Gran Teatre del Liceu

# Mascagni Leoncavallo

## Cavalleria rusticana · Pagliacci

Temporada 2010-2011

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

Liceu Òpera Barcelona 10/11

# Gràcies per fer-ho possible.

## Gràcies per fer-nos sentir.

Mecenes

Patrocinadors

Abantia. Cespa. Enagás. Fundación ACS. Fundación Banco Santander. ISS Facility Services. Laboratorios Inibsa.

Protectors

Accenture. Agrolimen. Almirall. Atos Origin. Barcelona Televisió. Bon Preu. Borsa de Barcelona. Chocolat Factory. Cobega, Fundación Coca Cola España. Cofely. Danone. El Punt. Ercros. Euromadi. Expansión. Ferrero Ibérica. Fiatc, Assegurances. Fluidra. Fundació Catalunya Caixa. Fundación Cultural Banesto. Fundación Puig. General Cable. Grafos. GFT. Gran Casino de Barcelona, Grup Peralada. GVC-Gaesco. Indra. Klein. Laboratorios Ordesa. Lico Corporación. Media Markt. Metalquimia. Montblanc. Mylan. Nationale Suisse. NetApp. Pepsico. Port de Barcelona. Saga Motors. Sanofi-Aventis. ServiRed. Sogeur. Spanair. Transports Padrosa.

Benefactors

Macià Alavedra. Salvador Alemany. Maria Bagués. Núria Basi. Manuel Bertran. Manuel Bertrand. Joan Busó. Joan Camprubí. Guzmán Clavel. Josep Cusí. Antoni Esteve. Magda Ferrer-Dalmau. Sergi Ferrer-Salat. Maria Font de Carulla. Mercedes Fuster. José Luis Galí. Francisco Gaudier. Lluís M. Ginjaume. Jaume Graell. Manuel Grau. Calamanda Grifoll. José Manuel Mas. Josep Milián. Joaquim Molins. Josep Lluís Núñez. Josep Oliu. Maria Reig. Miquel Roca. Francisco Salamero. Maria Soldevila. Ernestina Torelló. Joan Uriach. Josep Vilarasau. Maria Vilardell.

Fundació Gran Teatre del Liceu

Generalitat de Catalunya · Ajuntament de Barcelona · Diputació Barcelona · Societat del Gran Teatre del Liceu · Consell de Mecenatge

# Cavalleria rusticana

Òpera en un acte
Llibret de Guido Menasci i Giovanni Targioni-Tozzetti
basat en un conte de Giovanni Verga
Música de Pietro Mascagni (1863-1945)

# Pagliacci

Òpera en un pròleg i dos actes
Llibret i música de Ruggiero Leoncavallo (1857-1919)

Jaume Aragall va debutar el 14 de desembre de 1961
amb el rol de Beppe de *Pagliacci*.
El Gran Teatre del Liceu li dedica aquestes funcions
amb motiu del 50è aniversari del seu debut

Divendres, 1 d'abril de 2011, 20.00 h, torn E
Dilluns, 4 d'abril de 2011, 20.00 h, torn G
Dimarts, 5 d'abril de 2011, 20.00 h, torn H
Dimecres, 6 d'abril de 2011, 20.00 h, torn PE
Dijous, 7 d'abril de 2011, 20.00 h, torn B
Divendres, 8 d'abril de 2011, 20.00 h, torn C
Diumenge, 10 d'abril de 2011, 18.00 h, torn F
Dilluns, 11 d'abril de 2011, 20.00 h, torn A
Dimarts, 12 d'abril de 2011, 20.00 h, torn PC
Dimecres, 13 d'abril de 2011, 20.00 h, torn D
Dijous, 14 d'abril de 2011, 20.00 h
Dissabte, 16 d'abril de 2011, 20.00 h
Diumenge, 17 d'abril de 2011, 17.00 h, torn T
Dimarts, 19 d'abril de 2011, 20.00 h
Dimecres, 20 d'abril de 2011, 20.00 h

www.liceubarcelona.cat

# Índex

**8**
Repartiment

**14**
Resum argumental *Cavalleria rusticana*

**24**
Resum argumental *Pagliacci*

**40**
L'ÒPERA Drames quotidians:
entre la tragèdia clàssica i la novel·la de baixa estofa

**56**
LA DRAMATÚRGIA Costumisme i neorealisme

**64**
Biografies

**80**
Enregistraments

**86**
Cronologia liceista

**92**
English / Français

**101**
Pròximes funcions

# Cavalleria rusticana · Pagliacci

| | |
|---|---|
| Santuzza | **Ildiko Komlosi**<br>**Luciana D'Intino** (5, 8, 11, 14 i 17 d'abril)<br>**Paoletta Marrocu** (6, 12 i 20 d'abril) |
| Lola | **Ginger Costa-Jackson**<br>**Claudia Schneider** (6, 12 i 20 d'abril) |
| Turiddu | **Marcello Giordani**<br>**José Cura** (5, 8, 11, 14 i 17 d'abril)<br>**José Ferrero** (6, 12 i 20 d'abril) |
| Alfio | **Marco di Felice**<br>**Vittorio Vitelli** (5, 8, 12 i 17 d'abril)<br>**George Gagnidze** (6, 11, 14 i 20 d'abril) |
| Lucia | **Josephine Barstow**<br>**Victoria Livengood** (6, 12 i 20 d'abril) |
| Canio (Pagliaccio) | **Marcello Giordani**<br>**José Cura** (5, 8, 11, 14 i 17 d'abril)<br>**Piero Giuliacci** (6, 12 i 20 d'abril) |
| Nedda (Colombina) | **Ángeles Blancas**<br>**Inva Mula** (5, 8, 11, 14 i 17 d'abril)<br>**Olga Mykytenko** (6, 12 i 20 d'abril) |
| Pròleg / Tonio (Taddeo) | **Andrzej Dobber**<br>**George Gagnidze** (5, 8, 12 i 17 d'abril)<br>**Vittorio Vitelli** (6, 11, 14 i 20 d'abril) |
| Beppe (Arlecchino) | **David Alegret**<br>**Albert Casals** (6, 12 i 20 d'abril) |
| Silvio | **Jean-Luc Ballestra**<br>**Gabriel Bermúdez** (6, 12 i 20 d'abril) |

| | |
|---|---|
| Direcció musical | **Daniele Callegari** |
| Direcció d'escena | **Liliana Cavani** |
| Escenografia | **Dante Ferretti** |
| Vestuari | **Gabriella Pescucci** |
| Il·luminació | **Gianni Mantovanini** |
| Coreografia | **Micha van Hoecke** |
| Assistents de la direcció d'escena | **Marina Bianchi**<br>**Albert Estany** |
| Assistent de l'escenografia | **Leila Fteita** |
| Assistent del vestuari | **Laura Lo Surdo** |
| Assistent de la coreografia | **Sergio Paladino** |
| Confecció del vestuari de *Cavalleria rusticana* | **Tirelli (Roma)** |
| *Attrezzo* | **E. Rancati, s.r.l. (Milà)** |
| Calçat | **Calzature Pompei (Roma)** |
| Coproducció | **Teatro Comunale di Bologna / Teatro Vincenzo Bellini di Catania** |

ORQUESTRA SIMFÒNICA I COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

| | |
|---|---|
| Direcció del Cor | **José Luis Basso** |
| Assistent de la direcció musical | **Gueràssim Voronkov** |
| Assistents musicals | **Mark Hastings, Véronique Werklé, Vanessa García, Conxita Garcia, Jaume Tribó** |
| Concertino | **Liviu Morna** |
| Sobretitulat<br>Coordinació i adaptació | **Glòria Nogué** |

amb la participació de

POLIFÒNICA DE PUIG-REIG

| | |
|---|---|
| Direcció del cor | **Ramon Noguera** |

COR INFANTIL DELS AMICS DE LA UNIÓ DE GRANOLLERS

| | |
|---|---|
| Direcció del cor | **Josep Vila Jover** |

# «La commedia è finita»

# Cavalleria rusticana Pagliacci

*Cavalleria rusticana*, òpera en un acte de Pietro Mascagni, amb llibret de Guido Menasci i Giovanni Targioni-Tozzetti basat en un conte de Giovanni Verga, estrenada el 1890 a Roma, és un «melodramma» considerat la primera òpera del verisme musical italià. Obtingué un èxit clamorós i s'ha mantingut com a òpera de repertori. Per la seva curta durada s'acostuma a representar amb l'altra gran òpera verista, *Pagliacci*, en un pròleg i dos actes, amb llibret i música de Ruggiero Leoncavallo, estrenada el 1892 a Milà, d'èxit similar, i que formen un programa doble de llarguíssima tradició (l'anomenat «Cav/Pag»). Ambdues se centren en la mort per gelosia amorosa.

El pròleg de *Pagliacci* constitueix un veritable manifest del verisme musical, que pretenia convertir l'òpera –contra els excessos dels romàntics– en un abrupte «fragment de vida» *(squarcio di vita)* extret de la realitat social més dura. Aquest moviment, que procedeix directament del verisme literari italià liderat per Giovanni Verga i inspirat pel naturalisme francès de Zola, afectà també el llenguatge musical, amb una continuïtat narrativa assegurada per l'orquestra i per l'abolició de les estructures tancades de l'òpera vuitcentista.

*Cavalleria rusticana* presenta un drama rural situat en un petit poble de Sicília, de passionalitat exacerbada, amb sentiments elementals i violents. Santuzza, noia innocent i jove, explica a Lucia, personatge paradigmàtic de la «mamma» italiana, que el seu fill, Turiddu, el seu promès, estima en realitat Lola, casada amb Alfio, i hi té una relació secreta. De manera inhàbil, intenta recuperar l'amor de Turiddu, que, obcecat per Lola, la tracta amb menyspreu. Desesperada, revela a Alfio, el marit de Lola, les relacions amoroses de la seva dona i desencadena així una tragèdia imparable. Alfio desafia el jove i l'obra acaba amb la famosa frase d'una dona del poble: «Hanno ammazzato compare Turiddu!».

*Pagliacci*, basada en un fet real, té l'acció en un poblet de Calàbria on arriba una *troupe* de saltimbanquis per fer una actuació. El pallasso Canio sent una gelosia insuportable per la infidelitat de la seva dona, Nedda, amb un home del poble, Silvio. És famosíssima la seva ària «Ridi, Pagliaccio», i la seva desesperació el porta a matar Nedda, que està representant la comèdia de Colombina i Arlecchino. Quan l'amant, des del públic, acut a socórrer-la, el mata amb el mateix ganivet. També és cèlebre el final: «La commedia è finita».

# Resum argumental

Cavallera rusticana *de Pietro Mascagni és un «melodramma» en un acte basat en el drama homònim de Giovanni Verga; considerada la primera òpera del verisme musical italià, fou estrenada el 1890 a Roma, al Teatro Costanzi. Obtingué un èxit clamorós i s'estrenà immediatament per tot Itàlia, a Europa (a Barcelona i Madrid l'any 1891) i Amèrica i s'ha mantingut com a òpera de repertori arreu del món.*

A l'esquerra:
*Carrers* (1885).
Fotografia:
Ferdinando Ongania

Pàgina següent:
*Abruzzi, Scanno* (1952).
Fotografia:
Henri-Cartier Bresson.

## Acte únic

Som en una plaça d'un petit poble de Sicília, amb l'església i la taverna i també la casa de la *mamma* Lucia, el matí del Diumenge de Pasqua. Entra la jove Santuzza, que pregunta a Lucia on pot trobar el seu fill Turiddu, el seu promès. La mare li diu que és a Francofonte a buscar vi per a la festa, però Santuzza sap que a la matinada l'han vist pel poble. Alfio, carreter i marit de Lola, demana vi a la *mamma* Lucia, i quan aquesta repeteix que Turiddu ha anat a buscar-lo a Francofonte, també la desmenteix, perquè l'ha vist de bon matí a prop de casa seva.

Des de l'interior de l'església sentim els cants litúrgics de Pasqua. Santuzza, en una romança de gran intensitat dramàtica, explica a Lucia que Turiddu havia festejat la Lola abans d'anar-se'n a fer el soldat, però que en tornar la va trobar casada amb Alfio. Es refugià aleshores en l'amor de Santuzza, però Lola, engelosida, decidí recuperar-lo i el noi ha caigut als seus braços. Ella ara es troba deshonrada –s'intueix que espera un fill– i desesperada.

Turiddu arriba a la plaça, Santuzza es mostra poc hàbil amb els seus retrets i la reacció del noi és de gran irritació. Se sent Lola que s'acosta cantant una cançó popular i Turiddu es mostra molt incòmode entre les dues dones, que intercanvien frases malèvoles. Respon a les súpliques de Santuzza amb duresa i decideix seguir Lola dins l'església, mentre que Santuzza, dolguda i desesperada, el maleeix. Quan entra Alfio, Santuzza, de manera incontrolada, decideix venjar-se i li revela les relacions amoroses de la seva dona i Turiddu. El marit reacciona amb una còlera freda i afirma, davant l'angoixa de la noia, que hi haurà sang abans de la nit.

La gent surt de l'església i els homes resten per beure una copa davant la taverna. Turiddu canta un alegre brindis, corejat pels presents. Entra Alfio i Turiddu li ofereix un vas de vi,

«La pèrdua de l'honor és el tema de la història. Aquesta pèrdua demana una justícia i una retribució immediates: és irònic que en aquest dia de celebració sagrat no existeixi el sentit de la compassió cristiana ni el concepte de parar l'altra galta. El món de *Cavalleria rusticana* és el de l'ull per ull, la implementació de la "llei del talió"»
BURTON D. FISHER
*Opera Classics*

«Hi ha més treball en la composició de *Cavalleria* que en *La Favorita, Lucrezia* i *Lucia* juntes. No obstant això, em costa creure –potser només pel meu propi estil antiquat– que alguna part d'aquesta òpera pugui sobreviure o commogui el món com ho han fet la millor mitja dotzena de números d'aquestes tres obres mestres obsoletes»
GEORGE BERNARD SHAW
Fragment d'una crítica de *Cavalleria rusticana* (28 d'octubre de 1891)

A dalt:
*Nàpols, la vida al carrer* (1887-88).
Fotografia:
Edizioni Brogi.

Pàgina següent:
*Estudi per a artistes* (1875).
Fotografia: Filippo Belli.

que el carreter rebutja durament. La Lola s'alarma i les dones, espantades, l'obliguen a marxar amb elles. Turiddu accepta el seu destí i el desafiament sense paraules d'Alfio. Els dos homes s'abracen de manera ritual: Turiddu mossega l'orella dreta del carreter, el gest fixat pel costum del desafiament. Turiddu pensa ara en Santuzza i diu amb gran patetisme que se sent culpable. Alfio el cita darrere els horts.

Entra la mare, el noi se n'acomiada, li demana la benedicció i li recomana que sigui una mare per a Santuzza, a la qual ell havia jurat de dur a l'altar, i surt vers la cita fatal. Entra Santuzza, que es refugia en la *mamma* mentre tothom resta consternat. Se senten remors i crits i entra un grup de dones, una de les quals exclama amb un crit terrible: «Hanno ammazzato compare Turiddu!».

Amb el teló baixat, EL PRELUDI ORQUESTRAL INCLOU DIVERSOS TEMES QUE TROBAREM EN L'ÒPERA, QUE SÓN INTERROMPUTS PEL

CANT D'UNA ÀRIA A CÀRREC DEL TENOR, EL JOVE TURIDDU, «O LOLA CH'AI DI LATTI LA CAMMISA», EN DIALECTE SICILIÀ, UNA BELLA CANÇÓ AMB RITME DE SICILIANA, ACOMPANYADA PER L'ARPA, QUE EVOCA AMB SENSUALITAT I ALEGRIA L'AMOR QUE EL PROTAGONISTA SENT PEL PERSONATGE DE LOLA, PER LA QUAL ESTÀ DISPOSAT A MORIR.

El teló s'alça i veiem la plaça d'un petit poble de Sicília, amb l'església i la taverna i també la casa de la *mamma* Lucia, el matí del Diumenge de Pasqua. ELS CORS D'HOMES I DONES QUE CANTEN EL COR «GLI ARANCI OLEZZANO», AMB PREDOMINI DE FUSTA I METALL A L'ORQUESTRA, S'ESCOLTEN ABANS DE LA SEVA ENTRADA A LA PLAÇA MENTRE SONEN LES CAMPANES. Els cors s'allunyen i hi entra angoixada una noia jove, Santuzza, que pregunta a la *mamma* Lucia on pot trobar el seu fill Turiddu, promès amb ella. La mare li diu que és a Francofonte a buscar vi per a la festa, però Santuzza sap que a la matinada l'han vist pel poble i quan la *mamma* la convida a entrar a casa seva, ho refusa i li diu, amb gran sensació de culpabilitat, que està excomunicada.

**«El cor omnipresent de vilatans [...] va permetre als llibretistes transmetre part del sentit de la presència constant de la comunitat, tant per la manera com els episodis corals interrompen els esdeveniments de l'obra dramàtica com per la presència imparable de l'escriptura coral. Poques òperes dediquen tant temps a la música coral, i tan poc als protagonistes, com *Cavalleria*»**
ALAN MALLACH
*The autumn of Italian opera: from Verismo to modernism*

Entra Alfio, carreter del poble i marit de Lola, QUE FA PETAR EL SEU FUET I CANTA LA TORNADA A CASA SEVA ON L'ESPERA FIDELMENT LA SEVA MULLER, ACOMPANYAT D'UNS HOMES QUE CANTEN UN ALEGRE COR POPULAR EXALTANT L'OFICI DE CARRETER. La gent es dispersa, Alfio demana vi a la *mamma* Lucia, i quan aquesta repeteix que Turiddu ha anat a buscar-lo a Francofonte, també la desmenteix, perquè l'ha vist al matí a prop de casa seva abans de marxar. Santuzza fa callar la *mamma* i el carreter se'n va.

Des de l'interior de l'església SENTIM ELS CANTS LITÚRGICS DE PASQUA –«ALLELUJA» I «INNEGGIAMO, IL SIGNOR NON È MORTO»–, ACOMPANYATS PER L'ORGUE, ALS QUALS S'AFEGEIXEN SANTUZZA I LA *MAMMA* LUCIA, AMB LA GENT QUE HI HA A LA PLAÇA, ACOMPANYATS PER L'ORQUESTRA. Quan resten soles les dues dones, Santuzza decideix dir tota la veritat a la mare i, EN UNA ROMANÇA –UNA MENA DE *RACCONTO* MOLT EXPRESSIU EN TRES PARTS (QUE SUBSTITUEIX L'ÀRIA TRADICIONAL), «VOI LO SAPETE, O MAMMA», DE GRAN INTENSITAT DRAMÀTICA, explica que Turiddu havia festejat amb gran passió la Lola abans d'anar-se'n a fer el soldat, però que en tornar la va trobar casada amb Alfio. Es refugià aleshores en l'amor de Santuzza, però Lola, engelosida, oblidant la seva condició de casada, decidí recuperar-lo i el noi ha caigut als seus braços. Ella ara es troba deshonrada –s'intueix que espera un fill– i desesperada.

**«D'aquesta plenitud descontrolada, d'aquest arrauxat abandó a la impulsivitat d'un temperament genial va poder néixer el miracle de *Cavalleria*, en què una espontània i natural felicitat de naturalesa es retroba amb l'ànima popular i resplendeix precoç, sense ofuscacions, sense limitacions o zones fosques»**
ANTONIO CAPRI
*Història de la música*

Lucia entra a l'església a resar per ells i arriba a la plaça Turiddu. En una escena plena de dramatisme, que anuncia el tràgic desenllaç, té lloc el duo «Tu qui, Santuzza?» entre els dos promesos. Santuzza es mostra poc hàbil i li retreu les seves mentides –no ha anat a Francofonte i ha estat vist a prop de la porta de Lola–, però la reacció d'ell és d'irritació, prepotent, i la noia finalment se sotmet a les seves amenaces («Battimi, insultami, t'amo e perdono»).

SE SENT LA VEU DE LOLA QUE S'ACOSTA CANTANT UNA ALEGRE CANÇÓ POPULAR, «FIOR DI GIAGGIOLO», i aviat entra a la plaça, on sent el diàleg de Santuzza i Turiddu. Aquest se sent molt incòmode entre les dues dones, que intercanvien frases malèvoles i, quan Lola entra finalment a l'església, es reprèn el duo entre els dos promesos, que agafa una tensió més alta després de la presència de Lola. Els retrets i les súpliques de Santuzza («Turiddu, ascolta! No, no, Turiddu, rimani, rimani ancora!») irriten encara més Turiddu, que la tracta amb duresa i augmenta les amenaces («Ah! Dunque tu vuoi abbandonarmi?»). El noi decideix finalment seguir la Lola dins l'església i abans fa caure a terra amb violència la promesa. ALESHORES L'ACTITUD SUPLICANT DE SANTUZZA ES CONVERTEIX EN UNA INDIGNACIÓ IRREPRIMIBLE

**«El codi d'honor masculí té una doble vessant per a Turiddu: és un jove criat per perpetuar l'honor masculí i, al mateix temps, el destrueix; interpreta simultàniament el defensor i l'infractor»**
IAN D. BIDDLE I KIRSTEN GIBSON
*Masculinity and Western Musical Practice*

QUE LI FA MALEIR TURIDDU: «A TE LA MALA PASQUA, SPERGIURO!», CRIT QUE S'ACOMPANYA DEL TEMA DE LA GELOSIA AMB LA TUBA I EL TROMBÓ.

Arriba ara Alfio i Santuzza s'alça, desesperada, i de manera incontrolada decideix venjar-se immediatament: li revela les relacions amoroses de la seva dona i Turiddu i també el fa sabedor del seu deshonor («Turiddu mi tolse, mi tolse l'onore, / e vostra moglia lui rapiva a me!»). EN EL DUO ENTRE ELS DOS PERSONATGES, ALFIO REACCIONA AMB UNA CÒLERA FREDA, QUE L'ORQUESTRA SUBRATLLA AMB VIOLÈNCIA I AGITACIÓ, I AFIRMA QUE HI HAURÀ SANG ABANS DE LA NIT: «VENDETTA AVRÒ, VENDETTA AVRÒ / PRIA CHE TRAMONTI IL DI!». SANTUZZA S'ADONA QUE HA DESENCADENAT UN DRAMA QUE JA NO CONTROLA: «INFAME IO SON CHE VI PARLA COSÌ.»

Després d'aquestes dues escenes de gran tensió i dramatisme, L'ORQUESTRA TOCA UN BRILLANT INTERMEDI SIMFÒNIC, D'EXTRAORDINÀRIA INVENTIVA MUSICAL I CAPACITAT EMOTIVA, QUE PORTA UNA ALENADA DE PAU I MARCA EL PAS ENTRE EL PRIMER I EL SEGON QUADRE.

La gent surt de l'església entonant un cant popular («A casa, a casa amici»), gran part de les dones se'n van a les seves cases i els homes resten per beure una copa davant la taverna. TURIDDU DIRIGEIX AFALACS EVIDENTS A LOLA I CANTA DESPRÉS UN ALEGRE BRINDIS, «VIVA IL VINO SPUMEGGIANTE», TÍPICA CANÇÓ DE BEURE QUE ACABA AMB ELS «VISCA» DEL COR D'HOMES I TAMBÉ DE LES DONES QUE RESTEN, I UNA EVIDENT AL·LUSIÓ DEL NOI A LOLA («AI VOSTRI AMOR»), QUE ELLA RESPON («ALLA FORTUNA VOSTRA») AMB UN GRAN *TUTTI* ORQUESTRAL.

S'inicia la dramàtica i concisa escena final de l'òpera amb la sobtada entrada d'Alfio. Turiddu li ofereix un vas de vi que el carreter rebutja durament, dient-li que se li tornaria verí dins el pit, rèplica que Turiddu accepta fredament llençant el vi per terra. La Lola s'alarma tot seguit i les dones, espantades, l'obliguen a marxar amb elles. Lola esdevé així un personatge

**«Aquí tot és naixement de vena subterrània, font enèrgica, doll turgent; triomf d'una joventut que esclata impetuosa i imperiosa, sense escrúpols de cultura; terra verge i saturada d'humus, deu que brolla en una regió sense explorar»**
ANTONIO CAPRI
*Història de la música*

**«En *Cavalleria rusticana,* allò profà conquereix allò sagrat: l'home irracional domina l'home racional perquè l'home és proteic, primitiu, nihilista i instintiu, les seves passions salvatges i fatals esclaten en una follia»**
BURTON D. FISHER
*Opera Classics*



**«En *Cavalleria*, els personatges no són tant individus com figures d'un paisatge social delimitat. No tenen vida interior ni se'ls demana un deure o una moralitat més gran. De fet, ni intenten justificar el seu comportament tal com ho fan habitualment els herois i les heroïnes de les òperes. La seva rellevància no rau en la seva personalitat, sinó en el paper social que duen a terme. Són, per damunt de tot, part d'una comunitat eterna i els seus papers estan definits per normes imposades implacablement per aquesta comunitat que els envolta i que, en molts aspectes, és la veritable protagonista de l'òpera»**
ALAN MALLACH
*Pietro Mascagni and his operas*

Pàgina 23:
*La cita* (1948).
Fotografia:
Francesco Giovannini.

sense una intervenció explícita en l'òpera, tractada com a simple objecte de desig.

En canvi, ara Turiddu se'ns presenta com un home sencer, que accepta el seu destí i deixa veure per primera vegada un sentiment de responsabilitat per la sort de Santuzza. Amb una aparent calma accepta el desafiament sense paraules d'Alfio, es posa a la seva disposició i els dos homes s'abracen de manera ritual: Turiddu mossega l'orella dreta del carreter, el gest fixat pel costum del desafiament, que el carreter accepta.

Turiddu dirigeix ara els seus pensaments a Santuzza i exposa amb gran patetisme al seu rival que se sent culpable («Compar Alfio… lo so che il torto è mio»), però que si mor la pobra noia quedarà abandonada («Lei che mi s'è data… resta abbandonata») i que sabrà travessar el seu cor amb un punyal. Alfio el cita darrere els horts i se'n va.

