



**LA FANCIULLA  
DEL WEST**

**G. PUCCINI**

J. ROCA JOYERO



LAGAVINA S'AGARÓ

J. ROCA joyero le presenta las últimas Creaciones de su colección 84, conjunción del más perfecto diseño con la calidad estética mediterránea.

LAGAVINA S'AGARÓ

Hostal La Gavina S'Agaró. (Gerona)

Boutique  
Diagonal, 580 - Barcelona, 21

Paseo de Gracia, 18  
Barcelona, 7

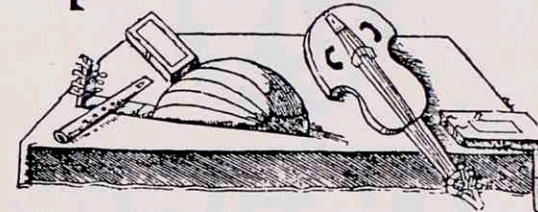
ROLEX

S.T. Dupont

Christoffle

VACHERON  
CONSTANTIN  
A Genève, depuis 1755

pro musica



XXVI TEMPORADA MUSICAL

IV FESTIVAL D'ÒPERA

470, 472 i 474 sessions

LA FANCIULLA  
DEL WEST

de

Giacomo Puccini

DISSABTE, 26 DE MAIG DE 1984, A LES 21,30 H.

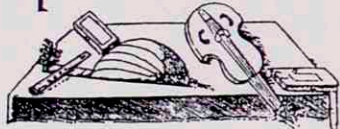
*Funció de Gala*

DIJOURS, 31 DE MAIG DE 1984, A LES 21 H.

DISSABTE, 2 DE JUNY DE 1984, A LES 17 H.

GRAN TEATRE DEL LICEU \* BARCELONA

pro musica



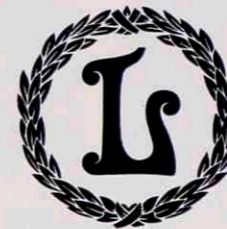
A la portada:

Cartell de la casa Ricordi per a la primera representació de  
"La Fanciulla del West"

Dip. Legal B. 556 - 1980

publitempo

LLORET, INDUSTRIAS GRAFICAS - BADALONA



# GRAN TEATRE DEL LICEU

CONSORCI DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

GENERALITAT DE CATALUNYA

AJUNTAMENT DE BARCELONA

SOCIETAT DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

## PATRONAT DEL CONSORCI

PRESIDENT: Molt Honorable Sr. Jordi Pujol

VICE-PRESIDENT: Excel·lentíssim Sr. Pasqual Maragall

GERENT: Sr. Lluís Portabella

VOCALS: Antoni Sàbat (Generalitat de Catalunya)

Montserrat Albet (Generalitat de Catalunya)

Il·lma. Sra. M.<sup>a</sup> Aurèlia Capmany (Ajuntament de Barcelona)

Jordi Vallverdú (Ajuntament de Barcelona)

Il·lm. Sr. Germà Vidal (Ajuntament de Barcelona)

Josep M.<sup>a</sup> Bricall (Ajuntament de Barcelona)

Manuel Bertrand (Societat del G. T. del Liceu)

Fèlix M.<sup>a</sup> Millet (Societat del G. T. del Liceu)

Josep M.<sup>a</sup> Coronas (Societat del G. T. del Liceu)

Maria Vilardell (Societat del G. T. del Liceu)

Carles Mir (Societat del G. T. del Liceu)

SECRETARI: Adrià Alvarez

ADMINISTRADOR: Lluís Andreu

DIRECTOR D'ESCENARI: Dídac Monjo

ASSISTENTS MUSICALS: Jordi Giró

Miguel Ortega

Lolita Poveda

Shari Rhoads

APUNTADOR: Jaume Tribó

CAP DE PREMSA

I RELACIONS PÚBLIQUES: Adelita Rocha

CAP D'ABONAMENT I TAQUILLES: Josefina Carbonell

CAP D'ADMINISTRACIÓ: Joan Antich

SERVEI MÈDIC: Dr. Enric Bosch

SECRETARIA: Josep Delgado

Maria Antònia Claramunt

María José García

CAP DE MAQUINISTES: Constancio Anguera

CAP D'ELECTRICISTES: Francesc Tuset

CAP D'UTILLATGE: Jaume Payet

CAP DE SASTRERIA: Remei Mollor

CAP DE MAQUILLATGE: Martha Vázquez

PERRUQUERIA: «Damaret»

SABATERIA: «Valldeperas»

Assistència tècnica: JORQUERA HNOS., pianos

PUBLICITAT I PROGRAMES: Publi-Tempo

NOTES IMPORTANTS: Un cop començada la funció, no serà permesa l'entrada a la sala, així com verificar enregistraments, fotografies o filmar escenes de qualsevol tipus.

Les funcions començaran puntualment a l'hora indicada.

El Patronat Pro Música, si les circumstàncies ho reclamen, podrà alterar les dates, els programes o els intèrprets anunciats en aquest programa.

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

♿ Accés pel carrer St. Pau núm. 1 bis

DE ESCOCIA PARA LOS AMIGOS

# WILLIAM LAWSON'S

*Scotch Whisky*

The advertisement features a central image of a golfer in mid-swing on a green golf course. The golfer is wearing a yellow shirt, red trousers, and a visor. In the foreground, a bottle of William Lawson's Scotch Whisky stands next to two glasses filled with whisky and ice. The bottle label is clearly visible, showing the brand name and 'Finest Blended Scotch Whisky'. The background shows a lush green landscape with trees and a clear sky.

**WILLIAM  
LAWSON'S**  
*Finest Blended  
Scotch Whisky*  
BOTTLED IN SCOTLAND  
WILLIAM LAWSON DISTILLERS LTD  
BRIDGE AND MACDUFF  
SCOTLAND  
9% SCOTCH WHISKIES  
PRODUCTO DE ESCOCIA 43° GL  
STURED AND BOTTLED IN SCOTLAND  
FISH GOVERNMENT SUPERVISION

IMPORTADO Y DISTRIBUIDO  
POR MARTINI & ROSSI

SOLO... O CON AGUA

D

Heure et Laque de Chine



S.T. Dupont  
ORFÈVRES A PARIS

## PATRONAT "PRO MÚSICA" DE BARCELONA



### JUNTA DIRECTIVA

PRESIDENT  
VICE-PRESIDENT  
SECRETARI  
TRESORER  
VOCAL  
VOCAL  
VOCAL  
VOCAL

Don Luis Portabella Ráfols  
Don Ramón Negra Valls  
Don Juan Pujadas Obradors  
Don Francisco Samaranch Torelló  
Don Pedro Mir Amorós  
Don Carlos Mir Amorós  
Doña Montserrat Mombriu de Balañá  
Don Esteban Molist Pol  
Don Rogelio Roca Salamanca

### SOCIS ADHERITS

Doña Carmen Aguilera de Daurella  
Excmo. Sr. Marqués de Alella  
Don Carlos Andreu Batlló  
Don Jordi Argenté i Giralt  
Don Daniel Argimón Llofriu  
Don Jordi Balañá Albiñá  
Profesor D. Joaquín Barraquer Moner  
Don José Bel Font  
Doña Irene A., Vda. de Bertrán  
Don Eusebio Bertrand Mata  
Don Manuel Bertrand Vergés  
Don Jorge Blanch Cubiñé  
Don José Botey Serra  
Doña M.ª Esperança Bracons Tatché  
Don Emilio Brillas Saguer  
Don Alejo Buxeres Pons  
Doña María Josefa Casacuberta,  
Vda. de Soler Mauri  
Don Joaquín Castella Mandos  
Don Agustín Catalán Baulenas  
Don José Colomer Ametller  
Doña María Soledad Córdoba Gabaraín  
Don Enrique Corominas Vila  
Don MarceHí Curell i Suñol  
Doña Josefina Cusí Fortunet  
Don Ricardo Defarges Ibáñez  
Don José Ensesa Montsalvatge  
Don José Descartín  
Don Juan Esquirol Pedragosa  
Don Jacinto Esteva Vendrell

Doña Nuria Fábregas de Sarrias  
Doña Magdalena Ferrer Dalmau  
Doña M.ª Antonia Ferrer de Thomas  
Excmo. Sra. Condesa, Vda. de Fígols  
Doña Joaquina Fina, Vda. de Rosa  
Don Santiago Fisas Mulleras  
Don Antonio Folcrá Folcrá  
Sra. Maria Font de Carulla  
Don Buenaventura Garriga Brutau  
Excmo. Sr. Conde de Godó  
Don Jaume Graell Massana  
Don Joan A. Grau Cuadrada  
Don Hans Hartmann  
Don Wolfgang A. Hartmann  
Doña Petra Huarte, Vda. de Vila  
Don José Manuel Infiesta Monteverde  
Doña Pilar Jaraiz Franco, Vda. de Lago  
Don Alexander Konta  
Excmo. Sr. Conde de Lacambra  
Don Miguel Lerín Seguí  
Don Félix Llonch Salas  
Doña Elvira Madroñero  
Don Manuel Malagrida Pons  
Don Axel Malowan Tejeira  
Doña Ginette Manry Bernaille  
Don Enrique Mañosas Barrera  
Don Joan A. Maragall i Noble  
Doña M.ª Teresa Marca de Salvat  
Don Juan March Delgado  
Doña Francisca Marcet, Vda. de Torredemer

Don José M. Mas Casals  
 Don Jaime Mercadé Bertrán  
 Don Jorge Miarnau Banús  
 Don Joan Millà Francolí  
 Don Félix M. Millet i Tusell  
 Don Jesús Mir Amorós  
 Don Horacio Miras Giner  
 Don Federico Mitjans Martínez  
 Don Joaquín Monzó i Bergé  
 Don Antonio Negre Villavecchia  
 Don Sebastián Noguera Vives  
 Don Gaspar Núñez Simón  
 Don Josep Oliveres Baulenas  
 Don Antonio Olmos Miró  
 Doña M.ª Teresa Orellana, Vda. de Bricall  
 Don Antonio Paricio  
 Don Gabriel Paricio Larrea  
 Don Raimon Patau Iglesias  
 Don Joan del Peso  
 Don Mateo Pla Elías  
 Don Jorge Pla Martí  
 Don José Pons Cardoner  
 Don Antonio Pons Llibre  
 Don Javier Portabella Córdoba  
 Don Luis Portabella Córdoba  
 Doña M.ª Teresa Puig de Riera  
 Don Pedro Puig Massana  
 Doña Carmen Puig de Viladomiu  
 Don Jordi Pujadas Hostench  
 Don Andreu Pujol i Mir  
 Doña Teresa Ráfols, Vda. de Jover  
 Don Rafael Rifá Puget  
 Don Leopoldo Rodés Castañé  
 Doña Elvira Rosell de Santigosa  
 Don Martín Rossell Barbé  
 Don Francesc Rubiralta Vilaseca  
 Doña M.ª Josefa Rusiñol, Vda. de Valls Taberner  
 Doña Gloria Sacrest Recolons

