesco Molinari Pradelli i Carlos Kleiber. És considerat



arreu com a model de professionalisme i dedicació.

# Costa Cruceros

TRADICIONAL CRUCERO  
SEMANA SANTA

93



Salida y regreso:

Barcelona

Buque: EUGENIO COSTA

Del 2 al 12 de abril de 1993

BARCELONA • SIRACUSA (Sicilia) • ALEJANDRIA  
(Egipto) • PORT SAID (Egipto) • LIMASOL (Chipre)  
• RODAS (Grecia) • NAUPLIA (Grecia) •  
CIVITAVECCHIA (Roma) • BARCELONA

Informes y Reservas:

YBARRA y Cía. Agentes Generales de Costa Cruceros

Rambla de Cataluña, 63. 08007 BARCELONA. Tel: 487 24 11

...y en todas las AGENCIAS DE VIAJES



## La g a z z a l a d r a

Lugar de la acción: Un pueblo al norte de Italia

Época: Principios del s. XIX

### ACTO I

En el patio de la casa del rico hacendado Fabrizio Vingradito preparan el recibimiento de su hijo Giannetto, que vuelve de la guerra. Una urraca repite varias veces el nombre de Pippo, un joven al servicio de Fabrizio. Éste ve con buenos ojos que Giannetto se case con Ninetta, sirvienta en la casa, todo lo contrario que Lucia, su esposa, quien lamenta la negligencia de la joven, que recientemente ha perdido un cubierto de plata. Ninetta llega de una colina próxima y es recibida paternalmente por Fabrizio. Finalmente llega Giannetto y es recibido por todos con alborozo. Cuando se ha alejado todo el mundo, Ninetta encuentra ante ella un hombre harapiento, en quien reconoce enseguida a su padre, Fernando Villabella, militar desde hace tiempo, que ha huido del regimiento porque ha sido condenado a muerte, después de un altercado con su capitán. La llegada de Gottardo, el Podestà del pueblo y enamorado de Ninetta, obliga a Fernando a ocultarse. El Podestà insiste en sus pretensiones amorosas y Ninetta lo rechaza de nuevo. La llegada de un mensaje obliga a Gottardo a buscar sus gafas. Ninetta aprovecha para consolar a su padre, quien le encarga que venda un cubierto de plata, para que con su importe, que deberá esconder en un lugar convenido, sea más fácil la fuga. El Podestà no encuentra las gafas y Ninetta tiene que leer el mensaje que contiene la orden de arresto de su padre, por lo que ella cambia sobre la marcha los datos que figuran en la misma. Seguidamente Gottardo insiste de nuevo en sus pretensiones amorosas y Fernando no puede aguantar más y hace que el Podestà se aleje, cosa que hace profiriendo amenazadoras palabras. El patio queda vacío y la urraca sale de su jaula, vuela sobre la mesa y roba una cuchara.

En una habitación en casa de Fabrizio, Ninetta vende al mercader y usurero Isacco el cubierto que le ha entregado su padre, pero la llegada de los amos le impide salir para llevar el dinero



al escondite convenido. Cuando Lucia pone la mesa, descubre que falta otro cubierto y el Podestà abre inmediatamente una investigación, descubriendo que Ninetta es hija del buscado desertor y que tiene en su poder una cantidad de dinero cuyo origen no puede justificar. Pippo sabía de la venta y lo proclama inocentemente. El Podestà hace llamar a Isacco, quien confirma que ha adquirido a Ninetta un cubierto en el que figuran las iniciales F. V., por lo que parece que el legítimo propietario es Fabrizio Vingradito. Ninetta, para no descubrir a su padre, no puede aclarar que se trata de Fernando Villabella. El Podestà acusa de robo a Ninetta, que es conducida a la prisión.

## ACTO II

En el vestíbulo de la prisión, el carcelero ha consentido que Ninetta salga de la celda y además accede a llamar a Pippo. Ninetta también consigue hablar con Giannetto, quien tiene sus dudas sobre la inocencia de su amada, que proclama su amor y su inocencia, pero también afirma que no desea defenderse ante el tribunal para no perjudicar a una determinada persona. Seguidamente el Podestà promete la libertad a la joven, si accede a sus pretensiones, pero es rechazado otra vez por Ninetta, quien poco después ruega a Pippo que, para salvar a su padre, le preste tres escudos y los esconda en el lugar convenido.