ENTRA PRECIPITADAMENT LA MARE I EN UNA BREU ÀRIA, UN DELS MOMENTS MÉS INSPIRATS DE LA PARTITURA («MAMMA, QUEL VINO È GENEROSO»), EL NOI LI DIU QUE EL VI LI FA RODAR EL CAP, S'ACOMIADA D'ELLA, LI DEMANA LA BENEDICCIÓ I LI DEMANA TAMBÉ QUE SI ELL NO TORNA SIGUI UNA MARE PER A SANTUZZA («VOI DOVRETE FARE DA MADRE A SANTA»), A LA QUAL ELL HAVIA JURAT DE PORTAR A L'ALTAR, DE MANERA QUE RESTA PROU EVIDENT QUE SANTUZZA ESTÀ EMBARASSADA. LA *MAMMA* LUCIA S'ESGLAIA AMB LES PARAULES DEL FILL I LA SEVA ABRAÇADA, QUE NO ACABA D'ENTENDRE, MENTRE EL NOI REPETEIX EL SEU CANT EN LA SEGONA PART DE L'ÀRIA.

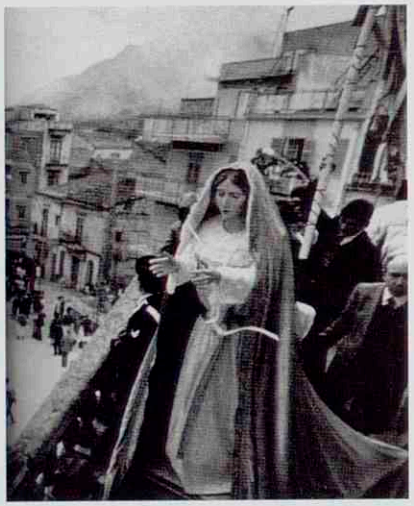
Turiddu surt vers la seva cita fatal. Entra Santuzza, que es refugia, acovardida, amb la *mamma,* mentre tots els presents resten consternats. Se senten remors fora d'escena i uns crits de lluny. Entra un grup de dones, una de les quals repeteix amb un crit terrible la notícia que acabem de sentir: «Hanno ammazzato compare Turiddu!». Cau el teló.

TERESA LLORET

«Luigi sentia néixer en ell un sentiment desconegut: era un dolor latent que primer li rosegava el cor, i allà, alhora que s'estremia, corria per les venes i s'apoderava de tot el seu cos; [...] les seves artèries bategaven amb violència i hom hauria dit que el so d'una campana vibrava a les seves oïdes. [...] Li semblava que la terra girava sota els seus peus i que totes les veus de l'infern li dictaven paraules de mort i assassinat. [...] Luigi estava gelós!»

ALEXANDRE DUMAS
*El comte de Montecristo*

# Resum argumental



Pagliacci *de Ruggero Leoncavallo és un «dramma» en un pròleg i dos actes amb llibret del mateix compositor, estrenat al Teatro dal Verme de Milà el 1892, dos anys després de l'èxit esclatant de* Cavalleria rusticana *a Roma. Seguint els principis de la nova escola verista i basat en un fet real –el pare de Leoncavallo, magistrat a Calàbria, havia jutjat un assassinat per gelosia perpetrat per un saltimbanqui–, ha estat comparat amb* La femme de Tabarin *de Catulle Mendès (1887) i amb* Un drama nuevo *de Joaquín Estébanez (pseudònim de Manuel Tamayo y Baus) (1867). Obtingué també un gran èxit i s'estrenà de seguida per tot Itàlia, Europa (a Barcelona el 1895) i Amèrica i s'ha mantingut com a òpera de repertori arreu del món.*

*L'acció té lloc al poble calabrès de Montalto Uffugo, el dia de la Mare de Déu d'Agost, entre 1865-1870.*

## Acte I

**Amb el teló baixat, apareix Tonio, *clown* de la companyia de còmics, geperut i ressentit, representant el rol de «Pròleg» i que canta una mena d'ària en què proclama el propòsit de la nova escola verista, pintar un fragment de vida, amb l'home com a protagonista, i que acaba amb un grandiloqüent «Andia! Incominiciate!».**

**A la plaça d'un petit poble, on s'ha instal·lat la companyia ambulant de còmics, arriben els pagesos endiumenjats que celebren les festes en un ambient popular. El director, el pallasso Canio, anuncia l'espectacle. Quan Nedda, la muller de Canio, que fa el paper de Colombina en la pròxima funció, baixa del carro, s'hi acosta Tonio per ajudar-la, situació que provoca una furiosa reacció de gelosia de Canio, que l'aparta amb una empenta i li clava una bufetada. Tonio se'n va mormolant venjança. Els pagesos han convidat Canio a beure un vas de vi i quan li fan broma sobre el company, té una resposta contundent, profètica, tot advertint que el que pot fer riure en el món del teatre no ho tolerarà en la vida real.**

**Arriben els músics i sonen les campanes, i homes i dones entonen un alegre cant popular. Nedda, sola en escena, primer angoixada i temerosa per la reacció del marit, aviat es mostra sensible a la bellesa de la tarda d'agost i al vol dels ocells, i somia en la seva llibertat. Es presenta Tonio, que la mira amb desig i és rebut amb desconfiança i menyspreu per ella. En una escena de gran tensió dramàtica, Tonio li declara el seu amor i Nedda adopta una actitud de burla que desespera l'enamorat, que l'amenaça i intenta besar-la, i rep com a resposta una fuetada a la cara. La torna a amenaçar amb més contundència mentre ella l'insulta amb ferotgia. Arriba Silvio, un vilatà que ha esdevingut amant de Nedda; ella li explica l'actitud de Tonio, que l'espanta, i ell li demana que abandoni la seva gent. Tonio presencia sense ser vist el final**

**«El temor de Canio és, doncs, el de viure la mateixa situació objecte de la representació teatral i, sobretot, portar també a la vida aquesta màscara, entesa des del punt de vista de Pirandello, que està obligat a mostrar en escena. No obstant això, contràriament al seu desig de mantenir diferenciats i separats el teatre i la vida, Canio s'adonarà a costa de si mateix de la impossibilitat que això succeeixi; el teatre, amb la seva veritat [...] irromp amb la seva força dramàtica»**

RICCARDO VIAGRANDE
«"Un nido di memorie". *I Pagliacci* di Leoncavallo tra classicismo e modernità»
*Musica e poesia, arti sorelle*

Pàgina 24:
*Processió de Divendres Sant a Belmonte Mezzagno*, Sicília, fragment (1984).
Fotografia: Enzo Sellerio.

Pàgina anterior:
*Malabaristes* (1897)
Fotografia:
Filippo Del Campana.



**«Però quan escoltes *Pagliacci*, tens la sensació que s'ha posat a l'alçada de *L'elisir*. És veritat que fins ara Leoncavallo no ha mostrat res comparable a la inspiració melòdica de Donizetti; però el progrés en el treball esmerat, en l'elaboració del detall, en la varietat de l'interès i en la inversió de capital en l'orquestra i l'escenari és enorme»**

GEORGE BERNARD SHAW
Fragment d'una crítica de *Cavalleria rusticana*
(28 d'octubre de 1891)

A dalt i pàgina 33:
*Ball en un pati de veïns de Milà*, fragments (1945)
Fotografia:
Tullio Farabola.

**de la trobada entre els dos amants, que es posen finalment d'acord per fugir junts aquella mateixa nit i se'n va per avisar Canio. Aquest arriba amb un gran crit i Silvio aconsegueix fugir. El riure cínic de Tonio provoca el menyspreu de Nedda; Canio vol saber el nom del fugitiu a qualsevol preu, però la jove s'hi nega amb fermesa. Quan Canio s'abraona sobre Nedda, fora de si, arriba Beppe, el pallasso jove, que li recorda que aviat ha de començar l'espectacle.**

**Canio pren consciència de la realitat i Tonio el convenç que dissimuli i posposi el càstig per després de la representació. Canio ens fa partícips del seu drama: fer riure el públic quan només té ganes de plorar; confessió que té el seu moment culminant en la frase «Ridi, Pagliaccio».**

S'INICIA L'OBRA AMB UN PRELUDI ORQUESTRAL, MOLT CONTRASTAT, AMB ELS TEMES PRINCIPALS DE L'ÒPERA, COM EL DE LA FESTA POPULAR, EL DEL RIURE DOLORÓS DEL PALLASSO, EL DE L'AMOR ENTRE NEDDA I SILVIO O EL DE LA GELOSIA DE CANIO. Amb el teló

encara baixat, apareix Tonio, *clown* de la companyia, geperut i ressentit, representant el rol de «Pròleg» –en una referència a la *Commedia dell'arte* que veurem representada al segon acte– I CANTA AMB LA SEVA VEU DE BARÍTON UNA MENA D'ÀRIA EN DUES PARTS. La primera proclama amb claredat el propòsit de la nova escola verista («L'autore ha cercato invece / pingervi uno squarcio di vita») i que aquest fragment de vida té com a protagonista l'home («... l'artista è un uom / e che per gli uomini / scrivere ei debe.»), ACOMPANYAT PER UNA MÚSICA QUE SUBRATLLA AMB EFICÀCIA LES PRINCIPALS IDEES. LA SEGONA PART, UNA ÀRIA VERITABLE, SE CENTRA SOBRE ELS SENTIMENTS HUMANS –L'AMOR, L'ODI, EL DOLOR, LA RÀBIA– I LA MÚSICA PRESENTA MOLTS ELEMENTS DEL *BEL CANTO*. El parlament acaba amb un grandiloqüent «Andia! Incominiciate!».

L'acte comença en un espai obert d'un petit poble, on s'ha instal·lat una companyia ambulant de còmics amb la seva carreta i el seu teatret, mentre arriben els pagesos endiumenjats que celebren les festes patronals EN UN AMBIENT POPULAR QUE CREEN EL SO DE LA TROMPETA I EL BOMBO DELS COMEDIANTS. A MESURA QUE HI VA ENTRANT LA GENT, L'ORQUESTRA AUGMENTA ELS SEUS EFECTIUS I EL COR D'HOMES I DONES QUE PROJECTEN EL SEU ENTUSIASME DAVANT LA PRESÈNCIA DELS PALLASSOS SE'NS APAREIX COM UN DELS VERITABLES PROTAGONISTES DE L'ÒPERA.

El director de la companyia, el pallasso Canio, FA CALLAR ELS PAGESOS AMB EL SO EIXORDADOR DEL BOMBO I ANUNCIA L'ESPECTACLE, «UN GRANDE SPETTACOLO A VENTITRÈ ORE», ben rebut pels presents. Quan Nedda, la muller de Canio, que fa el paper de Colombina en la pròxima funció, s'afanya a baixar del carro, s'hi acosta Tonio per ajudar-la, cosa que provoca una furiosa reacció de gelosia de Canio, que l'aparta amb una empenta i li clava una bufetada, i agafa Nedda en braços per baixar-la. Tonio se'n va mormolant venjança, entre les rialles de la quitxalla.

Els pagesos han convidat Canio a beure un vas de vi i quan

**«Leoncavallo pren del teatre precisament l'expressió més ambigua, el pallasso, institucionalment polimorf perquè va "maquillat", habilitat des de sempre per als contrastos oposats d'aparença i realitat, rialla i plor, farsa i tragèdia, reunits en l'única persona de l'actor ésser humà. [...] Una condició torbadora, de decadent morbositat, un tema que ja flota a l'aire per convertir-se aviat en un motiu de moda, el del *clown*, el bergant, el saltimbanqui, entre Laforgue i Picasso, entre Severini i Palazzeschi»**

FOLCO PORTINARI
*Pari siamo!: io la lingua, egli ha il pugnale: storia del melodramma*

**«En la seva negativa a continuar sent un *Pagliacci* i declarant la seva manca d'identificació amb aquest paper còmic, Canio intenta treure's no només la seva pròpia disfressa, sinó també la de la seva muller infidel. I al final acaba descobrint que està atrapat sense remei dins del muntatge teatral d'un escenari. Malgrat que salta de la comèdia a la tragèdia, el crim que comet és simplement una imitació d'una altra trama operística escrita»**

ELISABETH BRONFEN
*The Knotted Subject: Hysteria and its Discontents*



Canio crida Tonio i aquest li diu des de dins el carro que està ocupat en l'ase, li fan broma sobre el company, que potser el que vol és restar sol amb Nedda. LA RESPOSTA DEL PALLASSO ÉS CONTUNDENT, UNA ÀRIA DE TO PROFÈTIC, EN QUÈ EL MARIT GELÓS ADVERTEIX TONIO I ELS PRESENTS QUE EL QUE POT FER RIURE I SER DIVERTIT EN EL MÓN DEL TEATRE ELL NO HO TOLERARIA EN LA VIDA REAL: «UN TAL GIOCO, CREDETEMI, / È MEGLIO NON GIOCARLO CON ME», PERQUÈ «IL TEATRO E LA VITA NON SON LA STESSA COSA», MENTRE SENTIM EL TEMA DE LA GELOSIA. Canio intenta després treure ferro a la seva reacció i besa Nedda al front amb afecte.

Arriben els músics que toquen el sac de gemecs I SONEN LES CAMPANES, fins que finalment la gent surt per assistir a les vespres. Nedda queda sola en escena; de moment se'ns mostra angoixada i temerosa davant la reacció del marit, que qualifica de brutal, PERÒ AVIAT ES MOSTRA SENSIBLE A LA BELLESA DE LA TARDA ASSOLELLADA D'AGOST I AL VOL DELS OCELLS I CANTA UNA *BALLATELLA*, UNA ESPÈCIE D'ÀRIA DE FORMA TERNÀRIA («STRIDONO LASSÙ, LIBERAMENTE») EN QUÈ L'ORQUESTRA EVOCA AMB ELS SEUS *TREMOLI* L'ALETEIG DE LES AUS QUE VOLEN SENSE TEMOR I LA NOIA SOMIA EN LA SEVA LLIBERTAT.

Es presenta sense ser vist Tonio, que ha quedat fascinat pel cant de Nedda i la mira amb un desig evident. La noia el rep amb desconfiança i menyspreu i L'ÀRIA DEL *CLOWN* –COM JA HEM DIT, GEPERUT I RESSENTIT–, «SO BEN CHE DIFORME», ENS PORTA A UNA ESCENA DE GRAN TENSIÓ DRAMÀTICA EN QUÈ LA MÚSICA SUBRATLLA EL PATETISME DE LA SITUACIÓ, AMB EL TEMA DE LA DEFORMITAT. TONIO LI DECLARA EL SEU AMOR I NEDDA ADOPTA RÀPIDAMENT EN EL DUO QUE SEGUEIX («CHE M'AMI? AH! AH! AH! AH!») una actitud cruel de burla que desespera l'enamorat, el qual insisteix de manera obsessiva, l'amenaça i intenta besar-la. Nedda, indignada i amb ràbia, agafa un fuet i li colpeja la cara. TONIO REACCIONA AÏRAT I TORNA A AMENAÇAR-LA AMB MÉS CONTUNDÈNCIA, ACOMPANYAT PER UNA ORQUESTRA DE TONS OMBRÍVOLS, abans de sortir mentre ella l'insulta amb ferotgia.

Arriba Silvio, vilatà que ha esdevingut amant de Nedda i que la ve a trobar passant per uns matolls que dissimulen el camí. Ella tem que la vegin i li explica l'actitud de Tonio, que l'espanta. SILVIO, QUE SENT UN GRAN AMOR I TENDRESA PER ELLA, I QUE HA ESTAT ACOMPANYAT EN LA SEVA APARICIÓ PEL TEMA MUSICAL DE L'AMOR, LI DEMANA QUE ABANDONI LA SEVA GENT («DECIDI IL MIO DESTIN, NEDDA!»), PERÒ ELLA TÉ POR I NO VOL ACCEPTAR-HO («NON MI TENTAR! / VUOI TU PERDER LA VITA MIA?») EN UN DUO APASSIONAT PERÒ PLE D'ANGOIXA.

Tonio ha aparegut dissimuladament, presencia el final de la trobada entre els dos amants –MOMENT DE GRAN LIRISME, EN QUÈ NEDDA SUCUMBEIX ALS SEUS SENTIMENTS AMOROSOS («SÌ, T'AMO! T'AMO!») I ES POSEN D'ACORD PER FUGIR JUNTS AQUELLA MATEIXA NIT– i, venjatiu, se'n va per avisar Canio. Aquest arriba al darrer moment amb un gran crit, però Silvio aconsegueix fugir malgrat la persecució del pallasso, cec d'ira. El riure cínic de Tonio, que ha convertit el seu desig en odi, provoca el fàstic i menyspreu de Nedda; Canio vol aleshores saber el nom del fugitiu a qualsevol preu, però la jove es nega amb fermesa a donar-lo, MENTRE DOMINA L'ORQUESTRA, AMB GRAN AGITACIÓ, EL TEMA DE L'AMENAÇA. Quan Canio s'abraona sobre Nedda, fora de si, arriba Beppe, el pallasso jove de la companyia, que li pren el punyal i li recorda que la gent surt de l'església i aviat ha de començar l'espectacle.

Beppe fa sortir Nedda perquè es vesteixi per a la funció, Canio pren consciència de la realitat, encara que amb gran angoixa, i Tonio el convenç que dissimuli i posposi el càstig per després de la representació. Beppe torna a intervenir i mana a Tonio que faci sonar el timbal que crida la gent a

**«Les intencions veristes [de *Pagliacci*] són parcialment correctes perquè van a empeltar-se no tant sobre un teixit documental sinó més aviat simbòlic. La intervenció intel·lectual desplaça l'eix estructural del treball i realitza les intencions poètiques en un joc de correspondències especulars, simbolistes, en l'intercanvi d'atribucions entre ficció i realitat. Perquè els actors són, en escena, al mateix temps éssers humans. Joc antic, aquest del teatre dins el teatre, joc culte, molt allunyat de les instàncies veristes "fotogràfiques"»**

FOLCO PORTINARI
*Pari siamo!: io la lingua, egli ha il pugnale: storia del melodramma*

**«Respecte de *Cavalleria,* la violència verista resulta molt més desencadenada i gesticuladora [en *Pagliacci]*, en els crits de Canio, fora de l'escena i en escena, que assalta la pobra Nedda i àdhuc en l'intent de violació contra ella per part de Tonio: la condició natural per a contrastos semblants és l'oscil·lació contínua entre la melodia cridada i la recitació agitada. Per suportar la violència d'aquests gestos vocals, Leoncavallo dóna vida a una orquestració plena i a una harmonització rica en cromatismes, a la qual contraposa clarament la galanteria melindrosa i pròpia del segle XVIII del "teatre dins el teatre"»**

GUIDO SALVETTI
*La nascità del Novecento*



l'espectacle. Ha arribat el moment més emocionant i patètic de l'òpera, que tothom coneix i espera. És l'ària de Canio en què el pallasso ens fa partícips del seu drama: fer riure el públic quan només té ganes de plorar, precisament amb el seu drama, motiu de les rialles de la gent. ÉS L'ÀRIA DE CANIO –QUE COMENÇA AMB «RECITAR!» I QUE TÉ ELS MOMENTS CULMINANTS EN «VESTI LA GIUBA E LA FACCIA ENFARINA...» I SOBRETOT «RIDI, PAGLIACCIO, E OGNUN APPLAUDIRÀ! / TRAMUTA IN LAZZI LO SPASMO E IL PIANTO...»– EN QUÈ EL PALLASSO PROCLAMA EL SEU DRAMA. EL TEMA DEL RIURE DOLORÓS DEL PALLASSO, QUE JA HEM SENTIT AL PRELUDI, UTILITZA RECURSOS CARACTERÍSTICS DEL VERISME: SANGLOTS, RIALLADES, GEMECS, FINS A UN DOLORÓS APAIVAGAMENT FINAL.

## ACTE II

**Al mateix escenari del primer acte, ja de nit, el públic va arribant. Nedda, que cobra l'entrada als assistents, intercanvia unes paraules amb Silvio, tot demanant-li prudència, i la funció comença. Nedda va vestida de Colombina i figura que espera el seu estimat, Arlecchino, aprofitant que el seu marit, Pagliaccio, no ha de tornar fins a la nit. Arlecchino (que interpreta Beppe) li canta una serenata des de fora. Quan Colombina fa el signe convingut perquè entri l'amant, apareix Taddeo (personatge interpretat per Tonio), amb el paner de la compra, que afirma estar enamorat d'ella i pretén, en una escena còmica, exagerant el to, aprofitar igualment l'absència del marit. Entra Arlecchino, que agafa Taddeo per l'orella, li clava una puntada de peu i l'envia fora amb grans riallades de la gent. Taddeo se'n va a vigilar la possible arribada del marit i els amants preparen un sopar i ell li proposa que doni un narcòtic al marit i així poder fugir junts a la nit.**

**Taddeo s'adona de la presència de Pagliaccio, enfurismat, que busca una arma per venjar-se. Arlecchino intenta fugir per la finestra i li recorda la cita nocturna. Canio entra amb la disfressa de Pagliaccio i increpa la seva muller amb fúria. Aleshores sent renéixer una gelosia folla que de moment intenta dissimular i seguir el seu paper i interroga Colombina sobre la presència d'un altre home. Colombina li diu que es tractava de Taddeo; aquest intervé amb aire mofeta i afirma que Colombina és pura i detesta la mentida. Les rialles de la gent descontrolen finalment Canio, que les rep com un afront personal.**

**En l'escena final, ja fora de la comèdia que fins ara havien intentat representar, Canio es dirigeix al públic per dir-li que té dret a actuar com un home qualsevol i demana amb ira el nom de l'amant a la seva muller, com havia fet abans, i quan ella intenta seguir el seu paper, la interromp brutalment i canta la seva darrera ària, «No! Pagliaccio non son», en què ens revela que havia recollit Nedda, òrfena i morta de gana, i li havia donat el seu nom i el seu amor; evoca la confiança que havia tingut en ella i la ingratitud amb què ha respost. El final es precipita. El públic comença a dubtar si el que està veient és realitat o és teatre, Beppe intenta inútilment evitar el desastre, Canio insisteix amb obcecació per saber el nom de l'amant, a la qual cosa Nedda es nega amb decisió. Paglaccio agafa el ganivet que hi ha sobre la taula i el clava amb força al pit de la dona, que cau aterrida i crida Silvio. Aquest corre cap a ella i Canio li clava immediatament el punyal al cor. Canio es dirigeix al públic i tanca l'òpera amb la famosa frase de la *Commedia dell'arte:* «La commedia è finita».**

**«L'acció viscuda (Nedda enganya Canio) es converteix aquí en l'acció representada: pels protagonistes, actors dels seus mateixos personatges, davant nostre. Es tracta en aquest cas d'un teatre que vol ignorar-se: cadascú actua com si no hi fóssim. Però es tracta de viure i no pas d'actuar: ara bé, cadascú viu només perquè hi som. Els actors viuran en la seva carn aquesta situació ràpidament insostenible»**
PHILIPPE GODEFROID
*Derrière le miroir*
«L'Avant Scène Opera», núm. 50

DESPRÉS D'UN *INTERMEZZO* SIMFÒNIC, RÈPLICA DEL PRÒLEG QUE UTILITZA ALGUNS DELS SEUS TEMES AMB PREDOMINI DELS VIOLINS I DELS CONTRABAIXOS, som al mateix escenari del primer acte, ja amb la nit avançada. Tonio toca el timbal i Beppe col·loca els seients per al públic que va arribant a la plaça, entre el qual



**«La veritat a què va aspirar el compositor és, doncs, la dels sentiments, que dirigeixen i determinen els comportaments dels éssers humans, i a l'artista, ésser humà com els altres, com el seu públic, com els mateixos actors dotats d'una ànima, correspon la tasca de revelar-los i de mostrar-los en la seva realitat en una concepció del teatre que esdevé cada vegada més vida, tot abordant els aspectes més íntims de l'ésser humà»**
RICCARDO VIAGRANDE
«"Un nido di memorie". *I Pagliacci* di Leoncavallo tra classicismo e modernità»
*Musica e poesia, arti sorelle*

veiem Silvio. Hi ha brogit, les dones discuteixen sobre quins són els seus llocs i Nedda, que cobra l'entrada als assistents, intercanvia unes paraules amb Silvio, tot demanant-li prudència. La gent va mostrant la seva impaciència, se sent una campana des de l'interior del teatret i la funció comença.

La decoració del petit escenari representa una cambra molt simple, entre dues portes i una finestra, amb una tauleta i dues cadires. COMENÇA EL TEATRE DINS EL TEATRE, AMB UNA ORQUESTRA MÉS REDUÏDA QUE INTERPRETA UNA MÚSICA AMB SOVINTEJADES AL·LUSIONS ALS SEGLES PASSATS. Nedda va vestida de Colombina i figura que espera el seu estimat, Arlecchino, aprofitant que el seu marit, Pagliaccio, no ha de tornar fins a la nit. ARLECCHINO (QUE INTERPRETA BEPPE) LI CANTA UNA SERENATA AMB AIRE DE MINUET DES DE FORA, DEMANANT-LI QUE LI OBRI LA FINESTRA I CANTANT EL SEU AMOR, AMB ELS VIOLINS QUE IMITEN AMB ELS SEUS *PIZZICATI* EL SO DE LA MANDOLINA, I UN ESTIL MOZARTIÀ.

Quan Colombina fa el senyal convingut perquè entri l'amant,

apareix Taddeo (personatge interpretat per Tonio) amb el paner de la compra, que aviat afirma estar enamorat d'ella i pretén, en una escena evidentment còmica, exagerant el to, aprofitar igualment l'absència del marit per seduir-la. Ella el tracta amb menyspreu, li demana els comptes del que ha comprat, i, mentrestant, entra Arlecchino, que agafa Taddeo per l'orella, li clava una puntada de peu i l'envia fora amb grans riallades de la gent del poble. Taddeo, de manera ridícula, els beneeix i se'n va a vigilar la possible arribada del marit. Els amants preparen un sopar amb el que hi ha al paner i amb l'ampolla d'Arlecchino I ENTONEN UN DUO AMB ELOGIS AL MENJAR I AL BEURE MENTRE ESCOLTEM UNA GAVOTA I ELL LI PROPOSA QUE DONI UN NARCÒTIC AL MARIT I AIXÍ PODER FUGIR JUNTS A LA NIT.