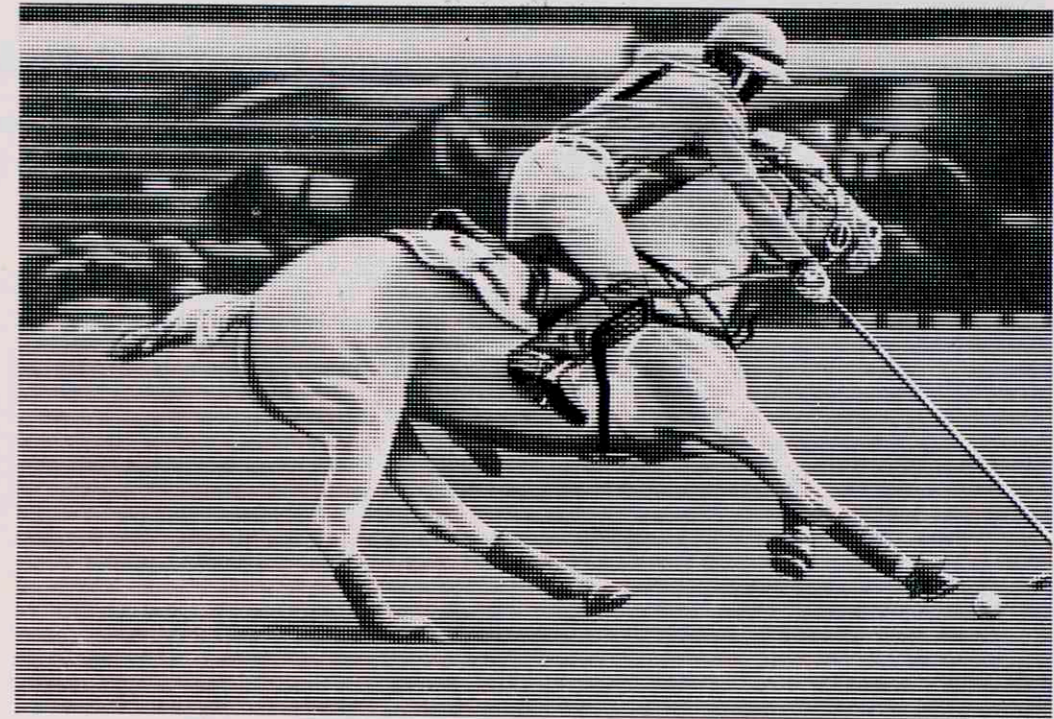
Don José Sala Amat  
 Don Juan Salvat  
 Don Manuel Salvat  
 Don Eusebio Sans Coll  
 Doña Verónica Santalla Blavi  
 Don Francisco A. Sensat Alemany  
 Don Gerardo Sensat Estrada  
 Don José Serra Roca  
 Don Jesús Serra Santamans  
 Don Antoni Serra Santamans  
 Doña M.ª Teresa Serra, Vda. de Soler-Cabot  
 Don José Soldevila Armenteras  
 Doña María Soldevila, Vda. de Gomis  
 Excmo. Sr. José Suñer Martínez  
 Don José Idefonso Suñol Soler  
 Don Geza Tolnay  
 Don Salvador Torrents  
 Doña María Dolores Torres de Andreu  
 Don Antoni Torres Alvarez  
 Don Rodolfo Tovar Faja  
 Don Joan Trias i Bertran  
 Don Juan Uriach Tey  
 Doña Asunción Valls de Pi Figueras  
 Don Joan Vallvé i Creus  
 Excmo. Sr. Marqués de la Vega Inclán  
 Don Ignacio Ventosa Despujol  
 Don Domingo Vernis Bonet  
 Don Salvador Vidal Nunell  
 Don Ignacio Vila Basté  
 Don Santiago de Villalonga Gusta  
 Doña Marta O. de Villavecchia  
 Don Wolf Zantop  
 Orfeo Català  
 Fòrum Musical  
 Joventuts Musicals de Barcelona  
 Jorquera Hnos., pianos  
 Radio Ambiente Musical, S. A.

ADMINISTRADOR ARTÍSTIC  
 DEL IV FESTIVAL D'ÒPERA

Don Carles Caballé Folch

A la Secretaria de «Pro Música» (Balma, 26, 1r., 1a., Tel. 318 62 08) continua oberta la llista d'inscripció per a tots els qui desitgin adherir-se al Patronat.

## Precisión. Habilidad. Control. Rolex.



En el mundo del Polo, hay ciertas características que distinguen a los auténticos campeones. Son las cualidades que hacen destacar a los mejores del resto. Precisión. Habilidad. Dominio del tiempo. Características compartidas por cada uno de los Rolex Oyster. Por esta razón, no es de extrañar que tantos líderes del deporte, confíen a los expertos el control perfecto del tiempo. Un Rolex Oyster. Adquiéralo únicamente en el Concesionario Oficial Rolex.

  
**ROLEX**  
 of Geneva



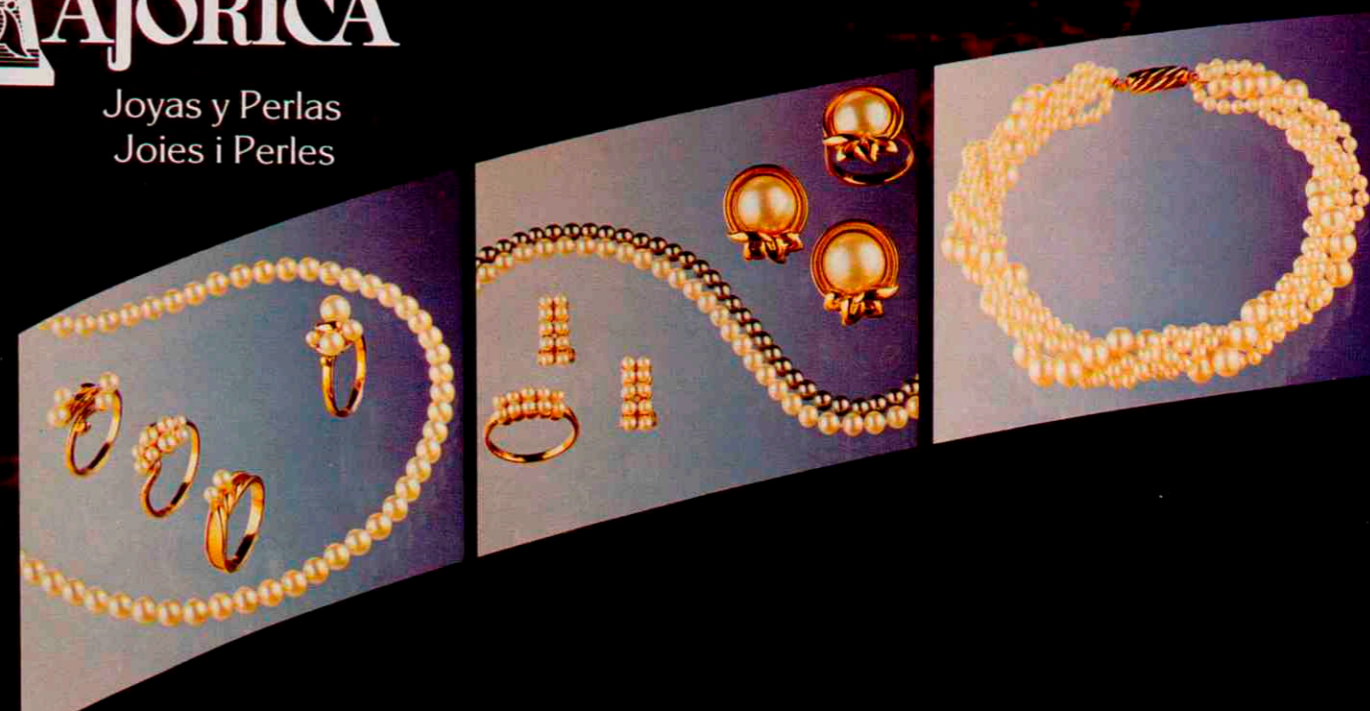
Rolex Day-Date. Cronómetro. En oro de 18 quilates con brazalete a juego.

**J. ROCA** Joyero - Paseo de Gracia, 18 - BARCELONA - 7  
**Boutique** Diagonal, 580 - BARCELONA - 21



**MAJORICA**<sup>®</sup>

Joyas y Perlas  
Joies i Perles



## MARILYN ZSCHAU

Nasqué a Chicago (Illinois). Féu els estudis de música i cant a la Juilliard School de Música de Nova York des de l'any 1961 al 1965. El debut professional, el féu amb la Companyia Nacional del Metropolitan, l'any 1965 en els papers de Cenerentola i Suzuki. El debut a Europa fou l'any 1967 al Festival de la Volksoper de Viena com a Marietta-marie en una nova producció de *Die Tote Stadt* de Korngold; entre altres òperes interpretades a la Volksoper, cal esmentar Giorgetta, Madama Butterfly, Adriana Lecouvreur, Pamina i Saffi, *El baró gitano* al Gran Teatre del Liceu i Antònia i Giulietta de *Els Contes d'Hoffmann*. L'any 1969 debutà a la Staatsoper de Viena en el paper del Compositor a *Ariadne auf Naxos*; en aquest teatre ha cantat, també, els papers de Giorgetta, Minnie i Odabella. El 1975 al Teatre An der Wien interpretà Hanna Glawari de *La viuda alegre*. Des de 1968 a 1978, a Zuric, eixampla el seu repertori incloent-hi, Pamina, Fiordiligi, Comtessa Almaviva, Donna Elvira, Agrippina, Octavian, Marschallin, Compositor, Lucille de *Dantom's Tod von Einem*, The cunning little vixen, Comtessa de *Capriccio*, Celia de *La fedeltà premiata* i *Manon Lescaut*. A l'Òpera de Basilea canta per primera vegada els papers de Minnie, Mimi, Desdèmona, Violetta, Tatjana de *Eugene Onegin* i Jenny de *Mahagonny*.

Els seus compromisos a Europa l'han dut a actuar a París, Munic, Budapest, Gènova, Madrid, Trieste, Bolonya, Lió, Stuttgart, Frankfurt, Hamburg i Colònia. A Austràlia, amb l'Australian Opera, ha cantat en les noves produccions de *La fanciulla del West*, *Tosca*, *Les Huguenots* i *Manon Lescaut*. Als Estats Units ha cantat al Chicago Lyric Opera, New York City Opera, Philadelphia Opera, Pittsburgh Opera, New Orleans, Portland, Seattle i Nashville. També participà en la «tournée» del New York City Opera a Los Angeles.

