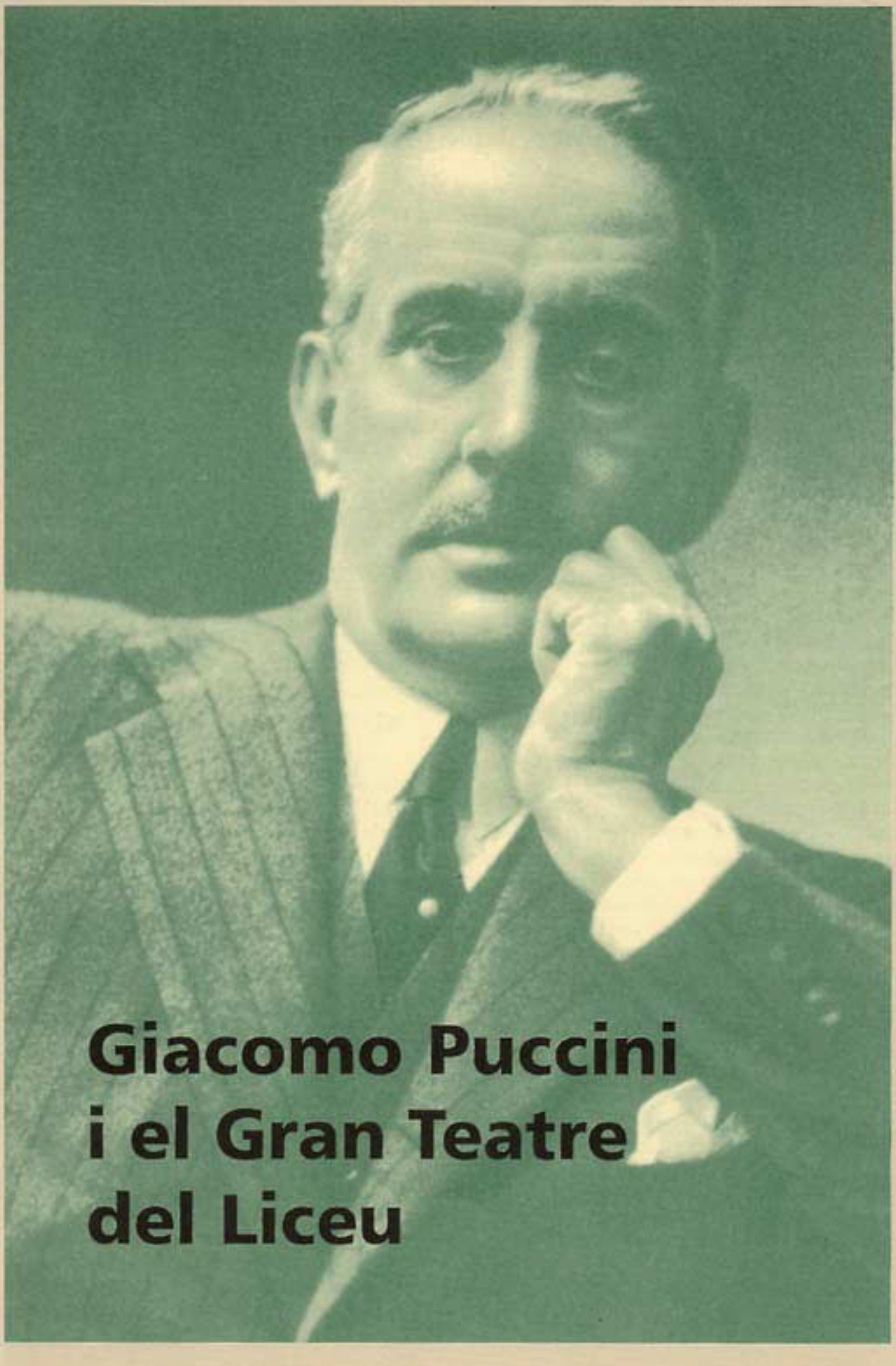
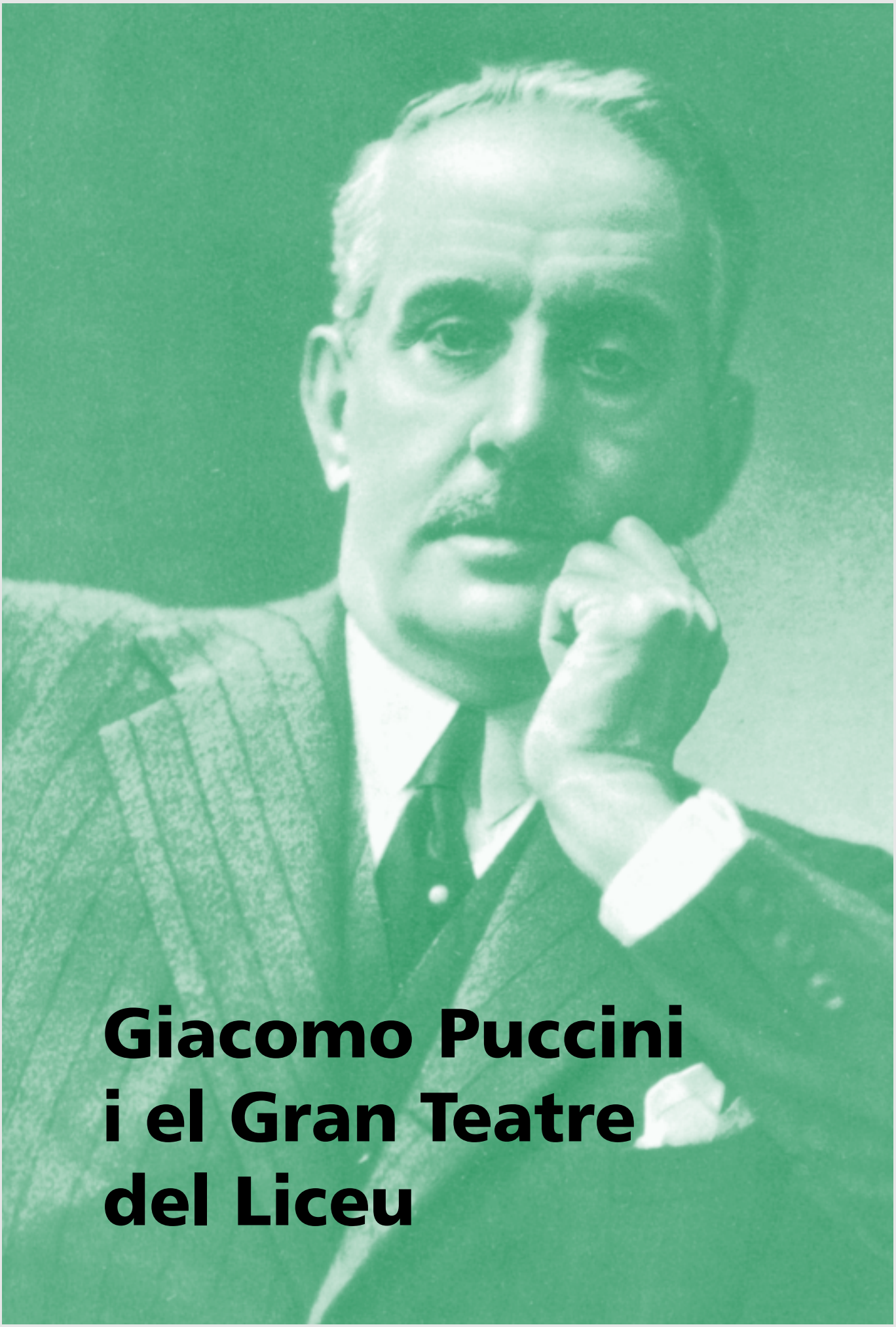