En casa de Fabrizio, Lucia, que siempre ha creído culpable a Ninetta, tiene ahora sus dudas. Llega un angustiado Fernando y Lucia le comunica el encarcelamiento de su hija, por lo que él decide presentarse, con tal de salvarla.

Los jueces pronuncian la sentencia de muerte para Ninetta. Fernando se hace presente e implora la salvación de su hija, por lo que él decide presentarse, pero ya es tarde: Ninetta irá al patíbulo y Fernando es conducido a la prisión.

En la plaza del pueblo. Ernesto, militar y amigo de Fernando, busca al Podestà para comunicarle que el rey ha concedido la gracia y la libertad al padre de Ninetta. Pippo ya ha cumplido el encargo de su amiga y mientras conversa con el carcelero, ambos ven cómo la urraca roba una de las monedas de Pippo y vuela hacia el campanario. Seguidamente pasa el cortejo que conduce a Ninetta



al suplicio, pero Pippo y Antonio, el carcelero, han descubierto en el campanario los dos cubiertos desaparecidos y todos comprenden que la auténtica culpable de los robos ha sido la urraca. Giannetto y Fabrizio corren a detener la ejecución. Entre grandes muestras de alegría, la gente acude a la plaza y, finalmente, llega Ninetta, ya libre, aunque todavía preocupada por la suerte de su padre, a quien poco después puede abrazar emocionada. El Podestà es el único que, asombrado, no muestra contento alguno. Para que la felicidad sea completa, Lucia consiente el matrimonio entre su hijo y Ninetta.



# VACHERON CONSTANTIN

La plus ancienne manufacture d'horlogerie du monde.  
Genève, depuis 1755.



GANDUIXER, 20  
TELEFON 201 65 90

ROSA BISBE ART. D'ISSENY  
JOIERIA  
BARCELONA

RBLA CATALUNYA, 121  
GALERIAS LA AVENIDA



## La gazza ladra

### 1er ACTE

Dans la cour du manoir du riche Fabrizio Vingradito, on se prépare à accueillir son fils Giannetto qui revient de la guerre. Une pie répète le nom de Pippo, un jeune homme au service de Fabrizio. Celui-ci se réjouit du prochain mariage de Giannetto avec Ninetta, sa servante, tandis que Lucia, son épouse, reproche à la jeune fille, qui vient de perdre un couvert en argent, sa négligence. Ninetta descend de la colline et est reçue paternellement par Fabrizio. Puis arrive enfin Giannetto au milieu de l'allégresse générale. Lorsque Ninetta se retrouve seule, apparaît devant elle un homme en haillons qui n'est autre que son père, Fernando Villabella, militaire de son état, qui a fui son régiment après avoir été condamné à mort à la suite d'une altercation avec son capitaine. L'arrivée de Gottardo, le Podestà du village amoureux de Ninetta, oblige Fernando à se cacher. Le Podestà déclare une fois de plus sa flamme à Ninetta qui le repousse. Un messenger entre, portant une lettre pour Gottardo qui, pour chercher ses lunettes, fouille en vain dans ses poches. Ninetta en profite pour consoler son père qui lui remet un couvert en argent dont le prix, qu'elle devra déposer à un endroit convenu, permettra sa fuite. Le Podestà ayant égaré ses lunettes, Ninetta s'offre à lui lire la missive: c'est l'ordre d'arrêt de son père que Ninetta arrange à sa façon. Gottardo poursuit à nouveau la jeune fille de ses assiduités et Fernando, n'y tenant plus, sort de sa cachette et éloigne l'importun en proférant des paroles menaçantes. La cour est maintenant déserte; la pie sort de sa cage, volète autour de la table et dérobe une cuillère en argent.

Dans une des pièces du manoir de Fabrizio, Ninetta vend au marchand Isacco le couvert que lui a remis son père mais l'arrivée de ses maîtres l'empêche de sortir pour déposer l'argent dans la cachette indiquée. En dressant la table, Lucia s'aperçoit qu'il manque un autre couvert. Prévenu, le Podestà ouvre immédiatement une enquête: il découvre ainsi que Ninetta est la fille du déserteur que l'on recherche et qu'elle possède une somme d'argent dont elle est incapable de justifier l'origine. Pippo, au courant de la vente, avoue innocemment. Le Podestà mande quérir Isacco



qui confirme avoir acheté à Ninetta un couvert portant les initiales F.V., celles, précisément, de Fabrizio Vingradito. Ninetta, pour ne pas compromettre son père, n'ose révéler que ces initiales sont aussi celles de Fernando Villabella. Accusée de vol par le Podestà, Ninetta est jetée en prison.