Marilyn Zschau debutà a Anglaterra en el Royal Opera House Covent Garden en el paper de Musetta en el mes de febrer de 1982, i el novembre del mateix any hi tornà per a cantar Minnie. L'any 1982 debutà amb la Welsh National Opera en el paper de Tosca, i en el 1983 hi tornà per interpretar Maddalena de *Andrea Chenier*. El 1983 debutà al Canadà com a Minnie, amb la Companyia d'Òpera d'Edmonton, i en el mes de setembre d'aquest mateix any interpretà Tore de *Gurrelieder* amb la Scottish Symphony al Festival d'Edimburg.

Ha enregistrat en vídeo *Le Roi Pausole* de Honneger per a la TV suïssa, *La Bohème* per al Royal Opera House Covent Garden de Londres.

El seu repertori també inclou Leonora de *Il Trovatore* i *La forza del Destino*, i Katerina de *Lady Macbeth of Mtsensk* de Shostakovitx.

Enguany, en el mes d'agost, interpretarà l'òpera *Aida* en una nova producció per l'Òpera Australiana a Sydney, i en el mes de novembre debutarà també en l'òpera *Die Frau ohne Schatten* en el paper de Färberin, en una nova producció a Chicago amb la Lyric Opera. El proper any 1985 i en el Festival de Viena, a la Staatsoper, interpretarà Santuzza de *Cavalleria rusticana*.



## SILVANO CARROLI

Baríton italià, mundialment conegut per les seves actuacions als teatres d'òpera més importants (Berlín, Hamburg, Metropolitan, San Francisco, Dallas, Chicago, Denver, Scala, Venècia, Torí, Roma, Nàpols, Trieste, Florència, Palerm, etc.).

Del seu brillant curriculum cal esmentar, especialment, les següents interpretacions: *Ducce d'Alba* a Nàpols (1980), *Otello* a l'Arena de Mascerata (1980), *Attila* a Chicago (1980), *La Fanciulla del West* i *L'Africana* a Venècia (1981), *Macbeth* a Avinyó (1981) i *Otello* a Marsella (1981). Durant l'any 1982 participà en una «tournee» de la Scala pel Japó amb un *Otello* dirigit per Kleiber, actuació que repetí a Munic. Aquest mateix any cantà *Otello*, *L'Africana* i *La Fanciulla del West* (aquesta darrera obra es gravà en video-disc); també inaugurà la temporada d'òpera de San Francisco amb Montserrat Caballé amb *Un ballo in maschera*.



## PLACIDO DOMINGO

Nasqué a Madrid, però féu els estudis a Mèxic, ciutat on anà a viure de molt jove juntament amb els seus pares, ambdós cantants de sarsuela. Els moments més importants de la seva triomfal carrera són el seu contracte amb l'Òpera Nacional de Tel-Aviv, el debut a la New York City Opera en 1966, la presentació al Metropolitan Opera de Nova York en 1968, i l'efectuada a la Scala de Milà en 1969; des d'aquest moment tots els teatres d'òpera i sales de concert d'arreu del món es disputen la seva col·laboració.

Plácido Domingo ha treballat amb els més prestigiosos directors del món i la seva discografia és de les més importants dins el camp dels cantants lírics. Ha fet nombroses actuacions a les més importants cadenes de televisió i és considerat com a un dels cantants d'òpera del món més populars.

El seu repertori és molt ampli; va des de *Otello* de Verdi a *L'elisir d'amore* de Donizetti, de *La Bohème* de Puccini a *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, etc.



## PIERO DE PALMA

Aquest tenor italià ha cantat als teatres d'òpera més importants d'Itàlia i del món. Té un ampli repertori que consta de més de cent cinquanta òperes, i ha assolit grans èxits en teatres de tant relleu com la Scala de Milà, San Carlo de Nàpols, Massimo de Palerm, Bellini de Catània, la Fenice de Venècia, i al Maggio Fiorentino, etc. La seva activitat l'ha dut a altres teatres d'Europa (Viena, Barcelona, Hamburg, Munic, Bregenz, Salzburg) i també al Japó, Rússia i Amèrica del Nord.





Enric Serra



Alfredo Heilbron



Jesús Castellón



Giancarlo Tosi



Bruno Grella



Montserrat Aparici



Nino Carta



Antoni Comas



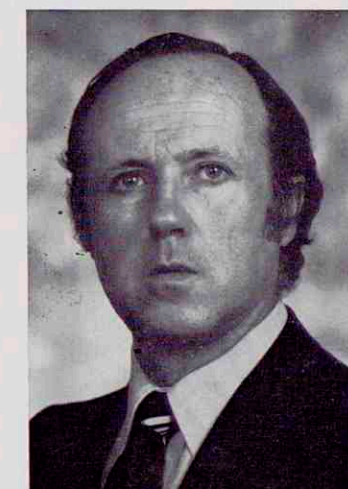
Gianfranco Manganotti



Antonio Zerbini



Pedro Liendo



Antoni Lluch



Vicenç Esteve

## ROMANO GANDOLFI

Nasqué a Medesano i féu els estudis musicals al Conservatori de Parma, on obtingué el Diploma de piano i composició.

Ha col·laborat amb Roberto Benaglio, juntament amb el qual entrà a la Scala de Milà. L'any 1966 fou reclamat pel Teatre Colón de Buenos Aires, i l'any 1970 fou nomenat mestre del Cor de la Scala; i des de la temporada 1982/83, ho és, també, del Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Ha dirigit orquestres a Parma, la Scala, Tòkyo, Rio de Janeiro, Lenin-grad, Berlín, Boston i Barcelona, dirigint tant òpera clàssica com noucentista.

Per al segell discogràfic Cetra ha enregistrat la «Petite Messe Solennelle» de Rossini amb L. Pavarotti, i per al Deutsche Gramophone, tota la producció del Teatre de la Scala dels darrers deu anys.

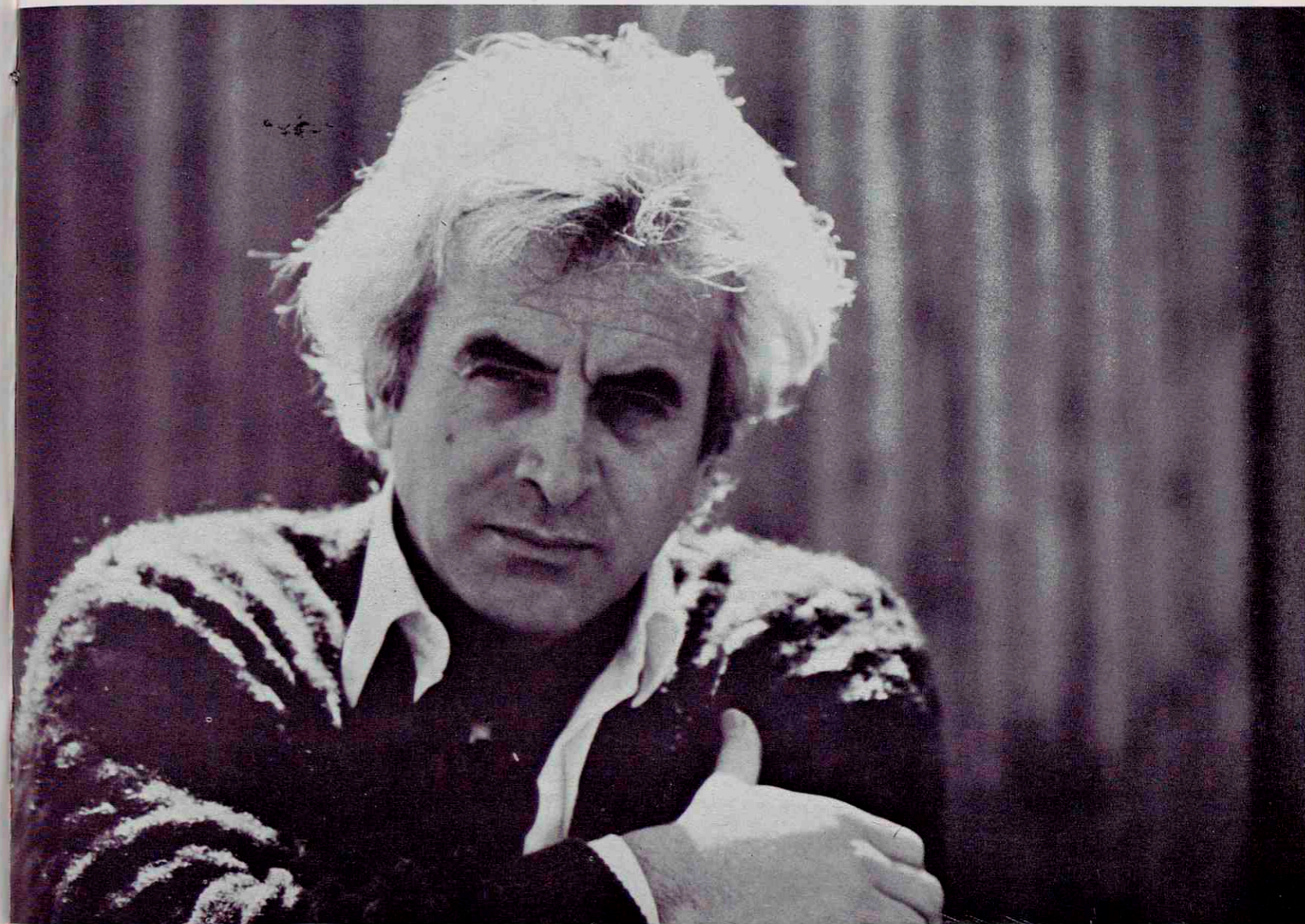


## PIERO FAGGIONI

Nasqué a Carrara (Itàlia). Realitzà els estudis a l'Acadèmia Nacional d'Art de Roma i el 1961 li fou concedit el Premi Noce d'Oro al millor actor italià jove. La seva carrera com a actor abraça el teatre, el cinema i la televisió.

L'any 1963 és assistent de Jean Vilar a *Jerusalem* de Verdi, *Macbeth* i *Les Noces de Figaro*. La seva primera producció d'una òpera fou *La Bohème*, l'any 1964, al Teatre La Fenice de Venècia. Entre els anys 1964 i 1969, una de les seves produccions inclou *Faust* (amb Ruggiero Raimondi), *Falstaff* (amb Ramon Vinay), *La Traviata* (amb Anna Moffo). També fundà una jove companyia i treballà com a assistent d'Antonioni, Visconti, René Clair i De Lullo. L'any 1969 treballà amb Villar en *Don Carlo* a Verona, abans d'estar tres anys al Japó i a Estats Units, on dirigí *Il tabarro* i *Un ballo in maschera* a San Francisco. L'any 1972 dirigí *Boris Godunov* a Venècia i el 1973 *Don Carlo*.