Taddeo entra sobtadament per advertir-los de la presència de Pagliaccio, enfurismat, que busca una arma per venjar-se. Arlecchino intenta fugir per la finestra mentre li recorda la cita nocturna, que ella assumeix. Canio entra amb la disfressa de Pagliaccio, escolta les darreres paraules i increpa la seva muller amb fúria. En representar la comèdia que té com a base la seva història real, sent renéixer una gelosia folla. De moment intenta dissimular i seguir el seu paper i interroga Colombina sobre la presència d'un altre home aprofitant la seva absència. Quan assenyala les dues cadires com a prova, Colombina li diu que es tractava de Taddeo, que s'ha amagat perquè té por. Aquest intervé amb aire mofeta i diu al marit que la seva muller és pura i detesta la mentida. Les rialles de la gent davant aquesta afirmació descontrolen finalment Canio, que les rep com un afront personal.

S'inicia aleshores l'escena final, ja fora de la comèdia que fins ara havien intentat representar. Canio es dirigeix al públic per dir-los que té dret a actuar com un home qualsevol i demana amb ira a la seva muller el nom de l'amant, com havia fet abans, i quan ella intenta seguir el seu paper, la interromp brutalment i CANTA LA SEVA DARRERA ÀRIA, «NO! PAGLIACCIO NON SON». EN

**«El personatge, que vivia davant nostre, ja no suporta la seva condició i, invertint els termes del pròleg, opta per recuperar la seva pell de pallasso per poder veure's per fi animat per un esperit nou: trobar solució al seu drama íntim. L'actor Canio aportarà així a la consciència del seu personatge un augment de consciència, una consciència viscuda, i intentarà un doble alliberament: abandonar tant el seu estatut de pallasso [...] com el seu estatut de marit enganyat [...]. Es passa aquí d'un teatre que volia ignorar-se a un teatre que vol assumir-se. Hi ha una frase que estén un pont entre els dos, unint el veritable espectacle i el fals: "aquesta nit, seré tota teva"»**
PHILIPPE GODEFROID
*Derrière le miroir*
«L'Avant Scène Opera», núm. 50



**«En *Pagliacci* tot brolla d'aquesta disposició immediata [de l'essència de la *canzone* napolitana], d'aquesta improvisació disposada a fluir amb vena fàcil; i tot viu amb una vida pròpia càlida i popular, que batega amb una palpitació cordial i sanguínia, que encara no s'ha debilitat»**
ANTONIO CAPRI
*Història de la música*

AQUESTA ÀRIA, DIVIDIDA EN DUES SECCIONS, ENS REVELA EN LA PRIMERA, AMB UN ELEMENT TEMÀTIC DE GRAN FORÇA DRAMÀTICA, QUE L'ORQUESTRA REPETEIX, QUE COM UN IMBÈCIL HAVIA RECOLLIT NEDDA, ÒRFENA I MORTA DE GANA, I LI HAVIA DONAT EL SEU NOM I EL SEU AMOR. EN LA SEGONA, «SPERAI, TANTO IL DELIRIO», MÉS LÍRICA, ACOMPANYADA PER ARPES, VIOLONCELS I VIOLINS, EVOCA LA CONFIANÇA QUE HAVIA TINGUT EN ELLA I LA INGRATITUD AMB QUÈ AQUESTA HA RESPOST, I ACABA AMB UN CRIT VIOLENT I AMENAÇADOR («VO'NE LO SPREZZO MIO / SCHIACCIARTI SOTTO I PIE!»).

El final es precipita. Nedda intenta recuperar una darrera vegada el to teatral i crida Taddeo i el públic no sap si riure i comença a dubtar si el que està veient és realitat o és teatre, amb una creixent indignació i espant de Silvio, que està entre els espectadors. Beppe intenta inútilment que Tonio surti a evitar el desastre; Canio insisteix amb obcecació per saber el nom de l'amant; Nedda es nega amb decisió i claredat a donar-lo i prefereix pagar amb la vida. Paglaccio agafa el ganivet que hi ha sobre la taula, mentre el públic s'espanta i comença a fugir, i el clava amb força al pit de la dona, que cau aterrida i crida Silvio perquè l'auxilii. Aquest corre cap a ella i Canio li clava immediatament el punyal al cor. L'ORQUESTRA ES DESENCADENA AMB TOTA LA SEVA FORÇA I ES DETURA BRUSCAMENT PER FER SENTIR AMB SOLEMNITAT EL TEMA DE LA GELOSIA I EL DEL RIURE DOLORÓS DEL PALLASSO MENTRE CANIO ES DIRIGEIX AL PÚBLIC I TANCA L'ÒPERA AMB LA FAMOSA FRASE DE LA *COMMEDIA DELL'ARTE*, DITA ARA AMB FORÇA I CRUELTAT: «LA COMMEDIA È FINITA».

TERESA LLORET

Pàgina 37:
*Palermo, Trattoria*
*L'ingrasciata* (1961)
Fotografia: Enzo Sellerio.

«No hi haurà millor director d'escena que el gelós: fins i tot en relació amb l'escena actual, que eventualment es desenvolupa davant els seus ulls, els actors únicament són per a ell simulacres que projecta i dels quals disposa al seu grat. En certa manera, el gelós és susceptible d'intervenir en la temible escena, però només com a "director d'actors" que realitza *in vivo* els simulacres que l'obsessionen»

ALGIRDAS JULIEN GREIMAS I JACQUES FONTANILLE
*Semiòtica de les passions*

L'ÒPERA

# Drames quotidians: entre la tragèdia clàssica i la novel·la de baixa estofa

Ekkehard Pluta

# Drames quotidians: entre la tragèdia clàssica i la novel·la de baixa estofa

## Mascagni, Leoncavallo i el verisme musical

*No n'hi ha gaires, de conceptes, en la història de la música que s'utilitzin amb tanta freqüència i de manera tan inadequada com la denominació del gènere i l'estil «verisme». Fins i tot musicòlegs de prestigi reconegut acostumen a resumir l'òpera italiana postverdiana amb la noció genèrica de verisme. Aquesta qualificació és en la majoria dels casos simplement incorrecta. El verisme només era un dels molts intents de crear, al voltant de l'any 1900, un drama musical adient a l'època i així ajornar uns quants anys o decennis el final previsible de l'òpera tradicional. El concepte esmentat, manllevat de la literatura, es referia a drames i contes extrets de la vida quotidiana italiana d'aquells anys. La majoria de les obres que realment corresponen a aquesta denominació de gènere, avui dia estan totalment oblidades. Només n'hi ha dues que s'han pogut mantenir en el repertori actual:* Cavalleria rusticana *i* Pagliacci.

Mascagni, aleshores un professor de música mancat de recursos econòmics, poc s'ho pensava, en posar-se a compondre la seva *Cavalleria rusticana,* que encetaria un nou capítol en la història de l'òpera italiana. Només volia treure profit d'una petita possibilitat de consolidar-se com a compositor. I aquesta possibilitat se li va oferir en el concurs d'òperes d'un sol acte que havia convocat l'editor Sonzogno. El tema, un conte de Giovanni Verga, ja estava en voga des que la versió dramatitzada amb Eleonora Duse com a protagonista omplí les taquilles dels teatres. Amb tot, l'autor, un dels protagonistes del moviment verista, s'oposava a una versió operística, sobretot en veure's confirmat en la seva negativa per l'estrepitós fracàs d'una adaptació escrita pel compositor de cançons populars Stanislao Gastaldon *(Musica proibita)* i distribuïda amb el títol de *La Mala Pasqua* per l'editorial Ricordi.

Sens dubte, va canviar d'opinió de seguida quan va tenir davant la primera liquidació dels drets d'autor de l'òpera composta per Mascagni, perquè *Cavalleria rusticana,* representada per primer cop el 17 de maig de 1890 al Teatro Costanzi de Roma, va ser un dels èxits d'estrena més sonats en tota la història i en pocs mesos havia conquerit el públic d'arreu del món. L'òpera italiana, que durant els vint anys anteriors es movia sense rumb fix entre una successió poc convençuda i poc convincent de Wagner i la imitació dels models de procedència francesa, semblava haver trobat de sobte una nova direcció. I aviat es va multiplicar el nombre d'aventurers musicals que recorrien al filó d'or del verisme: Umberto Giordano *(Mala vita),* Francesco Cilea *(La Tilda),* Leoncavallo i molts altres compositors, els noms dels quals avui dia ja ni es troben en cap diccionari musical.

En l'òpera verista, l'home del carrer substitueix els déus, els herois, les fades, els prínceps i els burgesos més o menys honorables que fins aleshores eren els protagonistes de les òperes. «El moviment més actual prefereix cercar els seus arguments tràgics als pobles i als barris obrers i tan sols treballa amb finals sagnants», va constatar contrariat el crític Eduard

**«El públic no acostuma a equivocar-se tant i durant tant de temps. Ara bé, qui diu triomf no sol dir revolució. Oblidem l'inici romà de *Cavalleria* que hauria pogut semblar sospitós (la nova capital forjant-se un èxit que va provocar la gelosia de Milà, possibles intrigues de Sonzogno, la conjuntura socialista, etc.): és a Milà on triomfen aquests meridionals, i a La Scala on *Cavalleria* és entronitzada vuit mesos després del seu naixement, i durant vint-i-tres sessions consecutives»**
ROLAND MANCINI
*Le verisme, existe-t-il?*
«L'Avant Scène Opera», núm. 50

Pàgina anterior:
Sense títol (1959)
Fotografia: Mario Cattaneo.



**«El cant es fa cru, sovint asprament xaró. La necessitat imperiosa de comunicar al públic, de la manera més immediata possible, fortes emocions vinculades a circumstàncies de gelosia, de violenta rivalitat, entreteixides amb fúries incontenibles, passions carnals irresistibles, manifestades amb expressions plebees i sovint destinades a un epíleg sagnant, suposa la decadència gairebé completa de l'art del cant que el segle XIX encara havia conegut. Es posen de moda els ímpetus vocals salvatges, les pujades furibundes en el registre agut, les resolucions sumàries, els bruscos canvis de registre»**
MARIO PASI I SANDRO BOCCARDI
*Storia de la musica*

Hanslick. Ara bé: l'èxit del nou gènere operístic es basava en una interpretació totalment equivocada del moviment literari del verisme, una variant de faiçó italiana del naturalisme francès. I segurament cal donar la raó a Egon Voss, que l'any 1978 en l'assaig *Verismo in der Oper?,* publicat a la revista «Die Musikforschung», va formular la tesi següent: «per als compositors d'òpera verista, el verisme no tenia cap interès».

Giovanni Verga va definir el programa del verisme literari en el pròleg del seu conte *L'amante di Gramigna.* Segons l'autor italià, es tracta del «fatto nudo e schietto», del fet despullat i sincer, i d'un «documento umano». L'objectiu que perseguia la narració verista no era, per tant, la condensació literària, sinó la representació austera i no gens artificiosa de la realitat. Aquesta manera d'escriure també es pot interpretar com un reflex dels problemes socials sorgits arran del Risorgimento. «El verisme literari», diu Voss en l'assaig indicat, «descrivia les províncies limítrofes d'una Itàlia que s'acabava d'unir, d'un país subdesenvolupat que vivia en oposició a les grans ciutats, amb la seva civilització tan altament diferenciada».

L'autenticitat era el primer manament dels veristes, els quals, precisament per això, només escrivien sobre paisatges i persones que coneixien per experiència pròpia. I aquesta ja és la primera premissa que no compleixen els compositors veristes. Mascagni, nadiu de Liorna (Toscana), no sabia gran cosa de Sicília, i l'afirmació de Leoncavallo d'haver tret els fets de *Pagliacci* d'una història viscuda en la seva joventut sembla força dubtosa des que se sap que l'argument de la seva obra presenta molts i sorprenents paral·lelismes amb la peça de teatre *La femme de Tabarin,* escrita per Catulle Mendès.

La descripció exacta i precisa de les condicions socials no podia interessar els autors operístics, simplement perquè com a tals no es prestaven a ser transposades a l'àmbit de l'òpera o de la música en general. No en va Puccini va desistir del seu intent d'escriure una òpera verista basada en el conte *La lupa* de Giovanni Verga, perquè no va poder trobar-hi «niente di musicale».

En la *Cavalleria rusticana* de Verga, el conflicte es basa en el fet que Lola es casa amb Alfio, el ric transportista, i deixa plantat el pobre Turiddu; Mascagni, però, n'elimina tots aquests detalls en la seva versió, com també qualsevol connotació que pugui comunicar condicions socials o descripcions ambientals concretes.

També són ben diferents els fonaments estilístics de les dues obres. La prosa aspra i concisa de Verga amb les seves «parole semplici», contrasta amb els versos rimats del llibret d'òpera, que segueix fil per randa la gran tradició italiana de sempre. Mascagni i els seus successors tampoc no fan ús del mitjà estilístic de Verga d'incorporar al text paraules i dites provinents dels dialectes de les regions descrites. Amb una sola excepció, i ben significativa: la cançó que Turiddu, fora d'escena, canta en dialecte sicilià («O Lola ch'ai di latti»).

Si agafem un passatge qualsevol, però significatiu, i comparem el model literari amb la seva transposició musical, veurem de seguida les diferències més essencials. En Verga llegim: «Alfio tornà amb les seves mules, carregat de diners i amb un vestit nou i ben bonic de festa com a regal per a la seva muller. "Feu bé de portar-li regals", li digué la veïna, Santa, "perquè quan sou fora, la vostra muller us ben decora la casa!". L'Alfio era un d'aquells carreters que duien la gorra sobre les orelles, i quan sentí parlar d'aquesta manera de la seva muller, canvià de color com si l'haguessin apunyalat. "Santíssim diantre!", cridà, "si no ho heu vist de debò, no us deixaré ni els ulls per plorar! A vós i a tota la vostra nissaga!". "No tinc costum de plorar", li contestà Santa. "Ni tan sols vaig plorar quan amb aquests ulls meus vaig veure com de nit, en Turiddu de madona Nunzia es ficava a casa de la vostra muller"».

De manera ben diferent es presenta aquesta mateixa escena en l'òpera. Santuzza, en to llastimós, no deixa de repetir a un Alfio que gairebé ja li té compassió que Turiddu li ha robat l'honor, i finalment les veus dels dos personatges s'uneixen en un veritable duo de venjança a l'estil de l'òpera clàssica: «Infami loro, ad essi non perdono, vendetta avrò!»

**«La florida dels anomenats melodrames del verisme va fer augmentar l'assistència a l'òpera i, durant un parell d'anys, hi va haver una invasió d'històries plenes d'apunyalaments, trets, marits que assassinaven les seves mullers i mullers que assassinaven els seus marits. Al final, un vessament de sang posat en música!»**
GEMMA BELLINCIONI
(la soprano que va estrenar el rol de Santuzza de *Cavalleria rusticana*)



**«L'espectador volia percebre una història independent que, en certa mesura, havia de resultar autèntica (per exemple, un món vital que el públic pogués experimentar com a versemblant i, amb això, ser concebut d'una manera realista) i que es pogués explicar a partir de si mateixa, amb la qual cosa no calia complir uns requisits formatius culturals o fer un "seguiment interpretatiu"»**
MICHAEL WALTER
*Die veristischen Prototypen*

*Classe 1939* (1959)
Fotografia:
Mario Finocchiaro.

(«Ells són els infames, no els perdono, venjança n'hauré»).

En aquesta escena es fa ben palès com Mascagni canvia el caràcter de Santuzza, com gairebé el capgira de dalt a baix. Poca cosa hauria pogut fer amb una Santuzza que no plora. I la seva Santuzza plora des del principi fins al final. És la dona víctima, mentre que Verga li confereix cert esperit d'ironia i fins i tot una aspra coqueteria. Un cop enganyada per Turiddu, el lliura, amb tota la sang freda del món, al seu botxí i es retira de l'escena.

A Verga, segons les seves pròpies afirmacions, no li interessava «l'efecte de la catàstrofe, sinó el desenvolupament lògic necessari de les passions i dels fets que condueixen cap a la catàstrofe»; la finalitat i l'objecte de l'òpera verista, en canvi, és la mateixa catàstrofe que irromp amb la força del destí. En Mascagni encara es reconeixen certs trets de la tragèdia clàssica; els seus successors, però, tot sovint s'acontenten amb historietes de baixa estofa.

De gran interès és l'estructura dramàtica de *Cavalleria rusticana*. La part decisiva de l'argument –l'adulteri de Lola, la

deshonra de Santuzza– se situa en el passat. En obrir-se el teló, només podem contemplar les conseqüències d'aquest passat. L'exposició inusitadament llarga, dominada pel cor i en la qual el drama com a tal només s'insinua de manera escarida i indirecta, fa més que res la funció d'una descripció musical de l'entorn, de l'ambient, del paisatge. Això és el que Mascagni entenia per verisme. Verga, en canvi, pràcticament renuncia del tot a qualsevol descripció paisatgística i es limita a expressar el colorit local a través del diàleg. Tan sols amb l'ària de Santuzza («Voi lo sapete, o mamma»), o sigui, al cap de mitja hora si fa no fa, el trencaclosques es converteix en una imatge completa i entenedora. Després, les coses van molt ràpides: en dues escenes de duo, dramàticament comprimides, passions i caràcters oposats topen amb violència, l'esclat de la catàstrofe es retarda primer amb un líric *intermezzo* i més tard amb un brindis ple de joia i alegria, i en darrer lloc, el final sagnant es produeix fora de l'escena.

En el moment culminant del *boom* verista, Ruggero Leoncavallo, un wagnerià italià amb molts projectes a mig fer al cap, va aparèixer amb els seus *Pagliacci,* amb els quals havia de superar tot el que fins aleshores s'havia fet en aquest terreny. Només començar, amb aquell famós monòleg d'entrada del baríton que no és altra cosa que un programa estètic cantat, ja va reivindicar el seu paper de portaveu del nou moviment. És ben cert que li faltaven l'originalitat i la força musical de Mascagni, però aquesta mancança la sabia compensar amb escreix –sempre el seu llibretista– amb una dramatúrgia refinada i un talent d'home eclèctic versat en els àmbits més diversos. Amb els *Pagliacci,* el gènere adquireix una nova dimensió: aconsegueix l'ambigüitat de l'argument amb el truc del teatre dins el teatre. En l'espectacle poca-solta d'aquella mena de *Commedia dell'arte* amb què els còmics ambulants es presenten als pobles de la seva gira, s'hi reflecteix la seva pròpia vida real. El públic (a dalt de l'escenari) ja no pot distingir els límits entre teatre i realitat. I després que Canio apunyali, davant de tothom, la seva muller Nedda i Silvio, el seu amant, els espectadors són acomiadats amb les paraules «la commedia è finita».

**«L'element del verisme operístic que va tenir les conseqüències musicals més apassionants va ser el seu interès per l'escenari o l'ambient en el qual tenia lloc l'obra dramàtica; va fomentar l'hàbit d'allò que podríem descriure com a documentació musical, ja que els compositors intentaven evocar aquests escenaris no només de la manera més gràfica, sinó també autèntica possible»**

PETER BRAND
*The Cambridge History of Italian Literature*



**«[El 1871] el verisme els revela un Sud que es mor de fam. I els imposa una llengua. El 1880, en tres pàgines, Verga desmunta la màquina infernal. [...] El 1884 aquesta novel·la curta es converteix en teatre: el fet social desdibuixa ja la passió. [...] El 1888 el llibret d'òpera esborra tota referència social, el 1890 la música de *Cavalleria rusticana* alinea les romances, cançons bàquiques i himnes religiosos; i uns camperols estranyament literaris canten: "els tarongers que desprenen la seva aroma en els verds camps, les aloses que canten entre les murtes en flor". [...] Però és aquesta versió edulcorada del verisme el que la immortalitza. Així doncs, Mascagni tenia talent»**

ROLAND MANCINI
*Le verisme, existe-t-il?*
«L'Avant Scène Opera», núm. 50

Leoncavallo entrellaça els dos nivells amb un considerable virtuosisme dramatúrgic i musical; quant a la resta –i molt especialment pel que fa a l'exposició de l'argument–, es manté força més imprecís, ja que utilitza els mitjans disponibles d'una manera bastant irreflexiva. Un bon exemple en podria ser el cor de les campanes. Mentre que en *Cavalleria rusticana,* els preparatius per anar a oir missa constitueixen una premissa dramatúrgica decisiva amb vista als fets posteriors, el toc de campanes de Leoncavallo només és un efecte sonor pintoresc, mancat de qualsevol funció immediata. Segurament cal donar la raó al crític contemporani Max Kalbeck quan, amb to burlesc, sentencia: «per als mediterranis, sempre hi haurà una raó o una altra per tal de penjar els seus negocis a les campanes de l'església». També l'*intermezzo* de Leoncavallo és manllevat de Mascagni, però allò que en *Cavalleria rusticana* és un moment de calma densa, destinat a incrementar la tensió entre la peripècia de l'argument i l'esclat immediat de la catàstrofe, als *Pagliacci* es redueix a una música ben convencional d'entreacte.

Empesos per un mercat que no parava d'exigir sensacions noves, els successors de Mascagni i Leoncavallo competien aferrissadament per cercar arguments cada vegada més extravagants i d'emocions d'allò més agosarades; la historieta de baixa estofa anava substituint el realisme que s'havia buscat al començament. Pel que fa a l'aspecte musical, la pretesa autenticitat tot sovint es limitava a la utilització de tota mena d'estris productors de soroll, d'«instruments» que fins aleshores mai no havien format part d'una orquestra convencional. Un punt culminant en aquest sentit –i alhora un avanç de la música de les pel·lícules, entesa com a simple fons sonor de les escenes filmades– va ser l'òpera *L'oracolo* de Franco Leoni. Aquesta història rocambolesca, situada al barri xinès de San Francisco, es va estrenar l'any 1905 a Londres i va tenir un públic molt fidel durant dècades, sobretot als Estats Units. La cosa és que ja en la primera escena, Leoni

**«En el camp amorós, les ferides més intenses provenen més del que es veu que no del que se sap [...]. Vet aquí, doncs, la definició de la imatge, de tota la imatge: la imatge és allò de què estic exclòs [...], ja no estic en escena»**

ROLAND BARTHES
*Fragments d'un discurs amorós*

eixampla l'orquestra tradicional d'una manera força sorprenent i hi incorpora una sirena de vaixell i un gall que canta.

A Alemanya, les òperes veristes van aconseguir un èxit molt especial. Potser els suburbis de la Itàlia meridional es veien com una mena d'oasi de relaxació després d'aquells vols de gran alçada a què invitaven Wagner i els seus successors. Moltes obres, entre les quals *A Santa Lucia* de Pierantonio Tasca o *A basso porto* de Nicola Spinelli, ni tan sols es van estrenar al seu país d'origen, sinó a Alemanya, un fet que Max Kalbeck va comentar amb les paraules següents: «es veu que a Itàlia ja només produeixen imitacions vergonyants i desvergonyides de la *Cavalleria* per tal d'exportar-les a Alemanya. Actualment, entre nosaltres, cap altre gènere operístic no és més sol·licitat que aquestes peces cruels d'un sol acte». També els compositors alemanys (de segon i tercer ordre) volien aprofitar aquesta conjuntura en alça. Quan el duc de Saxònia-Coburg va organitzar l'any 1893 un concurs d'òperes d'un sol acte, tres quartes parts de les dues-centes peces presentades eren descendents directes de *Cavalleria.* Una curiositat molt particular és la continuació de l'òpera de Mascagni que va escriure Edmund von Freyhold i que narra la història d'amor entre els fills de Santuzza i Lola.

Només un exemple del verisme alemany s'ha mantingut viu: *Tiefland* (1903) d'Eugen d'Albert, una posada en música del drama *Terra baixa* (1895) d'Àngel Guimerà. L'obra, que la crítica inicialment va rebre amb força reserves, s'allunya bastant de la influència italiana i fa ús, més aviat, de la tècnica del leitmotiv a l'estil de Wagner. En aquest cas, el drama no deriva de l'entorn social, sinó dels suposats contrastos entre el món pur i immaculat de les muntanyes i la sòrdida terra baixa, sinònim d'una civilització corrompuda. A diferència de Mascagni i companyia, l'assassinat final no culmina simplement la catàstrofe, sinó que es converteix en un cop d'alliberament, en la condició *sine qua non* d'un final feliç. El caràcter verista de *Tiefland* no tan sols es manifesta en la configuració bastant grossera de determinades escenes, sinó també en el colorit local musical,

**«L'èxit de les òperes veristes s'explica també, malgrat que no principalment, per l'aparició d'una nova conducta entre els espectadors i les espectadores a l'hora de rebre l'òpera, ja que no volien ser adoctrinats contínuament sobre mitologia i buscaven continguts propis per representar-los. A més a més, no veien la necessitat d'haver de posseir un nivell de formació concret per poder entendre les òperes»**

MICHAEL WALTER
*Die veristischen Prototypen*

Pàgina anterior:
*La vita... Pierrots* (1958)
Fotografia:
Alessandro Brembilla.



**«L'atractiu de les òperes del verisme té molt poc a veure amb el realisme, tal com l'entenien els novel·listes i els dramaturgs de l'època. Aquestes obres s'han guanyat el seu lloc dins el repertori sobretot perquè són descaradament melòdiques. S'ha de reconèixer que les seves emocions són salvatges [...] i la seva actitud, molt carregada, però en última instància anem a veure *Cavalleria rusticana* o *Pagliacci* no per conèixer la sòrdida veritat sobre la vida en un pobre poble italià [...], sinó per escoltar belles melodies i cançons espectaculars»**

PAUL A. ROBINSON
*Opera and Ideas: from Mozart to Strauss*

perquè D'Albert, abans d'iniciar la composició de la seva òpera, s'havia dedicat a estudiar a fons la música popular espanyola.