## 2 è m e A C T E

Le geôlier, à l'entrée de la prison, a permis à Ninetta de sortir de son cachot et consent à faire venir Pippo. Ninetta obtient un entretien avec Giannetto qui soupçonne sa bienaimée; la jeune fille proclame son amour et son innocence mais déclare aussi qu'elle ne se défendra pas devant le tribunal pour ne pas nuire à une certaine personne. Le Podestà promet à Ninetta de lui rendre sa liberté si elle consent à se laisser courtiser mais celle-ci le repousse encore une fois; puis, pour sauver son père, elle supplie Pippo de lui prêter trois écus et de les déposer à l'endroit convenu.

Dans la maison de Fabrizio, Lucia qui a toujours cru Ninetta coupable, a maintenant des doutes. Fernando apparaît, Lucia lui fait part de l'emprisonnement de sa fille et celui-ci, bouleversé, décide de se présenter devant la justice afin de la sauver.

Ninetta est condamnée à mort par les juges. Fernando supplie en vain la grâce de sa fille: il est trop tard, Ninetta sera menée à l'échafaud tandis que Fernando finira ses jours en prison.

Sur la Grand-Place du village, Ernesto, un militaire compagnon de Fernando, s'enquiert du Podestà pour lui apprendre que le Roi a accordé sa grâce au père de Ninetta. Pippo a tenu sa promesse et tandis qu'il bavarde avec le geôlier, tous deux voient la pie dérober l'un de ses écus et s'envoler à tire-d'aile vers le clocher. Puis ils contemplent le cortège qui mène Ninetta à l'échafaud. Mais Pippo et Antonio, le geôlier, ont découvert, dans le clocher, les deux couverts dérobés et déclarent bien haut que la voleuse n'est autre que la pie. Giannetto et Fabrizio se précipitent pour arrêter l'exécution. Les villageois en liesse envahissent la Grand-Place tandis que, enfin libre, apparaît Ninetta encore inquiète du sort de son père dans les bras duquel elle pourra néanmoins se jeter quelques instants plus tard. Stupéfait et dépité, le Podestà est le seul à ne pas se réjouir. Pour ajouter encore à l'allégresse générale, Lucia consent enfin aux noces de son fils et de Ninetta.





## La gazza ladra

### ACT I

In the courtyard of the house of the rich landowner Fabrizio Vingradito a reception is being prepared for his son Giannetto who is returning from the war. A magpie repeats several times the name of Pippo, a young man who works for Fabrizio. The latter is pleased that Giannetto is marrying Ninetta, a servant in the house but not Lucia, his wife, who complains about the young girl's carelessness. She has recently lost part of a silver table service. Ninetta arrives from a nearby hill and is welcomed by Fabrizio in a fatherly way. Giannetto finally arrives and is joyfully received by everybody. When everybody has gone, Ninetta sees a man dressed in rags and she immediately recognizes her father, Fernando Villabella, who has been in the army for a long time but has fled from his regiment because he has been sentenced to death after a dispute with his captain. The arrival of Gottardo, the Podestà of the town, who is in love with with Ninetta, forces Fernando to hide. The Podestà persists in his courting of Ninetta but she rejects him again. A message comes and Gottardo has to look for his glasses. Ninetta takes advantage of this opportunity to comfort her father who orders her to sell a silver table service so that with the proceeds of the sale that she must hide in an agreed place, he will be able to flee more easily. The Podestà cannot find his glasses and Ninetta has to read the message which contains the order to arrest her father. She then changes the information in the message as she reads it. Gottardo again declares his love and Fernando cannot endure it any longer. He makes the Podestà leave which he does uttering threatening words. The courtyard is empty and the magpie flies out of its cage over the table and steals a spoon.

In a room in Fabrizio's house, Ninetta sells the table service that her father gave her to Isacco, the merchant and money-lender, but her master and mistress arrive and she is prevented from leaving to take the money to the arranged hiding-place. When Lucia sets the table, she discovers that another piece of the table service is missing and the Podestà immediately starts an investigation. He



discovers that Ninetta is the daughter of the deserter they are looking for and that she has in her possession an amount of money whose origin she cannot account for. Pippo knew about the sale and innocently tells about it. The Podestà calls Isacco who confirms that he has purchased from Ninetta a table service on which are the initials F.V. and so it seems that the lawful owner is Fabrizio Vingradito. Ninetta does not want to reveal her father and cannot clarify that it is Fernando Villabella. The Podestà accuses Ninetta of theft and she is taken to prison.