La seva producció de *Tosca* per a la Scala de Milà, de 1974, fou portada al Bolshoi de Moscou; el mateix any, dirigí *La Fanciulla del West* per primer cop a l'Òpera de Torí. L'any 1975 produí *Samson et Dalila* per a l'Òpera de París i el 1976 *Norma* per a la Staatsoper de Viena, abans d'iniciar en 1977 la seva col·laboració amb la Royal Opera House Covent Garden amb *La fanciulla del West*. L'any 1977 féu la producció de *Carmen* al Festival d'Edimburg amb Teresa Berganza i Plácido Domingo; el 1978, *Manon Lescaut* a la Scala de Milà; el 1979, *La fanciulla del West* a Buenos Aires; el 1980 *Carmen* a l'Òpera Comique de París; el 1981 *Otello* a Bregenz, amb Plácido Domingo; el 1982, *Don Quijote* a Venècia, amb Ruggiero Raimondi; el 1983, *Faust* a Lió, també amb Raimondi. El passat mes de març féu el muntatge de *Francesca da Rimini* al Metropolitan de Nova York, amb Plácido Domingo i Renata Scotto. I el proper mes de juliol farà la producció de *Macbeth* al Festival de Salzburg. El mes de desembre inaugurarà la temporada de la Scala de Milà amb *Carmen*, amb Abbado, Domingo, Raimondi i Verret.



## VITTORIO SICURI

Inicià els seus estudis musicals a Parma i a Milà. Fa deu anys entrà a formar part de la Scala de Milà, on durant tres anys ha exercitat la seva activitat com a mestre col·laborador, treballant amb els mestres registes G. Strehler, F. Zeffirelli, E. de Filippo, J. P. Ponnelle, L. Ronconi, etc.

Fa vuit anys començà a col·laborar amb Romano Gandolfi, primer com a ajudant en la tasca de mestre del Cor de la Scala, i en els darrers anys com a mestre de Cor.

Ha preparat estrenes mundials d'òperes modernes (entre les quals, *Donnerstagans licht* de Stockhausen) i ha dirigit en diverses ocasions la Corale Scaligero.

Des de fa dos anys comparteix juntament amb Romano Gandolfi la responsabilitat del Cor del Gran Teatre del Liceu en qualitat de director adjunt.





## LA FANCIULLA DEL WEST

Opera en 3 actes  
Llibret de Guelfo Civinini i Carlo Zangarini  
Música de Giacomo Puccini

Producció  
THE ROYAL OPERA HOUSE - COVENT GARDEN

Director d'escena. Vestuari. Luminotècnia  
PIERO FAGGIONI

Decoracions  
KEN ADAM

### REPARTIMENT

	MINNIE:	Marilyn Zschau
	JACK RANCE, sceriffo:	Silvano Carroli
	DICK JOHNSON (Ramerrez):	Plácido Domingo
	NICK, cameriere della «Polka»:	Piero de Palma
	ASHBY, agente della Compagnia di trasporti Wells Fargo:	Angelo Nosotti
	SONORA:	Enric Serra
	TRIN:	Alfredo Heilbron
Minatores	SID:	Jesús Castellón
	BELLO:	Nino Carta
	HARRY:	Antoni Comas
	JOE:	Gianfranco Manganotti
	HAPPY:	Vicenç Esteve
	LARKENS:	Giancarlo Tosi
	BILLY JACKRABBIT, indiano pellirosse:	Bruno Grella
	WOWKLE, la donna indiana di Billy:	Montserrat Aparici
	JAKE WALLACE, cantastorie girovago:	Antonio Zerbini
	JOSÉ CASTRO, meticcio, della banda di Ramerrez:	Pedro Liendo
UN POSTIGLIONE:	Antoni Lluch	

Director d'orquestra: Romano Gandolfi  
Director del cor: Vittorio Sicuri  
Violí concertino: Jaume Francesch

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL  
GRAN TEATRE DEL LICEU



Giacomo Puccini en una caricatura del cantant Enrico Caruso.

## GIACOMO PUCCINI, EL DARRER GRAN OPERISTA ITALIÀ

Giacomo Puccini va néixer a Lucca el 22 de desembre de 1858 en el si d'una família que comptava ja amb una sèrie de compositors (el seu pare, l'avi, el besavi i el rebesavi). Aquest últim, també dit Giacomo de nom, havia nascut a Lucca el 1712 i va deixar una mena de dietari sobre la vida musical d'aquesta petita ciutat italiana entre 1748 i 1777 i que té un interès especial perquè és una font de dades sobre Luigi Boccherini, que també era natural de Lucca i treballava en aquests primers anys encara a la seva ciutat natal.

Cap dels Puccini del segle XVIII no va ultrapassar la fama local, tot i que Antonio, el besavi del compositor que ens ocupa, havia ingressat a la famosa Accademia Filarmonica di Bologna gairebé al mateix temps que Mozart.

Però aquesta família de músics de tercer ordre havia d'acabar donant una figura espectacular a la música italiana quan el cinquè membre de la dinastia va arribar a aquest món, per bé que al principi semblés destinat a la mateixa vida provinciana que els seus avantpassats.

Efectivament, cinquè dels set fills sobreviscuts de Michele i Albina Puccini, el futur compositor que comentem va quedar orfe de pare poc després d'haver complert cinc anys i el seu futur semblava ja fixat prèviament: el costum arrelat encara en aquella època establia que quan Giacomo Puccini arribés a l'edat adulta succeís el seu pare en el càrrec d'organista i mestre de cor de l'església de San Martino de Luca, càrrec que de moment recaigué en l'oncle matern del futur compositor, Fortunato Magi, amb l'expressa menció que havia de cedir-lo el dia que el seu nebot arribés a l'edat d'ocupar-lo.

Per aquesta raó, des de petit, Giacomo Puccini fou destinat a la carrera musical. Això suposà l'ensenyament sota l'autoritat del seu oncle, més aviat impacient i malagradós. A deu anys ingressà al cor de les esglésies de San Martino i San Michele, i quan en tenia catorze començà a fer d'organista en les funcions religioses de l'església de la qual havia d'ésser titular i també en algunes poblacions de la rodalia. A hores lliures actuava com a pianista per tal d'arrodonir la magra pensió de la mare que, carregada de fills —cinc eren noies— tenia veritables problemes per sostenir la família. El millor biògraf de Puccini, Mosco Carner, explica que el jove Puccini es convertí aviat en un vailet espavilat, esperonat per les necessitats econòmiques, fins al punt d'arribar-se a vendre com a metall vell alguns dels tubs de l'orgue de l'església, després de fer hàbilment diversos canvis en el mecanisme de l'instrument per tal que no es notés la manca dels tubs desapareguts.

Però el jove Puccini seguia també els seus estudis i un dels seus mestres, Carlo Angeloni, sembla haver-lo orientat cap al camp de l'òpera, tan venerat en la Itàlia d'aquells anys. És coneguda l'anècdota del viatge que el jove compositor féu, a peu, a la ciutat de Pisa per sentir l'estrena local de l'*Aida* de Verdi, l'any 1876. Era un trajecte de gairebé trenta quilòmetres i Puccini el recorregué amb dos amics que anaven tan curts de diners com ell. *Aida* causà una profunda impressió en Puccini i és molt probable que d'ençà d'aquest moment resolgués dedicar els seus esforços a convertir-se en un operista destacat.

Hi havia el problema de l'ensenyament: a una ciutat provinciana com Lucca no es podien adquirir els coneixements que calia ni hi havia esdevenidor per un operista: era evident que calia traslladar-se a Milà.

### Puccini a Milà

La mare de Puccini, Albina, es va moure amb insistència per aconseguir un ajut perquè el seu fill pogués traslladar-se a la capital operística d'Itàlia. No ho aconseguí de les autoritats locals, perquè aquestes esperaven de Puccini que heretés el càrrec d'organista i mestre de capella a la ciutat natal, com havia estat previst des de feia temps, i no estaven disposades a subvencionar-li la fugida de l'àmbit local. Però amb tenacitat, Albina Puccini assolí per al seu fill una beca de la reina Margherita amb la qual el jove compositor pogué traslladar-se finalment a Milà, passar l'examen d'ingrés al conservatori, i començar els seus estudis.

La beca li consentia només el pagament dels drets de matrícula i dur una vida molt modesta en una pensió senzilla. Puccini com a estudiant havia d'administrar molt bé els seus escassos recursos, però tot i així, els darrers dies del mes era difícil de pagar les despeses del menjar, i ell i altres companys que estaven en una situació similar (i entre els quals hi havia Mascagni, que compartí un temps la pensió amb Puccini), havien de recórrer a tota mena d'expedients per enganyar els amos dels cafès i els restaurants que tenien el dubtós privilegi d'acollir-los com a clients. No han mancat els comentaristes que han volgut veure en aquesta despreocupada vida estudiantil de Puccini el reflex de les aventures dels artistes de *La Bohème* i fins i tot han circulat anècdotes verídiques o imaginàries sobre Puccini anant a empenyorar un abric per tal de treure el ventrell de pena.

Al conservatori, Puccini es destacà ben aviat com un dels més prometedors futurs compositors. Tingué per mestres Antonio Bazzini i Amilcare Ponchielli; aquest darrer, que havia assolit feia poc el grandios èxit de *La Gioconda* tenia aleshores un prestigi enorme, i sens dubte acabà d'influir en la vocació operística de Puccini, ensenyant-li d'altra banda una via no verdiana d'aproximació a l'òpera, que tampoc no era la de l'adoració de Wagner que alguns altres practicaven ja en aquells anys.

Acabats els estudis del conservatori, Puccini presentà com a treball final un *Capriccio sinfonico* per a orquestra que assolí un èxit considerable, fins al punt que àdhuc la crítica de la premsa diària se'n féu ressò. En realitat és una obra que té molt poca unitat interna; el qui l'escolti avui dia \* trobarà l'interès principal de la peça en el fet que, en mig d'altres temes, hi ha els primers compassos orquestrals amb què comença *La Bohème*.

Puccini es trobava en aquest moment (1883) sense un camí definit: la perspectiva de tornar a Lucca i acceptar el càrrec d'organista l'havia descartada ja feia temps i la d'ocupar una plaça de professor a l'institut musical Giovanni Pacini de la mateixa ciutat la rebutjà fredament dient «que les aules em provoquen claustrofòbia». El seu desig real era el de compondre òperes, però aquest era un camí altament problemàtic.

L'oportunitat inicial es presentà aquell mateix any, quan Edoardo Sonzogno, descendent d'industrials milanesos i nou editor de música convocà el primer dels cèlebres concursos d'òperes breus (el mateix que el 1889 guanyaria Mascagni amb la seva *Cavalleria rusticana*). Puccini s'animà tot seguit a presentar-s'hi, i el seu mestre Ponchielli li'n facilità la tasca preocupant-se de trobar-li un llibretista que li escrivís un text a molt bon preu: Ferdinando Fontana. Així nasqué la primera òpera de Puccini, *Le Villi*, basada en un argument bastant semblant al del

(\*) N'hi ha actualment un enregistrament discogràfic: ERATO STU 71040, amb l'Orquestra de l'Òpera de Monte-Carlo, dirigida per Claudio Scimone.



al mio Illica con affetto  
Giacomo Puccini  
Torre del Lago  
24.3.902

STUDIO  
BERTIERI

ballet *Giselle* d'Adam. Però Puccini l'havia composta tan de pressa que l'escriptura era il·legible i com que no tingué temps de fer-ne una còpia decent, molt probablement el jurat la desestimà d'entrada. El cas és que el concurs fou guanyat per dos compositors avui totalment oblidats: Guglielmo Zuelli i Luigi Mapelli, que estrenaren llurs produccions mentre *Le Villi* romania, provisionalment, en un calaix.

