

L'ÒPERA A GIRONA A INICIS DEL SEGLE XX (1900-1919)

JOAN MANEL BARCELÓ I SITJES

Pedagog i membre de l'Associació d'Amics de l'Òpera de Girona

Resum

Es revisa la presència de l'òpera a la ciutat de Girona en una vintena d'anys inicials del segle XX. Va ser un moment en què al coliseu de l'Ajuntament, el Teatre Principal, li sortiren uns quants locals i nous espectacles competidors, competència que en algun moment també afectà l'oferta d'òpera. Hom apreciarà una forta variabilitat pel que fa a l'empresariat i companyies que van intervenir, amb artistes gairebé sempre forans que acudien a fer la temporada. No tan variada, en canvi, era l'oferta de títols tot i que en vint anys es van sobrepassar les cent seixanta representacions, amb un ventall de compositors representats no gaire ampli i entre els quals es reforçà l'hegemonia italiana en detriment de la francesa. Cal ressenyar també que es van oferir les dues primeres, i últimes, representacions d'òperes de Wagner a la ciutat.

Paraules clau

Companyia italiana, Girona, òpera, sarsuela, Scherzando, Teatre Principal, verisme, Wagnerisme.

Abstract

The presence of the opera in the city of Girona is reviewed in the first twenty years of the 20th century. It was a time when the City Council's coliseum, the Teatre Principal, had several venues and new competing shows, a competition that at some point also affected the opera offer. There was a great deal of variability in the business community and the companies involved, with almost always foreign artists who came to do the season. Not so varied, however, was the supply of titles, despite the fact that in twenty years took place more than one hundred and sixty performances. Among the small range of its composers, the Italian hegemony was reinforced at the expense of the French. It should also be noted that the first two, and last, opera performances of Wagner were offered in the city.

Key words

Italian company, Girona, opera, zarzuela, Scherzando, Teatre Principal, verismo, Wagnerism.

En un escrit anterior als *Annals* vam analitzar una dècada d'òpera a la ciutat de Girona a finals del dinou (Barceló, 2019f). Procuràvem donar continuïtat així als articles clàssics d'Enric Claudi Girbal.¹ Vam arrodonir deu anys, del 1890 al 1899, per tant, ara començarem pel 1900, número rodó encara que el darrer del segle XIX. A partir d'aquí ens endinsem dues dècades en un segle de progressiva pèrdua de presència de l'òpera, encara que veurem que no sobtada.²

1. CONTEXT

Girona segueix sent una capital de província de dimensions discretes. La dotzena ciutat de Catalunya en població en tombar el 1900, va tenir un creixement pausat en les dues primeres dècades del segle XX malgrat que s'estava finalment enderrocant les muralles.³ Encara a inicis del segle XX es produïren brots epidèmics, com la grip del 1918, o grip espanyola, que provocà la suspensió de les Fires i, amb aquestes la prevista actuació d'una companyia d'òpera.⁴

A l'enderrocament de muralles que hem esmentat no se li va treure tot el profit que es podia. Un pla d'eixample de poca ambició i decisió, va prioritzar el creixement per les vies tradicionals d'accés a l'urbs, particularment cap a la plaça Marquès de Camps, en el moment que considerem. En aquesta plaça va ser on s'erigí un teatre d'estructura senzilla, el Jardí de Novetats (actiu de 1902 a 1906, fins que es va cremar), lloc en què s'interpretà força repertori líric. També a l'esmentada plaça es va col·locar ocasionalment un Teatro del Entoldado on es van programar diverses òperes. Altres teatres aparegueren en aquest moment, aprofitant l'ampliació de la ciutat entre plaça Independència i carrer Jaume I, especialitzant-se progressivament com a sales de cinema: Saló Gran Via (1908) i el Coliseo Imperial (1909).

¹ Ens referim als set articles de la sèrie *El teatro en Gerona. Apuntes para su historia* que Claudi Girbal va treure en els números de febrer a agost del 1893 a la *Revista de Gerona*.

² Al llarg d'aquest escrit farem servir alguna abreviatura. AMGi esmenta l'Arxiu Municipal de Girona. DdGdAyN és el *Diario de Gerona de Avisos y Noticias*.

³ Amb 15.787 habitants el 1900, 17.045 el 1910 i 17.610 el 1920 (Clara, 2014, p. 109-110).

⁴ Donada la recent incidència de la malaltia l'Ajuntament va fer consulta a la Junta Provincial de Sanitat, que aconsellà que se suspenguessin les Fires, orientació que la municipalitat va assumir. Alguns mitjans de comunicació van criticar la mesura per excessiva, com el cronista que signava G. (*Heraldo de Gerona*, 17-X-1918, p. 1).

A nivell social la ciutat reflectia l'escàs grau d'industrialització. La burgesia industrial era migrada i abundava, en canvi, una burgesia comercial i col·lectius de funcionaris. Pel mateix motiu els sectors obrers van ser limitats i no van tenir gaire presència social fins passada la Primera Guerra Mundial. Val a dir que estava perdent pes el sector dels hisendats, col·lectiu que havia potenciat el Teatre gironí i que forní una bona part dels seus abonats. La disminució és deguda al canvi de residència o la pèrdua de potencial econòmic de les famílies dels rendistes (Puigbert, 1995, p. 12).

No hem de perdre de vista que el període que analitzem coincideix amb l'eclosió del catalanisme polític. Diversos moviments culturals de la segona meitat del XIX havien propagat una llavor de reivindicació de la llengua i la cultura catalanes. Citarem el moviment coral, particularment el que impulsà Clavé i, evidentment tot el fenomen de la Renaixença. No va ser, però, fins passat el desastre colonial del 1898 que les aspiracions regeneracionistes envers Espanya foren substituïdes per una afirmació pròpia, catalanista. Diversos foren els partits i tendències que intervingueren en la línia que comentem. Recordarem com el moviment va fructificar en la Mancomunitat Catalana (bàsicament entre 1914 i 1923). Trobarem algun rastre d'aquest fenomen d'afirmació catalana en la vida operística gironina del moment. Així, el 1906 es va estrenar la temporada de Fires amb l'òpera de Morera *Bruniselda*, obra que rememora el mitificat passat medieval català. L'obra havia estat estrenada al Liceu l'abril d'aquell mateix any.⁵ Encara que el tema principal se centra en amors i desamors, l'ambientació en les guerres medievals a Catalunya recorda el període de puixança del país. A més, les situacions donen peu a cants d'exaltació patriòtica, sobretot en el segon acte, quan el protagonista proclama "la pàtria és una mare que estima i no mor mai" i el cor dels soldats respon "la pàtria és una aimada tan bella com lleial".⁶ En definitiva, que es posava de manifest l'exaltació patriòtica en el context d'una Catalunya que la Renaixença havia enyorat, romànticament, com a moment gloriós i de formació del país. Val a dir que el públic gironí restà, en l'ocasió, majoritàriament fred davant de la representació (DdGdAyN, 31-X-1906, p. 9 i *El Tradicionalista*, 1-XI-1906, p. 3).

⁵ Curiosament, tot i que el text de *Bruniselda* havia estat escrit en català, la tradició del moment d'oferir les òperes en italià va fer que es traduís la lletra a aquest idioma i així s'estrenés al Liceu. En canvi a Girona es devia oferir en català (*Lo Geronés*, 10-XI-1906, p. 2).

⁶ El text és de Josep Puigdollers i Artur Masriera. Música d'Enric Morera. Amb el títol *Bruniselda. Drama líric en tres actes y cinc quadros*. Fou publicat per la impremta El Anuario, el 1906.

Anunci de la primera funció gironina, el 28-X-1906, de l'òpera d'Enric Morera *Bruniselda* (*La República*, 27-X-1906, p. 3)



En el camp tecnològic l'inici del segle XX coincideix amb la ràpida expansió del cinematògraf, fenomen que ben aviat creà una forta competència no només a l'òpera sinó també als teatres en general. Fins al punt que uns quants dels empresaris gironins que regentaren el Teatre Principal maldaren per oferir també projeccions de cinema,⁷ cosa que es va permetre en un primer moment i que es va anar limitant pel mateix Ajuntament, tant fruit de les pressions comercials com de les condicions de les assegurances del moment que afectaven el coliseu gironí.⁸ Pel que fa als discos, ja existien, en diem els de *pissarra*, però el seu ús encara era restringit. I pel que fa a la ràdio encara faltava temps perquè es difongués, cosa que faria a partir dels anys trenta i sobretot els quaranta.

Es nota també en el camp dels mitjans tècnics un nou aprofitament operístic dels transports de ferrocarril. Així ens expliquem que la companyia que actuava l'octubre del 1907 Girona intercalés funcions, dia per altre, amb Sant Feliu de Guíxols.⁹ El ferrocarril facilità també el transport d'escenografies més modernes i adients, recurs que veurem sovintejar encara més a la segona dècada del segle.

L'ambient musical a la ciutat de Girona no resultava gaire pròsper en iniciar-se el segle XX. "És molt probable que les comarques, amb un corrent sardanista de força empenta, aportessin la dosi de dinamisme més important durant tota la primera dècada, mentre la ciutat de Girona maldava per

⁷ Una primera sessió de cinematògraf i fonògraf es va oferir al Teatre Principal ja el 19-XI-1898, poc després de les primigènies sessions a la ciutat de Girona (DdGdAyN, 19-XI-1898, p. 3).

⁸ Val a dir que es troben sessions de cinema al T. Principal de Girona en les dues primeres dècades del segle XX.

⁹ A Sant Feliu representaren *Les Huguenots* (21-X), *Tosca* (23-X) i *Lohengrin* (25-X). I això en dies intercalats amb les actuacions de Girona, on actuaren per Fires el 20, el 22, el 24 i el 14 d'octubre. Tota una proesa d'intensitat! (*La Lucha* 15-X-1907, p. 2). Sant Feliu comptava amb un *trenet* des del 1892.

sortir de l'ensopiment. Quedava lluny la forta tradició operística que havia caracteritzat bona part del segle anterior, i que havia propiciat la renovació total del Teatre Principal el 1860" (Castillón & Gay, p. 324). La realitat és que, amb algunes excepcions, entre el final del segle XIX i inicis del XX els músics que havien d'actuar acompanyant les òperes eren reclutats fora de Girona, sobretot des de Barcelona. Evidentment que en aquest costum hi podia haver diverses causes però no deixa de denotar la feblesa del món orquestral gironí del moment.

Ens interessa ara detectar en l'entorn social grups susceptibles d'aportar públic a les funcions d'òpera. Es constata que la societat benestant segueix tenint el Teatre Principal, les seves llotges de primer pis i de platea, com a lloc d'exhibició i trobada social. A més, els seus centres culturals, com ara el Casino Gerundense, havien mantingut una trajectòria de conreu de la música i del cant, encara que fos en un àmbit privat, restringit. Així ho segueixen constatant les cròniques del període. I pel que fa a les butaques de paradís i segon pis, trobem un moviment cultural associatiu i coral considerable que en podria gaudir. Les corals agrupaven sectors menestrals i obrers, cosa que fornava un estímul per a la música i la veu en sectors populars. Francesc Civil (1994, p. 46) ja citava per aquest moment cors com La Regional, la del Centre Republicà, la Nova Girona. De noves en van anar sorgint, com l'Orfeó Gironí (fundat el 1903) i l'Schola Orpheònica Gironina (des del 1907).

Altres entitats culturals van impulsar el fenomen musical en general entre els sectors de la intel·lectualitat, sobretot la societat Athenea, que es dotà el 1913 d'un local d'usos diversos, tant per a exposicions com per a concerts. Ja abans de la constitució de l'Athenea els promotors que la crearen es reunien en llocs més informals (Civil, 1994, p. 36-37). Aquest nucli d'intercanvi i relacions és el que ens explica, en part, l'existència d'un sector *pro Wagner* molt fonamentat. Sabem que a l'Athenea s'hi interpretava repertori wagnerià (Rifé & Romero, 1990, p. 64). Al voltant de l'esmentada entitat s'havien relacionat intel·lectuals que promogueren la música de l'alemany entre nosaltres: T. Sobrequés, X. Montsalvatge, P. Bertrana, C. Rahola. Podem considerar la revista gironina musical *Scherzando* un portaveu del wagnerisme a la contrada.¹⁰

¹⁰ A part de ressenyar les representacions d'òperes de Wagner a Girona, des de les pàgines de *Scherzando* el pedagog Narcís Masó Valentí (germà de l'arquitecte) conclouia una molt extensa (sobretot atenent les dimensions de la revista) biografia del mestre germànic: "Estimem-lo i apreciem en ell a més de la seva grandiositat musical, tota aquesta sèrie de qualitats que aixequen el nivell moral del gran creador del drama líric" (*Scherzando*, 1-V-1913, p. 2).

Podríem dir que l'afició gironina a mitjan segona dècada de segle s'escindia en dues parts, la proitaliana, majoritària entre el públic, i la pro-alemanya-wagneriana. En aquest últim sector s'arreglerarien alguns dels redactors de *Scherzando*, des d'on s'arribà a dir de la programació del barceloní Liceu, en la temporada 1913-14: "si bé és dolorós que hi predomini el vulgar repertori italià, en canvi s'anuncia l'*Orfeu*" de Gluck i *Tannhäuser*, *Tristany i Isolda* i *Parcival* de Wagner" (*Scherzando*, 1-XI-1913, p. 11).

2. LA MUNICIPALITAT I LA GESTIÓ DEL TEATRE PRINCIPAL

L'Ajuntament seguia deixant l'explotació del seu teatre, dit el Principal aleshores, en mans d'empresaris particulars seleccionats per subhasta. En aquest sentit és similar al que esmentàvem per a finals del segle XIX (Barceló, 2019f, p. 412-413). Però, tal com veurem, l'Ajuntament podia ser més intervencionista pel que fa a la programació de Fires.

Una particularitat dels lloguers de la primera vintena del segle XX és la de la seva inestabilitat i curta durada (Barceló 2020a i 2020b), cosa que dificultava més la previsió dels espectacles que s'anaven donant i també en relació amb la qualitat i fiabilitat dels mateixos. De fet, a inicis del segle XX constatem com es formulaven demandes a l'Ajuntament, per part de sectors culturals i de la premsa, reivindicant que en l'adjudicació del coliseu municipal es procurés més per la qualitat que no pels ingressos obtinguts. És simptomàtic constatar com en alguna convocatòria que sortí en aquest període, efectivament, es redactaren clàusules qualitatives per sobre de les ofertes econòmiques, però la cosa no va tenir continuïtat. A mitjan primera dècada l'Ajuntament cedia la gestió a una Comissió General de Festes, formada per representants socials i del mateix Ajuntament, que intervenia en els espectacles de Fires, també pel que fa al Teatre ciutadà (*La Lucha*, 29-VIII-1906, p. 2).

Tot i que tal pràctica no era ben vista, i inclús existien clàusules prohibint-ho en els contractes, es recorria a subarrendaments del teatre per part dels llogaters principals. Així es va fer, inclús publicant un anunci al diari, per obtenir una companyia d'òpera per Fires del 1900 (*Heraldo de Gerona*, 2-VIII-1900, p. 3).

Fos per tradició, fos pel prestigi del gènere o per criteris de política cultural, l'Ajuntament sovint posava en els plecs de condicions dels concursos per al lloguer del seu Teatre el requeriment que es programés

un nombre determinat d'òperes, sobretot coincidint amb la setmana de Fires de la ciutat.¹¹ Cal fixar-se, però, que el criteri es va anar diversificant en un espectre més ampli de la lírica. Així hom podia exigir òpera, sarsuela o opereta indistintament.¹²

En ocasions sorgien en la premsa veus reclamant més òpera, especialment durant les Fires. Trobem en aquest context una polèmica, l'any 1913, propiciada per algun redactor de la revista musical *Scherzando*, que reclamava a l'Ajuntament que es promoguessin òperes i menysvalorava les operetes. L'escrit va ser rotundament contestat pel comentarista de *Heraldo* E. Sánchez Martínez,¹³ que argumentava la preferència del públic per l'opereta.