## ACT II

In the hall of the prison, the jailer has allowed Ninetta to leave her cell and in addition agrees to call Pippo. Ninetta also manages to talk to Giannetto who has his doubts about the innocence of his beloved. She proclaims her love and her innocence but she also states that she does not wish to defend herself before the court so as not to hurt a certain person. After this the Podestà promises the young girl her freedom if she responds to his declarations of love but he is rejected once again by Ninetta. Shortly after she asks Pippo, in order to save her father, to lend her three coins and hide them in the arranged place.

In Fabrizio's house, Lucia, who has always believed Ninetta guilty, now has her doubts. Fernando arrives in great distress and Lucia informs him about the imprisonment of his daughter. For this reason he decides to introduce himself in order to save her.

The judges pronounce the death sentence for Ninetta. Fernando appears and implores for his daughter to be saved but it is too late. Ninetta will go to the scaffold and Fernando is taken to prison. In the town square, Ernesto, a soldier and friend of Fernando's, is looking for the Podestà to tell him that the King has granted pardon and freedom to the father of Ninetta. Pippo has now carried out his friend's errand and while he is talking to the jailer, they both see how the magpie steals one of Pippo's coins and flies to the bell-tower. Shortly after the procession accompanying Ninetta to the scaffold passes by but Pippo and Antonio, the jailer, have discovered in the bell-tower the two missing pieces of table service and everybody understands that the magpie was really res-



possible for the thefts. Giannetto and Fabrizio run to stop the execution. Amid scenes of great joy, the people go to the square and finally Ninetta arrives now free, although she is still worried about her father's fate, but she is able to embrace him a little while after. The Podestà is the only one who in his amazement does not appear to be happy. To complete their happiness, Lucia agrees to the marriage of her son and Ninetta

Art. Cò 2000

PUBLICITAT

AL SERVEI DE

LA MÚSICA

☐ TRAFALGAR, 4, 11È. B I C ☐ TEL. (93) 268 35 00 / FAX (93) 268 48 29 ☐

---

---

---


---

---

FOR WOMEN!



JOOP!  
PARFUMS

De venta exclusiva en 



## Discografia

La present discografia només inclou les versions íntegres. Els personatges són esmentats en l'ordre següent: Ninetta, Pippo, Lucia, Giannetto, Il Podestà, Fernando i Fabrizio. A continuació l'orquestra, el cor i el director.

Yasuko Hayashi, Lucia Valentini-Terrani, Nucci Condò, Pietro Bottazzo, Alberto Rinaldi, Carlo Cava, Spiro Malas. Òpera de Roma. Dir.: Alberto Zedda. 1973. ESTRO ARMONICO.

Rosetta Pizzo, Helga Müller Molinari, Nucci Condò, Pietro Bottazzo, Alberto Rinaldi, Angelo Romero, Francesco Signor. Royal Philharmonic Orchestra i Cor. Dir.: Alberto Zedda. 1979. FONIT CETRA.

Katia Ricciarelli, Bernadette Manca di Nissa, Luciana D'Intino, William Matteuzzi, Samuel Ramey, Ferruccio Furlanetto, Roberto Coviello. RAI de Torí, Cor Filharmònic de Praga. Dir.: Gianluigi Gelmetti. 1989. SONY.

## Vídeo i Làser disc

Ileana Cotrubas, Elena Zilio, Nucci Condò, David Kuebler, Alberto Rinaldi, Brent Ellis, Carlos Feller. Òpera de Colònia. Dir.: Bruno Bartoletti. Dir. escena: Michael Hampe. 1984. VISUAL / VIRGIN / PIONEER.



## Li oferim les millors òperes i els millors intèrprets

### COL·LECCIÓ ÒPERA



"la Caixa" li ofereix la Col·lecció Òpera. 50 discos compactes amb les versions íntegres de 22 Òperes i l Rèquiem, triades entre les obres més famoses de tots els temps.

En aquesta col·lecció vostè podrà gaudir d'un repertori exclusiu, seleccionat entre els importants segells discogràfics EMI i RCA-Victor. Hi trobarà alguns dels noms més destacats d'aquest gènere, com ara Montserrat Caballé, Maria Callas, Josep Carreras, Plácido Domingo, Alfredo Kraus

i Luciano Pavarotti, entre d'altres. I dirigides per grans directors, com Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini o Riccardo Muti.