Però el llibretista no estava disposat a veure un treball seu reduït al silenci i assolí de presentar l'obra de Puccini en els cercles musicals i teatrals milanesos fins que finalment *Le Villi* pogué estrenar-se al Teatro dal Verme, de Milà, el 31 de maig de 1884, on assolí un èxit inesperadament sorollós.

Aquest èxit obrí a Puccini (gràcies en part a l'ajut de Ponchielli) les portes de la casa editorial de música més influent d'Itàlia, la de Giulio Ricordi, que va adquirir els drets de *Le Villi* i encarregà a Puccini una nova òpera. Però aquesta va trigar cinc anys a arribar a port, perquè mentrestant la vida de Puccini sofrí diverses alteracions: la mort de la seva mare (juliol de 1884) i la seva tempestuosa relació amb Elvira Bonturi, muller d'un company d'escola de Puccini, Narciso Geminiani. L'escàndol d'aquesta relació, que acabà amb la fugida d'Elvira per anar a viure amb el compositor, fou extraordinari a Lucca i els membres de la seva família consideraren que el nom dels Puccini, tan venerat a la ciutat, havia quedat irremissiblement tacat.

Finalment, però, Puccini es posà a treballar seriosament en la segona òpera, que es basava, com la primera, en un llibret de Ferdinando Fontana i es titulava *Edgar*. Per fortuna, el compositor es trobava ara sota la protecció de l'editor Ricordi, que sens dubte considerava —i no s'equivocava— que Puccini era una «bona inversió» d'aquelles que acaben donant bons fruits si hom no s'hi impacienta. Els drets d'autor de *Le Villi* i una discreta subvenció de l'editor permeteren a Puccini de treballar en la nova òpera durant més de tres anys. L'estrena tingué lloc a la Scala de Milà el 21 d'abril de 1889, però *Edgar* no va agradar gaire i no se'n van fer més de tres representacions. Però després el panorama es va animar i *Edgar* començà a aparèixer per altres teatres d'Itàlia i fins i tot s'estrenà a Madrid el 1892, fet que motivà el primer viatge de Puccini a presenciar una estrena seva a l'estranger.

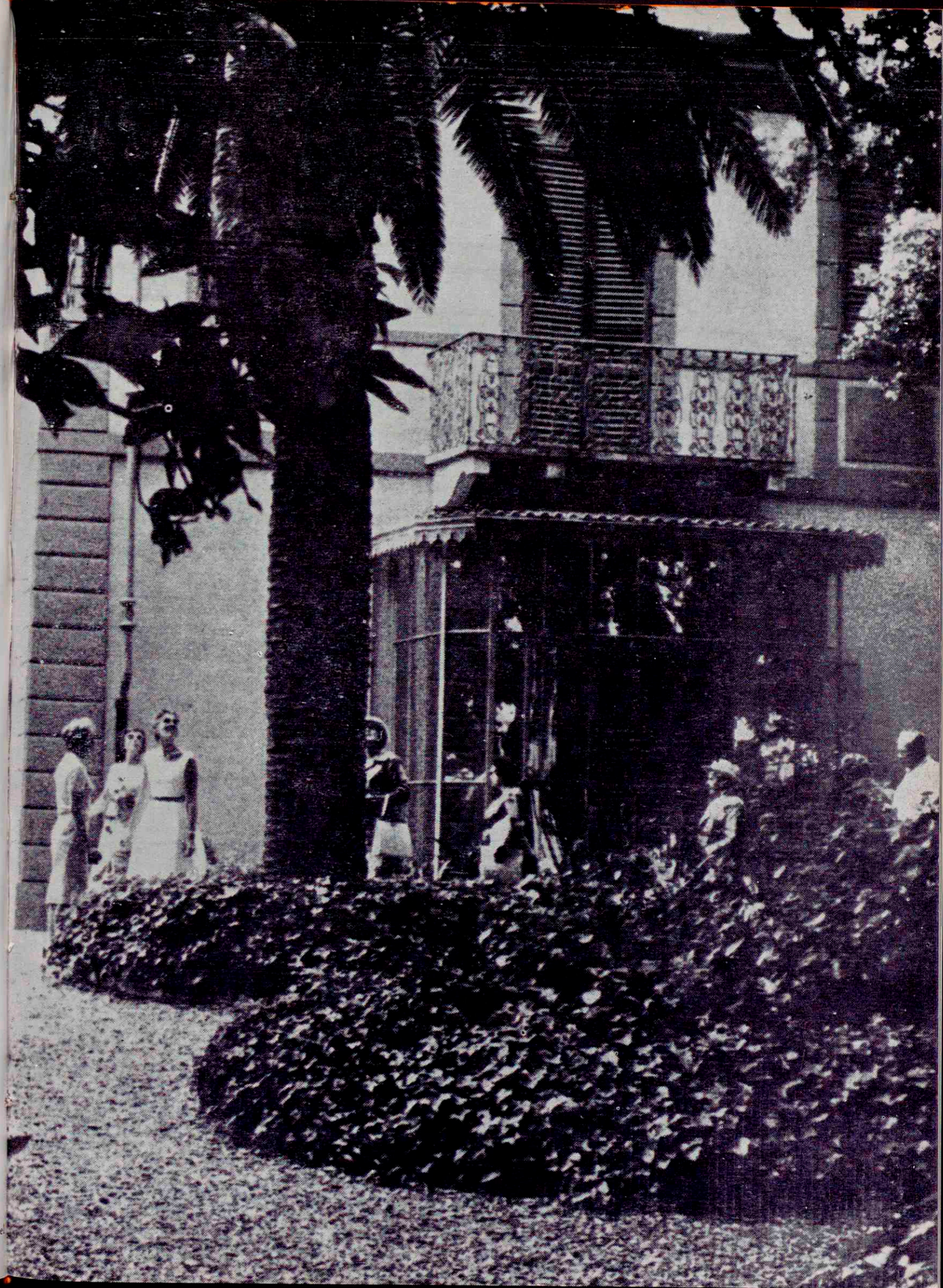
Això salvà Puccini, perquè a can Ricordi hi hagué —es va saber més tard— una reunió de negocis en la qual es va posar sobre la taula la possibilitat de prescindir del compositor, que havia costat ja molts diners a l'empresa. Giulio Ricordi s'hi va oposar amb arguments tan contundents que el resultat fou un nou encàrrec a Puccini, el de *Manon Lescaut*.

#### *La carrera triomfal d'un compositor*

Semblava difícil que Puccini pogués triomfar amb *Manon Lescaut*, una òpera basada en el mateix tema que la *Manon* de Massenet que havia triomfat i estava donant ja la volta al món. Però Puccini no es va deixar impressionar per aquest fet. Segons va escriure, *Manon* havia estat tractada per Massenet «amb pólvores i minuets» i ell, en canvi, es proposava de tractar el tema «con passione disperata».

L'editor Ricordi no es va voler jugar el tot per tot amb una estrena a la Scala, on la premsa era difícil i sovint hostil amb les novetats i podia malmetre fins i tot un bon resultat de públic. I així l'estrena de la *Manon Lescaut* de Puccini tingué lloc al Teatro Regio de Torí, el dia 1 de febrer de 1893, pocs dies abans d'una estrena molt més important que preparava el teatre de Milà: la del *Falstaff* de Verdi.

L'èxit fou rotund i els comentaris de la premsa foren altament favorables, fins i tot els del temut Giovanni Pozza, del «Corriere della Sera» milanès, que insistí en els grans progressos de Puccini d'ençà de l'estrena d'*Edgar*. Puccini havia salvat la seva carrera i ara començava a



Villa Puccini, a Torre del Lago, fou la residència del compositor; actualment està convertida en museu.

ésser un valor en alça: el «príncep hereu» del qual tothom parlava, al·ludint a la imminent desaparició de Verdi, que acabava d'assolir el seu darrer gran triomf a l'edat de gairebé vuitanta anys i ja no escriuria més òperes.

Calia, però, que Puccini confirmés l'èxit obtingut en la propera òpera. Durant els mesos que van seguir, el compositor va jugar amb diverses idees per a la propera estrena, i ja demostrà un peculiar interès pels temes exòtics orientals en prendre en consideració, durant un breu període, la possibilitat d'escriure una òpera a l'entorn de la figura de Buda. D'altra banda, en aquells anys havia triomfat l'anomenada escola *verista* d'òpera, iniciada gairebé accidentalment per Mascagni amb la *Cavalleria rusticana* el 1890 i duta a adquirir una personalitat teòrica i literària amb *Pagliacci* de Leoncavallo (1892), en el cèlebre pròleg de la qual hi ha els fonaments teòrics de la nova estètica de l'òpera italiana d'aquests anys. El verisme havia adquirit en els primers temps un to de drama rural afavorit pels dos primers títols esmentats, i si Puccini s'havia aproximat a l'escola en escriure una *Manon Lescaut* amb «*passione disperata*», ara es mostrà temptat per un altre d'aquells drames rurals plens de passió i sang, de Giovanni Verga (el mateix autor que havia servit de base per a la *Cavalleria rusticana*), titulat *La lupa* («La lloba»). Puccini fins i tot anà a Catània a visitar Giovanni Verga, però finalment es va desentendre d'aquest tema, tan violent i sanguinari, i va fixar la seva atenció en un altre que ja estava treballant aleshores el seu company i rival Leoncavallo: el de les *Scènes de la vie de bohème*, de Mürger.

L'adaptació d'aquesta inconnexa obra de Mürger per convertir-la en un llibret d'òpera (que acabà tenint molt poc a veure amb la història original) fou obra de dos nous col·laboradors de Puccini, Giuseppe Giacosa i Luigi Illica, que ja havien intervingut a darrera hora en el llibret de *Manon Lescaut*, però que ara ja pogueren treballar des d'un bon principi en contacte amb el compositor fins a formar un equip sòlid que havia d'assolir aquest i dos altres grans èxits de la història de l'òpera. El resultat fou una de les òperes més representades de tota la història de l'òpera: *La bohème*, que consagrà definitivament la fama de Puccini i transcendí els límits convencionals de les primeres òperes veristes, eixamplant-ne les possibilitats.

Curiosament, l'editor Ricordi no es fiava encara de l'èxit del seu protegit, i afavorí la presentació de l'òpera un cop més al Teatro Regio de Torí, exactament tres anys després de l'estrena de *Manon Lescaut*. I potser no s'equivocà, ja que l'èxit de *La bohème*, aquella nit de l'1 de febrer de 1896, fou relativament escàs. Hi assistia la família reial i la crítica dels diaris italians més prestigiosos. El públic va aplaudir, però no hi hagué l'entusiasme de l'òpera anterior. Puccini, amatent, va fer petites reformes en l'òpera, eliminant passatges que allargaven la caleidoscòpica presentació del primer acte (l'escena amb Benoit, el propietari de la casa, sobretot) i altres petits retocs, com l'eliminació de les darreres paraules d'Alcindoro en trobar-se amb la factura del restaurant, a la fi del segon acte.