3. ELS EMPRESARIS DEL PERÍODE

El sistema de subhasta i la dificultat de tenir companyies i programacions estables, en una ciutat de poca demografia, i amb un sistema que vetllava poc pel manteniment de l'edifici, havia provocat tradicionalment moments de dificultat per tenir llogat i en funcionament el teatre de l'Ajuntament. La cosa es va anar agreujant per la competència d'altres teatres que van proliferar i de nous espectacles, singularment el cinema. Costava de trobar empresaris que mantinguessin una tasca continuada. Moltes subhastes es van veure desertes o els períodes de lloguer proposats quedaven molt abreujats. Pel que fa als anys que considerem ens trobem amb dos decennis diferents, el primer dels quals va estar gestionat en bona part del comerciant gironí Josep Sendra, que, tot i alts i baixos, va ser el promotor de bona part de les temporades operístiques. En canvi, la segona dècada del segle XX va presentar una gran varietat d'empresaris implicats i molta inestabilitat en la gestió teatral. Esmentem els noms dels empresaris teatrals que van promoure òpera els vint primers anys

¹¹ "No dubtem que a una de les dites bases, s'obligarà a les empreses arrendatàries fer en determinades temporades, obres de cultura, prohibint se repetesca el actuar per fires companyies de genero petit. La nostra Corporació farà obra meritòria si al plec de condicions s'obliga d'una manera determinant la necessitat de que siga òpera lo que deu fer-se per la mentada temporada." (*Lo Geronès*, 7-VII-1908, p. 2). Hem actualitzat l'ortografia de l'escrit, deixant arcaïques algunes expressions.

¹² Per citar uns exemples, els anys 1918 i 1819, en concursos explícits per les Fires, l'Ajuntament demanava als empresaris que havien de programar vuit funcions d'òpera o d'opereta.

¹³ Ens referim a un article ampli sota el títol "*A un 'espíritu selecto'*" (*Heraldo de Gerona*, 23-X-1913, p. 1).

del segle XX al quadre II. Sobre les modalitats i dificultats de gestió teatral a Girona n'hem parlat en altre lloc (Barceló 2020b i 2020c).

Els resultats econòmics de l'òpera per a l'Ajuntament eren diferents si l'empresari intervenia en el context d'un contracte de llarga durada que si es tractava d'una concessió curta i específica, com se solia fer per Fires quan no havia prosperat una cessió a llarg termini. En el darrer cas va ser habitual en aquesta època que l'Ajuntament rebés un 4% de la recaptació total bruta (a part d'impostos municipals), tot i que hi podia haver altres percentatges, com el del 1919 en què la municipalitat va obtenir el 8%. En les concessions a llarga durada, per a un any o més, l'ingrés que feia l'Ajuntament englobava tot el període i per tant les activitats operístiques que es realitzessin hi quedaven incloses.

En el terreny econòmic i amb tota probabilitat els costos i guanys per als empresaris deurien resultar variables. Sovint no en tenim informació o només molt parcialment, però en algun cas es conserven comentaris o comptabilitats, si més no en alguns aspectes. L'empresari Josep Sendra, en acabant la temporada d'òpera de Fires del 1910 demanava a l'Ajuntament ajornar part del pagament del lloguer "*con cuya concesión se hará más llevadera la gestión de este negocio por tantos conceptos ruinoso*" (instància de data 9-XI-1910, AMGi. Teatre, lligall 5), petició que, per cert, el ple de l'Ajuntament del 10-XI-1910 va denegar. En el cas que exposem el llogater Sendra no mostrava xifres concretes. L'empresari gironí Tomàs Sobrequés Masbernat (1878-1945) va assumir el Teatre per les Fires del 1914 plantejant una temporada d'òpera de les més notables del període. De fet Sobrequés va ser una de les persones més influents en la música gironina en el primer terç del segle XX, en moltes dimensions: com a intèrpret de violoncel (en diversos col·lectius); comerciant (la casa Sobrequés); docent (catedràtic de música de l'escola de mestres de Girona des de 1915) i divulgador (ànima de la revista *Scherzando*). En particular va ser promotor d'uns quants dels més importants concerts a la ciutat (al Teatre Principal i altres indrets).¹⁴ També ens interessa la gestió de Sobrequés perquè del 1914 i de les deu funcions que va promoure en dies consecutius, entre el 28 d'octubre i el 6 de novembre, va deixar registrats ingressos i despeses globals. En recollim a continuació els grans números.

¹⁴ Una bona síntesi del paper musical de Tomàs Sobrequés ens la dona Joan Gay (1995).

Quadre I - Comptabilitat d'ingressos i despeses generals en deu òperes de Fires del 1914				
DESPESES GENERALS		INGRESSOS BRUTS		BALANÇ (Ptes.)
Lloguer teatre (4%)	444,64	Abonaments	5.588,00	
Impost Ajuntament (10%)	1.111,61	Recaptacions diàries	5.528,17	
Caritat, "Infància" (5%)	555,80			
Contribució (558,80+179,30)	738,10			
Part del sou guarda	30,00			
TOTAL	2.880,15	TOTAL	11.116,17	TOTAL 8.236,02

Observem de les dades que hi havia pagaments, a entitats públiques, que es realitzaven per percentatge dels ingressos bruts. En definitiva, abonat el lloguer i contribucions diverses, a l'empresari Sobrequés li van quedar 8.236 ptes. disponibles per als pagaments dels músics, cantants i operaris del teatre, a més dels possibles beneficis.

Ens consta que els empresaris no sempre complien els compromisos contrets amb l'Ajuntament i/o amb els professionals que contractaven. Algun cas va ser força sonat. Antonio Altes va fugir el 1906 deixant la temporada operística per acabar. Així ho recollia la premsa (DdGdAyN, 8-XI-1906, p. 3):

Durante todo el día de ayer fue la comidilla de la gente la huida incalificable del empresario del Teatro Principal de esta ciudad Antonio Altes sin haber cumplido el compromiso de dar 14 funciones de ópera en vez de 10 que ha dado. Ningún motivo justifica su conducta, pues está en la conciencia de todos que el aprovechado empresario ha ganado una cantidad no despreciable en dicho negocio, que algunos hacen ascender a 3.000 pesetas. Como para el cumplimiento del contrato que los arrendatarios del teatro tienen con el Ayuntamiento faltan dar cuatro funciones líricas, la Comisión general de festejos que tenía subarrendado el Coliseo y lo había cedido a Antonio Altes, en cumplimiento de su deber dará dichas cuatro funciones líricas que serán probablemente de zarzuela.

Finalment, esmentem un altre cas curiós en relació a la gestió operística a la ciutat que es va produir el 1917. Quan no quedava clar que es trobés empresari per a la temporada de Fires, ocasió en què l'Ajuntament esperava es programés òpera, finalment van concórrer dos empresaris barcelonins: Carles Mestres Calvet (germà del també empresari Joan Mestres Calvet, que va gestionar en diversos moments el Liceu) i Josep Rodés. Va obtenir el contracte el primer, ja que el segon havia concursat fora de termini, però la

concessió va portar molta polèmica dins de l'Ajuntament.¹⁵ Finalment, es va donar el fet insòlit a la ciutat que s'oferissin dues temporades simultànies d'òpera en les Fires del 1917, amb deu funcions al Teatre Principal i deu més al Teatro del Entoldado, envelat situat a la plaça Marquès de Camps (Barceló 2020d i 2021a).

4. LES TEMPORADES

Per regla general en aquell moment, les funcions operístiques no s'oferien de manera aïllada, en una o dues sessions esporàdiques, sinó que s'organitzaven en forma de temporada, amb oferta de diversos títols, alguns dels quals es podien repetir. Quan apareixien òperes soltes era normalment en el repertori d'alguna companyia especialitzada en sarsuela. Trobem, però, el 1915 la representació d'una òpera per la companyia de Josep Palet, que va oferir una única funció, el 3 de desembre, en el marc d'una gira per Catalunya. Aquest precedent puntual s'avança a un procediment que aniria sent més habitual a mesura que avancés el segle.

Quadre II - Resum d'anys i temporades amb òpera a Girona					
Any	Temporada?	Funcions	Empresari	Dr. musical	Observacions
1900	Fires (14): 21-X a 5-XI	14	José Sendra	Juan Goula Fité i Güelfo Mazzi	Adolfo Jaumeandreu era empresari de la companyia
1901	Fires (16): 19-X a 5-XI	16	José Sendra	Esteban Puig Cucurella	
1902	Fires (13): 26-X a 10-XI	16 (15+1)	José Sendra	Joaquin M. Wahils	
1903	No temp.	7	No actuà cap companyia d'òpera italiana. Les òperes les van oferir companyies espanyoles, cinc presentades al T. Jardín de Novedades.		
1904	No temp.	0	-	-	
1905	Per Fires	3	Concessió directa a la Cia. de sarsuela	Juan M ^a Pérez i José M ^a Lorente	Les òperes es van donar per una cia. de sarsuela i òpera espanyola al T. Principal

¹⁵ Hi va haver un regidor de la ciutat, el Sr. Oviedo, que va ser molt favorable a Rodés, tot i que havia presentat proposta fora de termini. Algun periodista va criticar que Oviedo es preocupava pel tema ja que ell mateix era agent de negocis i sovint intervenia en espectacles patrocinats des del mateix Ajuntament del qual ell formava part (Barceló 2021a).

Quadre II - Resum d'anys i temporades amb òpera a Girona					
Any	Temporada?	Funcions	Empresari	Dr. musical	Observacions
1906	Fires (10): 28-X a 5-XI	10	Antonio Altés (que va fugir)	Juan Goula Fité	La temporada de Fires no es va completar.
1907	Fires (14): 20-X a 6-VI	14	Sr. Oviedo	Francesc de Pérez-Cabrero i Urbano Fondo	
1908	No temp.	1	José Sendra	Marina fou oferta per una cia. de sarsuela i òpera espanyola al T. Principal	
1909	Fires (12): 27-X al 7-XI	12	José Sendra	Arturo Baratta i Sebastián Rafart	
1910	Fires (10): 28-X a 6-XI	10	José Sendra	Sebastián Rafart i José Mur	
1911	Gener (12): 12-I a 29-I	13	Sr. Bassó (d'acord amb J. Sendra)	Pietro Giammarusti	Temporada per Cia juvenil italiana. Més una funció aïllada.
1912	No temp.	0	-	-	
1913	No temp.	0	-	-	
1914	Fires (10): 28-X a 6-XI	10	Tomàs Sobrequés	Sebastián Rafart	
1915	Per Fires. 1 abans una òpera sola.	6 (5+1)	Pablo Garriga	Fernando Sala	Amb una funció solta i cinc per una companyia de sarsuela i òpera espanyola
1916	No temp.	1	-	-	
1917	2 cies. per Fires. TP: 27-X a 5-XI. I al T. Entol.: 28-X al 4-XI	19	Carles Mestres Calvet al T. Principal i Josep Rodés al Teatro del Entoldado	Al T. Principal: Joaquín M. Weils / al T. Entoldado: Antonio Capdevila	Hi van haver dues companyies per Fires: al T. Principal i al T. del Entoldado.
1918	No temp.	0	-	-	No hi va haver Fires degut a una epidèmia
1919	Fires (9): 28-X a 5-XI	9	Laureano Riba	Vicente Petri	Amb una companyia Italiana al Teatre Principal.
TOTAL		161	9 de diferents en òpera	15 diferents	Mitjana de 8 funcions a l'any

Dels empresaris ja n'hem parlat en el seu apartat. Posem aquí de manifest que només tres dels quinze directors musicals que s'anunciaren a Girona van repetir en alguna temporada operística: Joaquim M. Weils (en tres ocasions), Joan Goula (dues vegades) i Sebastià Rafart (dos cops).

En el traspàs de segle trobem força activitat operística en tres anys seguits i per Fires, amb l'empresari José Sendra. Amb catorze funcions el 1900, any en què s'esmenta en genèric una companyia d'òpera. Era "italiana", o sigui, cantaven en italià. Apareix com a director artístic el bisbalenc i baix de la companyia Narcís Serra.

Es passa a setze funcions el 1901 amb la que s'anuncià simplement com a "companyia d'òpera italiana". Esmentarem que va refusar tornar el baix Narcís Serra.¹⁶

L'any 1902 es van oferir quinze òperes a la ciutat per una "companyia d'òpera italiana". Hem de fer notar que aquell any, el 15 de maig, s'havia presentat, en el mateix Teatre Principal, una òpera curta, d'un sol acte, de l'orquestra que acompanyava les funcions teatrals del coliseu gironí. Es tracta de l'òpera còmica *I feroci romani*, del músic Mariano Vázquez. La companyia que actuà per Fires va ser contractada, com a mínim una part, a Milà i després anava cap a Palma. Portaven el director i els cantants de fora mentre que els músics foren locals en aquella ocasió (*Diario de Gerona*, 16-IX-1902, p. 4). Els cantants solistes van arribar el 24 d'octubre. La decreixent entrada va fer que les funcions no continuessin en el nombre que s'havia previst (*Heraldo de Gerona*, 13-XI-1902, p. 2).

El 1903 no hi va haver companyia d'òpera italiana, cosa que va passar durant tres anys seguits. Sí que trobem unes quantes òperes ofertes per companyies "espanyoles", és a dir, que cantaven es castellà, especialitzades en sarsuela. A la primera meitat del 1903 a l'efímer teatre, ja esmentat, Jardín de Novedades, hi representà *Marina*. Sembla que la qualitat de l'espectacle, els efectius i l'afluència de públic deurien resultar molt discrets (*La Lucha*, 11-I-1903, p. 3). També al Teatre Principal la companyia de sarsuela que hi actuà oferí dues òperes espanyoles: *La Dolores* i *Marina*. Va ser l'any de *Marina*. El 1904 no es detecta cap òpera, per Fires va actuar una companyia de sarsuela. El 1905 tornem a tenir sarsuela i òpera espanyola al T. Principal per Fires, oferint tres òperes entre el seu repertori. Aquell any hi va haver rumors que



Joan Goula, director nascut a Sant Feliu de Guíxols, va ser un dels que repetí temporada operística a Girona en el vintenni (gravat fet per A. Renard i publicat a *El Guixolense*, 17-VI-1881, p. 1).

¹⁶ No va acceptar la seva contractació per a la temporada per la migradesa de la remuneració i va intentar organitzar un parell de concerts lírics pel seu compte a Girona, cosa que no va prosperar.

acudiria cap a final d'any una companyia italiana, però la cosa no va prosperar (*Diario de Gerona de Avisos y Noticias*, 15-XI-1905, p. 6).

Tornem a trobar temporada específica d'òpera dos anys seguits. El 1906 acudí una “companyia d'òpera catalana i italiana” (“catalana”, deien, perquè cantà una òpera en català), coincidint amb les festes patronals. La temporada va resultar més curta de l'esperat, amb un total de deu representacions en lloc de les anunciades catorze. L'any següent, el 1907, tornem a trobar per Fires una “gran companyia d'òpera italiana”, que en aquesta ocasió sí que va completar les 14 funcions previstes. El 1908 per Fires actuà una Compañía de Zarzuela y Ópera Española, que oferí una única òpera: *Marina*.¹⁷

El 1911 no hi va haver òpera per Fires però sí que es va improvisar una temporada al gener amb una companyia ambulant, la Gran Companyia Juvenil Italiana, en aquest cas sí que amb tota la *troupe* vinguda d'Itàlia i va gaudir de bona crítica. A més s'oferí una òpera solta el 8 de maig per una companyia operística itinerant.

No hi va haver temporada d'òpera el 1912. Per Fires actuà una companyia de sarsuela i opereta. Tampoc el 1913, amb una companyia *italiana* d'opereta per Fires.