També a França, on *Cavalleria rusticana* es va estrenar l'any 1892 en llengua francesa al teatre de l'Opéra Comique, el verisme va despertar un cert interès, però sense trobar gaires imitadors. El més conegut fou, sens dubte, Jules Massenet, que amb *La Navarraise,* una òpera de tan sols quaranta-cinc minuts, els dos actes de la qual passen a l'Espanya de les guerres carlines, va tenir un èxit considerable, tant en la seva estrena a Londres com després amb motiu de les nombroses reestrenes al Metropolitan Opera House de Nova York, on l'obra alternava amb *Pagliacci, Cavalleria rusticana* i *L'oracolo.* A França, en canvi, *La Navarraise* no va tenir el mateix ressò; es parlava despectivament de *Cavalleria espagnola* o *Calvélleria espagnola,* tot al·ludint a la coneguda protagonista Emma Calvé. Amb tot, seria totalment injust acusar Massenet de plagi. El mateix argument ja va en un sentit completament oposat: l'òrfena Anita assassina el cap dels carlins per una suma de dos mil duros, perquè el pare del seu estimat exigeix aquest import en concepte de dot; aquest, però, perd la vida quan intenta recollir-la i Anita es torna boja. A nivell musical, el compositor s'aparta ben poc de la direcció que abans havia iniciat amb *Werther* i *Thaïs.* De totes maneres –i en això resulta ser un bon verista–, enriqueix l'orquestra amb soroll d'artilleria, campanes i altres efectes semblants, i per a determinades escenes fins i tot fa servir música popular espanyola, per tal de crear el colorit local adequat. El mateix preludi orquestral ja és tot un quadre de batalla convertit en música.

Un plançó espanyol del verisme, injustament oblidat, és l'òpera popular basca *Mendi-Mendiyan* de José María Usandizaga, mort a l'edat de vint-i-vuit anys. Estrenada amb gran èxit l'any 1910 a Bilbao, l'obra presenta un drama de pastors que s'esdevé a l'alta muntanya. La pastora òrfena Andrea, que va ser criada juntament amb el seu germà petit Txiki per l'avi Juan Cruz, està enamorada del pobre, però valent pastor Joshe Mari,

i per això rebutja el ric Gaizto, amb qui ha de casar-se per desig del seu padrí Kaiku. Gaizto no pot acceptar el rebuig i la felicitat del seu rival i mata Joshe Mari a cops de destral. La partitura es basa en la música popular basca; la seva transposició simfònica, però, realitzada amb una tècnica eminentment de leitmotiv, es fa amb un refinament admirable. Hi ha certs paral·lelismes amb les òperes de Mascagni i Leoncavallo, sobretot en l'acte tercer, quan l'orgue i les campanes i un alegre batibull de festa amb cants i balls precedeixen l'esclat final de la catàstrofe.

A Itàlia, l'any 1895, la febrada del verisme, breu però sonada, ja feia temps que s'havia esvaït, i dotzenes d'obres especulatives de baixa estofa van desaparèixer en el món de l'oblit. Com a òperes de repertori tan sols es mantenien *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci,* presentades generalment en un programa doble, malgrat que aquesta combinació no era gens del gust dels compositors Mascagni i Leoncavallo, els quals, més endavant, s'enfrontaren a reptes ben diferents i de més envergadura. Mascagni, amb la seva *Iris,* ubicada en terres japoneses, es feia ressò dels nous moviments de moda –simbolisme, orientalisme i modernisme–, mentre que Leoncavallo, amb la seva adaptació de *La Bohème* segons Henri Murger, es va decantar per un realisme de caire líric. El verisme havia mort, però la «mentalitat verista» (d'acord amb una definició de Rodolfo Celletti) continuava viva i marcava tot un seguit d'obres ben allunyades, tant en termes temporals com geogràfics, de la realitat de la Itàlia de la fi de segle.

Si en les òperes veristes la utilització de música popular original (o més aviat imitada) havia d'assegurar l'autenticitat de l'ambient social, resultava lògic que en una òpera de caire històric com ara *Andrea Chénier,* situada en temps de la Revolució Francesa, se citessin cançons com ara *La Marsellesa, La Carmagnole* o *Ça ira* i que una veritable gavota caracteritzés l'antic règim feudal. A ningú no se li acudiria definir *Madama Butterfly* com una òpera verista, però la veritat és que Puccini també segueix el mètode dels veristes perquè no es basa simplement

**«És essencial recordar que l'òpera italiana, en particular durant els últims anys del segle XIX, era tant una operació comercial com una forma d'art. La prova de foc d'una òpera era l'entusiasme amb què el públic la rebia; si no era capaç d'atreure els seus espectadors, no sobrevivia, fos quin fos el veredicte de la crítica i dels intel·lectuals»**

ALAN MALLACH
*The autumn of Italian opera: from Verismo to modernism*



**«La música de Leoncavallo revela un talent fogós i potent, una ment reflexiva i una mà traçuda. Però amb prou feines es pot reconèixer en la seva creació melòdica la presència de la varietat i l'originalitat. En cadascuna de les òperes de Mascagni, però, brillen sorprenents espurnes individuals de genialitat. [...] Crec que Mascagni és el talent original i Leoncavallo, el millor músic»**

EDUARD HANSLICK
*Fragment de la crítica publicada l'any 1895 a Viena de* Der Bajazzo, *la versió alemanya de* Pagliacci

–com ho havien fet generacions i generacions de compositors anteriors– en els tòpics més generals de la música exòtica, sinó que primer es dedica a estudiar a fons la música popular japonesa. Mosco Carner, en la seva monografia dedicada a la figura de Puccini, identifica no menys de set exemples de música autènticament japonesa en la partitura de *Madama Butterfly.*

També en *Tosca* –que en un sentit més ampli pertany al gènere històric– s'observen indicis ben evidents d'una «mentalitat verista». Inicialment, Luigi Illica havia escrit el llibret per al baró Alberto Franchetti, que després, però, el va cedir a Puccini. Un detall ben significatiu pot il·lustrar la reorientació estilística que es va produir amb aquest canvi de compositor: Franchetti, molt influenciat encara per la *grand opéra* de Meyerbeer, havia previst introduir en l'escena de l'interrogatori de Cavaradossi de l'acte segon unaària del pintor que finalment s'hauria anat ampliant fins a un quartet amb les veus de Tosca, Spoletta i el jutge. Puccini, però, va suprimir aquest passatge i el va substituir per l'escena de la tortura, el realisme cruel de la qual hauria estat digne de qualsevol verista.

Amb *Il tabarro,* però, Puccini, l'antiverista, va aconseguir –intencionadament o no– una mena d'obra pòstuma de l'òpera verista, ennoblida, tanmateix, per una música orientada cap a l'avantguarda europea moderna, els impressionistes i Stravinsky. Amb una simultaneïtat de veus i atmosferes que apareixen en un constant contrast de filigranes i que es comenten recíprocament, Puccini aconsegueix una exposició dramatúrgicament coherent i un abast musical molt ampli que va des d'un orguenet de carrer mal afinat fins a una citació pròpia (extreta de *La bohème).* El final de l'obra presenta paral·lelismes sorprenents amb les escenes finals de Mascagni i Leoncavallo.

EKKEHARD PLUTA

LA DRAMATÚRGIA

# Costumisme i neorealisme

JUAN CARLOS OLIVARES

# Costumisme i neorealisme

*Un programa doble* Cavalleria rusticana / Pagliacci *permet, entre altres coses, plantejar maneres diferents d'acostar-se a la realitat, de mantenir la connexió amb la tradició verista que tots dos títols reivindiquen. Liliana Cavani s'ha servit del preciosisme dels* presepio *napolitans i del cinema de Visconti per facilitar la lectura del drama sicilià de Mascagni; i de l'esperit del neorealisme –amb el toc poètic de Fellini– per resituar la tragèdia dintre d'un grup de marginals en* Pagliacci.

A l'esquerra:
*Circ, núm. 12* (1965).
Fotografia:
Giuseppe Goffis.

Pàgina següent:
Retrats dels treballadors
del Circ Sells-Floto (1938).
Fotografia:
Edward J. Kelty.

Quan hom cerca òperes adscrites al verisme, les dues primeres de la llista són invariablement *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci*. Són títols nascuts per impressionar el públic burgès de les acaballes del segle XIX amb el primitivisme passional de les classes populars o, directament, dels grups marginals, com una companyia itinerant de còmics. Un realisme afectat, entès com la recerca d'un efecte dramàtic concret amb elements extrets de la realitat, el qual, en conjunt, té l'aparença –i només l'aparença– d'una fotografia documental del moment. Però tan sols es tracta d'exotisme social, de tipisme líric. L'objectiu últim no és portar a l'òpera la crítica social que animava el naturalisme literari –influència principal dels veristes italians–, la intenció és solament tocar la fibra sentimental del públic amb un llenguatge que incorpora com a novetat una cruesa de les passions inèdita i pràcticament l'absència de l'element heroic. Caldrà esperar títols com *Tiefland* (1903) d'Eugen d'Albert perquè el verisme pugi, amb tota la seva càrrega de denúncia, dalt d'un escenari d'òpera.

La història escènica de tots dos títols és un còmode itinerari pel costumisme i el pictoricisme. Poques posades en escena acaren els llibrets des d'una reinterpretació allunyada de l'ortodòxia. *Pagliacci*, amb la seva reflexió sobre el teatre dins el teatre, el seu qüestionament entre realitat i ficció, entre el rostre i la màscara, ofereix més estímuls per endinsar-se en altres interpretacions teatrals alliberades de la simple reproducció realista, amb canvi d'època o sense. En aquest sentit, les interpretacions dramatúrgiques més arriscades aprofundeixen sobre la ruptura de la quarta paret i sobre el paper del públic (el cor) en aquest joc de miralls. Per a *Cavalleria*, les lectures més heterodoxes se circumscriuen a l'austeritat –porten l'argument al despullament rural d'un drama lorquià– o al sobredimensionament metafòric dels símbols religiosos.

Es tracta d'una reiterada fidelitat realista que sembla voler compensar l'afebliment progressiu del contingut social, de la voluntat

**«Els camperols sicilians de *Cavalleria rusticana* són tan insòlits per a l'espectador mitjà de l'òpera com la tropa de comediants de *Pagliacci*. La baixa situació social dels protagonistes substitueix aquí l'exotisme»**
MICHAEL WALTER
*Die veristischen Prototypen*



**«La idea que forçar l'expressió emotiva és una característica de la descripció musical de la realitat [...] depèn per a la seva versemblança, evidentment, de la creença prèvia que la "veritable realitat" s'ha de buscar en algun lloc diferent del lloc on nosaltres –el públic de l'òpera– ens trobem realment: és a dir, un lloc on les coses encara succeeixen d'una manera salvatge i elemental. El realisme esdevé inesperadament exotisme. La Sicília de Mascagni, com el Japó o Califòrnia per a Puccini, és un paisatge fantàstic en la imaginació del públic de l'òpera, poblat per nobles salvatges, les figures utòpiques que havien obsessionat la imaginació europea des de Rousseau»**
CARL DAHLHAUS
*Realism in Nineteenth-Century Music*

d'exposar una realitat oculta i fins en aquell moment absent de l'art. Una desnaturalització que s'inicia quan la literatura s'adapta a les necessitats comercials del teatre, i el drama s'adapta a les exigències empresarials de la lírica, centrades a complaure el gust del públic. Per compensar la «traïció» dels fonaments originals veristes, la majoria de les produccions construeixen un reforç visual que mantingui la il·lusió que l'espectador comparteix un moment de veritat, un fragment de realitat cantada. El programa doble de *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* sota la direcció de Liliana Cavani se situa en aquest corrent, malgrat que cada títol difereix lleument del seu punt de partida, de la seva connexió amb una idea del realisme dintre de la història cultural italiana.

L'obra de Mascagni és portada a escena com una composició preciosista que enllaça visualment amb dues iconografies: una d'artesanal (els *presepio* napolitans) i una altra de cinematogràfica (*Il gattopardo* de Luchino Visconti). El pessebrisme napolità –que assolí la seva edat d'or durant el regnat de Carles III– és una expressió artística entre l'element popular i l'element culte, entre l'art i l'artesania. Al segle XVIII esdevé un retaule barroc en el qual es barreja l'element sacre amb el profà. Un fresc bigarrat que formen escenes populars en les quals cada figura és un tipus representatiu d'un ofici o estament social del Nàpols popular de l'època. Fidelitat costumista en la gestualitat, la vestimenta, les feines, com també en els ritus individuals i col·lectius –sobretot religiosos– per crear la imatge concreta d'una comunitat sense perdre'n l'empremta estètica. Un retrat coral –tan realista com estèticament manipulat– que s'ajusta especialment a aquesta òpera de Mascagni.

Un realisme al servei de la bellesa, com es pot percebre també en *Il gattopardo* de Visconti. La minuciositat en la reproducció d'una època històrica –que en el cas del director arribava a l'extrem d'omplir els calaixos de les calaixeres de roba autèntica de l'època– serveix per captar un moment de la història i fixar-lo com el daguerreotip d'un món perdut que expressa

la fugacitat del temps. Un perfeccionisme que no deixa cap element a l'atzar. Un control que harmonitza tots els elements que componen el quadre per assolir una atmosfera determinada que es filtri fàcilment en la retina de l'espectador amb la finalitat d'endinsar-lo millor en el cor del drama, del missatge. Una manera subtil de traslladar el públic i submergir-lo en una època, un lloc, un clima i una societat concretes. La composició de la processó del Diumenge de Resurrecció de *Cavalleria rusticana,* amb el cor i Santuzza entonant el famós «Regina Coeli Laetare», té el mateix efecte evocador que l'arribada de la família del príncep de Salina a Donnafugata. N'hi ha prou perquè l'espectador sàpiga on és i quines regles comparteix la comunitat per explicar el comportament dels seus individus.

En la posada en escena de *Pagliacci* hi ha un element que sembla secundari però que constitueix una pista excel·lent per saber en quin entorn ha situat Cavani l'acció: tres blocs d'apartaments moderns i impersonals apunten a l'horitzó, sobre la terra de ningú d'un extraradi anònim. El neorealisme italià –en la totalitat de manifestacions i matisos– es preocupà especialment de mostrar i denunciar el conflicte entre una societat rural, aferrada a les seves tradicions i maneres de viure i conviure, i la modernitat que s'expandia immisericorde pel territori, fins a convertir el passat i el seu *modus vivendi* en espais residuals amenaçats.

L'ínfima *troupe* de Canio, Nedda, Tonio i Beppe ja constituïa un conjunt de personatges marginals quan Leoncavallo escriví i compongué l'òpera l'any 1892. La reubicació de l'acció en un present nou, situat entre els anys cinquanta i seixanta del segle XX –període de màxima esplendor del moviment neorealista– es fonamenta en el significat d'aquesta marginalitat. Al segle XIX, l'arribada a un poble d'una companyia ambulant de còmics dedicats a la *Commedia dell'arte* –un gènere ja en decadència– suposava la col·lisió de dues formes antagòniques de comportaments i moralitat. Els artistes són rebuts i elogiats, però no són integrats. Constitueixen un element forà de compor-

**«Va ser un honor i alhora una vergonya la creació moral d'una cultura rural vernacla que va ajudar a estructurar aquesta representació de l'"alteritat" cultural, una representació que el discurs operístic italià havia estat desplegant per tot el món occidental. Aquests melodrames van tenir un gran èxit, especialment en aquells públics europeus que eren susceptibles d'esbossar passions i instints primaris. Presentaven la imatgeria de paisatges llunyans i petites comunitats governades per valors arcaics, una Itàlia hologràfica en la qual cantaven cors rurals, incorruptes pel creixent estil de vida urbà»**

IAN D. BIDDLE I KIRSTEN GIBSON
*Masculinity and Western Musical Practice*



**«L'art no és una activitat saludable, sinó una pantomima sublim a prop de la mort»**

JEAN STAROBINSKI
*Sur quelques répondants allégoriques du poète*

tament dubtós, que finalment conduirà a la tragèdia. La societat mirarà pasiva l'eliminació d'un dels seus (Silvio) per connivència sexual amb els *outsiders*. En la postguerra italiana, el poble i el seu sentiment de pertinença han desaparegut. La caravana i l'escenari dels pallassos s'han instal·lat en un descampat. Els marginats, als marges d'una societat sense arrels. Fins allà atreuen els obrers suburbials. El pròleg no pot ser més explícit: l'al·locució al públic és fet entre un paleta i una prostituta, dos dels personatges arrossegats fins en aquesta terra de ningú.

Els còmics ja no són una amenaça per a la comunitat. Ara –com mostrà Federico Fellini en *La strada*– són una rèmora del passat que deambula sense rumb pels límits de la societat. Un lumpen tocat per la nostàlgia, com si haguessin perdut la connexió amb la realitat i sobrevisquessin en una dimensió indefinida, entre el passat i el present. Com cuques de llum, atreuen un públic que ha perdut les seves arrels, les seves tradicions, que contempla aquests còmics com uns éssers estranys que porten una mica de fantasia –i la intuïció d'una cultura popular perduda– a un indret sense referents. En realitat, són els pàries d'una societat que ha expulsat del seu centre la singularitat i la memòria. I en aquest ostracisme es consumeixen en les seves pròpies i desfermades passions. Tal vegada aquesta nova Nedda, en Silvio no cerca solament l'amor, sinó també desaparèixer en la rutina d'una mínima promesa d'estabilitat i grisa mediocritat.

JUAN CARLOS OLIVARES

Pàgina 63:
*Congrès de freaks,* fragment (1929). Fotografia: Edward J. Kelty.

«Según sostienen las creencias populares,
los celos sólo aparecen cuando se ama intensamente.
Nada de cierto hay en ello. Lo que sucede es que
se confunde la natural y frecuente intensidad de una
pasión (los celos) con lo que se sospecha y se atribuye
que es su causa (el amor apasionado).
Pero lo que sucede más bien es lo contrario: que incurre
en el comportamiento celoso aquel que sabe amar peor,
es decir, aquel que por no saber amar, difícilmente
puede sentir y entregarse a un amor intenso»

AQUILINO POLAINO-LORENTE
*Personalidad y conflictos conyugales*

# Biografies

## Daniele Callegari (Direcció musical)

Nascut a Milà, ha estat director principal del Wexford Opera Festival i de la Filharmonie. Ha dirigit a l'Arena de Verona, Teatro Comunale de Bolonya, Bayerische Oper de Munic, Deutsche Oper i Staatsoper de Berlín, Semperoper de Dresden, Tòquio, Amsterdam, Palau de Belles Arts de Brussel·les, Roma, Viena i Metropolitan de Nova York, així com l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, Orchestre National de Lilla i Rotterdam Philharmonisch Orkest, entre d'altres. Ha dirigit títols com *I cavalieri di Ekebù, Tosca, Otello, Attila* i *Turandot, La donzella d'Orleans* (Carnegie Hall de Nova York) i les estrenes mundials d'*Alice* de Giampaolo Testoni (Teatro Massimo de Palerm) i *Oedipe sur la route* de Pierre Bartholomee (La Monnaie de Brussel·les).

Debutà al Liceu amb *Norma* (1998-99). Hi ha tornat amb el mateix títol (2002-03), *L'elisir d'amore* (2004-05), *La Gioconda* (2005-06) i *Aida* (2007-08).

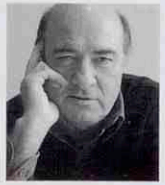
## Liliana Cavani (Direcció d'escena)

Nascuda a Carpi (Mòdena), es graduà en literatura clàssica a Bolonya. El 1962 es diplomà al Centre Experimental de Cinematografia de Roma. Inicià la seva carrera dirigint documentals de caràcter polític i social per a la RAI. En cinema començà a treballar el 1966 amb la pel·lícula *Francesco d'Assisi*, a la qual seguiren *Galileo, Porter de nit, Més enllà del bé i del mal, La pell, Berlín interior, Francesco* i *El joc de Ripley*. En l'àmbit de la lírica ha dirigit *Wozzeck, Cardillac* i *Jenufa* (Teatro Verdi de Florència), *Iphigénie en Tauride* i *Medea* (Opéra de Paris i Teatro Verdi de Florència), *La Traviata, La Vestale, Manon Lescaut* i *Un ballo in maschera* (Teatro alla Scala de Milà), *La cena delle Beffe* i *Orfeo ed Euridice* (Opernhaus de Zuric), *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci* (Teatro Alighieri de Ravenna i Teatro Comunale de Bolonya) i *Alceste* i *Macbeth* (Teatro Regio de Parma).

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Manon Lescaut* (2006-07).



## Dante Ferretti (Escenografia)



Nascut a Macerata, estudià al liceu artístic de la seva ciutat i amplià la seva formació a l'Acadèmia de Belles Arts de Roma. Al mateix temps treballà com a assistent de l'escenògraf Luigi Scaccianoce, gràcies al qual va conèixer Pier Paolo Pasolini. Per a ell realitzà els decorats de *Medea, El Decameró* i *Saló o els 120 dies de Sodoma*, entre d'altres. També ha treballat amb Ettore Scola, Franco Zeffirelli i Federico Fellini. Ha participat en pel·lícules com *La Dàlia Negra, Cold Mountain, El nom de la rosa, L'edat de la innocència, Casino, Kundun, Gangs of New York, L'aviador, Sweeney Todd* i *Shutter Island*. Ha guanyat nombrosos premis, com el David de Donatello, Bafta i un Oscar. Col·laborador habitual de Liliana Cavani, ha treballat amb ella en *Alceste, Macbeth, Werther, Il trovatore, Un ballo in maschera, Orfeo, Jenufa* i *Pagliacci*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Manon Lescaut* (2006-07).

## Gabriella Pescucci (Vestuari)

Nascuda a Itàlia, estudià a l'Institut d'Art i a l'Acadèmia d'Art de Florència i treballà com a assistent de Pier Luigi Pizzi, Ezio Frigerio i Piero Tosi. Dissenya vestuari per a cinema, teatre i òpera. Pels dissenys de vestuari creats per al cinema ha guanyat premis com el Ciak d'Oro, Bafta i un Oscar. En cinema ha treballat en *Àgora, Beowulf, Charlie i la fàbrica de xocolata, Els miserables, L'edat de la innocència* i *El nom de la rosa*, entre d'altres. En òpera ha dissenyat el vestuari de *Werther* (Teatro Comunale de Bolonya), *La sonnambula, La Bohème* i *Jenufa* (Teatro Comunale de Florència), *Orfeo, Ernani* i *La cena delle Beffe* (Zuric), *Pagliacci, Manon Lescaut, La Vestale, La Traviata* i *Norma* (La Scala de Milà), *Cavalleria rusticana* (Festival de Ravenna), *La Bohème* (La Bastille de París) i *Il trovatore* (Munic i Verona), entre d'altres.

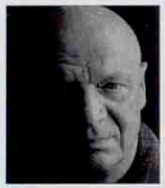
Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Manon Lescaut* (2006-07).

## Gianni Mantovanini (Il·luminació)

Nascut a Milà, des de 1963 està lligat al Teatro alla Scala de Milà, on des de 1975 és el dissenyador d'il·luminació i el responsable de controlar-la en totes les representacions que són gravades per a la televisió i DVD. Ha col·laborat amb directors d'escena, escenògrafs i coreògrafs com Strehler, Sherro, Ronconi, Pizzi, Nureiev, Arias, Zeffirelli, Cavani, Comencini, Ustinov, Ponnelle, Damiani, Frigerio, Aulenti, Palli i Ferretti, entre d'altres. Manté una estreta relació professional amb Dante Ferretti i Liliana Cavani, amb els quals ha col·laborat en *La Traviata, Cavalleria rusticana, Pagliacci, La Vestale* i *Un ballo in maschera* a Washington. S'ha encarregat de la il·luminació de *Sancta Susanna e dissoluto assolto* de Cobelli, *Aida* de Zeffirelli (Teatro alla Scala de Milà) i, recentment, *Il trittico* sota la direcció de Luca Ronconi (La Bastille de Paris).

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Manon Lescaut* (2006-07).

## Micha van Hoecke (Coreografia)



Nascut a Brussel·les, és coreògraf, ballarí i actor. El 1960 entrà a formar part de la companyia de Roland Petit. Formà part del Ballet du XX Siécle de Maurice Béjart, i n'esdevingué el seu estret col·laborador. El 1979 fou nomenat director artístic del MUDRA de Brussel·les i el 1999 coreògraf principal del Teatro Massimo de Palerm. El 1981 creà la companyia de dansa Unione di Razze e di Culture. Ha creat coreografies per a cinema i òpera. Destaquen les realitzades per a l'Òpera de Roma (*Berg Kristall, Hommage à Petrassi, Fellini*), La Scala de Milà (*Orfeo, Iphigénie in Aulide, Moïse et Pharaon*), San Carlo de Nàpols (*Lucia*), Festival d'Avinyó (*Antigone*), Catània (*Le Troiane*) i Palerm (*Aida*), entre moltes d'altres. També ha creat per al Festival de Ravenna obres com *La regina della notte*, *Le voyage*, *Salomè* i *Le Baccanti*.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## José Luis Basso (Direcció del Cor)

D'origen italoargentí, va entrar de molt jove com a director del Cor del Teatro Argentino de La Plata, fins que el 1989 es va fer càrrec del Cor del Teatro Colón de Buenos Aires. Fins al 1994 va col·laborar al Liceu amb els mestres Romano Gandolfi i Vittorio Sicuri. Posteriorment va assumir la direcció del Cor del Teatro San Carlo de Nàpols. Des de 1996 és el mestre del Cor del Maggio Musicale Fiorentino, amb el qual fa importants gires internacionals i ha guanyat un Premi Grammy. Col·labora amb les més prestigioses batutes del moment: Mehta, Sinopoli, Abbado, Muti, Pretre, Ozawa, Sawallisch, Giulini, Chung, Schreier, De Burgos, Bychkov, Pappano, Oren i Gergiev. Va participar en la inauguració de l'Òpera de Xangai i en diverses produccions al Teatre Mariinski de Sant Petersburg.

És director del Cor del Gran Teatre del Liceu.

## Ramon Noguera (Polifònica de Puig-reig)

Nascut a Puig-reig, s'inicià en el cant coral a l'Escolania Parroquial de Puig-reig i a l'Schola Cantorum i realitzà estudis musicals al Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona. En direcció coral va ser alumne de Lluís Virgili, Manuel Cabero i Eric Ericson. La seva trajectòria com a director de cor començà quan es fundà l'any 1968 una coral que finalment ha esdevingut l'actual Polifònica de Puig-reig i de la qual és el director des de 1969. Ha dirigit obres corals acompanyades per orquestra de cambra o simfònica, com, entre d'altres, *Dettingen Te Deum*, *El Messies* de Händel, *Cantata núm. 142* de Bach, *Missa Brevis*, *Missa Longa*, *Requiem* de Mozart, *Die Schöpfung* de Haydn, *Requiem* de Gabriel Fauré, *El pessebre* de Pau Casals i *Requiem* de John Rutter.