L'èxit multitudinari de *La bohème* no trigà a produir-se: pocs mesos després a Palerm, en una representació d'aquesta òpera el públic s'entusiasmà de tal manera que es negà a abandonar el teatre i calgué que els cantants —que ja s'havien vestit «de carrer»— sortissin així de nou a l'escenari a interpretar les darreres escenes. En pocs dies *La bohème* es convertí en l'òpera que apassionava Itàlia.

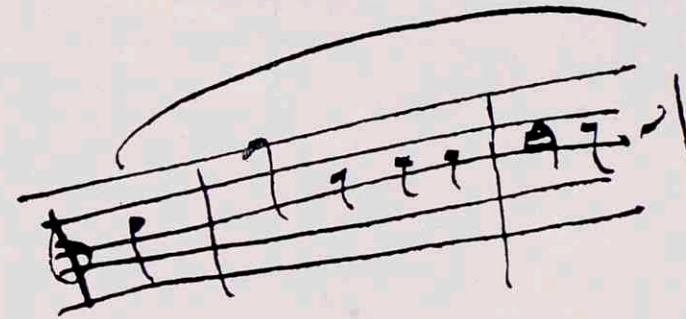
D'aleshores ençà, el compositor s'havia convertit ja en el més important dels autors italians del moment. Foren debades els intents de Mascagni i de Leoncavallo per recuperar la primacia que havien obtingut un moment en el camp de l'òpera verista: quan, quinze mesos més tard, Leoncavallo presentà la seva pròpia versió de *La bohème* obtingué un bon

All' amico Carlo Paladini

in eterno ricordo

A. M.

Giacomo Puccini



Tosca

Autògraf de Giacomo Puccini

èxit, però resultà evident que, al cap de poc temps, el públic s'havia decantat definitivament per la versió de Puccini.

Puccini, que no fou mai un compositor adelerat, podia ara prendre's el seu temps en la composició i la tria prèvia de les òperes següents; tornà en l'òpera següent al verisme més estricte amb *Tosca*, tractada amb una amplitud de mitjans i un enginy molt superior al demostrat per cap dels seus rivals, i d'aleshores ençà pogué dedicar-se, a més, al món exòtic que tant l'atreia. El 1904 presentava a la Scala la seva primera òpera d'aquest tipus, *Madama Butterfly* (força mal rebuda també, en un primer moment) i després obrí noves vies a aquest mateix exotisme tractant el món del Far West americà en l'òpera que avui presenciem, *La fanciulla del West* (1910), molt abans que el cinema no popularitzés el gènere del *western* entre les masses de tot el món.

La primera guerra d'abast mundial, la de 1914-1918, destarotà considerablement la carrera de Puccini, que tenia a les mans el encàrrec per estrenar una òpera de to lleuger a Viena, país que es convertí en enemic quan Itàlia canvià les seves aliances i s'integrà en el bàndol d'Anglaterra i França (1915). El resultat avortat es convertí en *La Rondine*, òpera estrenada a Monte-Carlo el 1917 i que ara, finalment, sembla que comença a merèixer l'estima que hauria d'haver obtingut, atès l'interès musical de la partitura, molt superior al que ha estat dit.

Un any més tard, Puccini presentava als Estats Units el seu cèlebre tríptic (que malgrat el nom manca, en realitat, d'unitat i cohesió però que no deixa, per això, d'ésser un conjunt d'òperes breus ben interessants, presidida per l'obra mestra del *Gianni Schicchi*), i finalment orientà la seva atenció novament cap al món exòtic d'Orient en decidir-se a mu-

sicar l'antiga faula de Carlo Gozzi, *Turandot*, i que curiosament, havia estat musicada mig segle abans pel seu mestre Antonio Bazzini (*Turanda*, 1867), sense gaire èxit.

Puccini treballà amb especial interès en aquesta darrera obra, i patí moralment davant la possibilitat de no poder-la acabar, atès l'estat perillós de la seva salut. Un ennuegament amb un os de pollastre sofert el 1921 havia deixat malmesa la seva gola i, probablement pel seu caràcter de fumador empedreït, el mal havia derivat cap a un càncer que intentà de guarir amb una operació soferta a Brusselles i que acabà amb la mort del compositor, el 29 de novembre de 1924. *Turandot* restava gairebé acabada i fou un compositor informat dels darrers treballs de Puccini, Franco Alfano, l'encarregat d'acabar-la. Així obtingué Puccini pòstumament el darrer gran èxit de la seva carrera quan, sota la direcció de Toscanini, la Scala de Milà presentà la seva darrera òpera el 25 d'abril de 1926 amb un repartiment de primer ordre, encapçalat per Rosa Raisa i el tenor Miguel Fleta. El veredict del públic sobre aquesta òpera ha estat el mateix que per a la majoria de les produccions anteriors de Puccini, el qual, avui, més de cinquanta anys després de la seva desaparició, segueix essent considerat com el més gran dels operistes italians del seu temps.

ROGER ALIER



Barcelona - Muntaner, 300

Madrid - Hermosilla, 75

*Pianos · Organos · Alta fidelidad*

- \* *Estudio y clases de piano, organo y guitarra. Profesores especializados.*
- \* *Instrumentos para colegio y asesoria musical.*
- \* *Sala de audiciones: conciertos de musica programados y recitales de organo*
- \* *Consulte nuestras condiciones especiales de venta.*



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



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

## LA FANCIULLA DEL WEST

### CONTINGUT ARGUMENTAL I MUSICAL

L'òpera comença amb un preludi orquestral construït, com era habitual en Puccini, de diversos fragments que sovint adquireixen el valor de temes. El primer d'aquests és una frase ascendent, brillantment presentada per un tutti de l'orquestra. Després, deriva cap a una segona idea, vigorosa primer, per esdevenir lírica més tard, i que podem associar a l'amor de Minnie, la protagonista femenina, envers Dick Johnson. El preludi acaba amb una cadència dels instruments de metall que caldrà associar, pel seu to dur, amb les al·lusions al bandit Ramérrez.

#### ACTE I

Ens trobem a un *saloon* del Far West, regentat per Minnie, una coratjosa noia soltera que catequitza els minaires, la majoria dels quals són buscadors d'or fracassats. El sheriff Rance i Sonora, un minaire, estan enamorats de Minnie, i Nick, el barman, els dona esperances, però ella es mostra sempre reservada. Arriba Minnie i llegeix la Bíblia als minaires. Un agent de la companyia de transports Wells Fargo està preocupat perquè no ha estat capturat el ferotge bandit Ramérrez. Precisament aleshores arriba aquest, dissimulant la seva identitat amb el nom de Dick Johnson. Aquest venia a robar el *saloon*, però en veure Minnie desisteix dels seus plans i se'n va, deixant Minnie mig enamorada.

En alçar-se el teló veiem l'interior del *saloon* «Polka», en un poblat del Far West americà, al peu de les Cloudy Mountains de Califòrnia. El local, que pertany a Minnie, absent en alçar-se el teló, té la barra característica, taules de joc, una escala que duu a un primer pis visible, i un saló de ball que se suposa en una banda de l'escenari, però només en veiem l'entrada. Un cartell anuncia un premi de 5.000 dòlars a qui capturi el bandit Ramérrez, oferts per la companyia de transports i diligències «Wells Fargo». Per la finestra es veu la vall, amb la vegetació característica de l'Oest, il·luminada per un sol ponent.

Al bar, controlat pel cambrer Nick, hi ha diversos minaires, buscadors d'or, que juguen i discuteixen. D'altres, com el sheriff Jack Rance, seuen en un angle del local, fumant. Un dels minaires, Larkens, s'aixeca amb una carta als dits: hi enganxa un segell i la tira a la bústia. Des de fora se sent cantar. Nick encén les espelmes i els llums del local, perquè s'està fent fosc. Sentim la característica «música de conversa» de Puccini mentre els minaires que van entrant intercanvien salutacions. La majoria dels mots que sentim són anglesos: «Hallo», «Whisky», «All right», etc. i un parell de minaires canten una tonada americana amb els mots «Duda duda, duda, day».

Un dels minaires, l'australià Sid, proposa una partida de «faraó», un joc de cartes, i Harry, Happy, Bello, Joe i altres hi participen. Mentrestant entren dos altres minaires. Sonora i Trin; el primer saluda Larkens, que seu tot abatut en un racó. El sheriff pregunta a Nick, el barman, què té Larkens i Nick respon que és un problema d'envorament. Mentretant la partida acaba en ple escàndol: l'australià ha polit a tots els seus companys. A fora ja és de nit.

Trin i Sonora parlen de Minnie; Sonora creu que la propietària del local l'estima i invita a tots a fumar cigars. A fora se sent Jack Wallace,

el joglar del Far West, que canta una cançó enyoradissa que Puccini manlevà de la cançó popular americana *The Old Dog Tray*. Els minaires gradualment paren llurs activitats diverses i s'associen a la cançó recordant els pares i fins i tot els gossos de llurs cases natal. La cançó sentimental provoca l'esclat de Larkens, que es posa a plorar deconsoladament i els seus amics reuneixen diners perquè pugui tornar a la seva Cornualles natal. Larkens se'n va, commogut d'agraïment.

La partida de cartes segueix, i Sonora detecta que Sid, l'australià, fa trampes en el joc: la partida s'interromp i tots volen linxar el culpable que els ha estat robant. Intervé el sheriff, Jack Rance, que impedeix el linxament: amb una agulla clava el dos de pic sobre el pit del culpable: un senyal que a l'Oest tothom comprèn. Si Sid es treu la carta, tots podran matar-lo impunement. Sid és expulsat del local. (Aquesta escena a vegades se suprimeix per abreujar el primer acte).

Entra ara Ashby, l'agent de la companyia de transports Wells Fargo, que demana de beure i comenta que encara no ha estat possible de caçar el bandit de l'anunci, Ramérrez. Després es posa a jeure sota l'escala i s'adorm. Mentrestant Jack Rance anuncia que aviat es casarà amb Minnie, i això provoca la irritació de Sonora i una baralla, durant la qual aquest agafa el revòlver i dispara, però Trin l'obliga a desviar el tret, que es perd cap al sostre. En aquell moment compareix Minnie a la porta del local, acompanyada d'un tema musical que reapareixerà sempre amb ella. Tots els minaires la saluden entusiàsticament, però Minnie, amb autoritat, pregunta què ha passat, i amenaça als minaires amb no fer classe aquell dia, fet que espanta els minaires que treuen importància a l'incident. Un dels minaires, Joe, ofereix a la noia un pom de flors; un altre una cinta, un tercer un mocador, i Ashby, que s'ha desvetllat, brinda per Minnie en nom de la companyia Wells Fargo. Minnie saluda el sheriff, mentre Sonora decideix pagar els deutes i dona un saquet d'or a Nick, que el desa en el bocoi que hi ha al local per guardar-hi l'or.