Sí que trobem temporada de Fires el 1914, promoguda per l'empresari Tomàs Sobrequés, que portà la companyia capitanejada per l'empresari barceloní Joan Mestres. Destaca el fet que es va oferir un *Tannhäuser* que va donar i ha donat molt a parlar. La promoció l'anunciava com a “gran companyia d'òpera italiana procedent del Gran Teatre Colysseo dos Recreios de Lisboa”.

En canvi, no hi hagué temporada pròpiament operística el 1915, any en què actuà una companyia de sarsuela i òpera espanyola, que, això sí, inclogué sis funcions d'òpera Una primera, fou Carmen (el 3-X), en el context d'una gira de la companyia de Josep Palet, portada per l'empresari Josep Rodés. Podem parlar, en canvi, de “temporada de Fires”, quan s'oferiren cinc funcions operístiques, enmig de títols de sarsuela i opereta, per la Compañía de Zarzuela y Ópera Española de Jaime Segura.

Menys va donar de si el 1916, amb només una funció per una companyia de sarsuela i òpera espanyola, d'Enrique Torrijos, que va representar *Maruxa*.

¹⁷ Cantaren el tenor Manuel Utor, la soprano Anita Valle i el baríton Sr. Valls, dirigits pel mestre Martí. La funció no va tenir bona qualitat segons la premsa, ni pels solistes ni l'orquestra (*La Lucha*, 28-IX-1908, p. 2).

I d'un extrem passem a l'altre. Un cas curiós es va donar per Fires del 1917. Es van oferir òperes en dos llocs a la vegada: al Teatre Principal i en un envelat situat a la plaça Marquès de Camps que apareixia amb el nom de Teatro del Entoldado. Tal dualitat va portar polèmica al mateix Ajuntament (DdGdAyN, 21-X, p. 3 i DdGdAyN, 23-X-1917, p. 2). Al Teatre Principal hi actuà la Gran Compañía de Ópera Italiana (Empresa de Carlos Mestres). I al Teatro del Entoldado hi va intervenir una Gran Compañía de Ópera Española, portada per l'empresari Josep Rodés (n'hem parlat a Barceló 2021a) que oferí repertori espanyol i italià (*Rigoletto*, *Traviata* i *Cavalleria Rusticana*).

El 1918 no es va sentir cap òpera, tot i que sí que hi hagué força opereta a mitjans de l'any. Per Fires hi havia intenció d'oferir òperes però les celebracions es van suspendre a instàncies de la Junta de Sanitat atesos els efectes de la pandèmia de la grip espanyola. Tampoc n'hi hagué el 1920.

El 1919 hi va haver temporada operística per Fires, la que s'anuncià com Gran Companyia d'Òpera Italiana que va oferir nou òperes al Teatre Principal (Barceló 2019b).

5. DE LES COMPANYIES

Hem esmentat en l'apartat precedent els noms dels grups artístics que van acudir a Girona. Aquí ens referirem a alguns detalls particulars de les companyies. Pel que fa als artistes els citem a l'annex per a cada temporada. Cal advertir, però, sobre els solistes, que quan podem comprovar-ho, trobem canvis entre les llistes anunciades i la realitat. Les diferències es poden observar bé en la temporada de Fires del 1917 del Teatre Principal.¹⁸ L'Arxiu Municipal de Girona (secció Teatre, lligall 14) conserva el programa de mà que es va repartir per anunciar la temporada i, també, els cartells corresponents a totes les deu funcions ofertes, esmentant els solistes de cada vetllada. Alguns dels cantants inicialment anunciats no van comparèixer en cap obra, concretament la soprano Angela Rossi i el baríton Valerio López Barrio. En contrapartida, tres cantants que no constaven prèviament van intervenir en rols importants: les sopranos Sta. P. Alberini i Sta. Carmen Casas i el baríton Sr. Estrada. Trobem també noms en els cartells corresponents a papers

¹⁸ Destaquem la temporada del T. Principal del 1917 perquè es pot resseguir amb molta precisió, però les incongruències entre el llistat d'artistes anunciats i la realitat succeïa sovint. Esmentarem també, en aquest sentit, com s'havia anunciat el tenor Joaquim Aragó el 1901 i no va comparèixer.

secundaris que no figuraven inicialment, cosa que amb tota probabilitat obeeix a la intervenció esporàdica de membres del cor encarnant petits rols.

Tal com era habitual en el segle anterior, les companyies no tenien gaire temps per als assajos. Els artistes, si més no els principals, arribaven o eren convocats amb poc marge de temps abans de l'inici de la temporada.¹⁹ Iniciar els assajos dos dies abans de la primera funció era una pràctica habitual.²⁰ Posteriorment, hi havia pocs dies entre representacions per tal d'economitzar. Presumiblement la manca d'assaig és la causa que de tant en tant es canviés la programació feia poc anunciada.²¹

Pel que fa als decorats i escenografia sovintegen crítiques molt severes. Per exemple quan el periodista del 1906 diu "*por los clavos de Cristo, que cuide un poco más la escena el director (si lo hay) de ella. Aquella idea de la batalla de Panisards desde un salón Luis XV es el acabose de la enciclopedia*" (*La Lucha*, 31-X-1906, p. 2). El 1907 la cosa devia ser igual de lamentable. En canvi, el 1909, fent una valoració del vist fins a mitjan temporada, llegim "*El decorado más propio y completo que el que habíamos visto en algunos teatros de Barcelona*" (*Heraldo de Gerona*, 4-XI-1909, p. 3), suposem que es devia transportar elements de fora.²² Que el decorat s'anunciés com a correcte es va convertir en un element de propaganda, així en diversos cartells de les òperes del 1910 la utilització de decorats nous o de procedència prestigiosa eren un dels principals elements que es destacava en els rètols. Vers la segona dècada de segle sovinteja el costum de portar els decorats de fora, assegurant així millor la idoneïtat de l'escenografia. En algun cas consta el nom del pintor escenògraf que signava els decorats, con ara Antoni Ros i Güell²³ el 1914. El 1917 l'escenògraf va ser La Muela.

¹⁹ El dia 18 d'octubre, quan faltaven tres dies per a l'estrena, que es realitzava el 21 següent, ens informen que "*Hoy sale para Barcelona con objeto de reunir a los artistas que forman la compañía de ópera, el empresario del Teatro Principal, que regresará con aquellos con la antelación oportuna para que se pueda inaugurar la temporada del próximo domingo con Los Hugonotes.*" (*Diario de Gerona*, 18-X-1890, p. 4)

²⁰ El 1906 ens consta que el director va arribar el dia 25 d'octubre, que va iniciar els assajos aquell dia a la tarda i que la primera funció va tenir lloc el dia 27 a la tarda (DdGdAyN, 26-X-1906, p. 5).

²¹ Va ser el cas del dia 2 de novembre del 1900. S'havia anunciat *I Pagliacci* però es va acabar donant *Cavalleria Rusticana* (*Diario de Gerona*, 03-X-1900, p. 2).

²² En aquesta línia i sobre l'entrena de *Faust* un cronista esmentava que els decorats estaven reforçats (*El Tradicionalista*, 3-XI-1909, p. 3). I més explícitament i amb sorna: "*El decorado bien, cuando no se utiliza el del Teatro*" (DdGdAyN, 31-X-1909, p. 15).

²³ Antoni Ros (1877-1954) va ser pintor, decorador i escenògraf. De jove va estar vinculat al modernisme.

Un cas particular de *troupe* operística va ser la Gran Companyia Juvenil Italiana del comandador Ernesto Guerra, que va actuar a Girona el gener de 1911. Ho feia enmig d'una gira per l'Estat i posteriorment cap a Amèrica. Es tractava d'una "compañía constituida por niños de ambos sexos, desheredados de la fortuna en su casi totalidad [...] debidamente reglamentada con la protección e inspección del gobierno de Italia, su país [...] Su labor ha sido, como ya hemos apuntado, excelentísima, y en ella podrían mirarse y aprender muchos de los que están dedicados al teatro con pretensiones e buenos artistas" (*Heraldo de Gerona*, 19-I-1911, p. 2). El grup portava un nodrit cor i la seva orquestra i elements escenogràfics. Aquest darrer aspecte i la direcció d'escena van ser lloats. Les actuacions van tenir dues fases i, després de saldar un compromís breu a Figueres, van tornar a Girona.

És interessant fer constar com la promoció de les funcions o temporades freqüentment esmentava que la companyia procedia del Gran Teatre del Liceu, cosa que sovint resultava equívoca, ja que en moltes ocasions el que passava és que algun o alguns dels artistes havia actuat en aquell coliseu. Això va donar lloc a algun desmentit, com el que va fer el director del Liceu el 1915.²⁴



Portada del programa de la Gran Companyia d'Òpera Italiana que actuà al Teatre Principal durant les Fires de 1914 (Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona, Cartells 0289)

²⁴ Joan Mestres Cabanes, empresari del Liceu, desmentia que la companyia en gira que donaria una funció a Girona fos del Liceu, contràriament al que donava a entendre la promoció de la mateixa (*El Norte*, 30-IX-1915, p. 3). Posteriorment l'empresari que acudia a Girona, Josep Rodés, aclaria que hi havia diversos artistes que participarien que havien actuat al teatre barceloní (DdGdAyN, 2-X-1915, p. 14).

6. LES ÒPERES QUE ES VAN VEURE

Hem localitzat entre 1900 i el 1919 cent seixanta-una funcions. En sis casos no hem trobat el títol que es va oferir.²⁵ En alguna funció s'inclouia més d'un títol, quan s'interpretaren òperes curtes. És el cas, típic, de *Cavalleria Rusticana*, que podem trobar oferta conjuntament amb *Pagliacci* o amb *Marina*. En l'annex se cita el llistat complet d'òperes que hem pogut detectar que es van interpretar a Girona. Creiem que és un llistat força exhaustiu. Però, admetem, malgrat la cura que hem posat a revisar-ho, que s'oferís alguna funció que no hem localitzat, sobretot alguna que fos interpretada per companyies de sarsuela que, de vegades, incloïen alguna òpera espanyola i/o cantada en castellà. Com a criteri de selecció, hem inclòs els títols d'òperes espanyoles encara que no fossin ofertes per les genuïnes companyies operístiques del moment, dites "italianes", quan consta que es tractava efectivament d'òperes completes. No hi hem inclòs, en canvi, les nombroses *operetes* presents del repertori del moment, gènere que podríem considerar més proper a la sarsuela.

Constatem com el verisme, sorgit en els dotze últims anys del segle XIX, entra en força a Girona, amb tres autors: Mascagni, Puccini i Leoncavallo, amb un total de 27 funcions en vint anys (cap el 17 % de la producció operística).

Pel que fa als autors interpretats, en trobem dinou de diferents al llarg dels vint anys, dels quals només onze arriben a la mitja dotzena o més de funcions. Dels que sobrepassen les deu representacions en trobem sis, dels quals quatre són italians (Verdi, Donizetti, Puccini i Mascagni), un d'espanyol (Arrieta) i un de francès (Meyerbeer). El que destaca sobre manera és Verdi, amb 30 representacions, just el doble del que el segueix, que és Donizetti, amb 15 funcions. Ho resumim en el quadre següent:

Quadre III

Òperes	Autors representats	Òperes	Autors representats	Òperes	Autors representats
30	Verdi	8	Bizet	2	Leoncavallo
15	Donizetti	7	Gounod	2	Saint-Saëns
14	Arrieta	6	Rossini	2	Wagner
13	Puccini	6	Vives	1	Ricci
12	Mascagni	3	Morera	1	Vázquez
12	Meyerbeer	3	Ponchielli		
8	Bellini	2	Breton		

²⁵ Sabem que hi va haver funció però no l'obra que es va veure el 3-X-1900, el 27-X, 29-X i 3-XI del 1902, el 5-XI-1906 i 2-XI-1919.

Del quadre reiterem la clara hegemonia de Giuseppe Verdi (1813-1901), autor que morí a l'inici de l'època que estudiem, que continua en primera fila, com ja succeïa a finals del segle XIX. Malgrat la important presència de Giacomo Meyerbeer (1791-1864) hi ha una forta davallada en la seva programació en comparació amb la darrera dècada del segle XIX. Gaetano Donizetti (1797-1848) es manté en lloc destacat. Dos compositors vius durant aquells vint anys agafen considerable protagonisme. El primer, Giacomo Puccini (1858-1924), que ja no el deixaria. Val a dir, però, del de Lucca, que hi hagué a la ciutat una reacció similar a la que es donava a escala internacional: una molt bona acollida popular però una certa reserva de part d'un sector de la crítica.²⁶ L'altre emergent fou Pietro Mascagni (1863-1945), autor, també a Girona, d'una sola òpera, com constatarem. També són autors sovintejats amb títol únic, altres de més propers, Emilio Arrieta (1821-1894), sobretot, i Amadeu Vives (1871-1932). Acabarem amb els compositors que tingueren una presència mitjana i per un títol únic: Vincenzo Bellini (1801-1835), Georges Bizet (1838-1875), Charles Gounod (1818-1893) i Gioachino Rossini (1792-1868). Tot i el nombre reduït de representacions destaca la presència de Richard Wagner (1813-1883), de qui s'interpretaren dues òperes més o menys senceres, l'únic moment en què s'ha donat tal presència a Girona. És autor a destacar per la dificultat de la seva representació, per la influència que exercí en l'òpera i la música en general i, en el context gironí, per la disparitat d'opinions en la seva acollida. Hi va haver un grup molt entusiasta, encara que reduït, de seguidors, tal com ja n'hem fet esment. En comentarem algun altre aspecte més avall.

Per països, en mostrem les dades agrupades:

²⁶ Com a il·lustració d'aquesta valoracions no coincidents esmentem dos comentaris sorgits en els mitjans de comunicació gironins: "El proppassat dimarts tingué lloc al nostre Teatre l'estrena de l'obra de Puccini *Tosca*. La representació tingué un èxit tant gran com merescut [...] La partitura d'en Puccini, no és una obra acabada a la perfecció, adoleix de poca originalitat" (*Scherzando*, X-1907, p. 10). En canvi, Francesc Bosch i Armet es lamentava que tardés l'estrena de la pucciniana *La Bohème* perquè "és una menja de primera" (*Lo Geronès*, 15-XI-1900, p. 3).

Quadre IV

PAÍS	Itàlia		França	Espanya	Catalunya	Alemanya
NOMS	Verdi Donizetti Puccini Mascagni Bellini	Rossini Ponchielli Leoncavallo Ricci	Meyerbeer Bizet Gounod Saint-Saëns	Arrieta Bretón Vázquez	Vives Morera	Wagner
NOMBRE	90		30	17	9	2

Sobresurt, evidentment i com és tradicional, l'òpera italiana, copant el 60% de la programació. Queda en segon lloc la francesa (amb un 20% dels títols), que disminueix però i força en comparació amb les obres que es van representar a Girona en la darrera època del segle XIX (quan representaven el 45% de la programació). Pel que fa al tercer grup, les òperes d'autor espanyol, amb l'11% del total, tenien la facilitat que les podien cantar les companyies "no italianes", les de sarsuela, per la facilitat d'idioma.