Tot, amb la màxima qualitat de la reproducció digital i disponible en un pràctic maletí. A més, podrà gaudir dels llibrets de cada òpera. En versió original, i en català o castellà.

Amb una imposició a termini, vostè rebrà la Col·lecció Òpera de "la Caixa". Passi per qualsevol de les nostres oficines i emporti-se'n la millor col·lecció d'Òpera, en 50 discos compactes.



"la Caixa"  
CAIXA D'ESTALVIS I PENSIONS  
DE BARCELONA






## Notes importants

En atenció als artistes i al públic en general, 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:

Maurici Vilomara (1848-1930). Esbós escenogràfic per a l'acte segon de *Carmen*, de Bizet: La Taberna de Lilas Pastia.

Gran Teatre del Liceu, atribuït a la producció del 1888, any de l'Exposició Universal de Barcelona. Arxiu del Centre d'Investigació, Documentació i Difusió de l'Institut del Teatre.

**Programes. Edició i publicitat:** Art-Co/2000

**Disseny:** Hernando Asociados





FUNDACIÓ  
GRAN TEATRE DEL  
L I C E U

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

#### Dmitri Hvorostovsky

Obres de Vincenzo Bellini, Alexander Borodin, Giulio Caccini,  
Antonio Caldara, Giacomo Carissimi, Francesco Durante,  
Christoph W. Gluck, Georg Friedrich Händel, Nikolai Rimsky-  
Korsakov, Gioachino Rossini, Anton Rubinstein, Alessandro  
Scarlatti, Alessandro Stradella

*Piano*

**Mikhail Arkadiev**

Dissabte, 30 de gener, 21 h., funció núm. 52, torn C

#### Dame Gwyneth Jones

##### Ai Malvina!

Dame Gwyneth Jones com la primera Isolda  
de Richard Wagner

Àries, *lieder*, escenes, balades

Obres de Giacomo Meyerbeer, Malvina Garrigues,  
Carl Loewe i Richard Wagner

Amb **Constantino Romero**

*Piano*

**Geoffrey Parsons**

Amb el patrocini de **MARTINI & ROSSI**

Dijous, 4 de febrer, 21 h., funció núm. 55, torn E

#### Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

Prélude à l'après-midi d'un faune    **Claude Debussy**  
Shéhérazade    **Maurice Ravel**  
Simfonia núm. 8    **Antonín Dvorák**

*Director d'orquestra*    **Josep Pons**  
*Solista*    **Anne Howells**

Divendres, 5 de febrer, 21 h., funció núm, 56, torn B



## Recital Líric

Dilluns, 8 de febrer, 20 h., funció núm. 58

## Ballet de l'Òpera de París

*Director de dansa*

**Patrick Dupond**

### La Bayadère

Música **Ludwig Minkus**

Director d'orquestra **Vello Pähn**

Coreografia **Rudolf Nureyev**

Escenografia **Ezio Frigerio**

Vestuari **Franca Squarciapino**

ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

Dilluns, 15 de febrer, 21 h., funció núm. 60, torn E

Dimarts, 16 de febrer, 21 h., funció núm. 61, torn A

Dimecres, 17 de febrer, 21 h., funció núm. 62, torn D

Dijous, 18 de febrer, 21 h., funció núm. 63, torn B

Divendres, 19 de febrer, 21 h., funció núm. 64, torn C

Dissabte, 20 de febrer, a les 17 h., funció núm. 65, torn T

## Soirée Jerome Robbins

*Coreografia*

**Jerome Robbins**

*In the night*

Música: **Frederic Chopin**; Vestuari: **Antony Dowell**

*Dances at a gathering*

Música: **Frederic Chopin**; Vestuari: **Joe Eula**

*En sol*

Música (enregistrada): **Maurice Ravel**

**Henri Barda**, *pianista*

Dimarts, 23 de febrer, 21 h., funció núm. 66, torn A

Dimecres, 24 de febrer, 21 h., funció núm. 67, torn D

Dijous, 25 de febrer, 21 h., funció núm. 68, torn B

Divendres, 26 de febrer, 21 h., funció núm. 69, torn E

Dissabte, 27 de febrer, 17 h., funció núm. 70, torn T

Dissabte, 27 de febrer, 21,30 h., funció núm. 71, torn C

**IBERIA** 

42459-14