Minnie es disposa a continuar la seva classe, basada en la Bíblia, i tots els minaires callen. Minnie pregunta a Harry si sap qui era el rei David mentre l'orquestra acompanya l'escena amb una enginyosa combinació de flautí, *glockenspiel* i celesta que sembla al·ludir al caràcter espiritual de les lliçons de Minnie. Trin es burla de Harry, que no sap respondre bé. Després Minnie llegeix un psalm i els minaires escolten mentre l'orquestra ens recorda les darreres notes de la balada que ha cantat abans el joglar.

Nick entra anunciant el correu (sentim el galopar dels cavalls en l'orquestra) i l'escena s'anima novament. A més d'altres cartes hi ha un missatge per a Ashby d'una dona espanyola que li fa saber que Ramérrez, el bandit, serà aquella nit al *saloon* «Palmeto».

Nick avisa Minnie que a fora hi ha un foraster que no ha vist mai, i que demana whisky amb aigua, combinació que esgarrifa Minnie. Mentre els minaires comenten les cartes que han rebut, Jack Rance es queda amb Minnie i li fa propostes amoroses que ella acaba rebutjant a punta de pistola. Rance s'enfada i Minnie se li acosta per fer-li veure que no han de barallar-se perquè ella l'hagi rebutjat. Rance es queixa que ningú no l'ha estimat mai, en un passatge líric breu i notable. Aleshores Minnie li explica breument la seva pròpia vida («Laggiù nel Soledad»), però que, sense arribar a ésser una ària pròpiament, és un bonic passatge líric.

Entra ara el foraster, i Minnie demostra breument reconèixer-lo, però després dissimula. Rance ho ha notat, però, i reacciona agressivament. El foraster es presenta com a Johnson, procedent de Sacramento i quan Rance ja no escolta, Minnie i ell recorden el dia que es van conèixer, a Monterrey. Rance torna i provoca Johnson, i com que aquest no li'n fa cas, tracta d'irritar els minaires en contra d'ell, però intervé Minnie que pacifica l'ambient. Un dels minaires suggereix ballar i Johnson ofe-



La partida de cartes

reix el braç a Minnie i entren al saló de ball als compassos d'una mena de vals taral·lejat pels minaires. Del vals, no en sentim gaire més, perquè arriba ara Ashby amb gent i un mestís, José Castro, membre de la banda de Ramérrez: a crits demanen que sigui penjat. Castro, en veure Johnson (que no és altre que el famós bandit) es tranquil·litza i explica amb detalls on es troba Ramérrez per tal de donar als que l'han agafat una pista falsa. Castro consegueix parlar amb Johnson i dir-li que en realitat s'ha deixat agafar per distreure els minaires i que els altres bandits puguin assaltar el *saloon* «Polka». Efectivament, tots se'n van amb ell i queden al *saloon* només Nick, Minnie i Dick Johnson. L'escena entre Minnie i Johnson que segueix empra temes diversos, entre els quals sentim a vegades el del vals anterior.

Minnie explica a Johnson que viu sola en una cabana de la muntanya i que no té por; Johnson confessa que ell estima la vida però que encara no ha viscut plenament perquè li manca l'amor i ambdós personatges comencen a mostrar-se enamorats l'un de l'altre. Nick els interromp per avisar Minnie que hi ha un altre mestís sospitós fora del local. Se sent un xiulet —el senyal que els bandits fan a Johnson— i Minnie, comprenent que pot ser víctima d'un robatori afirma que defensarà l'or dels minaires amb la pròpia vida. Johnson tranquil·litza Minnie: ningú no la robarà; ell voldria anar-la veure un dia a la seva cabana. Això porta cap a una nova escena amorosa en la qual ambdós lamenten les poques oportunitats que han tingut a la vida i Minnie es posa a plorar. Johnson l'aconsola mentre, des de fora de l'escenari, sentim un cor a boca closa (com el de *Madama Butterfly*) a càrrec de la secció de tenors del cor. Quan Johnson se'n va, Minnie reflexiona sobre les paraules d'amor de Johnson mentre l'orquestra repeteix el tema amb què havien anat acompanyades fins que cau el teló, mentre l'acord final de l'orquestra es va esvaint suaument.

## ACTE II

Minnie, a la seva cabana, espera l'arribada de Dick Johnson, i la seva serventa índia Wowkle (que ha de casar-se amb el pare de la seva criatura, Billy) li ha preparat el sopar. Arriba Dick Johnson i enamora talment Minnie que aquesta, per primer cop, es deixa besar. Una tempesta impedeix que que Johnson se'n vagi. Quan dormen, arriben a la cabana el sheriff Rance i altres minaires i assabenten Minnie que Johnson és, en realitat, el bandit. Quan han marxat ella el fa fora, però quan sent que l'han ferit el fa amagar a la cabana. Torna el sheriff, que descobreix, per la sang que cau del ferit, que el bandit és allí. Minnie aleshores li ofereix una partida de pòquer: si ell guanya, Minnie serà seva i podrà executar el bandit; si Minnie guanya, el sheriff se'n anirà sense el pres. Juguen i Minnie assoleix guanyar, fent trampes a la darrera partida. El sheriff se'n va furios mentre Minnie s'abraça al bandit inconscient que ella ha salvat.

L'escena ens mostra la cabana de Minnie: una habitació única amb un entressolat on hi ha baguls i caixes ben arrengrats. Una porta al fons, amb una finestra cada banda. Al costat d'una de les parets, un llit. Hi ha una pell d'ós a terra,

Quan s'alça la cortina sentim una música gronxadora que reflecteix la cançó que Wowkle, serventa índia de Minnie, canta al fillet que duu penjat a l'esquena, a la manera índia. Entra ara Billy Jackrabbit, el pare del nen, òbviament, que parla de matrimoni amb Wowkle: Minnie els ha evangelitzat i el matrimoni es farà aviat. Entra Minnie i Billy se'n va. Minnie anuncia a Wowkle que aquella nit hi ha d'haver un cobert més a taula; després, la noia comença a arreglar-se i perfumar-se per a l'entrevista. Mentrestant l'orquestra ens fa sentir el segon tema del preludi.

Mentre Minnie es mira al mirall, truca Johnson a la porta; en entrar inicia un diàleg amb ella que deriva cap a un duo amorós acompanyat al principi per una reminiscència del vals de l'acte anterior. Després, a una pregunta de Johnson contesta explicant el bé que es viu en aquella cabana, amb la vall i el riu proper com a esplai, mentre un solo de violí s'interfereix sovint amb la veu de la soprano.

Durant tota l'escena la serventa índia va servint i corrent per l'habitació, però ara Minnie la fa fora; com que ha estat nevant, no se'n va, sinó que passa a l'estable a dormir. Els amants queden sols i Minnie —per primera vegada, segons l'argument— es deixa besar per un home. El



Gravat popular americà de finals del segle XIX

bes coincideix amb la reaparició del segon tema del preludi i amb un cop de vent que obre la porta de la cabana i hi fa entrar neu, però els amants no s'immuten i la porta es tanca sola per efecte del vent, mentre seguim sentint el tema amorós, més suaument, a l'orquestra.

Johnson, torbat, després de besar novament Minnie, voldria marxar, però la tempesta de neu és ara molt forta (sentim les campanes de l'orquestra afegint-se a la violència del temporal. Minnie li diu que es quedi: és el destí. Se senten trets a fora: Minnie diu que potser és Ramérrez, però Johnson no s'immuta. El duo d'amor continua ara amb un tema que ja havia aparegut en boca de Rance en el primer acte, i finalment Minnie prepara el llit per a Johnson mentre ella s'ajeu vora del foc, sobre la pell de l'ós. Després d'una mica més de conversa, es disposen a dormir i per uns instants la pau regna a la cabana. De sobte se senten els crits de Nick a fora i Johnson s'amaga darrera les cortines del llit mentre Minnie obre la porta. Entren Nick, Rance, Ashby i Sonora, que informen a la noia que el tal Dick Johnson no és altre que el propi bandit Ramérrez i que ha estat vist rondant la cabana. Rance, el sheriff, ensenya un retrat de Johnson a Minnie i aquesta fingeix una riulla indiferent i els fa fora a tots desitjant-los bona nit.

Després d'una pausa perquè s'allunyin els visitants, Minnie s'encara amb Johnson i li retreu la seva actitud falsa. Johnson es defensa i no vol eixir de la cabana fins haver-se explicat. Apareix ara el darrer tema del preludi, el de Ramérrez, mentre Johnson explica que mai no hauria assaltat el *saloon* de Minnie i que ha seguit al carrera de bandoler en saber que era fill d'un altre malfactor, la banda del qual el segueix ara fidelment. Amb les paraules «Or son sei mesi», amb què Johnson s'explica, comença un passatge que gairebé pot considerar-se una ària en la qual apareix novament el segon tema del preludi. Després d'això Minnie entra sense interrupció per mostrar-se freda i distant, fet que fa que Johnson se'n vagi a la porta. Poc després se sent un tret.

La tensió que aquest tret desperta en Minnie és reflectida per l'orquestra amb un passatge sincopat, pianíssim, confiat als instruments de vent en lloc prominent, amb la corda i la percussió en un segon terme. Minnie tracta de mostrar-se indiferent però quan sent caure un cos contra la porta de la seva cabana es precipita a obrir i arrossega cap a dins el bandit, malferit, que sagna abundantment. Ell vol marxar, però ara ella insisteix que es quedi i l'amaga a l'entressolat, ajudant-lo a pujar l'escala. Truquen a la porta: Minnie retira l'escala i obre: és el sheriff Rance, que entra curosament, pistola en mà, buscant el bandit. Rance demana a Minnie que li mostri el seu amor: vol besar-la però Minnie agafa una ampolla de whisky i l'amenaça. El sheriff respon furiós, jurant que ella no serà mai del bandit, mentre l'orquestra toca un tema amenaçador. Aleshores, una gota de sang cau sobre el sheriff, i després en cau una altra que Minnie intenta dissimular amb excuses. Finalment es veu obligada a fer baixar el bandit ferit de l'entressolat; aquest es desmaia i no sent els comentaris sarcàstics del sheriff.

Minnie de sobte llença un repte al sheriff: que jugui al pòquer amb ella; tres partides decidiran la victòria: si el sheriff guanya, seva serà la vida del bandit i la pròpia Minnie serà també seva; si no, la deixarà viure amb el bandit. El sheriff accepta amb unes frases de so més aviat sinistre i Minnie va a cercar les cartes, però se n'amaga una a la mitja. Mentre dura la partida, l'orquestra toca música de ritme obstinat que ens crea una sensació de tensió. Minnie guanya la primera de les tres partides, Jack Rance guanya la segona i quan arriba la tercera partida el sheriff mostra tres reis, convençut que ha guanyat. Minnie fingeix desmaiar-se i el sheriff va a buscar una ampolla de whisky, moment que ella aprofita per treure's la carta de la mitja i canviar-la per una del seu joc: quan torna Rance i mira les cartes d'ella veu un *full* d'asos. El sheriff s'acomiada secament («Buona notte») i Minnie exulta: la vida de l'home que estima li pertany, i s'abraça joiosa al bandit inconscient.