Si ens fixem en els títols de les òperes representades, ens trobem amb les següents:

Quadre V

Núm.	Òperes més representades	Núm.	Òperes més representades
14	Marina	3	Ermani
12	Cavalleria rusticana	3	La Gioconda
11	La favorita	3	La Traviata
11	Rigoletto	3	Otello
10	Aida	2	La Dolores
8	Carmen	2	Madama Butterfly
8	Sonnambula	2	Pagliacci
7	Faust	2	Samson et Dalina
7	La Bohème	1	Crispino en la comare
6	Il Barbiere di Siviglia	1	Dinorah
6	Les Huguenots	1	I feroci romani
6	Maruxa	1	Le Prophète
4	Il Trovatore	1	Lohengrin
4	L'Africaine	1	Nabucco
4	Lucia di Lammermoor	1	Tannhäuser
4	Tosca	1	Un ballo in maschera
3	Bruniselda		

Al llarg dels vint anys trobem trenta-tres títols diferents per a més de cent cinquanta funcions. Evidentment que hi havia òperes que es reiteraven, fos en la mateixa temporada o al llarg de diversos anys. Destacarem la popularitat de

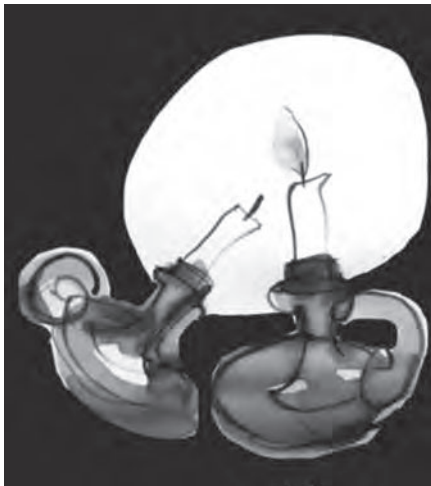
l'òpera d'Arrieta *Marina* (14 representacions), de tal manera que un periodista afirmava que l'obra se la sabien “*casi todos de memoria*” (*Heraldo de Gerona*, 26-X-1905, p. 2). També l'empenta de *Cavalleria Rusticana*²⁷ (12 funcions), recordant que tenia l'avantatge que la programaren grups de sarsuela. En tercer lloc ens apareix *La Favorita*, òpera que havia estat present des de feia moltes dècades a la ciutat i que encara trobem, però poc abans de ser oblidada a la ciutat i a nivell més general, tal com li passà per un temps a Donizetti. El quart i cinquè lloc l'ocupen dos Verdis: *Rigoletto* (11 funcions) i *Aida* (10 funcions). *Carmen* i *Sonnambula* es repeteixen vuit cops. Cal destacar que de Bellini no hi ha esment, en canvi, de *Norma*, òpera més apreciada del compositor avui en dia i que havia tingut un cert protagonisme a Girona en altres moments. *Faust* (7 funcions), un dels títols habituals a la ciutat, manté una certa vigència.

Com a casos interessants esmentarem *Il barbiere di Siviglia*, que, des que es va estrenar a la ciutat el 1841 i sense ser de les més representades, ha anat mantenint una presència constant al llarg del temps. Comentem que, més enllà de la *Rossini Renaissance* de mitjan segle XX, el *Barbiere* mai va deixar d'estar viu en els escenaris, aspecte que es constata perfectament a Girona. També cal notar com Puccini, que era un autor relativament recent, va fer pujar a la cartellera tres obres que arribaven per quedar-se: *La Bohème*, *Tosca* i *Madama Butterfly*. Acabarem esmentant la presència d'una òpera escrita en català: *Bruniselda*. Amb aquesta, com ja hem vist, és de destacar que a Girona no es va oferir traduïda a l'italià, contràriament al que va passar en l'estrena barcelonina, tal era el costum d'oferir pràcticament totes les òperes estrangeres al nostre país en aquell moment, inclús les franceses.

Passem a les *estrenes*. En el període estudiat es van veure per primera vegada algunes òperes a la ciutat. *Marina* feia el seu debut el 4-XI-1900. Un 22-X-1901 es representava *Aida* per primera vegada (Barceló 2019d); el 15-V-1902 feia aparició la petita obra còmica de Mariano Vázquez *I feroci romani*; el 26-X-1902 va ser *La Bohème*²⁸ (Barceló 2019a); el 31-X-1902 es donà per primer cop *Otello* de Verdi; el 27-X-1906 feia el seu debut a la ciutat *Bruniselda*, òpera

²⁷ Tal com era habitual, *Cavalleria Rusticana* es cantava habitualment en italià. Però quan l'assumia alguna companyia de sarsuela i òpera espanyola s'oferia traduïda al castellà. La primera versió en espanyol de *Cavalleria* es va oferir a Girona el 22-X-1905 (*Heraldo de Gerona*, 26-X-1905, p. 2).

²⁸ Barceló, J.M. “Quan es va estrenar *La Bohème* a Girona”. Rev. electrònica *Operem*, núm. 53, maig 2019, p. 14-17.



Al·lusió a l'òpera *La Bohème* de Puccini Il·lustració de Julià Pascual Fortea del 2019.

catalana de Morera; el 22-X de 1907 va ser el torn de *Tosca*;²⁹ el 29-X-1907 *Lohengrin*; el 5-XI-1910 *Madama Butterfly*; el 30-X-1914 va ser el torn de *Samson et Dalila*; el 4-XI-1914 *Tannhäuser*; el 25-X-1915 fou *Maruxa*; el 28-X-1917 va ser *La Gioconda* que compareixia per primera vegada davant el públic gironí.

Ja s'ha comentat per diversos estudiosos l'arribada de Wagner a Girona fou de qualitat molt mediocre, degut tant a la falta d'assajos com als pocs efectius.

Amb relació a la interpretació gironina de *Lohengrin* del 1906, Prudenci Bertrana en va oferir una descripció extensa i tremenda, repassant les moltes carències de la funció.³⁰ I pel que fa als comentaris que es van fer vuit anys després del *Tannhäuser* del 1914, ens consta que l'orquestra va resultar fluixa i escassa, també alguns solistes i, particularment el cor.³¹ Les funcions, tal com passa sovint, sobretot en les llargues, es donaven amb considerables retallades de la partitura, escurçant així l'extensió de l'obra. Exceptuant algunes de les elits culturals de la ciutat, molt entusiastes del Wagnerisme (Rifé & Romero, 1990, p. 61), la majoria de públic seguí decantant-se per l'òpera italiana (Brugués, 2008, p. 90-93).

Es detecten canvis de gustos entre el públic i els comentaristes. Ja hem esmentat que a finals del segle XIX la gran vigència del compositor Meyerbeer comportà que fos el més representat a Girona en l'últim decenni,

²⁹ Barceló, J.M. "La presència de *Tosca* a Girona". Rev. electrònica *Operem*, núm. 55, juliol 2019, p. 18-25.

³⁰ "De com tractaren Wagner ell [referint-se al director musical Pérez Cabrero] i la seva tropa, jo no dec parlar-ne. Cantants i músics eren passavolants, gent més o menys ben pagada que, com els frataires, s'eren aplegades a la crida d'un empresari negociant". I una mica després el comentarista se centra a descriure els desgavells escenogràfics i la recepció poc entusiasta del públic gironí (*Lletres*, núm. 8, 1-XI-1907, p. 5-8).

³¹ "En resumen, opinamos que los recortes y supresiones que se mencionaban en el programa, deberían haberse concretada a suprimir todo el coro." (*El Norte*, 6-XI-1914, p. 3).

amb 26 funcions (Barceló, 2019f, p. 420). Doncs passats uns anys l'hem trobat de manera més discreta i amb comentaris com el que escrivia el columnista que signava *M*, amb motiu d'una funció de *Le prophète*: “*Los que conocían la obra esperaban aburrirse y lo consiguieron y aquellos que no la conocían, se aburrieron también aunque no lo esperaban. La música de Meyerbeer es de las que no se pegan a pesar de ser inspirada y vibrante; y el público prefiere la armonía de Bohème o de Ernani a la acritud de la partitura de Il Profeta que no se sabor ea ni se asimila con facilidad*” (*La Lucha*, 3-XI-1909, p. 2). Anant més enllà, en una revista musical gironina es qualificava l'obra de “*ramplona*” (*Scherzando*, 1-XI-1913, p. 11). Aquest canvi de gustos que aquí detectem era un fenomen més ampli: “El que succeïa a Girona era el mateix que passava a la resta d'Europa. Les llums de l'èxit començaven a tancar-se per a Meyerbeer” (Cortés, 2019, p. 57). Similarment, però en una altra escala, succeí amb Gounod, que passà de quinze representacions en deu anys (1890 a 1899) a set representacions en vint anys (de 1900 a 1919).

Un dels fenòmens que més destaquen és el de la profusió d'òperes espanyoles que s'interpreten, tant per companyies típiques d'òpera (les *italianes*) com per companyies de sarsuela o companyies mixtes de sarsuela i òpera espanyola. Els títols, però, no resultaven gaire variats. Es reiteraven títols com *Marina*, la que més, i *La Dolores*. Sembla que al públic no li cansava tal reiteració, ans al contrari, aquestes propostes atreïen espectadors que sabien que assistirien a una funció que els agradaria.³²

La Bohème s'estrenà a Girona el 26 d'octubre de 1902, amb bona recepció del públic.

Les òperes que representaven companyies de sarsuela i òpera espanyola eren interpretades en castellà, inclús quan es feia algun títol de compositor italià. Dins d'aquest darrer supòsit tenim *Cavalleria rusticana*, que se sentia en castellà per primera vegada el 22-X-1905.³³ Precisament, es constata que l'òpera *Cavalleria Rusticana* va ser molt representada en el període, fins i tot algun rotatiu gironí afirmava que es tractava de l'òpera preferida a la ciutat (*La Lucha*, 29-IX-1908, p. 3).

³² Un crític escrivia “*una audición de la celebrada obra de Arrieta <Marina>. Muy conocida de nuestro público esta antigua zarzuela, cuyo libro fue escrito en risueña población de nuestra provincia, pero la circunstancia que nos la sepamos casi todos de memoria no nos ha hecho cansar todavía de oirla, especialmente si se canta por buenos artistas.*” (*Heraldo de Gerona*, 26-X-1905, p. 2).

³³ “*Cavalleria rusticana, esta última obra en español, como no conocíamos en Gerona*” (*Heraldo de Gerona*, 26-X-1904, p. 2).

7. CANTANTS A COMENTAR

En major o menor grau se solia contractar un o dos cantants rellevants per tal d'assumir els papers principals. El 1902 va sobresortir la intervenció de Franco Cardinale, tenor d'una certa rellevància. Va ser molt celebrada la intervenció de la soprano Emilia Vergeri³⁴ en les Fires del 1907, temporada que es va valorar de bons artistes en general. Deia un diari “*verdaderos artistas en Tosca, sobretudo la señora Vergeri, que hizo gala de poseer nada comunes facultades y de saber emplearlas muy bien*” (*Heraldo de Gerona*, 24-X-1907, p. 3). En la temporada 1914 va destacar les dues *mezzo*, Conchita Callao i Rosalía Pangrazy. El 1919 va destacar el tenor Miquel Mulleras (o Mulleres).

Cantants que van destacar en diverses temporades a Girona			
1902	1907	1914	1919
			
Franco Cardinale, tenor (Foto: Arxiu Nacional de Catalunya)	Emilia Vergeri, soprano (Foto: Eje21.com, el 2018)	La soprano Mercè Capsir, que tornaria moltes vegades a Girona (Foto: <i>El Teatre Català</i> , 23-08-1913)	El 1919 el tenor Miquel Mulleras va ser dels destacats (Foto <i>España Teatral</i> C. n 6, 1921, p. 4)

Alguns solistes van comentar-se en sentit negatiu, com ara en el cas de la debutant Isabel Maria Becerra.³⁵ Estranyat, el periodista de *La Lucha* manifestava tenir sospites que el debut absolut d'aquesta soprano fos a resultes de pressions

³⁴ El seu nom era Emilia Sánchez Vergeri, que el 1907 havia actuat al T. El Bosque de Barelona. El 1910 estava a Nova York, participant en força enregistraments discogràfics vers la segona dècada del s. XX. El 1925 assumí el paper de Santuzza a La Scala (Barceló, XII-2019).

³⁵ El dia 2 de novembre la soprano debutava, fent el paper de Marguerita en un *Faust*. Diu la crònica: “*La nueva tiple que se presentaba por primera vez en un escenario salió a escena con más que temor natural a todo debutante; salió con miedo cervical que no pudo hacer desaparecer la benevolencia del público, para animarla, la aplaudió en el aria de las joyas y consecuencia de este miedo se le cortaba la voz hasta el punto de llegar a no oírsele [...]*” (*La Lucha* 4-XI-1907). Coincideix en la valoració el diari *Lo Geronès* (2-XI-1907, p. 2).



Foto d'Amador Famadas, publicada a la revista *Blanco y Negro* el 27-XI-1910, p. 24



Retrat del baix Narcís Serra, de la Bisbal, que actuà a Girona el 1900 (*El Coliseo* núm. 20, 24-XI-1883, p. 1).

de la casa Vidal y Llimona, que tenia l'exclusiva de la distribució del material de l'editorial milanesa Ricordi. També Ketti Chivers va rebre crítiques el 1907. Un altre que va rebre estopa dels comentaristes fou el tenor novell Lualtero³⁶, el 1917. Especialment desafortunada va ser la interpretació del protagonista de *L'Africaine* el dia 3-X-1919, possiblement el tenor novell Enrique Tida.³⁷

Encara que pocs, en el període van intervenir alguns cantants de Girona o rodalies. El més celebrat dels cantants de la ciutat dels quatre rius fou Amador Famadas, que va fer una carrera a destacar (Barceló 2019c), estrenant-se a Girona fent el Radamés en una *Aida* el 3-XI-1909, amb el teatre ple i gran èxit. El 31-X-1906, protagonitzant *La Favorita*, va debutar al Principal la mezzosoprano

³⁶ "El tenor debutante señor Lualtero, falto de voz, sencillamente detestable" (DdGdAyN, 7-XI-1917, p. 5).

³⁷ "En el Teatro Principal hubo anteanoche una fenomenal bronca promovida por el público todo como protesta del tenor encargado del protagonista de La Africana. Después del primer acto hubo de ser retirado, sustituyéndole el señor Costa, que salvó el compromiso en la forma que mejor supo y pudo" (DdGdAyN, 5-XI-1919, p. 6).

gironina Isabel Serrats. El 1914 actuà en la darrera funció de la temporada el tenor Antonio Vallvé,³⁸ nascut a Girona, cantant que fou reservat per a l'última funció amb *Il Trovatore*. Vallvé va estar irregular en la funció i posteriorment va seguir una carrera discreta com a tenor. També debutà en una funció d'*Il Trovatore* el tenor gironí Enrique T. Álvarez, fou un 30 d'octubre de 1919.³⁹ Finalment, recordem el baix bisbalenc Narcís Serra el 1900.

8. ELS MÚSICS, CORS I COREOGRAFIA A GIRONA

Tal com podem constatar en el quadre consecutiu, quan en tenim constància el contingent de músics en les òperes solia oscil·lar de 25 a 30, o poc més. A part anaven les intervencions puntuals d'alguna banda militar local que reforçés alguna escena més espectacular. Per a òpera i, especialment per a alguns títols, els efectius resultaven escassos i no sempre entonats. Pot ser significativa de la situació una frase que, en una crítica subtil, es va escriure a una revista gironina, tot valorant les interpretacions de *Bruniselda*: “L'orquestra no ben atapeïda es portà discretament i el mestre Goula dirigí amb carinyo” (*Scherzando*, XI-1906, p. 7).

1900:	25, de Barna. ⁴⁰ + banda	1909:	30 + banda
1902:	30, de Girona	1910:	30 gironins + banda
1905:	Nombrosos	1914:	30
1906:	30	1915:	25
1907:	32	1917:	30

Pel que fa als músics, generalment es continua recorrent a la contractació de professionals a Barcelona. Sabem que el 1900 els professors que van venir procedien tots de dos teatres de la Ciutat Comtal, del Liceu i del Novedades. La premsa en publicà la llista, cosa que a Girona en aquella època no era habitual.

³⁸ Lluís Brugués (2008, p. 94) ens explica com aquest cantant va ser solista a la primera dècada del s. XX del cor Unión y Concordia que impulsà l'empresa gironina Grober.

³⁹ Com a comentari previ sobre Álvarez, la premsa havia escrit “dotado de espléndidas facultades, según nuestras noticias” (DdGdAyN, 25-X-1919, p. 3).

⁴⁰ La Lucha, el 10-X-1900, p. 3.