Giacomo Puccini i el Gran Teatre del Liceu



Giacomo Puccini i el Gran Teatre del Liceu

Presentació

Fernando Sans Rivière
Mariano Lambea Castro
Departament de Musicologia.
Institució Milà i Fontanals. CSIC

La tardor de 1999 viu un esdeveniment del més gran relleu cultural a la ciutat de Barcelona: la reinauguració del Gran Teatre del Liceu després del seu segon incendi, el gener de 1994. Cinc anys més tard, s'ha fet realitat el desig que van expressar tant els ciutadans de Barcelona com totes les institucions del país de reconstruir el Gran Teatre del Liceu, amb similars criteris estilístics i en el mateix lloc que havia ocupat des del 1847. D'aquesta manera, torna a néixer, de les seves cendres, el Gran Teatre del Liceu com el teatre d'òpera més modern del món, per omplir dues necessitats de la societat catalana; d'una part, continuar amb la vida operística, ara més ampliada i més actualitzada, en una ciutat la tradició lírica de la qual es remunta a quasi 250 anys; de l'altra, dotar Catalunya d'una infraestructura cultural imprescindible per a les seves aspiracions de prestigi internacional.

L'exposició «Els intèrprets puccinians en el Gran Teatre del Liceu» vol ser una aportació més al gaudi que significa la reinauguració del nostre principal i històric centre operístic.

Fer una mirada sobre el que ha estat la relació del Gran Teatre del Liceu amb l'obra operística de Giacomo Puccini és, tal com ha escrit Roger Alier, «un exemple molt útil per a la reflexió sobre la qüestió sempre candent en el camp de la història de la música, i particularment de l'òpera, de quin valor es pot atorgar a les creacions musicals en un moment donat, i de quin crèdit cal concedir a les persones ideològicament motivades que intenten imposar determinats gustos als seus col·legues i conciutadans, en un intent —inútil, no cal dir, a la llarga— de fer triomfar llurs pròpies idees i concepcions». En aquest sentit, cal tenir en compte que no fou fins ben entrat el segle xx —dècada dels quaranta— que es començà a reconèixer la tasca operística de Puccini i que, gràcies al treball d'alguns musicòlegs, s'ha pogut avaluar, en la seva autèntica dimensió, el que signifiquen les seves creacions, les quals es caracteritzen per una instrumentació de gran qualitat, el sentit dramàtic, la utilització d'uns leitmotive de forma original i també diverses innovacions creadores en el seu llenguatge, etc.