### ACTE III

El sheriff, l'agent de la Wells Fargo i els minaires han trobat la pista del bandit i finalment assoleixen capturar-lo. Després d'un judici improvisat a la clariana del bosc, decideixen penjar-lo. L'indi Billy Jackrabbit entretén tant com pot l'execució, i això permet que Minnie arribi a temps de salvar-lo. Minnie s'interposa entre el bandit i la multitud, i amb l'ascendent que té sobre els minaires assoleix que aquests desisteixin de l'execució, amb gran indignació del sheriff. Sonora encapçala el moviment de perdó i els dos amants poden marxar cap a una vida millor.



**G. PUCCINI**  
**LA FANCIULLA DEL WEST.**  
DAL DRAMMA  
DI DAVID BELASCO.  
OPERA IN 3 ATTI DI G. CIVININI E C. ZANGARINI  
EDITORI G. RICORDI & C. EDITORI

Cartell de la primera representació de "La Fanciulla del West"

L'escena representa una clariana del Gran Bosc de Califòrnia. Grans arbres l'envolten i al fons es veu un camí que es perd entre els arbres. Ashby i altres homes, entre els quals hi ha el sheriff Rance i Nick, jeuen per terra, la majoria dorm. Separat del grup, hi ha l'indi Billy Jackrabbitt.

Nick i Rance comenten amb ira els canvis que la presència del bandit ha dut a la pau que abans tenien. El sheriff maleeix el moment en què va acceptar la partida de cartes. Ara sentim un cor masculí assedegat de sang (situació que ens recorda vagament la del poble de *Turandot*) que és format per homes del poble que segueixen la pista del bandit, sense haver-lo trobat encara. Es desvetllen els homes que hi ha a escena i Ashby exulta perquè els crits del cor semblen indicar que ja han trobat la pista del malfactor. Rance resta en escena i gaudeix pensant en el dolor de Minnie quan hagin penjat el bandit.

Arriba Sonora amb la nova que el bandit ha estat finalment capturat i la multitud acaba ballant amb la melodia amb què els minaires cantaven al primer acte («Duda, duda, duda, day»). Billy Jackrabbitt, l'indi, comença a buscar un arbre adequat per passar la corda amb la qual han de penjar Johnson, i Nick l'estimula a fer-ho de pressa, amenaçant-lo amb una pistola.

Ara arriba Johnson, demacrat, amb la camisa esquinçada. Ashby el lliura al sheriff mentre la multitud es disposa com si estigués davant un tribunal assistint al judici del bandoler. Rance s'acosta al bandit i li bufa fum de cigarret a la cara; Johnson respon que acabi d'un cop. El sheriff aleshores l'acusa de robatoris i morts, però Johnson protesta: ell no ha mort mai ningú.

Uns acords *ostinato* apareixen ara, alternant-se, durant els trenta-nou compassos següents per indicar-nos la tensió del moment: els cants dels minaires que acusen el bandit prenen altre cop un color similar al que tindrà el cor en *Turandot*.

Johnson aleshores, a una indicació de Sonora, té dret a defensar-se i s'expressa en forma de l'única ària que pot rebre el nom de tal en tota l'òpera: «Ch'ella mi creda libero e lontano», en la qual suplica que Minnie no sàpiga que ell ha mort. La peça duu un acompanyament orquestral d'una gran elegància i originalitat. A la segona part de l'ària la melodia és duta principalment per l'orquestra; el tenor canta frases soltes i el clímax final, de gran efecte.

Rance pega una bufetada al bandit i hom procedeix a l'execució mentre les trompetes i els trombons a l'uníson fan sentir una mena de fanfàrria molt vistosa. L'indi Billy Jackrabbitt entreté tot el que pot la col·locació de la corda i el procés de l'execució; finalment els miners l'agredeixen i li prenen la corda. Aleshores Billy es retira i es posa a jugar a cartes. De sobte se sent el galop d'un cavall i sentim la veu de Minnie mentre l'orquestra toca el tema de la seva aparició en el *saloon*. Tots es deturen i giren la mirada cap a Minnie que arriba a cavall. Rance ordena furiosament set cops seguits que el bandit sigui penjat, però ningú no l'obeeix. Minnie descavalca i s'interposa entre Johnson i la multitud, amb una arma a la mà, mentre tornem a sentir el tema de Minnie. La multitud finalment es decideix a agafar Minnie, però aquesta amenaça amb matar Johnson i suïcidar-se allí mateix i Sonora intervé, calmant els ànims. La multitud cedeix i el sheriff s'asseu prop d'un arbre, desencaxat. Aleshores Minnie retreu als minaires que ella els ha dedicat la seva vida sense dir mai «prou», i que ara ells no tenen dret a demanar-li la vida de l'home que ella va salvar a la cabana i que li pertany. Els minaires comencen a emocionar-se i Sonora comença a somicar, adduint que el bandit els ha robat, a més, el cor de Minnie.

Minnie segueix al seu parlament, recordant als minaires els bons moments que han viscut junts; llença la pistola i tots es reconcilien amb la idea del perdó que ella els demana. Els minaires se'n van cantant el tema de la cançó del joglar, insistint en els mots «mai più» que signi-



Rance ordena seriosament que el bandit sigui penjat

fiquen que mai més no tornaran a llurs cases. Minnie i Johnson se'n van per llur banda, acomiadant-se de Califòrnia. En escena queda l'indi Billy Jackrabbit, que sense immutar-se, continua fent el seu solitari amb les cartes.

Aquesta òpera s'estrenà al Gran Teatre del Liceu el 24 d'abril de 1915 i obtingué quatre representacions en aquella temporada de primavera. Fou altre cop representada el novembre de 1963 i n'obtingué tres més. En total, doncs, ha estat representada fins ara set cops en el nostre Gran Teatre.

ROGER ALIER



*2<sup>a</sup> op. ca*  
*Atto 2<sup>o</sup>* *Vagamente*  
*con grandissimo*

*Minnie*  
*molto*  
*Lento*

*Oh dolci baci, o languide carezze, mentre io fra*

Handwritten musical score for Minnie's vocal line and piano accompaniment. The score is written in G major and 3/4 time. The vocal line begins with a long note on 'Oh' and continues with the lyrics. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

*Mario*

*rit*

*mentre la belle forme de jeignades e ch...*

Handwritten musical score for Mario's vocal line and piano accompaniment. The score is written in G major and 3/4 time. The vocal line begins with a long note on 'mentre' and continues with the lyrics. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.



## DISCOGRAFIA DE LA FANCIULLA DEL WEST

Aquesta discografia només presenta les versions comercials íntegres. Els personatges són esmentats en el següent ordre: Minnie, Dick Johnson, Jack Rance i Jack Wallace i a continuació l'orquestra, el cor i el seu director.

- 1950 CETRA 1215  
Carla Gavazzi, Vasco Campagnano, Ugo Savarese, Dario Caselli.  
Orquestra i cor de la RAI de Milà. Dir.: Arturo Basile.
- 1958 COLUMBIA QCX 50343/45, SAXQ 7251/3  
Birgit Nilsson, Giovanni Gibin, Andrea Mongelli, Nicola Zaccaria.  
Orquestra i cor del Teatre de la Scala de Milà. Dir.: Lovro von Maticic.
- 1959 DECCA LXT 5463/65, SXL 2039/41 (reeditada per DECCA GOS 594/96 el 1970)  
Renata Tebaldi, Mario del Mónaco, Cornell McNeil, Giorgio Tozzi.  
Orquestra i cor de l'Acadèmia de Santa Cecília de Roma. Dir.: Franco Capuana.
- 1976 DG 2740186  
Carol Neblett, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Giorgio Tozzi.  
Orquestra i cor del Covent Garden de Londres. Dir.: Zubin Mehta.
- 1981 CETRA LIVE OPERA 64 (3) (d'una representació a Florència el 15-6-54) (reeditada per DOCUMENTS DOC 41 (3) el 1982)  
Eleonor Steber, Mario del Mónaco, Gian Giacomo Guelfi, Giorgio Tozzi.  
Orquestra i cor del Teatre Comunale de Florència. Dir.: Dimitri Mitropoulos.

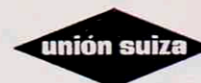
## CONCESIONARIOS



AURELI BISBE JOYERO  
Provenza, 261 - Barcelona-8



ROSA BISBE ART/DISSENY  
Ganduxer, 20 - Barcelona-21



Diagonal, 482 - Barcelona-6  
Rambla Cataluña, 17 - Barcelona-7



### El reloj-brújula.

A Ferdinand Alexander Porsche se le ocurrió la idea del producto. IWC aportó las ideas para su realización. Ferdinand Alexander Porsche, el diseñador del Porsche 911, creó el prototipo de este reloj y lo ofreció para su fabricación en serie. (A muchos fabricantes de relojes el desafío técnico les parecía demasiado grande para que pudieran aceptarlo. Para IWC, el desafío técnico era demasiado grande para que pudiera rechazarlo.) Durante el desarrollo del único reloj-brújula se nos presentaron algunos huesos duros de roer, pero la obra final es una golosina técnica. (Basta sólo con imaginarse que el reloj y la brújula tienen que funcionar independientemente uno de otro, sin la menor interferencia magnética.) Estaba fuera de duda que para la máquina ultraprecisa IWC no podía emplearse el motor de cuarzo, ya que su mando paso a paso es engendrado por imanes permanentes. Y componentes de acero tuvieron que ceder el paso, en la medida de lo viable, a materiales paramagnéticos: el rotor (cuerda automática), hecho con oro de 21 quilates, reposa en un rodamiento de bolillas miniatura con 9 rubíes, y este a su vez se encuentra en una fijación de membrana especial resistente a los choques. La caja y la pulsera están hechas de una aleación ligera especial, con superficie endurecida. También las piezas expuestas al desgaste están hechas con titanio, como, por ejemplo, el cierre de seguridad, finamente ajustable, de la pulsera articulada cuyos eslabones son removibles. Y las pocas veces que no pudo eludir el uso del acero hemos empleado una aleación paramagnética de berilio. (La brújula IWC es, dicho sea de paso, la más plana a la redonda [3 mm], su aguja está asegurada contra choques de ambas partes y se mueve en cojinetes autolubrificantes.) Queda por preguntarse cuál de los aspectos del reloj-brújula es mejor: ¿la idea o la realización? No importa, en todo caso creemos que Ferdinand A. Porsche puede estar contento con nosotros.

IWC

International Watch Co. Ltd., Schaffhausen . Switzerland  
Since 1868