Debutà al Liceu amb la *Missa Solemnis* de Beethoven i hi ha tornat amb *Turandot* (2004-05 i 2008-09), *Nabucco* (2005-06) i *Elias* (2009-10).



## Josep Vila Jover (Cor Infantil dels Amics de la Unió de Granollers)

Nascut a Granollers, estudia al Conservatori de la seva ciutat. Treballà la direcció coral amb els mestres Enric Ribó, Manuel Cabero, Conxita Garcia i Christian Grube. És director del Cor de Cambra del Vallès Oriental i del Cor Infantil dels Amics de la Unió de Granollers, amb els quals ha obtingut diversos premis de cant coral i ha participat en diversos festivals internacionals a Catalunya, Espanya i Europa. Des de 2009 dirigeix el Cor de Cambra de Granollers, resident al Teatre Auditori de Granollers; han portat a terme nombrosos enregistraments i han participat en festivals i certàmens internacionals, tot obtenint diversos guardons. Entre les produccions dirigides recentment destaquen *El Bestiolari* d'Albert Guinovart (Cor Infantil dels Amics de la Unió), *De Tot Cor!* (Cor de Cambra de Granollers) o *Després del Jazz* (Cor de Cambra del Vallès Oriental).

Debutà al Liceu la temporada 2009-10 amb *Der Rosenkavalier*.

## Ildiko Komlosi (Santuzza)

Fotografia: Szakeres Ildiko

Nascuda a Hongria, va estudiar música a l'Acadèmia Franz Liszt de Budapest, La Scala de Milà i Guildhall School of Music de Londres. Ha cantat als escenaris de més prestigi del món, com l'Staatsoper de Viena, La Scala (compositor d'*Ariadne auf Naxos*, Amneris), Staatsoper de Frankfurt (Amneris), Semperoper de Dresden (Carmen, Eboli), Teatro Municipal de Santiago de Xile, Carnegie Hall de Nova York, San Carlo de Nàpols, Maggio Musicale Fiorentino, Covent Garden de Londres, La Monnaie de Brussel·les, Teatro Carlo Felice de Gènova (Donna Elvira), Deutsche Oper de Berlín (Santuzza, Amneris i el seu debut com a Kundry), entre d'altres. Recentment també ha cantat els rols de Preziosilla i Herodias al Metropolitan de Nova York, Carmen a l'Arena de Verona i Santuzza a Càller.

Debutà al Liceu amb el *Requiem* de Dvorák la temporada 2008-09.

## Luciana D'Intino (Santuzza)

Després de guanyar el Concurs Internacional Adriano Belli d'Spoleto, debutà com a Azucena d'*Il trovatore*. Ha cantat a La Scala de Milà, Metropolitan de Nova York, Covent Garden de Londres, Staatsoper de Viena, Berlín i Munic, Opernhaus de Zuric, La Fenice de Venècia, Bolonya, Roma, Nàpols, Parma i els festivals Maggio Musicale Fiorentino i Rossini Opera Festival de Pesaro. El seu repertori abasta de Rossini a Verdi. Hi ha afegit òperes russes com *Boris Godunov*, amb la qual va debutar el 2008 a Zuric. Ha cantat el rol d'Eboli (*Don Carlo*) als principals teatres. Recentment ha cantat els rols de princesa Zia de *Suor Angelica* a l'Opéra National de Paris i Amneris d'*Aida* a l'Staatsoper de Munic.

Debutà al Liceu amb el *Requiem* de Verdi (1991-92). Hi tornà amb la mateixa obra la temporada 2008-09 i amb *Il trovatore* (2009-10).

## Paoletta Marrocu (Santuzza)

Nascuda a Itàlia, va iniciar els seus estudis vocals al Conservatorio di Musica de Càller i va perfeccionar la seva tècnica amb Renata Scotto. Va debutar professionalment al principi dels noranta als principals teatres d'òpera italians, entre els quals destaca La Scala de Milà. Des de llavors ha cantat a escenaris com Berlín, Brussel·les, Càller, Hamburg, Madrid, Milà, Munic, Oslo, Seül, Xangai, Tòquio, Viena i Zuric. El seu repertori inclou títols com *Orfeo, Norma, Lucrezia Borgia, Aida, Alzira, Giovanna D'Arco, Carmen, La Wally, Fedora, Manon Lescaut, Tosca, Suor Angelica, Madama Butterfly, Turandot*, i els rols protagonistes d'*Il turco in Italia, Don Giovanni, La clemenza di Tito, Nabucco, Macbeth, Les vêpres siciliennes, Don Carlo, Un ballo in maschera, Il trovatore, Falstaff, Mefistofele, La fanciulla del West, Il tabarro, Andrea Chénier* i *Cavalleria rusticana*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Tosca* la temporada 2003-04.

## Ginger Costa-Jackson (Lola)

Nascuda a Palerm, va créixer a Utah. Va estudiar al Conservatorio di Musica Bellini de la seva ciutat, amb Renata Scotto a Roma, Verbier Festival Academy de Suïssa, International Institute of Vocal Arts Program de Chiari, Académie d'Ais de Provença, Samling Scholar Program i es va graduar al programa Metropolitan Opera Lindemann Young Artist de Nova York. El seu repertori al Metropolitan inclou: encarregada de camerino, estudiant de batxillerat i grum (*Lulu*); Lola (*Cavalleria rusticana*); Myrtale (*Thaïs*), i Rosette (*Manon*). Debutà a San Francisco amb el rol de Celia (*Iolanthe*) el 2009 i un any després interpretà el rol titular d'*El gato con botas* de Montsalvatge a l'estrena als Estats Units amb la Gotham Chamber Opera. Recentment ha interpretat els rols de Wowkle, i Nancy T'sang i primera secretària (*Nixon in China*) al Metropolitan.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

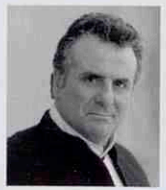
## Claudia Schneider (Lola)

Nascuda a Roses, va estudiar música a l'Acadèmia Marshall de Barcelona i va cantar amb Montserrat Aparici. Va guanyar el concurs Noves Veus que organitza l'Òpera de Cambra de Catalunya. Debutà a l'Òpera de Sabadell amb *Le nozze di Figaro*. L'any 2000 va iniciar la seva col·laboració amb Carles Santos, amb qui ha estrenat *Ricardo y Elena* i *L'adéu de Lucrècia Borja, Lisístrata, Sama Samaruc Suck Suck* a La Villette de París, *El compositor, la cantant, el cuiner i la pecadora, La meua filla sóc jo, El fervor de la perseverança* i *Chicha Montenegro Gallery*. Ha actuat als festivals d'Edimburg, Grec de Barcelona, Otoño de Madrid, Mèrida, Lörranch i Belfast.

Debutà al Liceu amb *D.Q. Don Quijote en Barcelona* (2000-01). Hi ha tornat en moltes ocasions, les darreres amb *Manon, Death in Venice* i *Elektra* (2007-08), *Simon Boccanegra* (2008-09), *Pikovaia Dama* i *El jugador* (2009-10).



## Marcello Giordani (Turiddu / Canio)



Nascut a Augusta (Sicília), estudià a Catània i Milà. Debutà amb el rol de duc de Màntua a Spoleto (1986) i dos anys després com a Rodolfo a La Scala de Milà i Nemorino al Metropolitan de Nova York (1993). Des de llavors ha cantat regularment al Met amb títols com *Madama Butterfly, La Gioconda, La Bohème, Simon Boccanegra, Carmen, Un ballo in maschera, Turandot, Manon Lescaut*, el rol titular d'*Ernani, Tosca*, el rol d'Edgardo de *Lucia di Lammermoor* i *Roméo et Juliette* de Gounod. Recentment ha cantat *La fanciulla del West* (Met i Chicago) i el rol d'Alvaro de *La forza del destino* (Maggio Musicale Fiorentino). També ha actuat, entre altres escenaris, al Covent Garden de Londres, Opernhaus de Zuric, Staatsoper de Viena, Opéra National de París, Deutsche Oper de Berlín, San Francisco i Arena de Verona.

Debutà al Liceu la temporada 2006-07 amb *Manon Lescaut*.

## José Cura (Turiddu / Canio)

Cultbar Productions / Ben Cura

Nascut a l'Argentina, amb nacionalitat espanyola, és cantant, compositor i director d'orquestra. El 1991 es traslladà a Europa i des de llavors la seva carrera l'ha portat als més prestigiosos escenaris del món, com el Metropolitan de Nova York, Covent Garden de Londres, Staatsoper de Viena, Deutsche Oper de Berlín, La Scala de Milà, Bastille de París, Opernhaus de Zuric, entre molts d'altres. El seu repertori inclou Verdi, Puccini, obres franceses de Massenet, Bizet i Saint-Saëns. És considerat un dels màxims especialistes en verisme. El 2007 debutà com a director d'escena, amb produccions com *La commedia è finita*, un meta-espectacle de prosa, ballet i òpera basat en *Pagliacci* i *Samson et Dalila* (obertura de temporada del Badisches Staatstheater).

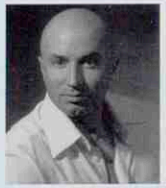
Debutà al Liceu amb *Samson et Dalila* (2000-01). Hi ha tornat amb *Il corsaro* (2004-05), *Otello* (2005-06) i *Andrea Chénier* (2007-08).

## José Ferrero (Turiddu)

Nascut a Albacete, va debutar amb el rol de Don José (*Carmen*) a Düsseldorf. Ha cantat, entre d'altres, en *Les contes d'Hoffmann, Madama Butterfly* (Festival Puccini de València, La Fenice de Venècia), *Die Fledermaus* (Palau de la Música de València), *La vida breve* (Teatro São Carlos de Lisboa, Oviedo), *La damnation de Faust* (Musical Donostiarra), *Die Zauberflöte* (Festival Mozart de la Corunya i Calderón de Valladolid), *Die Winterreise* (La Maestranza de Sevilla, Almeria i Granada), Froh de *Das Rheingold* (Sevilla). Recentment ha cantat *El pessebre* a l'Opéra et Orchestre National de Montpeller. Va fundar l'*ensemble* Capilla Antigua de Chinchilla per recuperar repertori de la música antiga. També ha cantat sarsuela, com *La bruja* de Chapí.

Debutà al Gran Teatre del Liceu amb *Die Meistersinger von Nürnberg* (2008-09). La mateixa temporada participà al «Concert Albéniz» al Foyer.

## Marco di Felice (Alfio)



Va estudiar belles arts al Liceo Artistico de Porto San Giorgio, literatura a la Universitat de Macerata i paral·lelament va iniciar estudis de cant i va assistir a nombrosos cursos de perfeccionament. Ha actuat a Bolonya, La Fenice de Venècia i festivals d'Estrasburg i Pesaro, entre d'altres. Ha cantat els rols de Marcello de *La Bohème* (Hannover), Seid (Atenes, Gènova), Paolo Albani (Venècia, Càller), Sharpless (Tòquio) i també Germont, Gianni Schicchi, Gerard d'*Andrea Chénier* (Macerata, Israeli Opera de Tel Aviv), Figaro d'*Il barbiere di Siviglia*, Silvio, Amonasro (Arena de Verona), Macbeth (Salern), Alfio (Teatro Real de Madrid, Nàpols), Ernani (Tori), *I due Foscari* (La Scala de Milà), *Un ballo in maschera* (Metropolitan de Nova York), *Madama Butterfly* (Maggio Musicale Fiorentino), entre molts d'altres.

Debutà al Liceu amb *Il viaggio a Reims* la temporada 2002-03.

## George Gagnidze (Alfio / Pròleg / Tonio)

Nascut a Tbilisi (Geòrgia), va estudiar al Conservatori de la seva ciutat. De 2003 a 2005 fou membre de la companyia estable del Teatre d'Osnabrück amb rols com Scarpia i el rol titular de *Der fliegende Holländer*. Ha actuat a l'Òpera Nacional de Sofia, Sant Petersburg, Alte Oper de Frankfurt, Palau de les Arts de València, Avery Fisher Hall de Nova York i al Japó. Va formar part de la companyia estable del Nationaltheater de Weimar de 2005 a 2009, tot interpretant rols com Jochanaan, Posa, Miller i el rol titular de *Nabucco* i *Guglielmo Tell*. Debutà a La Scala de Milà amb el rol de Giorgio Germont i al Metropolitan de Nova York com a Rigoletto, escenari on va tornar com a Scarpia. Recentment ha cantat els rols d'Scarpia (Deutsche Oper de Berlín), Rigoletto (Los Angeles) i Giovanni de *Francesca da Rimini* (Opéra National de París).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Vittorio Vitelli (Alfio / Pròleg / Tonio)

Nascut a Ascoli Piceno (Itàlia), va debutar el 1995 amb el rol de Lord Enrico. El 2006 va debutar a La Scala de Milà com a Amonasro. Ha cantat als escenaris de La Fenice de Venècia (*Falstaff*), Deutsche Oper de Berlin, Teatro Real de Madrid (*La Traviata*), Washington (*L'elisir d'amore, Il barbiere di Siviglia*) i Canadian Opera Company (*Macbeth*), a més de Verona (*Lucia di Lammermoor, La Traviata*), Trieste (*Madama Butterfly, Lucia di Lammermoor*), Florència (*La fanciulla del West, Pagliacci, Il barbiere di Siviglia, Turandot*), Nàpols (*Aida, Simon Boccanegra*), Bolonya (*Falstaff, La Bohème*), Tori (*Lucia di Lammermoor, Falstaff, Il trovatore*), Niça (*Simon Boccanegra, Pagliacci, Un ballo in maschera*), Leipzig (*Manon Lescaut*) i els festivals Klangbogen de Viena i Santander.

Debutà al Liceu amb *La Gioconda* la temporada 2005-06. Hi ha tornat amb *Il trovatore* la temporada 2009-10.



## Josephine Barstow (Lucia)

Reconeguda pels seus dots vocals i interpretatius, durant la seva llarga carrera ha actuat als escenaris de tot el món amb un ampli repertori que inclou Verdi, Richard Strauss, Puccini i Janáček. Ha cantat el rol de Denise a l'estrena de *The Knot Garden* de Sir Michael Tippett (Covent Garden de Londres), i el de *Die schwarze Maske* (Salzburg), Amelia *d'Un ballo in maschera* amb Karajan i *Gloriana* (Opera North). A l'ENO de Londres ha interpretat rols com Violetta, Tosca, Emilia Marty i, més recentment, mare Marie de *Dialogues des Carmélites*. Entre les seves actuacions recents destaca també Kostelnicka de *Jenufa* (Oviedo i amb la Vlaamse Opera a Luxemburg).

Debutà al Liceu la temporada 1988-89 amb la *Simfonia núm. 2, «Resurrecció»* de Mahler. Hi tornà amb *Gloriana* la temporada 2001-02.

## Victoria Livengood (Lucia)

Fotografia: Alexander Vasiljev

Nascuda a Thomasville (Carolina del Nord), es va graduar al Boston Conservatory of Music. Ha cantat a Europa, Amèrica del Sud, Canadà i als Estats Units. Manté una relació especial amb el Metropolitan de Nova York. Des que va guanyar les audicions ha cantat, entre altres rols, Herodias, Giulietta, Myrtle Wilson, Maddalena, Laura, Carmen, príncep Orlovski, reina Isabella, Preziosilla, Lola, Hippolyta, Margret, Waltraute, Sonetka i Hélène. Debutà a la New York City Opera amb Lysistrata. Ha cantat a Montecarlo (*Cavalleria rusticana*), Teatro Real de Madrid (*La señorita Cristina*), Festival de Salzburg (*Oedipus Rex*), Santiago de Xile (*Die Fledermaus*), Festival d'Spoleto (*Lohengrin*). Recentment ha cantat Madame Larina (*Ievgueni Onieguin*) al Metropolitan de Nova York, Madame Akhrosimova (*War and Peace*) i Klytämnestra (*Elektra*) a Las Palmas.

Debutà al Liceu amb *La fille du régiment* la temporada 2009-10.

## Piero Giuliacci (Canio)

Nascut a Itàlia, guanyà el primer premi del Concurs de la Fundació Puccini de Nova York el 1996. Ha cantat *La Bohème, Tosca* (Teatro Petruzelli de Bari), *Turandot* (Arena de Verona, Òpera de Roma, Seül), *Aida* (Arena de Verona, Leipzig, Michigan, Palm Beach, Santiago de Xile, New Theatre a Xangai, Tòquio), *Lohengrin* (Teatro Regio de Parma), *Don Carlo* i *Rigoletto* (Palm Beach, Florida), *Ernani* (Ravenna, Vigoleno), *Il trovatore* (Montecarlo, Praga, Bucarest, Arena de Verona, Òpera de Roma, Teramo, Tel Aviv), *Andrea Chénier* (Macerata) i *Pagliacci* (Teatro Massimo de Palerm, Sàsser, Tel Aviv). El seu repertori també inclou els rols de Maurizio (*Adriana Lecouvreur*), Enrico (*Lucia di Lammermoor*), Turiddu (*Cavalleria rusticana*), Enzo (*La Gioconda*), Pinkerton (*Madama Butterfly*), Don Alvaro (*La forza del destino*) i Gustavo (*Un ballo in maschera*).

Debutà al Liceu amb *Aida* la temporada 2007-08.

## Àngeles Blancas (Nedda)

Fotografia: A Bofill

Nascuda a Munic, filla de cantants espanyols amb els quals va completar la seva formació vocal i a l'Escuela Superior de Canto de Madrid. Debutà el 1994 com a Reina de la Nit de *Die Zauberflöte* (Teatro de la Zarzuela de Madrid). Des de llavors ha cantat regularment als més prestigiosos escenaris: Covent Garden de Londres, Teatro Real de Madrid, Zuric, La Fenice de Venècia, Bolonya, Roma, Torí, San Carlo de Nàpols, Amsterdam, Washington, Carnegie Hall de Nova York i Teatro Colón de Buenos Aires. Recentment ha cantat títols com *Simon Boccanegra* (Oviedo), *Die Gezeichneten* (Palerm), *Aida* (Basilea), *Adriana Lecouvreur* (Covent Garden) i *Nabucco* (Zuric).

Debutà al Liceu amb *Giulio Cesare* (2000-01). Hi ha tornat en diverses ocasions, les darreres amb *Luisa Miller* i *Don Giovanni* (2007-08), *La cabeza del Bautista* i *Me llaman la primorosa* al Foyer (2008-09).

## Inva Mula (Nedda)

Nascuda a Tirana (Albània), estudià cant i piano a la seva ciutat natal. Ha cantat en escenaris com l'Opéra National de Paris, Staatsoper de Viena, La Scala de Milà, Arena de Verona, Trieste, Òpera de Montecarlo, Teatro Real de Madrid, Bilbao, Metropolitan de Nova York, Los Angeles, Chicago, Festival Mostly Mozart de Nova York, Toronto i Santiago de Xile. També ha ofert concerts i recitals al Théâtre du Châtelet de Paris, Radio France, Théâtre des Champs Elysées, Avery Fisher de Nova York, Moscou i Sant Petersburg, entre d'altres. El seu repertori inclou rols com Corinna (*Il viaggio a Reims*), Mimì (*La Bohème*), Violeta (*La Traviata*), Gilda (*Rigoletto*), Mirelle, Marenka (*La núvia venuda*), Antonia (*Les contes d'Hoffmann*), Marguerite (*Faust*) i el paper principal de *Manon*.

Debutà al Gran Teatre del Liceu la temporada 2004-05 amb *Rigoletto*. Hi ha tornat amb *Manon* (2006-07).

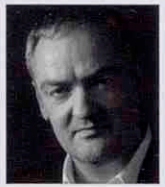
## Olga Mykytenko (Nedda)

Nascuda a Ucraïna, debutà professionalment al seu país natal i va estar vinculada de 1995 a 2003 a l'Òpera Nacional de Kiev. Ha cantat a escenaris de tot el món rols com Tatiana (Lió), Violetta (Munic, Hamburg, Colònia, Brussel·les, Lisboa i Festival de Hong Kong), Musetta (Roma), Mimì (Oslo, Staatsoper de Berlín i Hamburg i Théâtre du Capitole de Tolosa de Llenguadoc), Gilda (Hamburg i Òpera Reial d'Estocolm), Liù (Berlín, Welsh National Opera de Cardiff, Òpera Nacional Grega d'Atenes i Festival de Savonlinna), Nedda (Savonlinna, Deutsche Oper de Berlín), Lucia (Essen, Teatre Mariinski de Sant Petersburg). Debutà al Metropolitan de Nova York el 2007 amb el rol de Lauretta de *Gianni Schicchi*. La temporada 1996-97 participà al concert final del Concurs Internacional de Cant Francesc Viñas.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.



## Andrzej Dobber (Pròleg / Tonio)



Nascut a Wiecbork (Polònia), va iniciar els seus estudis al Conservatori de Cracòvia i els va continuar al Meistersinger-Konservatorium de Nuremberg, on va començar la seva carrera amb rols com el comte de Luna, Tioni, Amfortas i Wolfram. Formà part de la companyia estable de Frankfurt. Ha cantat als millors escenaris del món, com el Metropolitan de Nova York (Germont, Amonasro, Stankar d'*Stiffelio*), La Scala de Milà (Simon Boccanegra, comte de Luna, Carlo de *La forza del destino*), París (Miller, Rigoletto), Staatsoper de Berlín (Simon Boccanegra, Amonasro, Scarpia), Staatsoper de Munic i Covent Garden de Londres (Germont), Staatsoper de Viena (Simon Boccanegra), Amsterdam (Renato, Germont), Florència (Ezio d'*Attila*, Scarpia), La Monnaie de Brussel·les (Amonasro, Nabucco) i al Teatre Mariinski de Sant Petersburg (rol titular de *Król Roger*).

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## David Alegret (Beppe)

Joan Tomàs - Fidelio Artist

Nascut a Barcelona, va estudiar al Conservatori Superior de Música de Barcelona i a Basilea. Ha cantat a Basilea, Hamburg, Viena, Salzburg, Lucerna, Praga, Pesaro, Teatro Real de Madrid, Palau de la Música Catalana, entre d'altres. Ha participat al Festival Tojours Mozart de Salzburg, Praga i Viena interpretant Ferrando, Idamante i Christgeist (*Die Schuldigkeit des ersten Gebots*). També ha cantat *La Cenerentola* (Volksoper de Viena, Hèlsinki, Trieste, Roma i Brussel·les), *Il turco in Italia* (Staatsoper de Munic i d'Hamburg), *Il barbiere di Siviglia* (Opernhaus de Zuric), *L'italiana in Algeri* (Lisboa, Torí, Klagenfurt, París i Staatsòper de Viena).

Debutà al Liceu amb *Il viaggio a Reims* (2002-03). Ha participat en nombroses ocasions al Foyer i al Petit Liceu. Hi ha tornat amb *Turandot* (2004-05) i *Fidelio* (2008-09).

## Albert Casals (Beppe)

Nascut a Barcelona, començà els estudis musicals a l'Escolania de Montserrat amb el pare Ireneu Segarra. Posteriorment, compaginant-los amb la carrera d'enginyeria de telecomunicacions, inicià els estudis de cant amb els professors Xavier Torra, Joaquim Proubasta i Dalmau Gonzàlez. Ha estat membre del Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana i ha cantat amb la JONC, Orquestra de l'Empordà, Orquestra Simfònica del Vallès i Orquestra Nacional Clàssica d'Andorra, entre d'altres, a escenaris com el Palau de la Música Catalana, Teatro Arriaga de Bilbao i Auditori de Sant Cugat. Realitzà el seu debut operístic amb el rol de Gualtiero d'*Il pirata* amb els Amics de l'Òpera de Sabadell, amb els quals també ha cantat el rol de Ferrando de *Così fan tutte*.

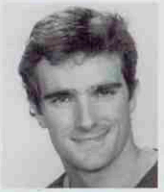
Al Liceu ha participat en *L'incoronazione di Poppea* (2008-09) i en la programació del Petit Liceu amb *La Ventafocs* des de fa diverses temporades.

## Jean-Luc Ballestra (Silvio)

Nascut a Niça, va iniciar els estudis musicals al Conservatoire National de la seva ciutat, els va continuar amb diversos mestres i va formar part del programa del Centre National d'Insertion Professionnelle d'Artistes Lyriques. Debutà a Niça amb el rol de Mars d'*Orphée aux Enfers* i ha tornat regularment a aquest escenari. A l'Opéra National de París ha cantat títols com *Dialogues des Carmélites*, Pantalon de *L'amour des trois oranges*, timoner de *Tristan und Isolde*, *Un ballo in maschera*, *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Boesmans, títol que cantà també al Wiener Festwochen i a La Monnaie de Brussel·les. També ha cantat els rols de Johann de *Werther* i Gubetta de *Lucrezia Borgia* a Montecarlo; Morales i Alfano a Montpeller, Escamillo en gira amb l'Opéra de Glyndebourne i Grégorio de *Roméo et Juliette* al Festival de Salzburg.

Debuta al Gran Teatre del Liceu.

## Gabriel Bermúdez (Silvio)



Nascut a Madrid, es formà a l'Escuela Superior de Canto de Madrid sota la direcció de la seva mare, Carmen Rodríguez Aragón. Des de la temporada 2002-03 forma part de la companyia de l'Opernhaus de Zuric, on ha cantat Figaro (*Il barbiere di Siviglia*), Harlekin (*Ariadne auf Naxos*), *Les boréades*, *Les indes galantes*, Marcello, *Die Zauberflöte*, *Turandot*, *La finta giardiniera*, *Die Fledermaus*, *La fedeltà premiata* (Haydn), *Pagliacci* i *L'elisir d'amore*. També ha interpretat Papageno al Teatro Real de Madrid i Jerez, *Il barbiere di Siviglia* a l'Staatsoper de Hannover, Oreste (*Iphigénie en Tauride*) a Oviedo i Harlekin a l'Opéra de París amb directors com Harnoncourt, Santi, Gardiner, Welser-Möst, Christie, Minkowsky, Von Dohnányi i Philippe Jordan.

Debutà al Liceu la temporada 2008-09 amb *Turandot*. Hi ha tornat amb *Les mamelles de Tirésias* (2009-10).

## Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu

El primer director titular de l'Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu fou Marià Obiols. En la seva història ha estat dirigida per batutes convidades, com ara Albert Coates, Antal Dorati, Karl Elmendorff, Franco Faccio, Manuel de Falla, Aleksandr Glazunov, Josef Keilberth, Erich Kleiber, Otto Klemperer, Hans Knappertsbusch, Franz Konwitschny, Clemens Krauss, Joan Lamote de Grignon, Joan Manén, Jaume Pahissa, Ottorino Respighi, Josep Sabater, Max von Schillings, Georges Sebastian, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Hans Swarowsky, Arturo Toscanini, Antonino Votto i Bruno Walter; i darrerament Sylvain Cambreling, Rafael Frühbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Riccardo Muti, Vaclav Neumann, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Peter Schneider i Silvio Varviso. Els directors titulars de la formació han estat Eugenio M. Marco, Uwe Mund, Bertrand de Billy i Sebastian Weigle. Actualment el director musical és Michael Boder.



## Cor del Gran Teatre del Liceu

Es consolidà als anys seixanta sota la direcció de Riccardo Bottino. En començar la temporada 1982-83, Romano Gandolfi es féu càrrec de la direcció amb Vittorio Sicuri. Posteriorment n'han estat directors Andrés Máspero, William Spaulding i, actualment, José Luis Basso. Entre les seves actuacions cal assenyalar la *Segona Simfonia* i *Schicksalslied* de Mahler (Teatro Real de Madrid) i *Moses und Aron* (Gran Teatre del Liceu), a més del *Requiem*, la *Missa de la Coronació* de Mozart i la *Missa Solemnis* de Beethoven. El Cor del Gran Teatre del Liceu ha actuat a Les Arènes de Nimes, amb *Il corsaro*; ha interpretat *Lucia di Lammermoor* a Ludwigshafen, *Lucrezia Borgia* a París i *Goyescas* i *Noches en los jardines de España* a La Fenice de Venècia. Ha cantat sota la direcció dels mestres Albrecht, Decker, Gatto, Hollreiser, Kulka, Mund, Nelson, Perick, Rennert, Rudel, Steinberg, Weikert, Varviso, Maag i Neumann, entre d'altres.

## Polifònica de Puig-reig

Fundada l'any 1968, ha actuat a més de Catalunya i Espanya, a la majoria de països europeus i a Israel, Mèxic, Filipines, Veneçuela, els Estats Units, Canadà, Singapur, Malàisia, Colòmbia, Equador, Argentina i Xile. El seu repertori inclou, entre d'altres, *El Messies* de Händel, *Die Schöpfung* de Haydn, *Requiem* de Mozart, *Novena Simfonia* i *Fidelio* de Beethoven, *El pessebre* de Pau Casals, *Simfonia núm. 9* de Mahler, *Cantata de la terra* d'Amargós i les òperes *Aida* i *Cristóbal Colón*. Ha col·laborat amb l'Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya i amb l'Orquestra Simfònica del Vallès. L'any 1993, la Generalitat de Catalunya li atorgà la Creu de Sant Jordi.

Va debutar al Liceu la temporada 1991-92 en un concert sota la direcció d'Uwe Mund. Ha participat en la *Missa Solemnis* de Beethoven (2004-05), *Turandot* (2004-05 i 2008-09), *Nabucco* (2005-06) i *Elias* (2009-10).

## Cor Infantil dels Amics de la Unió de Granollers

Nascut el 1996 amb l'Escola de Música dins la Societat Coral Amics de la Unió de Granollers, és format per veus blanques entre onze i disset anys i presta especial atenció a la música popular catalana i d'autor. Ha treballat amb directors com Christian Grube, Francesc Guillén o Òscar Boada. El seu director és Josep Vila Jover i el pianista David Gómez els acompanya habitualment. Ha cantat a escenaris com el Certamen Coral de Tolosa, Festival Coral Internacional de Miedzyzdroje (Polònia), Festival Internacional de Choeurs d'Enfants a Provença (França), Youth Choir Festival de Veldhoven (Holanda), Touch the Future de Darmstadt (Alemanya) i Racontres Internationales de Thuir (França). Entre les seves produccions més recents destaquen *Brundibar a Therezin*, *El viatge terrífic del Patufet* d'E. Canal i música de D. Gómez i *El Bestiolari* amb A. Guinovart.

Debutà al Liceu amb *Der Rosenkavalier* la temporada 2009-10.

## ORQUESTRA SIMFÒNICA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

**Concertino**
Liviu MORNA

**VIOLÍ I**
Olga ALESHINSKY
Olga PYREK
Anca ANDREI
Margaret BONHAM
Birgit EULER
Piotr JECZMYK
Aleksandar KRAPOVSKI
Edith MARETZKI
Kornelia RACZ
Oleg SHPORT
Oksana SOLOVIEVA
Yana TSANOVA

**VIOLÍ II**
Annick PUIG *
Emilie LANGLAIS
Rodica Monica HARDA
Dorothea BIEHLER
Mercè BROTONS
Elena CEAUSESCU
Andrea CERUTI
Kalina MACUTA
Mijai MORNA
Alexandre POLONSKI
Vessela TOMOV

**VIOLA**
Marie VANIER *
Fulgencio SANDOVAL
Claire BOBIJ
Bettina BRANDKAMP
Nicolae GIURGEA
Franck TOLLINI
*Aroa GARCÍA*
*Albert ROMERO*

**VIOLONCEL**
Cristoforo PESTALOZZI *
Adam GLUBINSKI
Matthias WEINMANN
Esther Clara BRAUN
Carme COMECHE
Rafael SALA
M. Eulàlia VALERO

**CONTRABAIX**
Sávio DE LA CORTE *
Cristian SANDU
Lluís RUSIÑOL
*Abigail HERRERO*
*José M. SUCH*

**FLAUTA**
Albert MORA *
Joan RENART *
Alexandra MILETIC
Sandra BATISTA

**OBOÈ**
Emili PASCUAL *
César ALTUR (banda) *
Enric PELLICER
Raúl PÉREZ

**CLARINET**
Philip CUNNINGHAM *
Dolors PAYA
José Antonio GÓMEZ *

**FAGOT**
Juan Pedro FUENTES *
Francesc BENÍTEZ
*Carmina LLOPIS*

**TROMPA**
Ionut POGDOREANU *
Enrique MARTÍNEZ
Francisco RODRÍGUEZ
Ignacio ZAMORA

**TROMPETA**
Francesc COLOMINA *
Miquel Àngel BOSCH * (banda)
Àngel VIDAL
Francisco VILLAESCUSA

**TROMBÓ**
Francesc SÁNCHEZ *
David MORALES
Detlef HILLBRITCH *

**TUBA**
José Miguel BERNABÉU *

**ARPA**
*Abigail PRAT*
*Laura BOSCHETTI*

**PERCUSSIÓ**
Artur SALA *
Jordi MESTRES *
*Ferran ARMENGOL*
*Jeremy FRIEDMAN*

**ORGUE**
Vanessa GARCÍA

* Solista
*En cursiva*: assistència



## COR DEL GRAN TEATRE DEL LICEU

**SOPRANOS I**
Margarida BUENDIA
M. Isabel FUENTEALBA
Olatz GORROTXATEGI
Núria LAMAS
Glòria LÓPEZ
Raquel LUCENA
Mònica LUEZAS
Encarna MARTÍNEZ
*Luciana MICHELLI*
Raquel MOMBLANT
Anna OLIVA
Eun Kyung PARK
Maria SUCH

**SOPRANOS II**
Núria CORS
Mariel FONTES
M. Dolors LLONCH
M. Àngels PADRÓ
Angèlica PRATS
*Núria VILÀ*
Elisabet VILAPLANA
Rita WING
Helena ZABOROWSKA *

**MEZZOSOPRANOS**
Maribel ARQUÉ
Min A BAEK
Teresa CASADELLÀ
Rosa CRISTO *
Isabel MAS
Marta POLO
*Etleva RULFS*
Guisela ZANNERINI

**CONTRALTS**
Mariel AGUILAR *
Sandra CODINA
M. Josep ESCORSA
Hortènsia LARRABEITI
Yordanka LEON *
Elizabeth MALDONADO
Miglena SAVOVA
Ingrid VENTER

**TENORS I**
Daniel M. ALFONSO *
Josep M. BOSCH
José Luis CASANOVA
Jordi FIGUERAS
Sung Min KANG
Airam HERNÁNDEZ
Xavier MARTÍNEZ
José Antonio MEDINA
Joan PRADOS *
*Ignacio ROVIRA*
Llorenç VALERO

**TENORS II**
Omar A. JARA
Graham LISTER
Josep Lluís MORENO
Carles PRAT
Florenci PUIG
Emili ROSÉS

**BARÍTONS**
Leo Paul CHIAROT
Xavier COMORERA *
Gabriel DIAP
Ramon GRAU
*Lucas GROPPO*
*Eduard MORENO*
Joan Josep RAMOS
Miquel ROSALES

**BAIXOS**
Ignasi CAMPÀ
Miguel Ángel CURRÁS
Dimitar DARLEV *
*Fabio FERRARI*
Ignasi GOMAR
Ivo MISCHEV
Pierpaolo PALLONI
Theodor RULFS
Mariano VIÑUALES

* Solista
*En cursiva*: assistència

## POLIFÒNICA DE PUIG-REIG

### SOPRANOS I
Sara ALIAGA
Cristina COMA
Maria GENÍS
Constança GIL
Carme OLIVERAS
M. Rosa RIERA
Alba SANTAMARIA
Joana VIÑAS

### MEZZOSOPRANOS
Imma BAIXAULI
Laura ESCUDÉ
Gemma FIGOLS
Maria JURADO
Anna Sara MUJAL
Marta PAGEROLS
Conxita RICART
Marta SÁEZ
Laura VILA
M. Rosa VILLAR

### CONTRALTS
Bernadeta BARNIOL
Marta COLS
Montserrat GARCÍA
Teresa MAGEM
Marta PLANELLA
Isabel ROCA

### TENORS I
Josep Oriol CABOT
Antoni CASELLAS
Ferran FAUS
Xavier LLOBET
Paco MARTÍNEZ
Marc RENDON

### TENORS II
Martí GIL
Eloi LLAMAS
Oriol MERCADAL
Antoni MONTER
Gerard SERRANO
Pol VILA

### BARÍTONS / BAIXOS
Joan CAMPS
Jaume CODINA
Josep M. CONANGLA
Fabio FERRARI
Jordi GENÍS
Josep M. GENÍS
Miquel A. GILI
Josep M. GRANT
Ramon SANTAMARIA
Jordi SOLER N.
David TRIAS
Adrià TRULLS
Joan VIDAL



## COR INFANTIL DELS AMICS DE LA UNIÓ DE GRANOLLERS

Paula APARICIO
Queralt BARBANY
Maria BOSCH
Èlia CAMPS
Joana CAMPS
Joana CASANOVA
Alba CASTILLO
Paula CORONADO
Marina DE DIOS
Daniel FORERO
Anna GIRBAU
Elsa HACKETT
Berta ILLA
Júlia ILLA
Gemma JIMÉNEZ
Andrea JOVER
Borja JUVERO
Berta LLOBET
Martí LLOBET
Neus LÓPEZ
Judit LÓPEZ
Laura LÓPEZ
Mariona MARTÍNEZ
Adrià MARTÍNEZ
Laia MARTÍNEZ
Laura MERINO
Meritxell MILÀ
Mariona MOMPART
Mariona MORALES
Narcís NOGUÉ
Alba NOGUERAS
Elena OLIVER
Marina OLIVERAS
Neus OLIVERAS
Laia PÉREZ
Judit POU
Mariona RELATS
Clàudia RIBÓ
Cèlia RIERA
Marina RODRÍGUEZ
Ana ROMERO
Núria SALA
Núria SÁNCHEZ
Helena SOLER
Mar TURA
Laura ULLDEMOLINS
Andrea UREÑA
Naima VENTURA
Cristina VICENTE
Alba YETOR

### ACTRIUS
Sònia AGUIRRE
Marina CARDONA
Maria COMES
Lioba DIEZ
Gemma GARCIA
Silvia PÉREZ

### ACTORS
Pere BOHIGAS
Xavier ESTRADA
Lluís FERRER GONZÁLEZ
Óscar LOZANO
Josu MENTXAKA
Valentín PAGLIARICCI
Germán PARREÑO
Màrius PERAN
Miquel ROCA
Heriberto RODRÍGUEZ

# Enregistraments

S'inclou una selecció de les versions íntegres de *Cavalleria rusticana* i *Pagliacci*. Els personatges principals són esmentats en l'ordre següent:
*Cavalleria rusticana*: Santuzza (S), Lola (L), Turiddu (T), Alfio (A), Lucia (Lu).
*Pagliacci:* Canio (C), Nedda (N), Tonio (To), Beppe (B), Silvio (Si).
A continuació l'orquestra, el cor, el director musical, el director d'escena, si s'escau, el segell discogràfic i l'any d'enregistrament.

Les versions amb un asterisc (*) estan disponibles a l'Espai Liceu.

**Versions en disc**

*Cavalleria rusticana*

Lina Bruna Rasa (S), Maria Meloni (L), Antonio Melandri (T), Afro Poli (A), Rina Gallo Toscani (Lu). Orquestra i Cor de l'Opera Italiana d'Olanda. Dir. musical: Pietro Mascagni. Guild / Opera Fanatic, 1938. (CD) *

Lina Bruna Rasa (S), Maria Marcucci (L), Beniamino Gigli (T), Gino Bechi (A), Giulietta Simionato (Lu). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Pietro Mascagni. Naxos / Opera d'Oro, 1940. (CD) *

Zinka Milanov (S), Margaret Roggero (L), Kurt Baum (T), Francesco Valentino (A), Thelma Votipka (Lu). Orquestra i Cor del Metropolitan de Nova York. Dir. musical: Alberto Erede. Opera Lovers / Past Classics, 1953. (CD)

Maria Callas (S), Anna Maria Canali (L), Giuseppe Di Stefano (T), Rolando Panerai (A), Ebe Ticozzi (Lu). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Tullio Serafin. EMI, 1953. (CD)

Giulietta Simionato (S), Gabriella Carturan (L), Giuseppe Di Stefano (T), Giangiacomo Guelfi (A), Ortensia Beggiato (Lu). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Antonino Votto. Opera d'Oro, 1955. (CD) *

Zinka Milanov (S), Rosalind Elias (L), Richard Tucker (T), Francesco Valentino (A), Thelma Votipka (Lu). Orquestra i Cor del Metropolitan de Nova York. Dir. musical: Fausto Cleva. Walhall, 1957. (CD) *

Renata Tebaldi (S), Lucia Danieli (L), Jussi Björling (T), Ettore Bastianini (A), Rina Corsi (Lu). Orquestra i Cor del Maggio Musicale Fiorentino. Dir. musical: Alberto Erede. Decca «Opera Gala», 1957. (CD)

Zinka Milanov (S), Rosalind Elias (L), Richard Tucker (T), Mario Zanasi (A), Thelma Votipka (Lu). Orquestra i Cor del Metropolitan de Nova York. Dir. musical: Dimitri Mitropoulos. Walhall, 1959. (CD) *

Giulietta Simionato (S), Gabriella Carturan (L), Franco Corelli (T), Giangiacomo Guelfi (A), Maria Grazia Allegri (Lu). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Gianandrea Gavazzeni. Myto / Opera d'Oro, 1963. (CD)

Zinka Milanov (S), Jean Kraft (L), Giuseppe Gismondo (T), Benjamin Rayson (A), Marietta Cosneuza (Lu). Orquestra i Cor de l'Òpera de Nova Orleans. Dir. musical: Renato Cellini. VAI, 1963. (CD) *

Grace Bumbry (S), Gina Lotufo (L), Carlo Bergonzi (T), Gian-Piero Mastromei (A), Luisa Bartoletti (Lu). Orquestra i Cor del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir. musical: Juan Emilio Martini / Bruno Bartoletti. Myto, 1968. (CD) *

Renata Scotto (S), Isola Jones (L), Plácido Domingo (T), Pablo Elvira (A), Jean Kraft (Lu). Orquestra Filharmònica de Londres. Dir. musical: James Levine. RCA «Red Seal» / Sony, 1978. (CD)

Agnes Baltsa (S), Susan Mentzer (L), Plácido Domingo (T), Joan Pons (A), Vera Baniewicz (Lu). Orquestra i Cor del Covent Garden de Londres. Dir. musical: Giuseppe Sinopoli. DG, 1989 (CD)

Jessye Norman (S), Martha Senn (L), Giuseppe Giacomini (T), Dmitri Hvorostovsky (A), Rosa Laghezza (Lu). Orquestra de París. Dir. musical: Semyon Bychkov. Philips, 1990. (CD)

Paoletta Marrocu (S), Enkelejda Shkosa (L), Andrea Bocelli (T), Stefano Antonucci (A), Elena Belfiore (Lu). Orquestra i Cor del Teatro Massimo Bellini de Catània. Dir. musical: Steven Mercurio. New Ornamenti, 1993. (CD) *

Adelaide Negri (S), Ambra Vespasiani (L), Aldo Filistad (T), Ettore Nova (A), Antonella Benucci (Lu). Orquestra Filharmònica i Cor OR.FI. LA.COOP.SRL. Dir. musical: Marino Kobal. New Ornamenti, 1993. (CD) *

Paoletta Marrocu (S), Enkelejda Shkosa (L), Andrea Bocelli (T), Stefano Antonucci (A), Elena Belfiore (Lu). Orquestra i Cor del Teatro Massimo Bellini de Catània. Dir. musical: Steven Mercurio. Decca, 2002. (CD)

*Pagliacci*

Francesco Merli (C), Rosetta Pampanini (N), Carlo Galeffi (To), Giuseppe Nessi (B), Gino Vanelli (Si). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Lorenzo Molajoli. Preiser, 1930. (CD)

Giovanni Martinelli (C), Queena Mario (N), Lawrence Tibbett (To), Alfio Tedesco (B), George Cehanovsky (Si). Orquestra i Cor del Metropolitan de Nova York. Dir. musical: Vincenzo Bellezza. Walhall, 1934. (CD)

Beniamino Gigli (C), Iva Pacetti (N), Mario Basiola (To), Giuseppe Nessi (B), Leone Paci (Si). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Pietro Mascagni / Franco Ghione. Opera d'Oro, 1934. (CD) *

Raoul Jobin (C), Licia Albanese (N), Leonard Warren (To), John Dudley (B), Francesco Valentino (Si). Orquestra i Cor del Metropolitan de Nova York. Dir. musical: Cesare Sodero. Naxos, 1944. (CD) *

Jussi Björling (C), Victoria de los Ángeles (N), Leonard Warren (To), Paul Franke (B), Robert Merrill (Si). RCA Victor Orchestra i Robert Shaw Chorale. Dir. musical: Renato Cellini. EMI / Brilliant 1953. (CD) *

Mario Del Monaco (C), Delia Rigal (N), Paolo Silveri (To), Thomas Hayward (B), Renato Capecchi (Si). Orquestra i Cor del Metropolitan de Nova York. Dir. musical: Alberto Erede. Bongiovanni, 1953. (CD) *

Franco Corelli (C), Mafalda Micheluzzi (N), Tito Gobbi (To), Mario Carlin (B), Lino Puglisi (Si). Orquestra i Cor de la RAI de Milà. Dir. musical: Alfredo Simonetto. Opera d'Oro / Bongiovanni, 1954. (CD) *

Hans Hopf (C), Wilma Lipp (N), James Pease (To), Alfred Pfeifle (B), Hans Braun (Si). Orquestra i Cor de la Bayerischen Rundfunks de Munic. Dir. musical: Wolfgang Sawallisch. Walhall, 1954. (CD)

Giuseppe Di Stefano (C), Maria Callas (N), Tito Gobbi (To), Nicola Monti (B), Rolando Panerai (Si). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Tullio Serafin. EMI / Regis,* 1954. (CD)

Giuseppe Di Stefano (C), Clara Petrella (N), Aldo Protti (To), Luigi Alva (B), Enzo Sordello (Si). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Nino Sanzogno. Myto, 1957. (CD)

Kurt Baum (C), Lucine Amara (N), Robert Merrill (To), Charles Anthony (B), Frank Guarrera (Si). Orquestra i Cor del Metropolitan de Nova York. Dir. musical: Fausto Cleva. Walhall, 1957. (CD) *

Mario Del Monaco (C), Lucine Amara (N), Leonard Warren (To), Charles Anthony (B), Mario Sereni (Si). Orquestra i Cor del Metropolitan de Nova York. Dir. musical: Dimitri Mitropoulos. Walhall, 1959. (CD)

Mario Del Monaco (C), Leokadija Maslennikova (N), Aleksei Petrovitx Ivanov (To). Orquestra i Cor del Teatre Bolshoi de Moscou. Dir. musical: Basiliev Tieskovini. Myto, 1959. (CD) *

Rudolf Schock (C), Melitta Muszely (N), Josef Metternich (To), Manfred Schmidt (B), Marcel Cordes (Si). Orquestra de l'Staatskapelle de Berlín i Cor de la Deutsche Staatsoper de Berlín. Dir. musical: Horst Stein. Berlin Classics, 1959. (CD) (Cantada en alemany)

Jon Vickers (C), Joan Carlyle (N), Cornell MacNeil (To), José Nait (B), Bruno Tomaselli (Si). Orquestra i Cor del Teatro Colón de Buenos Aires. Dir. musical: Juan Emilio Martini / Bruno Bartoletti. VAI, 1968. (CD) *

Richard Tucker (C), Mietta Sighele (N), Kari Nurmela (To), Ermanno Lorenzi (B), Walter Alberti (Si). Orquestra i Cor del Teatro Comunale de Florència. Dir. musical: Riccardo Muti. Opera d'Oro, 1971. (CD) *

Plácido Domingo (C), Montserrat Caballé (N), Sherrill Milnes (To), Leo Goeke (B), Barry McDaniel (Si). Orquestra Simfònica i Cor John Alldis de Londres. Dir. musical: Nello Santi. RCA, 1971. (CD doble amb *Il tabarro*)

Plácido Domingo (C), Ileana Cotrubas (N), Matteo Manuguerra (To), Heinz Zednik (B), Wolfgang Schöne (Si). Orquestra i Cor de l'Staatsoper de Viena. Dir. musical: Adam Fischer. Orfeo, 1985. (CD) *

Giuseppe Giacomini (C), Adelaida Negri (N), John Rawnsley (To), Bruno Lazzaretti (B), Franco Sioli (Si). Orquestra Filharmònica i Cor Marchigiani V. Bellini. Dir. musical: Nicola Rescigno. Newornamenti, 1986. (CD) *

Luciano Pavarotti (C), Daniela Dessì (N), Joan Pons (To), Ernesto Gavazzi (B), Paolo Coni (Si). Orquestra de Filadèlfia i Cor Simfònic de Westminster i Philadelphia Boys Choir. Dir. musical: Riccardo Muti. Philips, 1992. (CD)

Nicola Martinucci (C), Miriam Gauci (N), Eduard Tumagian (To), Miroslav Dvorsky (B), Bo Skokhus (Si). Orquestra Simfònica de la Ràdio Txecoslovaca i Cor Filharmònic Eslovac. Dir. musical: Alexander Rahbari. Naxos, 1992. (CD)

Luciano Pavarotti (C), Teresa Stratas (N), Joan Pons (To), Kenn Chester (B), Dwayne Croft (Si). Orquestra i Cor del Metropolitan de Nova York. Dir. musical: James Levine. DG, 1997. (CD doble amb *Il tabarro*)

José Cura (C), Barbara Frittoli (N), Carlos Álvarez (To), Charles Castronovo (B), Simon Keenlyside (Si). Orquestra Reial del Concertgebouw i Cor de la Nederlands Radio. Dir. musical: Riccardo Chailly. Decca, 1999. (CD)

*Cavalleria rusticana / Pagliacci*

Lina Bruna Rasa (S), Maria Marcucci (L), Beniamino Gigli (T), Gino Bechi (A), Giulietta Simionato (Lu).
Beniamino Gigli (C), Iva Pacetti (N), Mario Basiola (To), Giuseppe Nessi (B), Leone Paci (Si). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Pietro Mascagni / Franco Ghione. Nimbus, 1940 / 1934. (CD)

Adelina Campi (S), Amalia Pini (L), Beniamino Gigli (T), Piero Guelfi (A), Irene Acampora (Lu).
Beniamino Gigli (C), Pina Malgarini (N), Giuseppe Gentile (To), Piero De Palma (B), Saturno Meletti (Si). Orquestra i Cor del Teatro San Carlo de Nàpols. Dir. musical: Franco Patanè. Opera Fanatic, 1952. (CD)

Mario Del Monaco (C), Gabriella Tucci (N), Cornell MacNeil (To), Piero De Palma (B), Renato Capecchi (Si).
Giulietta Simionato (S), Ana Raquel Satra (L), Mario Del Monaco (T), Cornell MacNeil (A), Anna Di Stasio (Lu). Orquestra i Cor de l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma. Dir. musical: Francesco Molinari-Pradelli / Tullio Serafin. Decca, 1958 / 1960. (CD)

Victoria de los Ángeles (S), Adriana Lazzarini (L), Franco Corelli (T), Mario Sereni (A), Corinna Vozza (Lu).
Franco Corelli (C), Lucine Amara (N), Tito Gobbi (To), Mario Spina (B), Mario Zanasi (Si). Orquestra i Cor del Teatro dell'Opera de Roma / La Scala de Milà. Dir. musical: Gabriele Santini / Lovro von Matacic. EMI, 1962 / 1960. (CD)

Fiorenza Cossotto (S), Adriane Martino (L), Carlo Bergonzi (T), Giangiacomo Guelfi (A), Maria Grazia Allegri (Lu).
Carlo Bergonzi (C), Joan Carlyle (N), Giuseppe Taddei (To), Ugo Benelli (B), Rolando Panerai (Si). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Herbert von Karajan. DG, 1965. (CD) *

Tatiana Troyanos (S), Faith Esham (L), Plácido Domingo (T), Wassili Janulako (A), Donna Petersen (Lu).
Plácido Domingo (C), Noelle Rogers (N), Ingvar Wixell (To), Joseph Frank (B), Brent Ellis (Si). Orquestra i Cor de l'Òpera de San Francisco. Dir. musical: Kenneth Schermerhorn. Gala, 1976. (CD)