L'èxit de Puccini en el Gran Teatre del Liceu té molt a veure també amb el paper que els intèrprets de les seves òperes han tingut; com ha dit Marcel Cervelló, a més de la teatralitat de la música i del lirisme, la nova vocalitat, fortament empeltada de cant verista, hi té un gran paper. El repertori d'intèrprets puccinians ha estat important; així, el primer terç del segle xx vingué marcat per sopranos com Carelli, Mazzoleni, Dalla Rizza i Pampanini, barítons com Battistini o Titta Ruffo i tenors com Schipa, Anselmi, Bonci, Lázaro o Fleta. A partir dels anys quaranta, noms com els de Mercè Capsir, Giacomo Lauri-Volpi, Caniglia, Filippeschi, Victòria dels Àngels, Renata Tebaldi, Zeani, Kabaivanska, Freni, Caballé, Aragall, Ausensi, Domingo o Josep Carreras han donat vida als personatges puccinians, en unes actuacions que es poden considerar autèntiques creacions operístiques, de manera que el Gran Teatre del Liceu ha esdevingut una seu d'excel·lència per a la representació de les obres de Puccini.

La reinauguració del Gran Teatre del Liceu el 7 d'octubre de 1999 amb *Turandot*, l'última òpera de Puccini, esdevé més que el desig de tancar i oblidar el mal fat de viure un lustre sense l'emblemàtic coliseu operístic de la Rambla barcelonina: representa donar continuïtat a una història que, cada vegada més, ens projecta cap al futur.

Montserrat Caballé caracteritzada com a Turandot al Liceu, la temporada 1979-80.

La recepció crítica de Puccini en el Liceu

Roger Alier
Professor de la Universitat de Barcelona
Crític musical de La Vanguardia

La història de la recepció de les òperes de Puccini en el Liceu és instructiva, i ens proporciona un exemple molt útil per a la reflexió sobre la qüestió sempre candent en el camp de la història de la música, i particularment de l'òpera, de quin valor es pot atorgar a les creacions musicals en un moment donat, i de quin crèdit cal concedir a les persones ideològicament motivades que intenten imposar determinats gustos als seus col·legues i conciutadans, en un intent —inútil, no cal dir, a la llarga— de fer triomfar llurs pròpies idees i concepcions.

Les dues primeres òperes escrites per Puccini en els seus anys juvenils, *Le Villi* (1884) i *Edgar* (1889), no van arribar a estrenar-se mai en el Gran Teatre del Liceu. La primera fou posada en escena només recentment a Catalunya (Festival de Peralada, 1989), i la segona va ser inesperadament contractada poc després d'estrenada, pel Teatro Real de Madrid, fet que va permetre que Puccini viatgés per primera vegada a l'estranger per tal de presenciar la seva òpera a Madrid. *Edgar* no s'ha fet mai a Catalunya.

La primera creació pucciniana que va arribar al Liceu va ser el seu tercer títol, *Manon Lescaut*, estrenada a Torí l'1 de febrer de 1893. Al Liceu hi va arribar en la temporada de primavera del 1896 (5 d'abril), amb l'aleshores soprano romanesa Hariclea Darclée en el paper principal. No cal dir que el públic d'aleshores preferia la *Manon* de Massenet, molt més popular i representada en aquells anys, i, per això precisament, presa com a model d'òpera francesa pel pintor Ramiro Lorenzale per a col·locar-la sobre el prosceni del Liceu, a la banda esquerra. No fou fins els anys 1960 ben entrats, que la *Manon Lescaut* de Puccini va imposar-se en popularitat per damunt de la seva rival francesa.

De moment, doncs, el nom de Puccini no deia gran cosa als espectadors habituals del Liceu barceloní. Però aquesta opinió indiferent va canviar de cop quan el 1898 va arribar *La bohème* de la mà de dos intèrprets excepcionals que van fer augmentar la passió per la música pucciniana: Rosina Storchio, com a Mimí, i Alessandro Bonci com a Rodolfo.

Governava aquells anys l'opinió operística general a Barcelona, un petit grup format pels principals crítics de la premsa, guanyada aleshores a la música wagneriana després d'una llarga campanya en la qual alguns crítics havien adoptat una postura radical: tot el que era meridional, ja fos l'òpera italiana com la literatura o bé l'arquitectura o la política, era la viva estampa de la decadència i de la ruïna i havia de ser eliminat al més aviat possible. Només del Nord podia venir la salvació. Però davant l'èxit indubtable de *La bohème* en el Liceu del 1898, els crítics més significats d'aquells anys van haver d'empassar-se les seves opinions negatives i admetre, amb boca petita, que l'òpera de Puccini potser no tenia gaires mèrits, però almenys això sí que ho tenia: era molt popular. Malgrat tot, no deixaven d'expressar la seva veritable opinió així que podien, com podem apreciar en aquests comentaris del compositor i crític Felip Pedrell en el seu llibre *Músicos contemporáneos y de otros tiempos* (París, Ollendorf, s.d., cap al 1905):

> […] La bohème, ópera que yo no conocía y que no he tenido, después, deseos de volver a oir.
>
> […] Puccini [*tenia*] un talento positivo y real, pero descarriado, [*que*] me inspiraba verdadera conmiseración.