Relació nominal dels músics que van compondre l'orquestra el 1900 ⁴¹

De fet consten 26 noms i no 25 com s'anunciava. Concertino: Antonio Sala; Violins 1rs: Güelfo Mazzi, Mullor i Salleras; Violins 2ns Ros, Aguiló; Violes: Juan Sala, Mallol; Violoncel: Guerrero; Contrabaixos: Sedó, Cabeza; Flautes: Rovira, Oliva; Clarinets: Bonal, Carbonell; Oboè: Mur; Fagot: Vila; Trompes: Fontseré, Goñi; Cornetins: Coma, Bel; Trombons: Cos, Lloret; Fiscorn: Viladés; Timpà: Espinosa; Piano: Ferrer.

En algun moment es va recórrer a músics locals per presentar les òperes. No podem especificar si en la seva totalitat o només parcialment. Concretament el 1902, i com que els músics eren gironins, el director musical, el Sr. Wehils, va arribar a la ciutat el dia 20 d'octubre, sis dies abans d'iniciar les representacions el dia 26, presumiblement per iniciar els assajos amb l'orquestra. El 1910 s'anuncià també que l'orquestra estava constituïda per residents a Girona, encara que el director, Sebastià Rafart arribava de Barcelona (*La Lucha*, 28-X-1910, p. 2).

El 1914 i el 1917 consta que l'orquestra la formen "solistes del Liceu" (no queda clar si uns quants o tots els que van venir). El 1919 es va assenyalar que "*numerosa orquesta convenientemente aumentada con profesores del teatro del Liceo*" (Programa de la temporada. Biblioteca Pública Carles Rahola. Cartells, 0506).

El contingent habitual de músics era reforçat per la banda militar en alguna de les òperes que ho propiciés. En particular la cosa convenia en funcions del gènere espectacular de la *Grand Opéra*, i així ens consta en funcions com el *Faust* ofert el 1900 o *Le prophète* i l'*Aida* del 1909. En aquesta última s'especifica que la banda utilitzada era la militar (DdGdAyN, 5-XI-1909, p.7). També s'utilitzava la banda en altres gèneres d'òpera en què s'hi esqueia, com ara el final del segon acte de *La Bohème* (2-XI-1910).

Els cors van ser un dels elements més variables de les funcions operístiques, tant pel que fa als efectius com, sobretot, la qualitat. Esmentem el contingent de coristes quan ens consten en el següent quadre:

Quadre VII - Nombre de coristes, d'ambdós sexes, en les temporades operístiques					
1900:	18. ⁴²	1907:	20	1914:	22
1902:	24	1909:	18	1917:	22
1906:	20	1910:	18	1919:	20

⁴¹ Llista publicada a *La Lucha*, 21-X-1900, p. 3.

⁴² *La Lucha*, el 10-X-1900, p. 3.

Constatem que, quan s'esmentava, els membres del cor oscil·laven de 18 a 24 efectius. No descartem que en ocasions en què no es feia ostentació dels efectius els coristes fossin menors i, sobretot, que el nombre oscil·lés i disminuís al llarg de la temporada.

En la temporada de Fires de 1900, i sobretot de 1909, hi hagué algun comentari laudatori per la feina dels cors. En el darrer cas coincidien a valorar-ho així diversos diaris, per exemple: “*hemos de consignar un aplauso bien merecido para los coros que siempre están seguros y cumplen por si solos*” (*El Tradicionalista*, 3-XI-1909, p. 3). En canvi, el cor que va actuar per Fires del 1905, amb la companyia de sarsuela i òpera espanyola, va ser considerat molt fluix (*El Heraldo de Gerona*, 26-X-1905, p. 2). També, amb la *troupe* de sarsuela i òpera espanyola del 1915, quan es comentà que foren “detestables” (*DdGdAyN*, 27-X-1915, p. 11). El 1917 s'indica que el cor provenia del Liceu, encara que tals afirmacions solien ser molt relatives.

La companyia podia anar acompanyada per un cos de ball més o menys nodrit. Quan ens consta que existí, no sempre es precisa el nombre, composició i origen. Ens consta presència de ballet en les òperes el 1901. També, el 1914 i el 1917, quan al T. Principal actuaren, respectivament, vuit i sis ballarines procedents (deien) del Liceu. El 1917, el Teatro del Entoldado també anunciava un cos de ball. Ens trobem amb ocasions en què consta que no participaren ballarins, malgrat tractar-se d'obres que van ser concebudes amb ballet. En aquest darrer supòsit trobem el comentari de la falta de balls en la representació del *Faust* l'any 1900 (*Lo Geronés*, 15-XI-1900, p. 3) o la *Bruniselda* del 1906 (*Scherzando*, XI-1906, p. 7).

9. L'ENTORN DE L'ESPECTACLE

En els anys que analitzem creix la tendència a concentrar l'òpera en el període de Fires de la ciutat, entre finals d'octubre i inicis de desembre, sobretot quan acudien les típiques companyies “italianes” del país. Això ja es detectava al segle XIX, però no de manera tan marcada. En canvi, l'única *troupe* italiana de veritat va acudir un mes de gener, el 1911.

La promoció de les òperes es realitzava de la manera habitual en els teatres gironins de l'època. En primer lloc es feien arribar notícies als diaris sobre les previsions de les funcions. Les notícies, o més aviat rumors, sobre quines actuacions hi hauria per les Fires de la tardor, les

podem començar a trobar ja a la primavera. Un parell de mesos abans i passat l'estiu els rumors i comentaris augmentaven. El mes d'octubre se sol publicar totalment o parcial la composició de la companyia que actuaria per Fires. Altre element de propaganda eren fullets de la temporada, sovint díptics impresos sobre un foli plegat. També s'enganxaven cartells.⁴³ Els cartells no solien aparèixer amb gaire anticipació, en part perquè les decisions sobre la temporada se solien concretar amb poc marge de temps.⁴⁴

Els abonaments podien representar un 20% de descompte del cost del preu de les funcions soltes. En el període previ a l'inici de les representacions se solia posar algun local proper com a lloc per adquirir entrades. Sabem que els abonaments es podien comprar, segons els moments, amb antelació a l'estanc propietat de Pere Oller (que havia estat situat a la Rambla i al carrer Progrés —després carrer Nou—) i en l'establiment musical de Sobrequés (que havia estat situat al carrer Ciutadans, 11, i a la Rambla). Els dies de funció hi havia taquilla al mateix teatre.

Algunes òperes que s'hi prestaven anaven acompanyades de major parafernàlia que les *normals*, sobretot, és clar, les del gènere *Grand Opéra*. És el cas, per exemple, de *Faust* de Gounod⁴⁵ i, evidentment, *Aida*.⁴⁶

Volem també esmentar treballadors del teatre que contribuïren al funcionament de la casa, evidentment en tot tipus de gèneres que s'hi representessin. La informació és fraccionària, però pot donar una idea de la infraestructura.

⁴³ De cartells de funcions teatrals, musicals i d'operístiques de l'època que considerem se'n conserven força exemplars en dos fons documentals. El fons Teatre de l'Arxiu Municipal de Girona i a la Biblioteca Pública Carles Rahola.

⁴⁴ Sabem que els cartells publicitaris de les òperes de la temporada del 1906 es van col·locar poc abans de la setmana anterior a l'inici de funcions, o sigui poc abans el dia 20 d'octubre d'una temporada que s'estrenà el 26 d'aquell mes (*La Lucha*, 20-X-1906, p. 2).

⁴⁵ Deia un anunci de premsa de l'obra. "*Faust. Puesta en escena con todo el aparato, banda militar, luz Drumont, fuegos de bengala y numerosa comparsaría*" (*La Lucha*, 26-X-1900, p. 3)

⁴⁶ El 1909 intervingué en l'*Aida* un cos de ball, la banda militar i el públic en amb els seus aplaudiments en acabar l'espectacular segon acte, va obligar "*a los directores de escena, por la magnífica representación de la ópera en decorado, vestuario y comparsaría, dado lo que estamos acostumbrados a ver en nuestro Teatro*" (DdGdAyN, 5-XI-1909, p. 7).

Quadre VIII - Tasques teatrals no artístiques en la primera vintena de segle		
Tasca	Nom/s	Observacions
Armer (part de l'attrezzo)	Geroni Surroca	Fins al 1908. Ja ho havia estat el seu pare, Francesc Surroca
	Francesc Camps	Nomenat el 1908. Ratificat el 1914, el 1918 encara consta com a titular.
Maquinista	Antoni Huix	Consta els anys 1915 i 1916. <i>Maquinista</i> equival a responsable de la tramoia.
Cobraments	Florenci Virallonga Jubert	Havia actuat força anys com a cobrador de taquilla fins al 1907
	Joaquim Sendra	El 1913 es va crear el càrrec de majordom interventor. De seguida va ser nomenat Joaquim Sendra ocupava el càrrec i com a mínim fins el 1925. Entre altres coses informava els regidors de la comissió responsable del teatre, la d'Hisenda, sobre les compres a fer.
Electricista	Joan Ferrer	Era oficial electricista a finals de la segona dècada.
Guarda-roba	Joan Presas	Presas feia també de porter i tenia en propietat molts objectes d'attrezzo que el teatre recupera pagant un vitalici a la seva vídua, Francesca Papera. Va exercir de 1890 a 1913
	Lluís Sarbosa Prunell	Consta en el càrrec el 1916. Els dies de funció tenia uns tres ajudants a sou i algun altre sense sou (com ara el guardacapells)
Perruquers	Jaume Margall Pagès, Máximo Fernández, Francisco Campos	Consta que aquests altres noms de perruquers estaven autoritzats a exercir de perruquers al teatre quan les companyies els requerissin.

Val a dir que una de les dificultats amb què es trobaven els programadors d'òpera durant les Fires era l'abundància d'ofertes d'esbarjo paral·leles amb què comptava el públic. També de naturalesa musical com ara balls, concerts i sarsuela.⁴⁷ I, no ho oblidem, el cinema, l'espectacle emergent.

Interessa fer constar com algunes entitats culturals aprofitaven la presència d'intèrprets operístics a la ciutat per invitar-los a realitzar alguna actuació en els seus espectacles. Ho detectem amb el baríton

⁴⁷ A títol d'exemple citem la programació de Fires del 1906. Tots els nou dies oficials de Fires hi hagués òpera i, a la vegada altres espectacles musicals en la mateixa franja horària. I no esmentem les funcions teatrals i les de cinema que oferien constantment tres sales a la ciutat (Saló Gerió, Cinematògraf Sport i el cinematògraf Paralelo). El 28-X un ball i un concert. El 29-X tres balls. El 30-X cap. El 31-X dues *vetllades* i un ball. El 1-XI). una sarsuela i dos balls. El 2-XI una sarsuela. El 3-XI una sarsuela i tres balls. El 4-XI dos balls. El 5-XI un ball (DdGdAyN, 25-X-1907, p. 6 i 7).



Una paròdia de l'òpera *Cavalleria Rusticana*, de Mascagni, que es va oferir al Teatro de Novedades de Girona [Detall del cartell. Biblioteca Pública Carles Rahola. Cartells, núm. 1.576]

Enrique De Gheri, que fer una petita actuació a la Tómbola de la Doctrina Cristiana.⁴⁸

S'observa en ocasions que les companyies que assistien a Girona aprofitaven per realitzar actuacions en alguna altra població de la comarca. A l'inici de la temporada 1907 els artistes intercalaren amb tres funcions a Sant Feliu de Guíxols, com ja hem comentat, i seguint, doncs, un ritme molt intens. També el 1911 va acudir a Sant Feliu una companyia d'òpera que feia poc havia actuat a Girona. Acabades les Fires del 1909 la *troupe* se'n va anar a Figueres (*La Lucha*, 08-XI-1909, p. 2), cosa que va tornar a succeir el gener del 1911 (*Heraldo de Gerona*, 19-I-1911, p. 2). De manera similar feien companyies d'altres gèneres, però no pertoca considerar-ho aquí.

La popularitat d'algunes òperes donava peu que en alguns espectacles de varietats s'inclouessin versions en paròdia d'alguna obra. Així ho observem a Girona quan es va oferir una "paròdia en un acte" de l'òpera *Cavalleria Rusticana* el 1903.⁴⁹

⁴⁸ Cantà, el 4 de novembre, el pròleg de *Pagliacci* acompanyat al piano pel Sr. Oliva. (*El Tradicionalista*, 4-XI-1909, p. 2).

⁴⁹ Espectacle presentat al teatre gironí de curta vida Jardín de Novedades, consistent en una representació en què l'artista C. Robert anava transformant-se per cantar en lloc de fins a vuit personatges de l'òpera. Es conserva el cartell (Biblioteca P. Carles Rahola de Girona. Cartells, 1.576).

10. EL PÚBLIC

Com és normal, depèn de temporades i circumstàncies que el públic assisteixi amb major o menor assiduitat als espectacles. Com a temporades amb bona assistència, segons els comentaristes, podem citar el 1900.⁵⁰ Per contra, la de 1906 va anar acompanyada de repetides queixes per la falta de públic al Teatre Principal i poca visita de forasters (*Heraldo de Gerona*, 8-XI-1906, p. 2). De totes maneres, les apreciacions periodístiques o empresarials sobre l'afluència de gent al teatre de vegades es detecta com a subjectiva. Lluís Brugués (2008, p. 91) esmenta com a mitjana de públic en les deu funcions del 1914 de 369 assistents per sessió. Això representa molt poc més d'una tercera part de l'aforament del Teatre Principal.⁵¹ Durant el període de Fires, el més habitual per posar-hi la temporada d'òpera, la major assistència de públic es concentrava en les dates centrals de les festes, especialment el dia de Tots Sants i el de Sant Narcís; en canvi, a inicis i sobretot a final de temporada es detectava menys afluència.⁵²

Hi havia una certa consciència que el preu de les localitats d'òpera era relativament elevat, cosa que anava en detriment, sobretot, de l'assistència dels sectors socials modestos.⁵³

⁵⁰ Quan es portava una mica més de mitja temporada un diari observava: "*Continúa el público gerundense concurriendo al Teatro Principal*" i tot seguit constata la bona qualitat de la companyia que actua (*La Lucha*, 31-X-1900, p. 3)

⁵¹ Hi ha diverses comptabilitzacions de places al Teatre depenent del moment, les reformes que s'hagin fet i el sistema de càlcul. Dels diversos comptatges de seients en tenim del 1913 amb el títol *Taquillaje completo del Teatro Principal*. (AHMGi T llig 14. L'única data que s'esmenta és 1913 i no ve signat per persona ni instància). Podem calcular 1.077 llocs (400 de paradís, 300 de platea, 83 de butaques de 2n pis) i 294 a llotges (si calculem una mitjana de sis cadires per a les 49 llotges).

⁵² Per a les funcions per Fires del 1917 hem justificat com l'afluència de públic [Barceló, 2020a, p. 17] seguí una evolució força concordant amb *una campana de Gauss*, amb major concurrència en les dates centrals de les festes. No és d'estranyar, doncs, que sovint les cròniques de l'època lamentaven la poca assistència de públic en alguna de les funcions inicials. Sobretot, en les últimes de la temporada. Ja hem comentat el cas que alguns empresaris escurcessin, incomplint la programació anunciada.

⁵³ Deia la premsa, fent-se ressò de les informacions oficials: "*La empresa, teniendo en cuenta la crisis que atraviesa la clase obrera, y con el fin de que se pueda concurrir al coliseo, ha acordado, a pesar de los muchos gastos que sobre aquella pesa, que la entrada al paraíso no sufrirá variación en los días de ferias, a cuyo efecto costará 0,55 pesetas durante toda la temporada. Así mismo ha rebajado el abono de entrada y las sillas de orquesta*" (*La Lucha*, 10-X-1900, p. 3).

Com és de preveure els gustos del públic es decantaven per obres del típic repertori que li fossin més familiars. En aquest sentit el comentarista de pseudònim *M* deia que l'òpera *Ernani* era “*la que más ha gustado al respetable, que quizá porque se la sabe de memoria la oye con marcado gusto e intenta que se repitan algunos trozos no lográndolo a veces*” (*La Lucha*, 2-XI-1909, p. 2). Altre comentarista assegurava el 1908 que l'òpera preferida del públic gironí era *Cavalleria Rusticana* (*La Lucha*, 29-IX-1908, p. 3).