Julia Varady (S), Carmen Gonzales (L), Luciano Pavarotti (T), Piero Cappuccilli (A), Ida Bormida (Lu).
Luciano Pavarotti (C), Mirella Freni (N), Ingvar Wixell (To), Vincenzo Bello (B), Lorenzo Saccomani (Si). Orquestra Nacional Filharmònica i Cor de l'Òpera de Londres, London Voices i

Finchley Children's Music Group de Londres. Dir. musical: Gianandrea Gavazzeni / Giuseppe Patanè. Decca, 1976. (CD)

Montserrat Caballé (S), Júlia Hamari (L), Josep Carreras (T), Matteo Manuguerra (A), Astrid Varnay (Lu).
Josep Carreras (C), Renata Scotto (N), Kari Nurmela (To), Ugo Benelli (B), Thomas Allen (Si). Orquestra de la Filharmònica i Ambrosian Opera Chorus de Londres. Dir. musical: Riccardo Muti. EMI, 1979. (CD)

Nelly Miricioiu (S), Diana Montague (L), Dennis O'Neill (T), Phillip Joll (A), Elizabeth Bainbridge (Lu).
Dennis O'Neill (C), Rose Mannion (N), Alan Opie (To), Peter Bronder (B), William Dazely (Si). Orquestra Filharmònica de Londres i Cor Geoffrey Mitchell. Dir. musical: David Parry. Chandos, 1997 / 1998. (CD) (Cantada en anglès)

**Versions en vídeo**

*Cavalleria rusticana*

Carla Gavazzi (S), Rosita Gilardi (L), Mario Ortica (T), Giuseppe Valdengo (A), Maria Amadini (Lu). Orquestra i Cor de la RAI de Milà. Dir. musical: Arturo Basile. Naxos, 1956. (DVD) *

Giulietta Simionato (S), Anna Di Stasio (L), Angelo Lo Forese (T), Attilio D'Orazi (A), Amalia Pini (Lu). Orquestra Simfònica NHK i Cor Italià NHK i cors de Fujiwara i Tòquio. Dir. musical: Giuseppe Morelli. VAI, 1961. (DVD) *

Shirley Verrett (S), Rosy Orani (L), Kristian Johannsson (T), Ettore Nova (A), Ambra Vespasiani (Lu). Orquestra i Cor de la Filharmònica de Rússia. Dir. musical: Baldo Podic. Dir. d'escena: Peter Goldfarb. VAI, 1990. (DVD) *

Ildiko Komlósy (S), Barbara di Castri (L), Sung Kyu Park (T), Marco di Felice (A), Cinzia De Mola (Lu). Orquestra i Cor del Teatro San Carlo de Nàpols. Dir. musical: Jiemin Zhang. Dir. d'escena: Maurizio Scaparro. TDK, 2007. (DVD) *

*Pagliacci*

Mario Del Monaco (C), Gabriella Tucci (N), Aldo Protti (To), Antonio Pirino (B), Attilio D'Orazi (Si). Orquestra Simfònica i Cor Italià NHK i cors de Fujiwara i Tòquio. Dir. musical: Giuseppe Morelli. VAI, 1961. (DVD)

Roberto Alagna (C), Svetla Vassileva (N), Alberto Mastromarino (To), Francesco Piccoli (B), Enrico Marrucci (Si). Orquestra i Cor de l'Arena de Verona. Dir. musical: Vjekoslaw Sutej. Dir. d'escena: David i Frederico Alagna. DG, 2002. (DVD) *

*Cavalleria rusticana / Pagliacci*

Fiorenza Cossotto (S), Adriane Martino (L), Gianfranco Cecchele (T), Giangiacomo Guelfi (A), Anna Di Stasio (Lu).
Jon Vickers (C), Raina Kabaivanska (N), Peter Glossop (To), Sergio Lorenzi (B), Rolando Panerai (Si). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Herbert von Karajan. Dir. d'escena: Paul Hager / Giorgio Strehler. DG, 1970 / 1968. (DVD) *

Fiorenza Cossotto (S), Gabriella Novielli (L), Plácido Domingo (T), Attilio D'Orazi (A), Nella Verri (Lu).
Plácido Domingo (C), Elena Mauti Nunziata (N), Benito di Bella (To), Piero De Palma (B), Lorenzo Saccomani (Si). Orquestra Simfònica NHK de Tòquio i Cor de la Unió de Cors Professionals del Japó i Cor Infantil Hiban. Dir. musical: Oliviero De Fabritiis. VAI, 1976. (DVD) *



Elena Obraztsova (S), Axelle Gall (L), Plácido Domingo (T), Renato Bruson (A), Fedora Barbieri (Lu).
Plácido Domingo (C), Teresa Stratas (N), Joan Pons (To), Florindo Andreolli (B), Alberto Rinaldi (Si). Orquestra i Cor de La Scala de Milà. Dir. musical: Georges Prêtre. Dir. d'escena: Franco Zeffirelli. DG, 1982. (DVD) *

Violeta Urmana (S), Dragana Jugovic (L), Vincenzo La Scola (T), Marco di Felice (A), Viorica Cortez (Lu).
Vladimir Galouzine (C), Maria Bayo (N), Carlo Guelfi (To), Antonio Gandia (B), Ángel Ódena (Si). Orquestra i Cor del Teatro Real de Madrid. Dir. musical: Jesús López Cobos. Dir. d'escena: Giancarlo del Monaco. Opus Arte, 2007. (DVD / Blu-ray) *

# Cronologia liceista

S'inclou una llista de les representacions de *Cavalleria rusticana* en la història del Gran del Teatre del Liceu. Els personatges són esmentats en l'ordre següent: Santuzza (S), Lola (L), Turiddu (T), Alfio (A), Lucia (L). A continuació el director musical, el director d'escena, si s'escau, i el nombre de representacions entre parèntesis.

Nombre de representacions al Liceu: 90.

Estrena absoluta: Teatro Costanzi de Roma, 17 de maig de 1890.

Estrena a Barcelona i al Gran Teatre del Liceu: 9 de maig de 1891.

Última representació abans de l'actual temporada: 29 de desembre de 1987.

**Temporada de primavera de 1891**

Matilde Rodríguez (S), Virginia Guerrini (L), Emilio De Marchi (T), Eugeni Laban (A), Margarida Julià (L). Dir. musical: Edoardo Mascheroni. (4) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: fragments de *Rigoletto*, *Les vêpres siciliennes*, *Lucia di Lammermoor*, *Lohengrin*, *La Gioconda*, *L'Arlésienne* i *Tannhäuser*)

**Temporada 1894-95**

Hariclea Darclée / Elisa Bassi-Orfila (S), Giuseppina Giaconia (L), Giuseppe Moretti / Oreste Gennari (T), Rogelio Astillero (A). Dir. musical: Francesco Spetrino. (5) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Pagliacci*, el ballet *Die Puppenfee* de Bayer i fragments de *Manon* de Massenet, *Les huguenots* i del ballet *Coppélia*)

**Temporada de primavera de 1895**

Hariclea Darclée (S), Giuseppina Giaconia (L), Manuel Suáñez / Giuseppe Moretti (T), Rogelio Astillero (A), Angelina Nava (L). Dir. musical: Vittorio Podesti. (2) (El programa de cada funció es va completar amb diferents actes de *Manon* de Massenet)

**Temporada 1895-96**

Carlotta Calvi-Calvi (S), Oreste Gennari (T), Pelayo Aldobrandi (A). Dir. musical: Vittorio Maria Vanzo. (5) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Pepita Jiménez* i fragments de *Dinorah*, *Henry Clifford*, *Tannhäuser*, *Lohengrin*, *Lucia di Lammermoor*, *Guillaume Tell* i *Otello*)

**Temporada 1896-97**

Eva Tetrazzini (S), Fiorello Giraud (T), Rodolfo Angelini-Fornari (A). Dir. musical: Cleofonte Campanini. (2) (El programa de cada funció es va completar amb diferents actes de *Manon Lescaut* de Puccini)

**Temporada de primavera de 1898**

Rosina Storchio (S), Manuel Suáñez (T), Carlo Buti (A). Dir. musical: Rodolfo Ferrari. (3) (El programa de cada funció es va completar amb fragments de *Manon* de Massenet i *Il barbiere di Siviglia*)

**Temporada 1898-99**

Emilia Corsi (S), Maria Bellier (L), Tomàs Franco (T), Cesare Cioni / Edoardo Sottolana (A), Maria Chivers (L). Dir. musical: Joaquim Maria Vehils. (3) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Pagliacci* i fragments de *Lucia di Lammermoor* i *Tannhäuser*)

**Temporada 1904-05**

Maria Giudice (S), Teresina Ferraris (L), Amedeo Bassi (T), Virgilio Bellatti (A), Maria Chivers (Lu). Dir. musical: Giuseppe Barone / Joan Goula Fité. (4) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Marxa en Si menor* de Schubert i fragments de *Hänsel und Gretel*, *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *La damnation de Faust* i *La Bohème*)

**Temporada 1906-07**

Elena Bianchini-Cappelli / Elvira Magliulo (S), Maria Verger (L), Julián Biel (T), Francisco Molina (A). Dir. musical: Pietro Mascagni. (4) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Amica* de Mascagni i *Simfonia núm. 5* de Beethoven)

**Temporada 1907-08**

Emilia Corsi (S), Maria Verger (L), Francesco Fazzini (T), Michele De Padova (A). Dir. musical: Vittorio Podesti. (9) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Pagliacci* i *Coppélia*)



**Temporada 1911-12**

Vittoria D'Ornelli (S), Fiora Perini (L), Emilio Perea (T), Ernesto Badini (A), Adela Gassull (Lu). Dir. musical: Augusto Dall'Acqua. (6) (El programa es va completar amb *Titaina* de Morera)

**Temporada 1912-13**

Adelina Agostinelli (S), Conxita Callao (L), Alberto Alberti / Nino Grancini (T), Adolfo Pacini (A), Dolors Balcells (Lu). Dir. musical: Vicente Petri. (2) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1913-14**

Margot Kaftal / Conxita Supervia (S), Adele Ponzano (L), Miquel Mulleras / Bernardo De Muro / Pietro Gubellini (T), Adolfo Pacini (A), Enriqueta Casas (Lu). Dir. musical: Giulio Falconi. (4) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Il barbiere di Siviglia* i fragments de *Rigoletto*, *Andrea Chénier* i *L'Africaine*)

**Temporada 1915-16**

Adelina Agostinelli (S), Maria Moreno (L), Carlo Broccardi (T), Romano Rasponi (A), Creusa Casadei (Lu). Dir. musical: Alfredo Padovani. (2) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1918-19**

Fidela Campiña (S), Purita Taboada (L), Dugen Eguileor (T), Carmelo Maugeri (A), Enriqueta Casas / Josefina Bugatto (Lu). Dir. musical: Joaquim Vehils. (3) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Pagliacci*, *La morisca*, fragments de *Les huguenots* i *Tannhäuser* i la sardana *Juny*)

**Temporada 1920-21**

Tina Poli-Randaccio (S), Elena Lucci (L), Giuseppe Campioni (T), Mario Basiola (A), Purita Taboada (Lu). Dir. musical: Giuseppe Baroni. (1) (El programa es va completar amb fragments de *La Gioconda* i *Tosca*)

**Temporada 1925-26**
Hina Spani (S), Conchita Velázquez (L), Costantino Folco-Bottaro (T), Josep Segura-Tallien (A), Alexina Zanardi (Lu). Dir. musical: Franco Paolantonio. Dir. d'escena: Filippo Dadò. (1) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada de primavera de 1929**
Fidela Campiña (S), Angela Rossini (L), Jesús Gaviria (T), Víctor Damiani (A), Elena Lucci (Lu). Dir. musical: Pietro Mascagni. Dir. d'escena: Filippo Dadò. (1) (El programa es va completar amb fragments d'*Aida*, *Le maschere*, *L'amico Fritz* i *Guillaume Tell*)

**Temporada 1944-45**
Fidela Campiña (S), Paquita Vidal (L), Pau Civil (T), Antoni Cabanes (A), Elena Lucci (Lu). Dir. musical: Napoleone Annovazzi. Dir. d'escena: Joan Sangenís. (3) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1945-46**
Fidela Campiña (S), Angela Rossini (L), Pau Civil (T), Antoni Cabanes (A), Elena Lucci (Lu), Dir. musical: Napoleone Annovazzi. Dir. d'escena: Joan Sangenís. (2) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1952-53**
Mercedes Fortunati / Brunhilde Scampini (S), Rosario Gómez (L), Antonio Annaloro / Pau Civil (T), Armando Dadò / Hermini Ezquerra (A), Pilar Torres (Lu). Dir. musical: Argeo Quadri. Dir. d'escena: Augusto Cardi. (4) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1961-62**
Margherita Casals-Mantovani (S), Laura Zannini (L), Rino Lo Cicero (T), Pau Vidal (A), Maria Fàbregas (Lu). Dir. musical: Gianfranco Rivoli. Dir. d'escena: Arsenio Giunta. (3) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1965-66**
Milcana Nikolova (S), Clara Betner (L), Pedro Lavirgen (T), Agustín Morales (A), Pilar Torres (Lu). Dir. musical: Ottavio Ziino. Dir. d'escena: Riccardo Moresco. (4) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1971-72**
Milka Stojanović (S), Mildred Tyree (L), Evelio Esteve (T), Joaquín Humarán / Enric Serra (A), Enid Hartle (Lu). Dir. musical: Anton Guadagno. Dir. d'escena: Vittorio Patanè. (3) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1975-76**
Fiorenza Cossotto / Maria Luisa Nave (S), Giulia Vallici-Perrone / María Uriz (L), Joan Lloveras / Plácido Domingo (T), Enric Serra (A), Cecília Fondevila (Lu). Dir. musical: Giuseppe Morelli. (4) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1980-81**
Ángeles Gulín / Stella Silva / Rosa Maria Ysàs (S), Raquel Pierotti (L), Giuseppe Venditelli (T), Benito Di Bella (A), Lucila Dávila (Lu). Dir. musical: Francesco Maria Martini. Dir. d'escena: Dídac Monjo. (4) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

**Temporada 1987-88**
Elena Obraztsova (S), María Uriz (L), Corneliu Murgu (T), Enric Serra (A), Cecília Fondevila (Lu). Dir. musical: Edward Downes. Dir. d'escena: Antonello Madau-Diaz. (4) (El programa es va completar amb *Pagliacci*)

JAUME TRIBÓ



S'inclou una llista de les representacions de *Pagliacci* en la història del Gran del Teatre del Liceu. Els personatges principals són esmentats en l'ordre següent: Nedda (N), Canio (C), Pròleg (P), Tonio (T), Silvio (S), Beppe (Be). A continuació el director musical, el director d'escena, si s'escau, i el nombre de representacions entre parèntesis.

Nombre de representacions al Liceu: 84.

Estrena absoluta: Teatro Dal Verme de Milà, 21 de maig de 1892

Estrena a Barcelona i al Gran Teatre del Liceu: 25 de gener de 1895.

Última representació abans de l'actual temporada: 25 d'abril de 1991.

**Temporada 1894-95**
Hariclea Darclée (N), Giuseppe Moretti (C), Joaquim Aragó / Rogelio Astillero (T), Oreste Gennari (Be), Gabriel Hernández (S). Dir. musical: Francesco Spetrino (3) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Cavalleria rusticana* i fragments de *Faust*, *Manon* de Massenet i *Les huguenots*)

**Temporada 1898-99**
Emilia Corsi (N), Emilio De Marchi / Angelo de Constantí (C), Cesare Cioni (T), Enrico Giordan / Josep Massip (Be), Edoardo Sottolana (S). Dir. musical: Joaquim Maria Vehils. (6) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: el ballet *Arte e amore* d'Adriani, *Cavalleria rusticana* i fragments de *Les huguenots*, *Rigoletto* i *Tannhäuser*)

**Temporada 1907-08**
Emilia Corsi (N), Francesco Fazzini / Emilio De Marchi (C), Michele De Padova (T). Dir. musical: Vittorio Podesti. (9) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Cavalleria rusticana* i *Coppélia*)

**Temporada 1912-13**
Margot Kaftal / Mercè Llopart (N), Luigi Colazza (C), Luigi Silvetti / Adolfo Pacini (T), Vicenç Gallofré (Be), Domenico Viglione-Borghese / Titta Ruffo (P / S). Dir. musical: Vicente Petri / Giulio Falconi. (4) (El programa de cada funció es va completar amb aquestes opcions: *Cavalleria rusticana*, el ballet *Les deux pigéons* de Messager i fragments de *Manon* de Massenet i *Hamlet*)

**Temporada de primavera de 1913**
Mercè Llopart (N), Josep Palet (C), Adolfo Pacini (T), Vicenç Gallofré (Be), Domenico Viglione-Borghese (S). Dir. musical: Vicente Petri. (1) (El programa es va completar amb l'acte III de *Rigoletto*)

**Temporada 1914-15**
Maria de Ferran (N), Josep Palet (C), Riccardo Stracciari (P / T), Innocenci Navarro (S). Dir. musical: Josep Sabater. (1) (El programa es va completar amb els actes I i II de *Rigoletto*)

**Temporada 1915-16**
Adelina Agostinelli / Perla Barti (N), Egidio Cunego (C), Titta Ruffo (P / T), Vicenç Gallofré (Be), Romano Rasponi (S). Dir. musical: Alfredo Padovani. (2) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1916-17**
Maria Ross (N), Juan Elias (C), Francesco Maria Bonini (T), Mattia Battistini (P / S), Vicenç Gallofré (Be). Dir. musical: Alfredo Padovani / Josep Sabater. Dir. d'escena: Luis Paris. (2) (El programa es va completar amb *Maruxa*)

**Temporada 1918-19**
Bianca Stagno-Bellincioni (N), José García (C), Gaetano Rebonato / Carmelo Maugeri (T), Domenico Viglione-Borghese (P / S), Julià Oliver (Be). Director: Joaquim Vehils. Dir. d'escena: Eugeni Salarich. (3) (El programa de cada funció es va completar amb aques-

tes opcions: *Cavalleria rusticana* i l'acte II de *La favorite*)

**Temporada 1919-20**
Fidela Campiña (N), Josep Palet (C), Emilio Bione (T), Pietro D'Andria (S), Vicenç Gallofré (Be). Dir. musical: Franco Ghione. (3) (El programa es va completar amb *Balada de carnaval* de Vives)

**Temporada 1920-21**
Ada Sari (N), Giuseppe Campioni (C), Luigi Montesanto (P / T), Mario Basiola (S). Dir. musical: Giuseppe Baroni. (3) (El programa es va completar fragments de *La Gioconda* i *Ernani*)

**Temporada 1923-24**
Augusta Concato (N), Nino Piccaluga (C), Víctor Damiani (P / T), Marcos Redondo (S), Vicenç Gallofré (Be). Dir. musical: Giulio Falconi. Dir. d'escena: Gaspare Barterra. (1) (El programa es va completar amb un fragment d'*El príncep Ígor* i el ballet *La mort del cigne*)

**Temporada 1924-25**
Lydia Gorinskaia (N), Giuseppe Taccani (C), Carlo Galeffi (P / T), Víctor Damiani (S), Vicenç Gallofré (Be). Dir. musical: Vincenzo Bellezza. (2) (El programa es va completar amb *Die Dorfschule* de Weingartner)

**Temporada 1925-26**
Hina Spani (N), Costantino Folco-Bottaro (C), Josep Segura-Tallien (P / T), August Gonzalo (S), Vicenç Gallofré (Be). Dir. musical: Franco Paolantonio. Dir. d'escena: Filippo Dadò. (1) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1944-45**
Fidela Campiña (N), Cristóbal Altube (C), Raimon Torres (P / S), Ángel Anglada (T), Pedro Sais (Be). Dir. musical: Antoni Capdevila. Dir. d'escena: Joan Sangenís. (3) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1945-46**
Fidela Campiña (N), Antonio Vela (C), Carlos Guichandut (P / T), Antoni Cabanes (S), Fernando Linares (Be). Dir. musical: Antoni Capdevila. Dir. d'escena: Augusto Gonzalo. (3) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1952-53**
Lina Richarte (N), Antonio Annaloro (C), Raimon Torres (P / S), Antoni Cabanes (T), Didac Monjo (Be). Dir. musical: Argeo Quadri. Director d'escena: Augusto Cardi. (4) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1955-56**
Clara Petrella (N), Carlos Guichandut (C), Giuseppe Taddei / Aldo Protti (P / T), Manuel Ausensi (S), Glauco Scarlini (Be). Director: Ugo Rapalo. Dir. d'escena: Augusto Cardi. (3) (El programa es va completar amb *Il segreto di Susanna* de Wolf-Ferrari)

**Temporada 1961-62**
Lina Richarte (N), Angelo Lo Forese (C), Carlo Meliciani (P / T), Agustín Morales (S), Joan Lloveras / Francesc Lázaro / Jaume Aragall (Be). Dir. musical: Gianfranco Rivoli. Dir. d'escena: Arsenio Giunta. (3) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1965-66**
Dolores Pérez / Carme Lluch (N), Nikola Nikolov / Pedro Lavirgen (C), Aldo Protti (P / T), Agustín Morales (S), Joan Lloveras (Be). Dir. musical: Ottavio Ziino. Dir. d'escena: Riccardo Moresco. (4) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1971-72**
Nancy Stokes (N), Pedro Lavirgen (C), Sherrill Milnes (P / T), Vicenç Sardinero (S), José Manzaneda (Be). Dir. musical: Anton Guadagno. Dir. d'escena: Vittorio Patanè. (3) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)



**Temporada 1975-76**
Nicole Lorange (N), Plácido Domingo (P / C), Vicenç Sardinero / Guillermo Sarabia (P / T), Mario D'Anna (T), Enric Serra (S), Dalmau González (Be). Dir. musical: Giuseppe Morelli. Dir. d'escena: Maria Sofia Marasca. (4) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1980-81**
Ileana Sinnone (N), Giuseppe Venditelli / Pedro Lavirgen (C), Benito Di Bella (P / T), Enric Serra (S), Josep Ruiz (Be). Dir. musical: Francesco Maria Martini. Dir. d'escena: Didac Monjo. (4) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1981-82**
Christine Weidinger (N), Nunzio Todisco (C), Joan Pons (P / T), Enric Serra (S), Josep Ruiz (Be). Dir. musical: Eugenio Mario Marco. Dir. d'escena: Antonello Madau-Diaz. (3) (El programa es va completar amb *Il tabarro*)

**Temporada 1987-88**
Ileana Cotrubas (N), Giuseppe Giacomini (C), John Rawnsley (P / T), Enric Serra (S), Josep Ruiz (Be). Dir. musical: Edward Downes. Dir. d'escena: Antonello Madau-Diaz. (4) (El programa es va completar amb *Cavalleria rusticana*)

**Temporada 1990-91**
Ana María González / Verónica Villarroel (N), Giuseppe Giacomini / Bruno Sebastian (C), Piero Cappuccilli (P / T), Dmitri Hvorostovsky (P / S), George Fortune (T), Josep Ruiz (Be). Dir. musical: János Kulka. Dir. d'escena: Emilio Sagi. (5) (El programa es va completar amb *Il campanello* de Donizetti)

JAUME TRIBÓ

# English / Français



## ENGLISH VERSION

*Cavalleria rusticana* is a one-act opera, or «melodrama», by Pietro Mascagni. The libretto, by Guido Menasci and Giovanni Targioni-Tozzetti, is based on a short story by Giovanni Verga. It is considered the first opera produced by the Italian Verist school. Premiered in Rome in 1890, it immediately aroused great enthusiasm and has remained in the repertoire ever since. On account of its brevity, it is usually performed in a long-standing double bill (known as "Cav/Pag") with *Pagliacci*, the other great Verist opera comprising a prologue and two acts. The music and libretto of *Pagliacci* are both by Ruggiero Leoncavallo and it too was warmly received on its first performance in Milan in 1892. Both operas are about jealous lovers and end in death.

The prologue to *Pagliacci* is a veritable manifesto of musical Verism, which aimed to turn opera into a ruthless «slice of life» («squarcio di vita») reflecting the harshness of social reality, in opposition to the excesses of Romanticism. These notions, which stemmed directly from Italian literary Verism, itself inspired by Zola and French Naturalism, also affected the music: the orchestra now assumed the task of maintaining the narrative thread following the abolition of the closed structures of early 19th century opera.

*Cavalleria rusticana* is a rural drama set in a Sicilian village where passions run high and feelings are primary and violent. The young, innocent Santuzza tells Lucia – the embodiment of the Italian «Mamma» – that Turiddu, Lucia's son and her fiancé, is in love with Alfio's wife Lola and is having an affair with her. Santuzza makes a clumsy attempt to win back Turiddu's love but he, influenced by Lola, scornfully rebuffs her. Santuzza, in desperation, tells Alfio that his wife is unfaithful, thus triggering the irreversible tragedy. Alfio challenges Turiddu to a duel and the work concludes on the famous words of a local peasant woman: «Hanno ammazzato compare Turiddu!» (Our neighbour Turiddu has been killed).

The action of *Pagliacci*, which is based on a true story, takes place in a village in Calabria where a troupe of roving players have come to perform. The clown Canio is torn by jealousy because his wife Nedda has been unfaithful with Silvio, one of the villagers, and expresses his feelings in the famous aria «Ridi pagliaccio». In his despair he stabs Nedda as she is acting in a play about Harlequin and Columbine. Silvio rushes from his seat in the audience to save her and Canio stabs him with the same knife. The famous line «La commedia è finita» (The comedy is over) brings the opera to a close.

## CAVALLERIA RUSTICANA

*Cavalleria rusticana*, by Pietro Mascagni, is a one-act «melodrama» based on Giovanni Verga's play of the same title. It is considered the first opera of the Italian school of Verism. Premiered in 1890 at the Teatro Costanzi in Rome to wild acclaim, it was soon staged all over Italy, in Europe and America, and reached Barcelona and Madrid in 1891. It has remained in the international repertory ever since.

### ONLY ACT

It is Easter Sunday morning in a village square in Sicily. Around the square stand the church, the tavern, and mamma Lucia's house. A young girl, Santuzza, arrives and asks Lucia where her fiancé, Lucia's son Turiddu, has gone. Lucia says he is in Francofonte fetching wine for the feast, but Santuzza knows he was seen in the village early that morning. Alfio, the carter, who is married to Lola, comes to buy wine. Luccia repeats that Turiddu has gone to Francofonte to get some, but Alfio contradicts her as well, saying he saw him that morning near his own house.