La bohème tenia la benedicció del públic, i la crítica hostil —prou n'eren conscients— no hi podia fer res, limitant-se a «sorprendre's» d'aquest èxit o a minimitzar-lo una mica. Les reposicions d'aquesta òpera, els primers anys, foren contínues i el públic quedava fascinat pel sentit dramàtic, la bellesa melòdica i la teatralitat de la quarta òpera de Puccini, que mentrestant escrivia el seu títol següent amb els seus llibretistes, ara habituals, Luigi Illica i Giuseppe Giacosa.

Amb el precedent de *La bohème*, no és estrany que l'empresari del Liceu, que aquests anys era Albert Bernis, wagnerià convençut, programés el següent títol puccinià, *Tosca*, tan bon punt va poder adquirir-ne els drets de representació. *Tosca* va arribar al Liceu el 30 de març de

Escenografia de Ramon Batlle i Gordó per a La Bohème *(Gran Teatre del Liceu, 1951).*

Giacomo Puccini

1902, amb la soprano catalana Carme Bonaplata Bau en el paper principal, el tenor Giuseppe Agostini i el barítón català Ramon Blanchart.

L'òpera, més violenta i contrastada que *La bohème*, no va tenir la mateixa acollida que l'anterior, encara que en general va agradar. Però la crítica, gairebé unànimement antipucciniana, va aprofitar aquest menor entusiasme per atacar el nou títol d'una manera furibunda, insistint en la monstruositat de la figura de Scarpia i la manca de sentit teatral del tercer acte.

Joaquim Pena, que en aquests anys exercia la seva dictadura musical en la revista *Joventut*, va recórrer a una excusa (un diàleg imaginari amb una altra persona) per al·ludir a l'estrena sense fer-ne crítica; d'altres van emetre opinions negatives o hostils. Malgrat aquests atacs, en successives reposicions *Tosca* va convertir-se també en un títol molt apreciat del públic del Liceu.

Marc-Jesús Bertran, en el seu llibre *El Gran Teatre del Liceu* (Barcelona, Oliva de Vilanova, 1930, edició catalana), gairebé trenta anys després de l'estrena de *Tosca*, es lamentava encara dient d'aquesta òpera que

> L'obra de Puccini —som esclaus de la veritat!— ha arribat a quedar de repertori al Liceu, ens estimaríem més no tenir de consignar-ho.

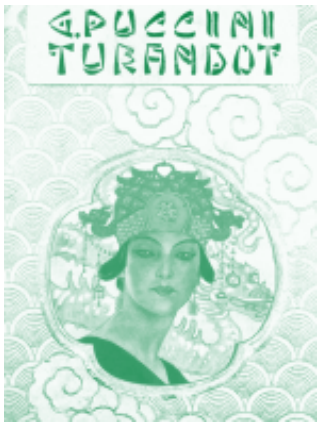
Un dels motius adduïts per atacar Puccini —i, encara més, els altres compositors veristes— era que les seves obres servien els interessos d'entitats editorials italianes (al·ludint a les cases Ricordi i Sonzogno, de Milà).

L'òpera següent de Puccini, *Madama Butterfly*, va arribar força tard al Liceu, el 10 de desembre de 1909; s'havia representat bastant abans que al Liceu en el Teatre del Bosc, de Gràcia. Aquest retard va fer que la recepció crítica de l'obra quedés diluïda, i, com que la generació més aferrissadament modernista ja havia començat a passar, els atacs antipuccinians van minvar una mica. A més, *Madama Butterfly* no trigaria a ser tan popular o més que *La bohème*: entre el 1913 i el 1943 es va programar absolutament cada any —ja fos a la temporada d'hivern o a la de primavera, i a vegades a totes dues.

De la mateixa manera fou poc atacada l'estrena de *La fanciulla del West*, quan va arribar al Liceu el 1915, amb Giuseppe Taccani i Elsa Racanelli.