Encara que només ens referim a un any concret, fa de bon analitzar el taquillatge que l'any 1917 l'empresari Carles Mestres Calvet, que comptà amb la col·laboració de la Casa Sobrequés, va deixar registrat i es guarda a la secció del teatre de l'Arxiu Municipal (AMGi, Teatre, lligall 14, 27 d'octubre de 1917). Ho hem analitzat amb més detall en altre lloc (Barceló 2020d).

En primer lloc, trobem l'abonament. Hom podia agafar en abonament llotges, butaques i entrades. Les entrades eren necessàries per a qui agafava llotges perquè el lloguer no incloïa les entrades. El resultat va ser:

Quadre IX - RESULTAT DE L'ABONAMENT. Òperes per Fires del 1917 al Teatre Principal					
	Llotges (es llogaven sense entrades)			Abonaments que incloïen l'entrada	
	Llotges de platea	Llotges 1r pis, el <i>principal</i>	Llotges 2n pis	Butaques platea	Entrades porta principal
Preu	150 ptes.	180 ptes.	100 ptes.	28 ptes.	8 ptes.
DISPONIBLES	20	19	10	300	300
ADQUIRIDES	13	16	1	6	79

També disposem dels ingressos diaris per entrades (AMGi, Teatre, lligall 14, en manuscrit resum sense data de confecció, amb títol *1917. Teatro Municipal. Ferias y Fiestas*). Hom pot apreciar que hi havia dos tipus bàsics d'entrades: la principal, per l'entrada que donava accés a platea, primer i segon pis i l'entrada de paradís (o galliner), la més barata i amb accés per escales diferenciades que portaven només al tercer pis. Reflex evident del classisme amb què s'estructurava el teatre.

Quadre X - ENTRADES I PÚBLIC - Òperes per Fires del 1917 al Teatre Principal											
	Òpera	Favorita	Gioconda	Faust	Gioconda	Marrina	Rigoletto	Trovatore	Marrina	Rigoletto	Barbieri
		Dia Festius	27-X Dissabte	18-X Diumenge	29-X St. Narcís	30-X Dimarts	31-X Dime-cres	1-XI Tots Sants	2-XI Divend.	3-XI Dissabte	4-XI Diumen-ge
	Cost										
Llotja platea	18	1	5	5	3	6	2	5	5	7	1
Llotja 2n pis	11,50	-	4	1	1	1	-	-	1	4	-
Butaca platea	3	35	157	164	70	132	97	128	154	259	81
Butaca 2n pis A	2,25	18	38	37	21	26	39	21	29	40	17
Butaca 2n pis B	2	2	12	10	19	3	30	-	7	40	7
Entrada principal	1	46	137	135	97	127	89	161	129	202	96
Entrada paradís	0,65	137	150	120	111	121	113	66	139	121	133
ENTRADES DIA		238	494	466	248	309	368	409	458	662	334
ENTRADES FIXES	Entrades abonades	14	85	85	85	85	85	85	85	85	85
	Gratuït	40	40	40	40	40	40	40	40	40	40
PÚBLIC ESTIMAT		363	662	594	376	437	396	637	586	790	462
INGRÉS DIA (Ptes.)		302	951	909,75	529,90	795,65	737,20	746,60	862,10	1419,65	495,70

Hom aprecia l'existència d'unes places gratuïtes que corresponen a determinats càrrecs i autoritats. D'aquest any es guarda el llistat sencer d'aquestes entrades sota la denominació *pases de favor*. Sumant les entrades del dia més els passis de favor i els abonats (suposant que s'aprofitessin tots) hem calculat el públic estimat que deuria haver assistit a cada funció. Hom pot apreciar que, amb un aforament dels voltants d'un miler de places,

la mitjana d'assistència va ser de 530 espectadors, per tant just la meitat de l'entrada possible. L'entrada menor es va donar el primer dia, amb 363 persones, i la més alta l'últim diumenge de Fires, el dia 4 de novembre, amb 790 espectadors.

11. VALORACIONS QUE ES VAN REALITZAR

En general les crítiques que apareixien als diaris gironins no resultaven gaire especialitzades en aspectes musicals. Hom troba, però, algun comentarista més qualificat, com en el cas de Francesc Bosch i Arment des de les pàgines de *Lo Geronés*, les síntesis del qual referida a la temporada operística de Fires del 1900, 1901 i 1906 són ben agudes. Especialment notòria fou la revista *Scherzando*, publicada a Girona del 1906 a 1908 i del 1912 a 1935, però amb l'inconvenient de ser una publicació només mensual i de poca extensió.

Com a temporades en què les valoracions van ser favorables, esmentem la del 1900;⁵⁴ la de 1907, exceptuant l'escenografia (*La Lucha*, 7-XI-1907, p. 2), la del 1909 (*Heraldo de Gerona*, 4-XI-1909, p. 3); la de 1910, incloent-hi l'escenografia, que es portava de fora (*El Norte*, 9-XI-1910, p. 2). La de 1911 fou lloada amb unanimitat. Va ser força elogiada, per Fires del 1917, la tasca de la companyia d'òpera que actuà al Principal, mentre que la que ho va fer al Teatro del Entoldado devia ser de mitjans força més escassos.⁵⁵ La temporada 1914 va presentar els seus alts i baixos.

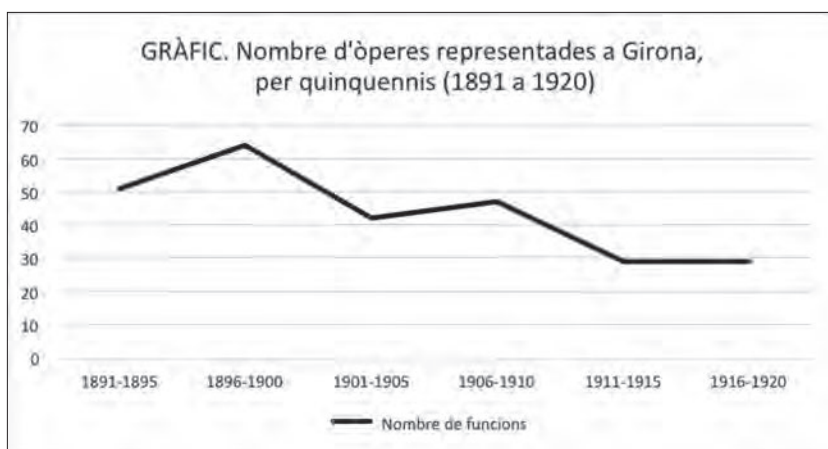
Entre les temporades amb força objeccions de la premsa en citarem algunes. De la de 1906 es deia a mitja temporada “*las funciones de ópera en el Teatro Principal, regulares nada más en cuanto ejecución, detestables por la presentación de escena, carísimas de entrada y localidad y con menos asistencia que otros años*” (*Heraldo de Gerona*, 1-XI-1906, p. 2). També es va criticar la temporada 1919, sobretot en la seva segona meitat (*Heraldo de Gerona*, 20-XI-1919, p. 1 i 2).

⁵⁴ “*como saben nuestros lectores, actúa una compañía de lo mejor que hemos tenido en nuestra ciudad*” (*La Lucha*, 31-X-1900, p. 3)

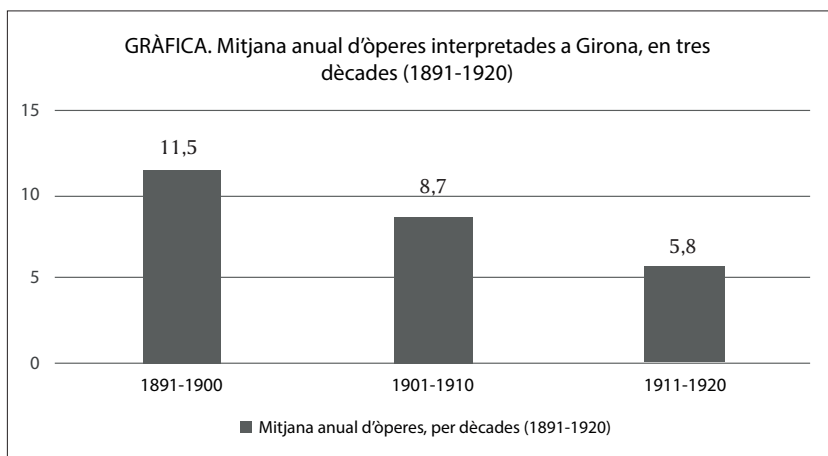
⁵⁵ “*Por más empeño que ha demostrado nuestro flamante Alcalde y su maestro escuela en cantar y adornar las excelencias del Teatro del Entoldado, ha resultado un completo fracaso con el buen sentido del público pues los pocos que han asistido, después de haber pagado su localidad, han tenido que huir muertos de frío*” (*Heraldo de Gerona*, 1-XI-1917, p. 3).

12. CONCLUSIONS

En les dues primeres dècades del segle XX hi trobem una tendència a la baixa pel que fa a la representació d'òperes. Si agrupem per quinquennis el nombre de funcions representades a Girona s'aprecia una clara disminució. Partirem de la dècada final del segle XIX, que ja havíem analitzat (Barceló 2019f) i ho compararem amb els primers vint anys del segle XX. Vegeu el gràfic:



La tendència també és clara mostrada per dècades: de 1891 a 1900 amb 115 representacions (mitjana de 11,5 funcions anuals), de 1901 a 1910 87 amb representacions (mitjana de 8,7 funcions a l'any) i de 1911 a 1920 amb 58 representacions (mitjana d'5,8 funcions anuals). Ho mostrem també en gràfic:



El que constatem és una disminució apreciable però no radical. En el decreixement hi tenen a veure els canvis de tendència del públic, amb creixement de la sarsuela i l'opereta. També la competència d'altres espectacles, particularment el cinema. Les companyies *espanyoles* de sarsuela van aportar en alguns moments òperes d'autors de l'Estat o algun títol italià traduït al castellà, concretament en el cas de *Cavalleria Rusticana*, obra que, per la petita durada i popularitat en el moment, hom solia combinar amb peces curtes d'altra tipologia.

La florida de diversos espectacles comportà el sorgiment d'uns quants teatres a la ciutat, encara que l'òpera es va mantenir de manera força majoritària a l'aleshores anomenat Teatre Principal, de titularitat municipal. Constatem que no hi hagué continuïtat en la programació operística. Hom podia passar un o dos anys sense tastar l'òpera i, de manera sobtada, trobar-nos amb una temporada amb 14, 16 o 19 funcions. Els empresaris que promovien els espectacles variaven constantment i l'únic que va tenir continuïtat, a la primera meitat del període que considerem, el gironí Josep Sendra, rellogava temporades d'òpera a promotors barcelonins. Per tant, no existia una programació planificada de les obres i artistes que arribaven.

Encara es mantingué el sistema dominant d'òperes ofertes en format temporada, volem dir amb una companyia que s'instal·lava a Girona per un cert temps i oferia al voltant d'una desena de representacions de manera intensiva. Amb algunes excepcions, els artistes venien de fora, tendència que ja s'apreciava a finals del segle XIX però que ara augmentà: només el 1902 i el 1910 hem detectat clarament músics locals en l'orquestra, no sabem en quina proporció. En la procedència dels artistes se sol fer referència a teatres de Barcelona, especialment al Liceu, procedència aquesta última que ja hem vist que s'exagerava. Encara que les dades són escadusseres, també consta la tendència creixent a fer venir de fora decoracions i vestuaris, cosa que, en conseqüència, devia fer decreixer la utilització del *l'attrezzo* i elements escenogràfics locals, aspectes que tantes crítiques havia despertat a finals del segle anterior.

La qualitat dels espectacles resultava força variable. La falta d'assajos n'era una de les causes. Evidentment, també que la composició dels equips de cantants hi havia de tot. Constatem, però, alguns noms d'artistes notables en alguna de les temporades, com hem posat de manifest. Malgrat que alguns sectors intel·lectuals gironins vinculats al moviment modernista van defensar el wagnerisme i la música francesa, és l'òpera italiana la que guanyà terreny. Compositors com Meyerbeer o Gounod presenten un apreciable descens en la programació. De Wagner es va constatar que, a part dels gustos del

públic, els recursos amb què es comptava a la ciutat eren insuficients per representar en condicions les obres del ja mític alemany.

En definitiva, constatem durant les dues primeres dècades del segle XX un àmbit operístic encara viu a Girona, amb una mitjana de 8 òperes ofertes a l'any. Però en un context molt provincià i sotmès a una inèrcia i dependència ja quasi total a recursos artístics forans. També es constata que els gustos del públic i les noves ofertes d'espectacle estaven portant l'òpera a una progressiva pèrdua de protagonisme.

BIBLIOGRAFIA

BARCELÓ, Joan Manel:

- (2018*) "La temporada operística per Fires del 1902. O de quan l'òpera comença la crisi a Girona". *Operem*, núm. 48, desembre 2018. Girona: Amics de l'Òpera de Girona, p. 15-18.
- (2019a) "De quan es va estrenar La Bohème a Girona". *Operem*, núm. 53, maig 2019. Girona: Amics de l'Òpera de Girona, p. 14-16.
- (2019b) "La temporada operística de Fires 1919 a Girona". *Operem*, núm. 54, juny 2019. Girona: Amics de l'Òpera de Girona, p. 16-19.
- (2019c) "Amador Famadas Blanchart. Un tenor gironí notable". *Operem*, núm. 57, setembre 2019. Girona: Amics de l'Òpera de Girona, p. 17-27.
- (2019d) "Les òperes que van inaugurar el segle XX a Girona. L'any que arribà Aida". *Operem*, núm. 58, octubre 2019. Girona: Amics de l'Òpera de Girona, p. 22-28.
- (2019e) "Els solistes d'òpera que actuaren a Girona en una dècada, vers els inicis del s. XX (1900-1909)". *Operem*, núm. 60, desembre 2019. Girona: Amics de l'Òpera de Girona, p. 20-29.
- (2019f) "L'òpera a Girona a la dècada de 1890". *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, Vol LX. 2019. Girona: IEG, p. 409-444.
- (2020a) "Insistent amb les òperes a Girona el 1919. Aspectes econòmics". *Operem*, núm. 61, gener 2020. Girona: Amics de l'Òpera de Girona, p. 16-22.
- (2020b) "Els empresaris que van gestionar el teatre al primer terç s. XX. Apropament, I". *Operem*, núm. 61, gener 2020. Girona: Amics de l'Òpera de Girona, p. 8 a 11.
- (2020c) "Els empresaris que van gestionar el teatre al primer terç s. XX. Apropament, II. Qui van ser". *Operem*, núm. 62, febrer 2020. Girona: Amics de l'Òpera de Girona,.
- (2020d) "1917: Dues ofertes simultànies d'òpera durant les Fires de Girona (1)". *Operem*, núm. 73, desembre 2020. Girona: Amics de l'Òpera de Girona, p.***.
- (2021a) "1917: Dues ofertes simultànies d'òpera durant les Fires de Girona (1)". *Operem*, núm. 74, gener 2021. Girona: Amics de l'Òpera de Girona.
- BIRULÉS, Josep Maria (1985). *Història del Teatre Municipal de Girona. Apunts històrics i arquitectònics (1769-1985)*. Girona: Ajuntament.
- BRUGUÉS, Lluís (2008). *La música a Girona. Història del conservatori Isaac Albéniz*. Girona: Diputació de Girona.