The strains of Easter hymns can be heard from the church. Santuzza, in a dramatic romance, tells Lucia all about her relations with Turiddu. Before he left for the army, Turiddu was courting Lola but he came back to find her married to Alfio and consoled himself with Santuzza's love. But Lola was jealous and vowed to win him back. Now Turiddu is infatuated with her again and Santuzza, who suspects she is pregnant, feels dishonoured and wretched.

Turiddu appears on the square and reacts angrily to Santuzza's clumsy reproaches. Then Lola arrives singing a popular song. The two women exchange spiteful remarks and Turiddu, feeling ill at ease, follows Lola into church despite Santuzza's pleas. Santuzza, hurt and resentful, curses him. When Alfio arrives, she cannot contain herself and takes revenge by telling him about his wife's affair with Turiddu. Alfio reacts with cold fury and swears, to Santuzza's horror, that blood will flow before night falls.

The congregation comes out of church and the men go for a drink at the tavern. Turiddu proposes a toast, which is taken up by his companions. Alfio arrives, Turiddu offers him a glass of wine and meets with a surly refusal. Lola becomes alarmed. The other women, who are also uneasy, lead her away. Turiddu, accepting the inevitable, takes up Alfio's unspoken challenge. In accordance with local custom, the two duellists embrace and Turiddu bites Alfio's right ear. Then Turiddu remembers Santuzza and confesses, in moving terms, that he has wronged her. Alfio says he will wait for him behind the orchard.

Lucia arrives and Turiddu bids her farewell, asks for her blessing, and begs her to be a mother to Santuzza, whom he had promised to marry. Then he goes to keep his fatal appointment. Santuzza arrives and seeks comfort from Lucia. All the villagers are deeply apprehensive. Noises and cries are heard, some women rush in and one shouts out the terrible news: «Hanno ammazzato compare Turiddu!» (Our neighbour Turiddu has been killed!)

TERESA LLORET



## PAGLIACCI

Ruggero Leoncavallo's *Pagliacci* is a «drama» comprising a prologue and two acts. The libretto is by the composer himself. It was first given at the Teatro dal Verme in Milan in 1892, two years after the brilliant triumph of *Cavalleria rusticana* in Rome. It follows the principles of the new Verism school and is based on a true story: the case of an acrobat charged with murdering a woman out of jealousy, which was tried by Leoncavallo's father, a magistrate in Calabria. Some have compared the work to *La femme de Tabarin* by Catulle Mendès (1887) and *Un drama nuevo* (1867) by Joaquín Estébanez (a pseudonym of Manuel Tamayo y Baus). *Pagliacci* was greeted with enthusiasm and was subsequently staged in different parts of Italy and Europe (in Barcelona in 1895) and also in America. It remains part of the worldwide repertory.

The action takes place in the village of Montalto Uffugo in Calabria on the feast of the Assumption around 1865-1870.

### ACT I

The clown Tonio, a hunchback with a resentful character, appears through a chink in the curtain. He introduces himself as the personification of the «prologue» and sings a kind of aria in which the aim of the Verism school are set out: that of depicting a «slice of life», with Man playing the leading role. He concludes with a rousing «Andia! Incominiciate!» (Come on! Let's begin!).

A company of roving players have mounted their stage on the square of a small village. Farming folk in their Sunday best arrive to celebrate the feast day amid an atmosphere of merrymaking. Another clown, Canio, who is the manager of the company, announces the play. Tonio goes over to help Canio's wife Nedda, who is to play Colombina, to alight from a cart and Canio, in a fit of jealousy, hits him and shoves him away. Tonio leaves, swearing to get his own back. The farmers invite Canio to a glass of wine and start joking about Tonio. Canio's reply is both implacable and premonitory: though such conduct might raise a laugh on the stage, he will not tolerate it in real life.

Musicians arrive, the bells are ringing and the villagers strike up a lively popular song. When Nedda is left alone, she voices fear over her husband's reaction but eventually her attention is caught by the beautiful August afternoon and the flight of the birds and she dreams of freedom. Tonio arrives and gazes longingly at her but Nedda treats him with hostility and contempt. As she jeers at his declarations of love the tension rises and he becomes desperate. He threatens her and tries to kiss her, but Nedda lashes him across the face with a whip. His manner becomes more menacing until finally Nedda drives him away with insults. Then she is joined by Silvio, a villager who is her lover. She says Tonio's attitude frightens her and Silvio urges her to leave the troupe. Tonio, from his hiding place, overhears them agree to run away together that night and goes to tip off Canio. Canio bursts in shouting but Silvio manages to escape. Tonio's cynical laughter incurs Nedda's scorn. Then Canio demands to know the name of her lover but Nedda stoutly refuses to tell him. Canio is so incensed that he attacks her, but the young clown Beppe arrives and reminds him that the show is about to start.

This brings Canio back to earth. Tonio persuades him to pretend all is well and suggests he postpone his revenge till the show is over. Canio bemoans his predicament: he must make the audience laugh while all he wants to do is cry. His confession reaches its climax in the words «Ridi, Pagliaccio» (Laugh, clown!).

### ACT II

The setting is unchanged but night has fallen and the audience are arriving. Nedda, who is collecting the money, begs Silvio to be cautious.

The show begins. Colombina (Nedda), knowing that her husband Pagliaccio (Canio), will not be back till late, is waiting for her lover, Arlecchino (Beppe). Arlecchino is heard outside singing a serenade, but when Colombina gives him the signal to enter, Taddeo (played by Tonio) comes in with the shopping. A comical scene ensues in which Taddeo, overacting, claims that he too is in love with Colombina and intends to take advantage of her husband's absence. Arlecchino intervenes, grabs Taddeo by the ear, beats him, and throws him out, to the great amusement of the village audience. While Taddeo keeps an eye out for Colombina's husband, the two lovers get supper ready. Arlecchino suggests that Colombina give Pagliaccio a sleeping draught so that they can leave that night.

Taddeo comes to warn them that Pagliaccio has arrived in a rage and is looking for a weapon to wreak vengeance. Arlecchino escapes through the window, reminding Colombina of their rendezvous. Canio enters in his Pagliaccio costume and starts rebuking Nedda. His jealousy has been rekindled but for a while he tries to conceal it and go on with his role. He asks Colombina about the man who was with her and she says it was only Taddeo. Taddeo remarks ironically that Colombina is virtuous and hates telling lies. At this the audience roars with laughter and Canio, taking it as a personal insult, loses control.

The action in the final scene is no longer part of the play. Canio tells the audience that he is entitled to act like any other man and demands once more to know the name of his wife's lover. When Nedda tries to go on with her role, he rudely interrupts her and sings his last aria, «No! Pagliaccio non son» (No, I am not a clown). In it he reveals that he took Nedda in when she was a starving orphan, gave her his name and his love, and she has rewarded his trust with ingratitude. As events speed up, the countryfolk begin to wonder if they are witnessing a play or reality. Beppe tries in vain to avert disaster, Canio frantically insists on knowing the identity of Nedda's lover and Nedda persists in her refusal. Canio grabs a knife from the table and stabs her. As she collapses, she calls for Silvio, who rushes forward, whereupon Canio stabs him too. Canio brings the opera to a close by turning to the audience and uttering the familiar closing words of the Commedia dell'Arte: «La commedia è finita».

TERESA LLORET



## VERSION FRANÇAISE

*Cavalleria rusticana* est un opéra en un acte de Pietro Mascagni, sur un livret de Guido Menasci et Giovanni Targioni-Tozzetti d'après une nouvelle de Giovanni Verga. Créé avec succès à Rome en 1890 et inscrit au répertoire depuis lors, ce « mélodrame » passe pour être le premier opéra du vérisme musical italien. En raison de sa brièveté, il est généralement représenté suivi de *Pagliacci*, un autre grand opéra vériste en un prologue et deux actes de Ruggero Leoncavallo, créé à Milan en 1892 avec un succès similaire. Ces deux opéras, qui portent sur la jalousie et la mort, composent un programme double connu par les amateurs sous le nom de « Cav/Pag ».

Le prologue de *Pagliacci* constitue un authentique manifeste du vérisme musical, selon lequel l'opéra doit être, loin des excès du romantisme, une vraie « tranche de vie » (squarcio di vita) tirée de la réalité sociale la plus dure. Ce mouvement, issu directement du vérisme littéraire – dont le chef de file était Giovanni Verga et qui était l'héritier du naturalisme français de Zola –, s'est étendu au langage musical, avec une continuité narrative assurée par l'orchestre et l'abolition des structures fermées de l'opéra du XIXe siècle.

*Cavalleria rusticana* présente un drame rural qui a lieu dans un petit village sicilien, où les passions sont exacerbées et les sentiments élémentaires et violents. Santuzza, une jeune fille innocente et naïve, vient dire à Lucia, paradigme de la mamma italienne, que Turiddu, son fiancé et fils de Lucia, est, en réalité, amoureux de Lola, mariée à Alfio, et qu'il entretient avec elle une liaison secrète. De façon maladroite, Santuzza tente de récupérer l'amour de Turiddu, lequel, obsédé par Lola, la traite avec mépris. En plein désarroi, la jeune fille révèle à Alfio, le mari de Lola, les relations amoureuses de sa femme, déclenchant ainsi une tragédie inéluctable. Alfio provoque en duel Turiddu et l'œuvre s'achève sur la voix d'une villageoise qui s'écrie : « Hanno ammazzato compare Turiddu ! » (Turiddu est mort).

Dans *Pagliacci*, inspiré d'un fait réel, l'action se déroule dans un village de Calabre où vient s'installer une troupe de théâtre ambulant pour donner un spectacle. Le comédien Canio est la proie d'une insupportable jalousie à cause de la liaison de sa femme Nedda avec Silvio, un homme du village. Après avoir chanté le fameux air « Ridi, pagliaccio » (« Ris donc, paillasse »), Canio tue sa femme au cours d'une représentation où elle joue le rôle de Colombine en compagnie d'Arlequin. Lorsque l'amant, présent dans le public, se précipite pour porter secours à sa bien-aimée, Canio le poignarde avec le même couteau. La phrase finale est, elle aussi, plus que célèbre : La commedia è finita.

## CAVALLERIA RUSTICANA

*Cavalleria rusticana*, de Pietro Mascagni, est un « mélodrame » en un acte inspiré de la nouvelle du même nom de Giovanni Verga. Créé en 1890 au Teatro Costanzi, à Rome, il remporte un succès retentissant et ne tarde pas à être joué dans toute l'Italie puis ailleurs en Europe (notamment à Barcelone et à Madrid, en 1891) et en Amérique. Considéré comme le premier opéra du vérisme musical italien, il n'a cessé d'être régulièrement donné dans les plus grandes salles depuis sa création.

### ACTE UNIQUE

La place d'un petit village sicilien, le jour de Pâques. On y voit l'église, la taverne et la boutique de vins tenue par Mamma Lucia et son fils Turiddu. Survient Santuzza, la fiancée de ce dernier, qui demande à parler au jeune homme. Lucia lui répond qu'il est allé à Francofonte chercher du vin pour les festivités, mais la jeune femme affirme qu'on l'a vu dans le village au petit matin. Le charretier Alfio, époux de Lola, entre à son tour pour acheter du vin et Mamma Lucia lui dit, à lui aussi, que Turiddu est allé s'en procurer à Francofonte. Alfio dément car il a vu le jeune homme, le matin même, non loin de chez lui.

De l'église s'élèvent les chants de la liturgie pascale. Santuzza et Lucia restent seules. Dans une romance à forte intensité dramatique, la jeune femme raconte à Lucia son histoire d'amour avec son fils : avant de partir pour l'armée, Turiddu était amoureux de Lola, mais, à son retour, il l'a retrouvée mariée à Alfio et c'est alors qu'il s'est consolé dans les bras de Santuzza. Or Lola, jalouse, est maintenant parvenue en secret à récupérer son ancien amant. Santuzza, déshonorée (on devine qu'elle attend un enfant), se laisse aller au désespoir.

Turiddu arrive sur la place. Il est accueilli par les reproches virulents et maladroits que lui adresse Santuzza et qui déclenchent sa fureur. Lola s'approche en chantant une chanson populaire et Turiddu est maintenant pris au piège entre ces deux femmes qui échangent des railleries venimeuses. Avant d'entrer dans l'église à la suite de Lola, il réagit violemment aux supplications de Santuzza ; blessée, la jeune femme le maudit. Voyant sortir Alfio, Santuzza se précipite, sans réfléchir un seul instant, pour révéler au mari la liaison de sa femme avec Turiddu. Alfio, saisi d'une froide colère, déclare à la jeune femme éperdue que le sang coulera avant la nuit.

Les villageois sortent de l'église, les hommes s'attardent pour boire un verre devant la taverne. Turiddu entonne une chanson joyeuse que tous reprennent en chœur. Alfio s'approche et Turiddu lui offre un verre de vin, que le charretier refuse de façon insultante. Lola s'alarme, et les autres femmes du village, inquiètes elles aussi, l'emmènent. Turiddu comprend et accepte le défi tacite lancé par Alfio. Comme le veut la coutume sicilienne, les deux hommes s'embrassent et Turiddu mord l'oreille droite du charretier. Turiddu a une pensée pour Santuzza et ses remords sont bouleversants. Alfio se dirige vers le verger où aura lieu le duel.

Turiddu fait venir sa mère. Il dit adieu à Mamma Lucia et lui demande sa bénédiction ainsi que de prendre soin de Santuzza, qu'il avait promis de conduire à l'autel. Puis il sort à la rencontre de son destin. Santuzza vient se réfugier auprès de la mamma ; la consternation est générale. Un groupe de femmes entre bruyamment et l'une d'elles s'écrit dans un terrible hurlement : « Hanno ammazzato compare Turiddu ! » (Notre compagnon Turiddu a été tué !).

TERESA LLORET



## PAGLIACCI

*Pagliacci* (Paillasse), de Ruggero Leoncavallo, est un drame en deux actes précédés d'un prologue. Cet opéra, dont le compositeur a écrit lui-même le livret, a été créé au Teatro dal Verme, à Milan, en 1892, soit deux ans après le triomphe, à Rome, de *Cavalleria rusticana*. Fidèle aux principes de la nouvelle école vériste et inspirée d'un fait réel – une enquête menée par le père de Leoncavallo, magistrat en Calabre, à propos d'un assassinat perpétré par un saltimbanque jaloux –, cette œuvre est à rapprocher, selon certains critiques, de *La Femme de Tabarin* (1887), de Catulle Mendès, et de *Un drama nuevo* (1867), de Joaquín Estébanez (pseudonyme de Manuel Tamayo y Baus). Elle obtient un succès considérable dès sa création puis est donnée dans plusieurs salles italiennes, avant d'être représentée dans différentes villes européennes (dont Barcelone, en 1895) et américaines. Elle n'a pratiquement jamais cessé d'être jouée ici ou là depuis. L'action se déroule à Montalto Uffugo, un village de Calabre, un 15 août, dans les années 1865-1870.

### ACTE I

Alors que le rideau est encore baissé apparaît Tonio. Ce clown bossu plein de ressentiments, membre d'une troupe de comédiens, ouvre la représentation par une véritable allégorie du « prologue », qu'il chante dans une sorte d'aria constituant un manifeste de la nouvelle école vériste. Il nous explique que le propos sera ici de rendre compte d'une « tranche de vie » dans laquelle l'homme est le personnage central et conclut par un grandiloquent « Andia ! Incominiciate ! » (Allons, place au théâtre !).

La place du village où s'est installée la troupe de comédiens ambulants. Dans une ambiance bon enfant, les villageois endimanchés célèbrent la fête de l'Assomption et Canio, le directeur de la troupe, annonce le spectacle. Arrive Nedda, sa femme, qui va jouer le rôle de Colombine. Lorsqu'elle s'apprête à descendre de la voiture, Tonio s'approche pour l'aider, ce qui déclenche chez Canio une furieuse réaction de jalousie ; il pousse Tonio sur le côté et le gifle. Le clown s'éloigne en jurant de se venger. Les villageois, qui ont invité Canio à prendre un verre de vin, se mettent à se moquer de Tonio. La réplique de Canio est aussi sèche que prémonitoire : il n'entend pas tolérer dans la vie réelle ce qui est susceptible de provoquer le rire au théâtre.

Les musiciens arrivent, les cloches sonnent, les villageois entonnent une joyeuse chanson populaire. Seule en scène, Nedda, d'abord inquiète de la réaction de son mari, évoque bientôt la beauté de cet après-midi d'été et le vol des oiseaux, elle rêve de liberté. Entre Tonio, qui visiblement veut lui faire la cour, mais il est accueilli par le mépris. S'ensuit une scène empreinte d'une grande tension dramatique : Tonio avoue son amour à Nedda, mais celle-ci se moque de lui ; désespéré, il la menace et tente de l'embrasser, mais il reçoit un coup de fouet au visage pour toute réponse ; il la menace à nouveau, avec plus de force, et Nedda lui répond par de cuisantes insultes et le chasse. Arrive Silvio, un villageois amant de Nedda. Elle lui raconte ce qu'il vient de se passer et Silvio la supplie de quitter la troupe. Tonio assiste sans être vu à la fin de la rencontre entre les deux amants, qui se mettent d'accord pour s'enfuir le soir même. Il sort pour avertir Canio. Ce dernier accourt en poussant un cri sauvage, mais il ne parvient pas à rattraper Silvio. Le rire cynique de

Tonio déclenche, une fois de plus, le mépris de Nedda ; Canio veut à tout prix connaître le nom du fugitif, mais la jeune femme refuse absolument de le livrer. Hors de lui, Canio se précipite sur Nedda pour la tuer mais Beppe, le jeune clown, survient pour leur rappeler que le spectacle doit bientôt commencer.

Canio prend tout à coup conscience de la réalité ; Tonio lui suggère de faire comme si de rien n'était et d'attendre la fin du spectacle pour assouvir sa vengeance. Resté seul, Canio chante sa souffrance et somme le personnage qu'il joue de rire et de faire rire alors que lui n'a qu'une envie, pleurer : c'est l'air de « Ridi, Pagliaccio » (Ris, bouffon !).

**ACTE II**

Même décor qu'au premier acte, avant la représentation du soir. Le public arrive pour le spectacle. Nedda, qui tient la caisse à l'entrée, échange quelques mots avec Silvio, lui conseillant d'être prudent. Le spectacle commence. Nedda est déguisée en Colombine, et, profitant d'une absence de Paillasse (Canio), son mari, elle attend son amant Arlequin (Beppe). On entend ce dernier arriver en chantant une sérénade et Colombine (Nedda) lui fait le signe convenu pour qu'il puisse entrer. C'est à ce moment qu'apparaît Taddeo (Tonio), de retour du marché. Amoureux de Colombine, il entend, lui aussi, en forçant le trait pour rendre la scène comique, profiter de l'absence du mari. Arlequin l'attrape par l'oreille et le fait sortir à coups de pied, sous les éclats de rire des spectateurs. Taddeo sort alors pour faire le guet et avertir de l'arrivée du mari. Les deux amants préparent un dîner. Arlequin a apporté un somnifère que Colombine devra faire absorber à son mari, pour protéger leur fuite pendant la nuit.

Taddeo annonce l'arrivée de Paillasse, qui, furieux, cherche une arme pour se venger. Arlequin sort par la fenêtre tandis que Colombine lui adresse ses derniers mots : « À ce soir, bien-aimé, et je serai tienne pour toujours ! » Canio, toujours censé jouer le rôle de Paillasse, entre furieusement et s'emporte contre Nedda. Il sent renaître sa jalousie de plus belle et interroge Colombine sur la présence d'un autre homme. La jeune femme assure qu'il s'agissait de Taddeo, lequel, sur le ton de la raillerie, affirme que Colombine est pure et déteste le mensonge. Les rires du public finissent par déstabiliser Canio, qui, sortant de son rôle, les reçoit comme un affront personnel.

Canio ne joue plus, la scène finale n'est plus de la fiction. Il prend le public à témoin pour lui dire qu'il a le droit de réagir comme tout autre homme se trouvant dans une telle situation. Il exige de sa femme le nom de son amant, comme il l'a fait précédemment, mais quand elle répond comme le ferait Colombine, il l'interrompt brutalement et chante son dernier air, « No ! Pagliaccio non son ». On apprend qu'il a recueilli Nedda, orpheline et misérable, qu'il lui a donné son nom et son amour, qu'il lui a fait entièrement confiance et qu'elle n'a répondu à tout cela que par de l'ingratitude. La fin se précipite. Le public commence à se demander s'il est face à la fiction ou à la réalité. Beppe tente en vain d'éviter un désastre, Canio insiste obstinément pour connaître le nom de l'amant, que Nedda refuse tout aussi obstinément de donner. Il attrape le couteau qui est sur la table et frappe durement Nedda à la poitrine. Elle tombe en appelant Silvio. Ce dernier se précipite, mais Canio le frappe au cœur avec le même couteau. Il se tourne ensuite vers le public et met fin à l'opéra par la phrase célèbre de la Commedia dell'Arte : « La commedia è finita. »

TERESA LLORET



# Pròximes funcions

## Concert Rolando Villazón

Obres de Wolfgang Amadeus Mozart, Gaetano Donizetti i Jules Massenet; àries de sarsuela i cançons mexicanes de Grever i Lara.

Solista:
Rolando Villazón, *tenor*

Orquestra del Gran Teatre del Liceu (formació de cambra)

Director d'orquestra:
Michael Hofstetter

Diumenge, 3 d'abril, 17.00 h

## IT Dansa

Direcció artística: Catherine Allard

**Sechs Tänze**
Coreografia: Jiří Kylián
Música: Wolfgang Amadeus Mozart

**Minus 16**
Coreografia: Ohad Naharin
Música:
Pablo Beltrán Ruiz, Luiz Antonio & Djalma Ferreira, Carl Ford, Percy Faith, Paul Lincke, Harold Arlen, Antonio Vivaldi

Coproducció:
Gran Teatre del Liceu / IT Dansa / Grec'09

El Petit Liceu al Gran Teatre del Liceu
Sessions familiars

Diumenge, 10 d'abril, 11.00 h

## El retablo de Maese Pedro
**de Manuel de Falla**

Direcció d'escena: Enrique Lanz
Direcció musical: Alfons Reverté
Escenografia i titelles: Enrique Lanz
Il·luminació: Alberto Rodríguez
Coproducció:
Gran Teatre del Liceu / Teatro Real (Madrid) / Teatro Calderón (Valladolid) / Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) / Teatro de la Maestranza (Sevilla) / Ópera de Oviedo / amb la col·laboració de la Junta de Andalucía
Compañía Etcétera

El Petit Liceu al Gran Teatre del Liceu
Sessions familiars
Dissabte, 16 d'abril, 12.00 h
Diumenge, 17 d'abril, 11.00 h

## La primera cançó

Idea original: Reina Capdevila, Xavier Pujol
Música original, versions i direcció musical: Mariona Vila
Direcció d'escena i guió: Anna Llopart
Producció: Gran Teatre del Liceu

El Petit Liceu al Gran Teatre del Liceu (Foyer)
Sessions familiars
Dissabte, 30 d'abril, 10.45, 12.45 i 18.00 h

Dissabte, 7 de maig, 10.45, 12.45 i 18.00 h



## L'orquestra dels animals

Òpera a Secundària

Música: Andrea Basevi
Direcció musical: Elisenda Carrasco
Direcció d'escena: Anna Llopart
Nova coproducció:
Gran Teatre del Liceu / Institut Municipal d'Educació de Barcelona (IMEB) / Jove Orquestra Nacional de Catalunya (JONC)

El Petit Liceu al Teatre-Auditori Sant Cugat
Sessions familiars
Dissabte, 7 de maig, 10.45 i 12.45 h
Diumenge, 8 de maig, 10.45 i 12.45 h

## El caçador furtiu *(Der Freischütz)*
**de Carl Maria von Weber**

Peter Seiffert / Lance Ryan, Petra-Maria Schnitzer / Soile Isokoski, Albert Dohmen / Lars Woldt, Ofèlia Sala / Elena de la Merced, Manel Esteve Madrid, Rolf Haunstein, Lauri Vasar, Matti Salminen, Àlex Brendemühl

Direcció musical: Marc Albrecht
Direcció d'escena: Peter Konwitschny
Escenografia i vestuari: Gabriele Koerbl
Il·luminació: Hans Toelstede
Producció:
Hamburgische Staatsoper

Orquestra Simfònica i Cor del Gran Teatre del Liceu

Dijous, 12 de maig, 20.00 h, torn H
Diumenge, 15 de maig, 17.00 h, torn T
Dimarts, 17 de maig, 20.00 h, torn PA
Dimecres, 18 de maig, 20.00 h, torn D
Divendres, 20 de maig, 20.00 h, torn PB
Dissabte, 21 de maig, 20.00 h, torn C
Dilluns, 23 de maig, 20.00 h, torn PC
Dimarts, 24 de maig, 20.00 h, torn B
Divendres, 27 de maig, 20.00 h, torn E
Diumenge, 29 de maig, 17.00 h, torn PD
Dilluns, 30 de maig, 20.00 h, torn A

Coordinació: **Juan Carlos Olivares.**
Disseny del programa de mà: **Susana Rodríguez.**
Impressió: **Grafos S. A.  D.L. B-13.406-2011.**
Publicitat: **Creació i Gestió d'Actes Culturals, s. l. (Gestac).**
Coberta: ***Congrés de clowns* (fragment, 1935).**
**Fotografia d'Edward J. Kelty.**
Traduccions: **TCS, Discobole, Jacqueline Hall.**
Assessorament lingüístic: **Francesc X. Navarro.**

El Gran Teatre del Liceu ha obtingut la certificació ISO 14001 (International Standard Organization) / EMAS (Ecomanagement and Audit Scheme).

PATEK PHILIPPE
GENEVE

Inicie su propia tradición.

Calendario Anual
Cronógrafo Ref. 5960P

uniónsuiza
1854

Diagonal 482
93 416 11 11
**Barcelona**

Rambla Catalunya 17
93 318 20 38
**Barcelona**

Gran Vía 26
91 522 15 58
**Madrid**

**www.unionsuiza.com**