La menor violència dels atacs no treu que la generació del Noucentisme no fos gaire més generosa amb Puccini. Les òperes següents del compositor van trigar molt a arribar al Liceu: *La rondine* el 1954, i *Il Trittico*, malgrat haver estat programat el 1932, es va haver d'esperar fins al desembre de 1948. Però quan el Liceu va presentar, el desembre de 1928, per iniciativa de l'empresari Mestres i Calvet, l'obra pòstuma, *Turandot*, amb Iva Pacetti, Antonio Melandri i Maria Laurenti (Liú), dos anys després de l'estrena absoluta a la Scala de Milà, encara foren molts els crítics que van tòrcer la boca i van parlar negativament de l'obra, de la mateixa manera com ho havien fet, quatre anys abans, arran de la mort de Puccini. Baltasar Samper va dir, a *La Publicitat*, que hi havia «molt poca música a la partitura» i un altre noucentista com Joan Llongueras va assegurar que *Turandot* era inferior a d'altres òperes de Puccini i que a més ni l'emocionava ni li interessava.

La recepció pucciniana no va començar a canviar fins als anys de després de la guerra civil espanyola. Tot i així, l'opinió no expressada de moltes persones que pretenien ser especialment il·lustrades en matèria de música, era que la música pucciniana era «per a porteres» pel seu to sentimental i «fàcil». Ha calgut una sèrie de canvis generacionals i l'obra d'alguns musicòlegs solvents, com Mosco Carner, perquè els veritables mèrits de les partitures de Puccini —instrumentació de gran qualitat, sentit dramàtic, utilització dels leitmotive de forma original, innovacions creadores en el seu llenguatge, etc.— hagin estat acceptats actualment per tothom.



Edició de la partitura de Turandot.

Les veus pucciniane al Liceu

Marcel Cervelló
Crític musical

La vocalitat pucciniana

Hom acostuma a identificar determinats autors amb tipus de vocalitats determinades, i tothom sap de quin gènere de cantants es parla quan es fa referència a un «tenor wagnerià» o a una «soprano verdiana». Aquestes tipologies, però, són molt posteriors al naixement de les òperes en què fonamentaran la seva especialització. Ni hi havia tenors wagnerians abans de Wagner ni l'autor de *Rigoletto* trobava sopranos verdianes pel carrer. El model interpretatiu es basteix després, no abans, de la creació del repertori que el farà possible.

En el cas de Puccini, la cosa es complica pel fet que la seva producció operística neix en un moment en què la mítica tradició del belcantisme tardo-romàntic, ja minada per l'empenta dramàtica de les òperes verdianes de maduresa, es veia substituïda pel terrabastall de la nova vocalitat verista. Tal vegada el concepte que Puccini tenia de la funció de la veu en les òperes no ho era tant, de verista. Els de l'antiga escola, les noves lleves de cantants més o menys contaminats pel cant efectista i baladrer que s'havia posat de moda, s'apropiaren del repertori puccinià i convertiren l'obra d'aquell qui era, a tot estirar, un representant de la *giovane scuola* més refinat que els altres en un producte més del verisme. Ha hagut de pertocar a les darreres generacions de cantants el mèrit de centrar la interpretació pucciniana en el *canto di conversazione* que li és consubstancial, ja sigui perquè la minva de veus grans —que no pas de grans veus— ha reduït el pes de les àries o els duos susceptibles de propiciar l'esgarip o perquè, finalment, hom s'ha adonat que l'essència del lirisme puccinià es troba justament en aquelles frases que abans es menyspreaven per llur manca d'impacte entre el públic. A la història de les interpretacions puccinianes al Liceu s'hi troben exemples de les diverses maneres de cantar Puccini, i se'n pot seguir a bastament l'evolució.

Puccini arriba al Liceu

L'estrena de les principals òperes del repertori puccinià es produeix al Liceu ben aviat. *Manon Lescaut* hi arriba tres anys després de la seva primera representació a Torí; *La bohème*, dos. La *Tosca* de l'estrena romana només és dos anys anterior a la del Liceu. *Madama Butterfly* en tardà cinc a arribar —el fracàs inicial de la *première* a la Scala retardà la circulació de l'obra, tot i que ja s'havia donat a Barcelona— i *Turandot*, dos. Tot i no sent obra de repertori en sentit estricte, *La fanciulla del West* ja era aquí als cinc anys de l'estrena, i només *La rondine* i *Il Trittico* trigaren més del compte a fer-ho. *Le Villi* i *Edgar*, en canvi, no ho han aconseguit.

Ja en els primers anys de vida liceista, totes aquestes obres van tenir intèrprets d'excepció, alguns d'ells (Hariclea Darclée, Rosina Storchio) presents en les estrenes absolutes. Malgrat l'aspror d'una crítica massa enlluernada per l'onada mística del wagnerisme, l'entusiasme del públic per les noves obres va fer que les edicions en les temporades immediates es multipliquessin —dinou temporades pràcticament seguides en el cas de *La bohème*, dotze de *Tosca* entre 1902 i 1918— i els intèrprets de qualitat se succeïren ràpidament. Les grans sopranos de l'època (Carelli, Mazzoleni, Dalla Rizza, Pampanini), els millors barítons, des del gran Battistini a l'immens Titta Ruffo; els tenors d'anomenada com Schipa, Anselmi, Bonci, Lázaro o Fleta, marquen el primer terç del segle. En aquest cens s'hi barregen encara cantants àulics de l'antiga escola i els pioners de la nova vocalitat verista. Els vint anys següents consagraran el múscul i enterraran —de moment— el refilet enyoradís.