- CASTILLÓN, Xavier; GAY, Joan (2000). "Dels orfeons als cantautors, dels ballables al rock". *Revista de Girona*, núm. 200, maig-juny 2000, p. 323-336
- CIVIL, Francesc (1994). *El fet musical a les comarques gironines en el lapse de temps 1800-1936*. 2a ed. Girona: Dalmau Carles.
- CLARA, Josep (2014). "De la desamortització a la Guerra civil". Josep Clara i altres, *Girona. Construir la ciutat (II). De l'edat moderna als nostres dies*. Girona: Ajuntament, 2014. p. 91-115
- CORTÉS, Dani (2019). "Meyerbeer a Girona". *Revista de Girona*, núm. 113, març-abril 2019, p. 54-57.
- GAY, Joan (1995) "La casa Sobrequés, un focus de cultura musical a Girona". *Revista de Girona*, núm. 169, abril, p. 48-51.
- PUIGBERT, Joan (1995). *La Girona de la Restauració. Girona 1874-1923*. Girona: Diputació i Ajuntament, 1995
- RIFÉ, Jordi; ROMERO, M. Llum (1990). "El wagnerisme a Girona durant l'època modernista. Dossier". *Revista de Girona*, núm. 143, novembre-desembre, p. 59-85.

ANNEX

COMPANYIES I ÒPERES DE 1900 A 1919⁵⁶

1900 (14 funcions i 15 òperes)

Empresari del teatre. Adolfo Jaumeandreu.

Companyia que actuava.⁵⁷ Directors i concertadors: Sr. Juan Goula Fité i Sr. Güelfo Mazzi. Director artístic: Narcís Serra. Sopranos: Sra. Victoria Benimelli (s. dramàtica) i Sta. Anita Casals (s. lleugera), Sta. Homs.⁵⁸ Contralt: Sta. Catalina Chivers. Tenors: Sr. Vicente Costa (un primer t.), Sr. José P. Escursell (altre primer t.), Sr. Francisco Alviach.⁵⁹ Barítons: Sr. Ricardo Achilli i Sr. Alfredo Sarazzi, Sr. Kirchhofer.⁶⁰ Baixos: Sr. Narcís Serra (primer baix absolut), José Bandú (un primer b.) i Eliseo Oliveras (altre primer b.) Altres

⁵⁶ En els casos en què es conserven cartells de les funcions indiquem on es custodien. S'indiquen amb el signe & les òperes de les quals es troba rètol a la Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona; amb el símbol && les que es localitzen a l'Arxiu Municipal de Girona; i, amb &&& els que es troben a la col·lecció J.M. Barceló.

⁵⁷ La llista de la companyia va sortir publicada, per ordre alfabètic, a *La Lucha* el 10-X-1900, p. 3.

⁵⁸ No havia estat anunciada inicialment. Va debutar el 31-X a *Rigoletto* (*La Lucha*, 31-X-1900, p. 3).

⁵⁹ No figurava en la llista inicial de cantants. Va debutar el 26-X en l'òpera *Cavalleria Rusticana*.

⁶⁰ Aquest baríton no figurava en la llista inicial de la companyia. Va debutar el 1 de novembre a *La Favorita* (*Diario de Gerona*, 01-X-1900, p. 2).

solistes: Nicolás Ribé (comprimari) i Camila Goñi (comprimària), Rafael Pujol (partiquí), Luis Pesardi (partiquí), N. Dolti (partiquí).

Altres funcions: Sr. Amadeo Ferrer (director d'escena), Sr. Luciano Gasparini (apuntador), Sr. Francisco Comas (representant de l'empresa), Sr. Ignacio Elías (sastreria), Vidal i Llimona (arxiu), Sr. Corominas (perruqueria), Sr. N. Sabadí (maquinista) Sr. J. Presas (guardarroba).

Es fa constar que les òperes *Cavalleria Rusticana* i *Pagliacci* provenen de l'editorial Sonzongo de Milà.

FUNCIONS del 1900. Autor i títol	
21-X	MEYERBEER: <i>Les huguenots (Gli Ugonotti, es publicava)</i> (1a)
23-X	DONIZETTI: <i>Lucia di Mammormoor</i> (2a)
25-X	MEYERBEER: <i>Les huguenots (Gli Ugonotti, es publicava)</i> (3a)
26-X	MASCAGNI: <i>Cavalleria Rusticana</i> [acompanyada dels actes 1 i 3 de <i>Lucia</i>] (4a)
27-X	GOUNOD: <i>Faust</i> (5a). Amb banda militar i efectes escènics
28-X	BELLINI: <i>La Sonnambula</i> (6a).
29-X	GOUNOD: <i>Faust</i> (7a). Amb banda militar i efectes escènics
30-X	??? (10a). No consta el títol, que deuria ser un de repetit.
31-X	VERDI: <i>Rigoletto</i> (9a).
1-XI	Donizetti: <i>La Favorita</i> (10a).
2-XI	MASCAGNI: <i>Cavalleria Rusticana</i> [amb dels actes 1 i 4 de <i>Rigoletto</i>] (11a) [tot i que s'havia anunciat <i>Pagliacci</i>]
3-XI	DONIZETTI: <i>La Favorita</i> (12a).
4-XI	ARRIETA: <i>Marina</i> (13a). Estrena a Girona. Benefici per a N. Serra / A la tarda s'havia ofert un concert vocal i instrumental
5-XI	ARRIETA: <i>Marina</i> (14a). / i Mascagni: <i>Cavalleria Rusticana</i> . Benefici per a la soprano Victoria Binimelli.

1901 (16 funcions)

Empresari del teatre: Josep Sendra.

Companyia que actuava.⁶¹ Director: Esteban Puig Cucurella. Sopranos: Soprano primera tiple absoluta Laura Robert (jove que es presenta a Girona, filla d'una família distingida barcelonina), primera tiple Elena Fons

⁶¹ *La Lucha*, 15-X-1901, p. 3, i *La Lucha*, 22-X-1901, p. 3.

d'Angioletti (que ha de cantar dues funcions), soprano Sta. Cots (principiant); Contalt Beatriz Costa; Tenors: Sr. Pedro Morera, Sr. Bubé (segon tenor); Barítons: Joaquin Aragó (que en el seu moment no es presentà), Sr. Aluja; baix: Sr. Sacardi. Comprimari Sr. Bubé.

FUNCIONS del 1901. Autor i títol	
19-X	BIZET. <i>Carmen</i> (1a)
20-X	BIZET. <i>Carmen</i> (2a)
22-X	VERDI. <i>Aida</i> . Estrena a Girona (3a)
23-X	BELLINI. <i>La Sonambula</i> (4a)
24-X	VERDI. <i>Aida</i> (5a)
25-X	DONIZETTI. <i>La Favorita</i> (6a)
26-X	MEYERBEER. <i>Les Huguenots</i> (7a)
27-X (Tarda)	BELLINI. <i>La Sonambula</i> (8a)
27-X (Nit)	VERDI. <i>Aida</i> (9a)
29-X	MEYERBEER. <i>Les Huguenots</i> (10a)
30-X	VERDI. <i>Rigoletto</i> (11a)
31-X	MASCAGNI. <i>Cavalleria Rusticana</i> I LEONCAVALLO <i>Pagliacci</i> . (12a)
1-XI	VERDI. <i>Aida</i> (13a)
3-XI (tarda)	MEYERBEER. <i>Dinorah</i> (14a)
3-XI (nit)	VERDI. <i>Aida</i> (15a)
5-XI	VERDI. <i>Aida</i> (16a)

1902 (14 funcions —13 per Fires—)

Empresari del teatre: Josep Sendra.

Companyia que actuava.⁶² Director: Joaquín M. Wehils. Sopranos: Sta. Maria Gressler; Sta. Hortensia Poidebard i Sta. Ysolina Rapallí. Mezzo: Sta. Anna de Annini. Tenors: Sr. Julio Balasch; Sr. Franco Cardinali; Sr. José Paneray; Barítons: Sr. Alfredo Conti i Gino Giovanelli. Baixos: Celeste Saccardi, Sr. Enrique Barberis (b. còmic). Altres solistes, Sra. Rosina Ginstetti (comprimària).

⁶² *La Lucha*, 4-X-1903, p. 3.

Altres funcions: Apuntador: Sr. Sebastian Pons. Arpista: Sta. D^a Angela Corominas. Sastreria i atrezzo: Srs. Germans Peris. Arxiu: Srs. Vidal, Llimona i Boceta. Perruquer: Sr. Sebastián Corominas.

FUNCIONS del 1902. Autor i títol	
15-V	Vázquez, Mariano. <i>I feroci romani</i> . Òpera d'un acte, representada al T. municipal en homenatge i benefici de l'actor i Dr. Manuel Salvat, conjuntament amb altres peces
26-X	Puccini. <i>La Bohème</i> . (1a) Estrena a Girona
27-X	? (2a)
28-X	Puccini. <i>La Bohème</i> (3a)
29-X	? (4a)
30-X	Donizetti. <i>La Favorita</i> (5a)
31-X	Verdi. <i>Otello</i> (6a). Estrena a Girona
1-XI	Verdi. <i>Otello</i> (7a)
3-XI	? (8a)
4-XI	Verdi. <i>Otello</i> . (9a)
5-XI	Rossini. <i>Il Barbiere di Siviglia</i> . (10a)
6-XI	Rossini. <i>Il barbiere di Siviglia</i> (11a)
7-XI	Puccini. <i>La Bohème</i> (12a)
10-XI	Verdi. <i>Nabucco</i> (13a)

1903 (7 funcions)

No hi va haver cap típica companyia operística a la ciutat però sí companyies líriques *espanyoles* que n'interpretaren diverses al Teatre Jardín de Novedades i al Teatre Principal. A principis d'any al Teatre Jardín de Novedades hi actuaren un parell de companyies de sarsuela, una al gener i altra al febrer, que programaren alguna òpera espanyola. Pel mes de juny la Cia de sarsuela de Pérez Cabrero. La mateixa Cia de Pérez Cabrero, amb el nom de Companyia d'Òpera Espanyola, actuà per Fires al Teatre Principal, amb alguna òpera espanyola en el seu repertori.

FUNCIONS del 1903. Autor i títol	
10-I	Arrieta: <i>Marina</i> . Al T. Jardín de Novedades. Amb tenor Sr. Fugassot, baríton Sr. Marín i baix Sr. Borrás.
11-I tarda	Arrieta: <i>Marina</i> . Al T. Jardín de Novedades (diumenge, a les 15.30 h)
12-II	Arrieta: <i>Marina</i> . Al T. Jardín de Novedades. Per la cia de sarsuela que inaugurarà el 7-II, dirigida per Miquel i Barceló. Amb el baríton Sr. Marín.
22-II	Arrieta: <i>Marina</i> . Al T. Jardín de Novedades. Per la cia de sarsuela dirigida per Miquel i Barceló.
14-VI	Arrieta: <i>Marina</i> . Al T. Jardín de Novedades. Per la cia de sarsuela de Pérez Cabrero.
24-X	Bretón: <i>La Dolores</i> . Al Teatre Principal per la Cia d'Òpera espanyola de Pérez Cabrero, amb el Sr. Munté (Lázaro) i la Sra. de Gay (Dolores)
25-X	Bretón: <i>La Dolores</i> . Al Teatre Principal. S'anuncià com l'última representació d'aquesta òpera en la temporada.

1905 (3 funcions)

No hi va haver temporada d'òpera italiana. Per Fires actuà la companyia de sarsuela i òpera espanyola de Miguel Soler, que va oferir tres òperes.

Pel que fa als artistes que van intervenir en les òperes, els directors musicals foren Juan M. Pérez i José M. Lorente. Sopranos: Sra. Gay, Sta. Anita Casals (s. lleugera). Tenors: Sr. Munté, Sr. Rosal.

FUNCIONS del 1905. Autor i títol	
22-X	Mascagni: <i>Cavalleria Rusticana</i> . Al Teatre Principal. Amb el tenor Sr. Munté i la soprano Sra. Gay. Fou la primera vegada que s'oferia en castellà.
26-X	Arrieta: <i>Marina</i> . Al Teatre principal. Amb la soprano lleugera Sta. Anita Casals i el tenor Sr. Rosal.
3-XI	Mascagni: <i>Cavalleria Rusticana</i> . Al Teatre Principal. A la primera part s'interpretà la sarsuela <i>Bohemios</i> .

1906 (10 funcions)

Empresari del teatre: Antonio Altes (subcontractat per la Comisión General de Festejos).

Companyia que actuava.⁶³ Director: Juan Goula Fité. Sopranos: Dolores d'Arroyo (s. dramàtica), Luisa Polo (s. lleugera), Fernanda Duval (s. comprimària). Contralt: Isabel Serrats. Tenors: Tomás Franco (t 1r), Eduardo Quintana, Antonio Saludas, José Ors (T. comprimari); Barítors: Juan Romeu (1r B), Manuel Villas i José Fernández (B. comprimari). Baixos: Baltasar Banquells (1r baix) i Agustín Borràs. Altres solistes. Partiquins: Rosa Giustetti, Antonio Godes, Juan Martorell

Altres funcions: Apuntador i mestre de cor: Manuel Carbonell; Director d'escena: Fernando Ferrer; Arxiu: Sr. Vidal, Sr. Llimona i Sr. Boceta; Sastreteria: Sr. Malatesta. Atrezzo: Sr. Tarascó. Armer: Mora. Sabater: Carreres. Perruquer: Celda.

FUNCIONS del 1906. Autor i títol	
27-X	MORERA: <i>Bruniselda</i> (1a).
28-X	BELLINI: <i>La Sonnambula</i> (2a).
29-X	MORERA: <i>Bruniselda</i> (3a).
30-X	MORERA: <i>Bruniselda</i> (4a).
31-X	DONIZETTI: <i>La Favorita</i> (5a). Debutà la Sta. Isabel Serrats, de Girona
1-XI	MEYERBEER: <i>L'Africaine</i> (6a).
2-XI	DONIZETTI: <i>La Favorita</i> (7a).
3-XI	BELLINI: <i>la Sonnambula</i> (8a).
4-XI	VERDI: <i>Rigoletto</i> (9a).
5-XI	?

1907 (14 funcions)

Empresari del teatre: Sr. Oviedo.

Companyia que actuava. Director: Francisco de Pérez Cabrero i Urbano Fando (segon). Sopranos: Victoria Benimeli (s. dramàtica), Emilia Vergeri (s. lírica), Isabel M. Becerra (2a s. lírica), Angelina Homs (s. lleugera). Mezzo: N Blanco. Contralt: Ketti Chivers. Tenors: Vicente Costa (t. dramàtic), Miguel Mullera (t. líric), Antonio Oliver (t. comprimari); Barítors: Juan Romeu (b. 1r), Matías Pascual (altre b. 1r.), José Fernández (2n b.). Baixos: Vicente

⁶³ *La República*, 20-X-1906, p. 3.

Gasparini (b. 1r), Agustí Bonas (altre 1r b.) Leopoldo Borgioli (b. Caricato). Altres solistes, Comprimària: Adela Gasull. Partiquins: Paquita Molins i José Ricart. S'afegiren iniciada la temporada el tenor Franco Rayer (des del 29-X) i la soprano Isabel Maria Becerra (debutà el 2-XI).

Altres funcions: Dr. d'escena: Luciano Gasparini. Mestre de cors: Urbano Fando. Apuntadors: Urbano Fando, Luciano Gasparini i Leopoldo Borgioí. Arpista: Sta. Concha García Ruiz. Arxiu de la casa Ricordi de Milà. Representants: Andrés Vidal i Llimona i Boceta. Secretaria: Juan Elías. Atrezzo: Luís Tararcó. Perruqueria: Sebastián Corominas. Calçat: López. Maquinària: Pérez. Guarda-roba: Presas.