Puccini, de repertori

Un cop quedaren enrere les picabaralles de crítics i afeccionats dels primers temps, les obres fonamentals de Puccini passaren a integrar-se plenament a les temporades del Liceu. *La bohème, Tosca i Madama Butterfly* hi compareixen any rere any i no hi ha cantant, amb nom o sense, que no vulgui exhibir-s'hi. La popularitat de Puccini, de les òperes de Puccini, no neix només del lirisme i de la forta teatralitat de la seva música: els cantants, amb la seva vocalitat nova, encara fortament empeltada de cant verista, hi tenen molt a veure. Els anys quaranta són els de Mercè Capsir, Giacomo Lauri-Volpi, Caniglia i Filippeschi. També apunta, però, una manera diferent de llegir aquelles notes amb Victòria dels Àngels. El vessant més exterior del cant puccinià es concentra en *Tosca* i *Manon Lescaut*; *La bohème* i *Madama Butterfly* van guanyant intimitat i conversa. Un nom eminent, el de Renata Tebaldi, agermana ambdues posicions i altres noms revelaran un Puccini més modern, des de Zeani a Kabaivanska o Freni. I els grans de casa hi diran la seva, des de Caballé i Aragall o Ausensi al món passional —que també hi cap— d'un Domingo o un Carreras. *Turandot,* obra atípica pel que fa a la vocalitat pucciniana, continuarà enguany una tradició que ja comença a ser gloriosa.

Òperes de Giacomo Puccini i relació de les seves representacions al Gran Teatre del Liceu

Fernando Sans Rivière
Mariano Lambea Castro

Manon Lescaut (1893)

El 5 d'abril de 1896 es va produir l'estrena de *Manon Lescaut* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, amb un total de 49 representacions fins al 1999. S'inicià d'aquesta manera la presència de les òperes d'aquest compositor en el nostre teatre. Des d'un primer moment el públic amant de l'òpera va mostrar el seu entusiasme inequívoc per la música dramàtica de Puccini i va desafiar l'actitud inicialment hostil o menyspreadora de la crítica, que reprotxava a Puccini precisament allò que constitueix una de les seves grans virtuts: haver escrit drames humans, propers al món de l'espectador, com a principal representant del corrent operístic italià del «verisme» o realisme a ultrança. Aquesta primera òpera de Puccini va ser cantada per una soprano d'especial relleu: Eva Tetrazzini, el debut de la qual en el Liceu s'havia produït l'any 1891.

5 d'abril de 1896 (21 representacions fins al 1947)
20, 23 de novembre de 1947 (23)
8, 11, 14 de desembre de 1954 (26)
5, 8, 10 de novembre de 1959 (29)
17, 19, 26 de desembre de 1964 (32)
18, 22, 25 de desembre de 1971 (35)
25, 28, 30 de novembre de 1976 (38)
21, 23 de desembre de 1980 (40)
3, 5, 7, 9 de març de 1986 (44)
5, 8, 11, 14, 16 de gener de 1990 (49)

La bohème (1896)

Estrenada en el Gran Teatre del Liceu la temporada de primavera de 1898, amb un total de 218 representacions fins al 1999. Amb l'arribada d'aquest segon títol puccinià al Liceu es consolida definitivament la figura del compositor italià. Tot i la gelor dels grups wagnerians i dels crítics més destacats de la ciutat, el públic mostrà un entusiasme decidit per *La bohème*. L'obra ha seguit des de llavors una carrera triomfal imparable, amb quasi dinou temporades ininterrompudes des de l'any de l'estrena. Així, en plena onejada wagneriana, l'òpera italiana va sobreviure en el Liceu en gran part gràcies als èxits aconseguits per Puccini, secundat per altres autors veristes. La parella protagonista va ser interpretada per Rosina Storchio (Mimí) i Alessandro Bonci (Rodolfo).

Rosina Storchio i Alessandro Bonci, primers Mimí i Rodolfo del Liceu (1898).

10 d'abril de 1898 (149 representacions fins al 1947)
2, 5, 8 de febrer de 1949 (152)
15 de desembre de 1949 (153)
11, 20, 23 de desembre de 1951 (156)
27 de novembre de 1953 (157)
11, 16, 20 de novembre de 1954 (160)
11 de desembre de 1955 (161)
23, 25, 27 de novembre de 1956 (164)
31 de gener i 2, 4 de febrer de 1958 (167)
17, 21, 29 de novembre de 1959 (170)
29 de novembre i 1, 8 de desembre de 1962 (173)
21, 24, 26, 29 de novembre i 1 de desembre de 1964 (178)
10 de març de 1966 (179)
15, 18, 23, 26 de novembre de 1967 (183)
9, 12, 14, 17 de gener de 1971 (187)
26 de gener i 1, 3, 5 de febrer de 1974 (191)
18, 20 de març de 1975 (193)
1, 4, 8 de gener de 1977 (196)
28, 30 de desembre de 1980 i 2, 3 de gener de 1981 (200)
26, 28, 30 de maig de 1982 (203)
20, 22, 25 de març de 1983 (206)
7, 10, 12, 15 de febrer de 1987 (210)
16, 18, 19, 21, 23, 27, 29, 30 de desembre de 1991 (218)

Tosca (1900)

Estrenada en el Gran Teatre del Liceu el 1902, amb un total de 144 representacions fins al 1999. Aquesta nova òpera segueix molt de prop en popularitat la seva precedent *La bohème*, amb gairebé dotze temporades continuades en el Liceu. *Tosca* ha estat considerada per la crítica com una òpera netament verista. Fou estrenada en el Liceu per l'aleshores cèlebre soprano catalana Carme Bonaplata Bau (Tosca), juntament amb el tenor Giuseppe Agostini (Cavaradossi) i el famós barítion català Ramon Blanchart (Scarpia). En el segle passat destacaren amb gran èxit en el paper protagonista, entre altres, els tenors Hipólito Lázaro i Miguel Fleta. I en els nostres temps, el tenor català Jaume Aragall ha fet d'aquest personatge una de les seves màximes creacions dramàtiques.

30 de març de 1902 (85 representacions fins al 1947)
18, 23, 27 de novembre i 5 de desembre de 1948 (89)
12, 17, 22, 24 de novembre de 1953 (93)
5, 8, 11 de desembre de 1956 (96)
14, 19, 22 de novembre de 1959 (99)
4, 9 de novembre de 1961 (101)
20, 23, 27 de gener de 1966 (104)
13, 16 de desembre de 1967 (106)
25, 28 de novembre i 3 de desembre de 1972 (109)
18, 21, 26 de desembre de 1974 (112)
14, 16 de març de 1975 (114) Festival Puccini
21, 23, 26 de novembre de 1976 (117)
14, 18, 22 de gener de 1981 (120)
19, 21, 24, 27, 30 d'abril i 2 de maig de 1997 (126)
17, 19, 21 de febrer de 1982 (129)
23, 27, 29 de maig de 1983 (132)
5, 8, 10, 13 de gener de 1985 (136)
9, 11, 13, 14, 17, 20, 22, 26 de maig de 1991 (144)

El tenor Miguel Fleta fou un reputat Cavaradossi.

Madama Butterfly (1904)

Estrenada en el Gran Teatre del Liceu el 1909, amb un total de 142 representacions fins al 1999. En el cas d'aquesta òpera, la seva estrena a Barcelona va tenir lloc al Teatre del Bosc, tot i que la seva presència posterior al Liceu va ser constant en la primera meitat del segle (així, *Madama Butterfly* es va donar en totes i cadascuna de les temporades anuals entre el 1915 i el 1943). L'estrena liceista es va deure a la soprano Maria Farnetti (Cio-Cio-San) i al tenor Giacomo Pintucci (Pinkerton). Maria Farnetti havia estat la protagonista de l'estrena d'aquesta òpera a Roma, i al Liceu han representat el paper protagonista cantants de la talla de Rosina Storchio, Gilda dalla Rizza, Rosetta Pampanini, Mercè Capsir, Victòria dels Àngels, Renata Tebaldi o Montserrat Caballé.

10 de desembre de 1909 (86 representacions fins al 1947)
17, 20, 26 de desembre de 1949 (89)
8, 10, 20, 23 de novembre de 1952 (93)
10, 15, 18, 20 de desembre de 1955 (97)
23, 26 de gener i 6, 11 de febrer de 1958 (101)
17, 22, 25 de desembre de 1960 (104)
28, 30 de novembre i 3, 8 de desembre de 1963 (108)
23, 27 de novembre i 2, 5 de desembre de 1965 (112)
23, 28 de novembre i 1, 3 de desembre de 1968 (116)
17, 21, 23, 25 de desembre de 1972 (120)
21, 23 de març de 1975 (122)
16, 19, 22, 25 de febrer de 1978 (126)
10, 12, 16 de febrer de 1980 (129)
6, 9, 11, 14 de març de 1982 (133)
25, 28, 31 de març de 1985 (136)
16, 19, 22, 25, 28, 31 de maig de 1995 (142)

La fanciulla del West (1910)

Estrenada en el Gran Teatre del Liceu el 1915, amb un total de 10 representacions fins al 1999. Cinc anys després de la seva estrena mundial al Metropolitan de Nova York, va arribar al Liceu protagonitzada per Giuseppe Taccani (Dick Johnson) i Elsa Raccanelli (Minnie), i en l'última producció encapçalaven el repartiment Plácido Domingo i Marilyn Zschau.

24 d'abril de 1915 (4 representacions fins al 1947)
21, 23, 26 de novembre de 1963 (7)
26, 31 de maig i 2 de juny de 1984 (10)

La rondine (1917)

Estrenada en el Gran Teatre del Liceu el 1954, amb un total de 6 representacions fins al 1999. Aquesta òpera, una de les menys populars de Puccini, va arribar al Liceu amb gairebé quaranta anys de retard a causa de l'extens repartiment que requereix i de la complicada escenografia del segon acte. En la seva estrena barcelonina actuaren les sopranos Elena Rizzieri (Magda) i Ornela Rovero (Lisette) juntament amb els tenors Agostino Lazzari (Ruggero) i Glauco Scarlini (Prunier); no hi va faltar la interpretació del barítion català Manuel Ausensi (Rambaldo).

En l'altra aparició d'aquest estrany títol cantaren Yasuko Hayashy (Magda) i Michele Molese (Ruggero).

4, 9, 12 de desembre de 1954 (3)
14, 16, 18 de febrer de 1979 (6)

Il Trittico (1918)

Puccini va concebre aquesta obra com una trilogia les parts de la qual tinguessin relació amb la *Divina comèdia* de Dante Alighieri, tot i que aquesta intenció va ser al final només un pretext. Consta de tres òperes: *Il tabarro, Suor Angelica* i *Gianni Schicchi*.

Il tabarro (1918)

Estrenada en el Gran Teatre del Liceu el 1948, amb un total de 14 representacions fins al 1999. Van formar part del repartiment inaugural Raimon Torres (Michele), Renzo Pigni (Luigi) i Toñy Rosado (Giorgetta).

21, 23, 26 de desembre de 1948 (3)
19, 24, 26 de desembre de 1972 (6)
24, 26, 28 de març de 1982 (9)
2, 5, 7, 8, 10 de novembre de 1987 (14)

Suor Angelica (1918)

Estrenada en el Gran Teatre del Liceu el 1948, amb un total de 13 representacions fins al 1999. Les cinc Angèliques que han cantat al Liceu són: Rachele Ravina (a l'estrena de 1948), Virginia Zeani, Katia Ricciarelli i, el 1987, amb doble repartiment, Maria Chiara i Maia Tomadze.

21, 23, 26 de desembre de 1948 (3)
28 de novembre i 1, 8 de desembre de 1967 (6)
19, 24 de desembre de 1972 (8)
2, 5, 7, 8, 10 de novembre de 1987 (13)

Gianni Schicchi (1918)

Estrenada en el Gran Teatre del Liceu el 1948, amb un total de 14 representacions fins al 1999. Els cantants que van participar a l'estrena liceista foren Raimon Torres (Gianni Schicchi) i Lolita Torrentó (Lauretta).

21, 23, 26 de desembre de 1948 (3)
5, 10, 14 de desembre de 1957 (6)
19, 24, 26 de desembre de 1972 (9)
2, 5, 7, 8, 10 de novembre de 1987 (14)

Turandot (1926)

Estrenada en el Gran Teatre del Liceu el 1928, amb un total de 40 representacions fins al 1999. La inacabada *Turandot* de Puccini va ser interpretada per primera vegada al Liceu per l'extraordinària soprano Iva Pacetti (Turandot) juntament amb el tenor Antonio Melandri (Calaf) i Maria Laurenti (Liù). Tot i que potser el cantant més carismàtic va ser Miguel Fleta, que havia protagonitzat l'estrena pòstuma de l'òpera sota la direcció d'Arturo Toscanini a la Scala de Milà. *Turandot* sempre ha estat lligada als noms de grans sopranos com Gertrud Grob-Prandl, Montserrat Caballé i Eva Marton.

Iva Pacetti

30 de desembre de 1928 (11 representacions fins al 1947)
30 de novembre i 5, 10 de desembre de 1950 (14)
2, 4, 8 de desembre de 1958 (17)
16, 19, 24 de desembre de 1961 (20)
12, 17, 20 de novembre de 1966 (23)
11, 14, 16 de desembre de 1969 (26)
13, 16, 18, 21 de gener de 1973 (30)
23, 26 de desembre de 1975 i 1 de gener de 1976 (33)
30 de desembre de 1979 i 3, 5 de gener de 1980 (36)
2, 5, 8 de febrer de 1984 (39)
4 de març de 1994 (40)

RESIDÈNCIA D'INVESTIGADORS

Publicacions de la Residència d'Investigadors, 3

Editat amb motiu de l'exposició «Els intèrprets puccinians en el Gran Teatre del Liceu» —comissaris: Fernando Sans Rivière i Mariano Lambea Castro; disseny: Josep Mañà— organitzada per la Residència d'Investigadors CSIC-Generalitat de Catalunya, el Gran Teatre del Liceu i el Departament de Musicologia de la Institució Milà i Fontanals (CSIC), i celebrada dels dies 29 de setembre al 16 d'octubre de 1999 a la Sala d'Exposicions de la Delegació del CSIC a Catalunya, carrer de les Egipcíaques 1-3, de Barcelona.

Impressió: Grup 4, S. A. · Dipòsit Legal: B. 41.250-1999