FUNCIONS del 1907. Autor i títol	
20-X	MEYERBEER: <i>Les Huguenots</i> , Inauguració temporada (<i>anunciat Gli Ugenotti</i>).
22-X	PUCCINI: <i>Tosca</i> (estrena a la ciutat)
24-X	MEYERBEER: <i>Les Huguenots</i> [2a representació de l'obra].
26-X	VERDI: <i>Ernani</i> .
27-X	PUCCINI: <i>Tosca</i> .
28-X	VERDI: <i>Il Trovatore</i>
29-X	WAGNER: <i>Lohengrin</i> . Hi debuta Franco Rayer. Estrena de l'obra a Girona i primer Wagner
30-X	PUCCINI: <i>La Bohème</i>
31-X	VERDI: <i>Un ballo in maschera</i>
1-XI	PUCCINI: <i>La Bohème</i>
2-XI	GOUNOD: <i>Faust</i>
3-XI	VERDI: <i>Ernani</i> . Havia de fer-se Ernani perquè <i>Lo Geronès</i> afirma que es va representar dues vegades (<i>Lo Geronès</i> , 4-XI-1907, p. 2)
5-XI	DONIZETTI: <i>La favorita</i> . Últim dia de Fires. En benefici del Sr. Mollera
6-XI	PUCCINI: <i>La Bohème</i> . Última funció de la temporada, 3a vegada que fan <i>La Bohème</i> aquella temporada. Va servir de benefici a la Sta. Vergeri

1908 (1 funció)

FUNCIONS del 1908. Autor i títol	
27-IX	ARRIETA: <i>Marina</i> . Una única òpera al Teatre Principal

1909 (12 funcions)

Empresari del teatre: Josep Sendra.

La companyia es va anunciar com a Gran Compañía de Ópera Italiana.

Van actuar, per ordre alfabètic.⁶⁴ Director: Arturo Baratta i Sebastián Rafart. Sopranos: Josefina Artegui, Carmen Carbonell, Alcía del Pino, Dolores Grau. Mezzos: Pura Gummá i Rosalia Pangrazy. Tenors, Amador Famadas, Franco Rayer i Mario Sarretti; Barítons: Enrique De Ghery i José Fernández. Baixos: Vicente Cajal i Conrado Giral. Altres solistes, Comprimaris: Amelia Pangrazy, José Ors i Antonio Ricart. Durant la temporada s'incorporà el tenor Sr. Diní.

Altres funcions: Dr. d'escena: José Carbonell. Apuntador: Roberto Pangrazy. Sastreria: successors de Malatesta. Sabateria. Francesc Grau. Armeria: Juan Artigau. Atrezzo: vídua Tarascó. Decorat: José Tarascó. Va actuar també un grup de ballarines.

FUNCIONS del 1909. Autor i títol	
27-X	VERDI: <i>Aida</i> . Inauguració de la temporada
28-X	VERDI: <i>Rigoletto</i> .
29-X	GOUNOD: <i>Faust</i> .
30-X	VERDI: <i>Hernani</i> .
31-XI	GOUNOD: <i>Faust</i> . TARDA
31-XI	VERDI: <i>Rigoletto</i> . NIT
2-XI	MEYERBEER: <i>Le prophète</i> , en versió italiana, <i>Il profeta</i> .
3-XI	VERDI: <i>Aida</i> . amb debut a la ciutat del gironí Famadas.
4-XI	GOUNOD: <i>Faust</i> (*a). Amb debut del tenor Diní
5-XI	BIZET: <i>Carmen</i> . Amb Famadas
6-XI	VERDI: <i>Aida</i> . amb Famadas
7-XI	BIZET: <i>Carmen</i> . Amb Famadas

⁶⁴ Contingent de professionals esmentat en el díptic de la companyia del 1909: *Gran Compañía de Ópera italiana dirigida por los maestros Arturo barata y Sebastián Rafart*. Imprès a Girona: Tip. Vídua i Fills de J. Franquet (consultable a Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona. Cartells, núm. 1.463).

1910 (10 funcions)

Empresari del teatre: Josep Sendra.

Companyia que actuava.⁶⁵ Director: Sebastián Rafart i José Mur (substitut). Sopranos: Maria Darnis, Mercedes Salas, Antonieta F. Torres. Mezzo: Elisa Bellis. Tenors: Jaime Ferré, Vicente Gallolfre, Franco Rayer, Julián Biel (tenor contractat especialment per a una funció de *Tosca*); Barítons: Bautista M. Corts, Francisco de Bárcena. Baixos: Conrado Giralt (1r b.), E. Vallhonestà (altre 1r b.), José Ricart (2n b.) Altres solistes. Comprimaris: Rosita Balart, Arturo Godes i Antonio Oliver. Amb cos de ball.

Altres funcions: Mestre de cors: José Pascual. Dra. del cos de ball: Paula Pàmies.

FUNCIONS del 1910. Autor i títol	
28-X	MEYERBEER: <i>L'Africaine</i> (1a).
29-X	VERDI: <i>Aida</i> (&) (2a).
30-X	DONIZETTI: <i>La Favorita</i> (3a).
31-X	PUCCINI: <i>Tosca</i> (4a). Funció extraordinària
1-XI	MEYERBEER: <i>L'Africaine</i> (&) (&) (5a).
2-XI	PUCCINI: <i>La Bohème</i> (6a).
3-XI	PUCCINI: <i>Tosca</i> (&) (7a).
4-XI	VERDI: <i>Aida</i> , amb 3 ^a dels quatre actes seguit d'un concert vocal i instrumental (&) (8a).
5-XI	PUCCINI: <i>Madama Butterfly</i> (&) (9a).
6-XI	PUCCINI: <i>Madama Butterfly</i> (10a). Amb comiat de la companyia

1911 (13 –no Fires. 12 Jovenil gener + 1- funcions)

Empresari del teatre: Sr. Bassó.

Hi ha una petita temporada

Companyia que actuava va ser la Gran Companyia Juvenil Italiana del comendador Ernesto Guerra.⁶⁶ Director: Pedro Giammarusti. Sopranos: L.

⁶⁵ *La Lucha*, 21-X-1910, p. 3.

⁶⁶ De les funcions que porten el signe & se'n conserva cartell a la Biblioteca Pública Carles Rahola de Girona.

Bó-Oliva (primera tiple), Lina Rossetti (primera tiple lleugera), A. Tagliaferri. Mezzos: M. Cernya. Contralts: M. Ricci. Tenors: Eugenio Petranzan (primer tenor). Barítons: B. Martelli, A. Ricciolini, D. Ciaccheri. Baixos. Altres solistes: M. Cernier, D. Ciaccheri, D. Anardovic.

FUNCIONS del 1911. Autor i títol	
12-I	DONIZETTI: <i>Lucia di Lammermoor</i> .
14-I	BIZET: <i>Carmen</i> .
15-I T	ROSSINI: <i>Barbiere di Siviglia</i> . [tarda]
15-I N	MASCAGNI: <i>Cavalleria Rusticana</i> [nit] I dos primers actes de l'Elisir de Donizetti.
16-I	RICCI, Luigi i Federico: <i>Crispino e la comare</i> (&).
17-I	BELLINI: <i>La Sonnambula</i> .
18-I	DONIZETTI: <i>Lucia di Lammermoor</i> (&)
27-I	MASCAGNI: <i>Cavalleria Rusticana</i> (&)
28-I	VERDI: <i>La Traviata</i> (&).
29-I	BELLINI: <i>La Sonnambula</i> &.
29-I T	BIZET: <i>Carmen</i> (&) [Tarda] Comiat de la companyia
29-I N	BELLINI: <i>La Sonnambula</i> &. [Nit]
8-V	ROSSINI: <i>Il Barbiere di Siviglia</i> (&)

1914 (10 funcions)

Empresari del teatre: Tomàs Sobrequés.

Companyia que actuava: Gran Compañía de Ópera Italiana. Director artístic: Juan Mestres.

Director musical: Sebastián Rafart. Sopranos: liricodramàtiques Bianca Ferroni i Enriqueta Aceña; lleugeres Mercedes Farry i Mercedes Capsir-Tresols. Contralts. Mezzo contralt: Conchita Callao i altra mezzo Rosalía Pangrazy. Tenors: Luis Canalda i José Farrás; Barítons: Gustavo Claverío i Juan Frau. Baixos: Conrado Giralt i José Bosch. Altres solistes: Antonio Oliver (tenor), José Fernández (baríton), Luis Mas (baix), Irene Belio (soprano). Comprimaris: Amelia Pangray, José Santos, Miguel Puig.

Altres funcions: 30 professors de l'orquestra, 22 coristes, cos de ball, amb 8 ballarines, procedent del Liceu. Satreria: Malatesta.

FUNCIONS del 1914. Autor i títol	
28-X	BIZET: <i>Carmen</i> (&) (&&) (1a de la temporada). Inauguració temporada
29-X	VERDI: <i>Rigoletto</i> (&) (&&) (2a).
30-X	SAINT-SAËNS: <i>Samson et Dalila</i> (&&) (3a). Anunciada “Sansone e Dalila”. Estrena a Girona
31-X	DONIZETTI: <i>la Favorita</i> (&&) (4a).
1-XI	SAINT-SAËNS: <i>Samson et Dalila</i> (&) (&&) (5a). Anunciada “Sansone e Dalila”
2-XI	DONIZETTI: <i>Lucia di Lammermoor</i> (&&) (6a).
3-XI	VERDI: <i>Rigoletto</i> (&) (&&) (7a), amb rebaixa puntual de preus.
4-XI	WAGNER: <i>Tannhäuser</i> (&) (&&) (8a). Estrena a Girona
5-XI	POUPURRI (&) (&&): 4t acte <i>Carmen</i> ; 3r acte de <i>Tannhäuser</i> ; 2n acte de <i>Samson et Dalila</i> . (9a).
6-XI	VERDI: <i>Il Trovatore</i> (&&) (10a). Amb el tenor gironí Antonio Vallvé. Comiat de la companyia.

1915 (6 funcions)

En el context d'una gira es porta a Girona una única funció, amb *Carmen* de Bizet. Dr. José Sabater; Carmen. Sta. Kosta; Micaela, Sta. Capsir; Francisquita, Sta Casas; Mercedes, Sta. Viñas, José, Sr. Palet; Escamillor, Sr. Fernández; Remendado, Sr. Oliver; Dancario, Sr. Willy.

No hi va haver temporada d'òpera pròpiament dita. Actuà una companyia lírica sota el títol Compañía de Zarzuela y Ópera Española de Jaime Segura. Es va interpretar alguna òpera espanyola o en castellà: Amb el director Sr. Fernando Sala. Amb les sopranos Sta. Borges i Martí, el tenor Marcelo Rosal, el baríton Labarta i el baix Sr. Segura. També, Sta. Fernández, la Sra. Sanz.

FUNCIONS del 1915. Autor i títol	
3-X-1915	BIZERT: <i>Carmen</i> . Funció única en una gira (&&).
25-X	VIVES: <i>Maruxa</i> . Estrena a Girona
28-X	MASCAGNI: <i>Cavalleria Rusticana</i> , en traducció al castellà. Amb l'opereta de Vives <i>La Generala</i> (&&)
29-X	VIVES: <i>Maruxa</i> . Segona interpretació de la mateixa
30-X	ARRIETA: <i>Marina</i> (&&)
2-XI	MASCAGNI: <i>Cavalleria Rusticana</i> , en traducció al castellà. Amb sarsuela d'un acte <i>La Hija del Mar</i> i l'opereta en un acte <i>La Niña de los besos</i> (&&)

1916 (1 funció)

Companyia que actuava: Compañía de Zarzuela y ópera española Torrijos, Banquells i Conti. Funcions al Coliseu Imperial. Director musical: Isidro Roselló.

FUNCIONS del 1916. Autor i títol	
22-VII	VIVES: <i>Maruxa</i> .

1917 (19 òperes)

Per Fires hi ha dues companyies que fan òpera: al Teatre Principal i al Teatro del Entoldado, en un envelat a la plaça Marquès de Camps.

Empresari del Teatre Principal: Carles Mestres.

La companyia que actuava al T. Principal era la Gran Compañía de Ópera Italiana (Empresa de Carlos Mestres).⁶⁷

Director: Joaquín M. Wehils i Francisco Ribas. Sopranos liricodramàtiques: Carmen Peris, Angela Rossi [que no va acudir] i Paulina Albertini; lleugera: Carmen Casas. Mezzo-contralt, Conchita Callao. Tenors: Mario Cortada, Antonio Marqués, Arturo Qualtero; Barítons: Valerio López Barrio [que no va acudir a Girona], Inocencio Navarro i Sr. Estrada. Baixos: José Bosch i Eugenio Miracle. Altres solistes: Enriqueta Casas (soprano), Antonio Oliver (tenor) José Fernández (baríton) i Luis Rico (baix).

Altres funcions: Antonio Solá (mestre del cor), Juan Valli (apuntador), José Gassó (Dr. escena) Malatesta (sastreteria, atrezzo i sabateria).

La segona companyia fou la de Josep Rodés —empresari i director artístic— se situà al Teatro del Entoldado, un envelat a la plaça Marquès de Camps, que feia òpera espanyola i altres en italià. Dades per la premsa⁶⁸ i cartells. El títol amb què apareixia era Gran Compañía de Ópera Espanyola.

Director: Antonio Capdevila. Sopranos: Angela Rossi, Susana Rossi i Laura Cervera. Contralt: Matilde Rosas. Tenors: Miguel Mulleras i Jaime Ferrer. Baríton: Juan Valls. També hi actuava un “cos coreogràfic”.

⁶⁷ El repartiment va ser publicat en programa de mà de la temporada i publicat per la premsa (*Diario de Gerona*, 16-X-1917, p. 2). També es conserven tots els cartells de les deu funcions amb els noms dels solistes (Arxiu Municipal de Girona, Teatre, lligall 14).

⁶⁸ *Diario de Gerona*, 23-X-1917, p. 5.

FUNCIONS del 1917. Autor i títol	
27-X	DONIZETTI: <i>La favorita</i> (&) (1a del Teatre Principal [TP]). Inauguració de la temporada
28-X	PONCHIELLI: <i>La Gioconda</i> (&) (2a TP).
28-X (1a part)	VIVES: <i>Maruxa</i> . (&) Inauguració del Teatro del Entoldado [TE].
28-X (2a part)	MASCAGNI: (&) <i>Cavalleria Rusticana</i> (TE).
29-X	GOUNOD: <i>Faust</i> (&) (3a TP).
29-X	ARRIETA: <i>Marina</i> (&) [TE].
30-X	PONCHIELLI: <i>La Gioconda</i> (&) (4a TP).
30-X	VERDI: <i>Rigoletto</i> [TE].
31-X	ARRIETA: <i>Marina</i> (&) (5a TP).
31-X	VIVES: <i>Maruxa</i> . (&) [TE]. Completava el programa amb el 3r acte de <i>Marina</i>
1-XI	VERDI: <i>Rigoletto</i> (&) (6a TP).
1-XI (Tarda)	VIVES: <i>Maruxa</i> . (&) (&&&) [TE].
1-XI (Nit)	VERDI: <i>La Traviata</i> (&) (&&&) [TE].
2-XI	VERDI: <i>Il Trovatore</i> (&) (7a TP).
2-XI	ARRIETA: <i>Marina</i> (&&&) [TE].
3-XI	ARRIETA: <i>Marina</i> (&) (8a TP).
4-XI	MASCAGNI: <i>Cavalleria Rusticana</i> (&&&) [TE]. Es complementava el programa amb fragments de diverses òperes. Comiat de la Cia.
4-XI	VERDI: <i>Rigoletto</i> (9a TP).
5-XI	ROSSINI: <i>Il Barbiere di Siviglia</i> (&) (10a TP). Comiat de la Cia. Del T. Principal

1919 (9 funcions)

L'empresari del teatre de la temporada de Fires va ser Laureano Riba, que va superar el mínim de vuit òperes o operetes que exigia l'Ajuntament i que va oferir el 8% dels ingressos al municipi.

Companyia que actuava. Director: Vicente Petri. Sopranos: Emilia Viñas, Remedios Teodoli, i com a soprano lleugera Amparo Casamayor. Mezzo: Ramona Galán. Tenors: Miguel Mulleras, Enrique T. Álvarez i Enrique Tida. Barítons: Juan Valls, Jorge Frau i José Fernández (altre baríton). Baixos: Eugenio Miracle i Conrado Vidal. Comprimàries: Pepita Bugatto i Lola Taboada. Comprimaris: Vicente Costa i José Barceló. Per la premsa s'anuncià

el tenor Manuel Rosetti, que havia d'aparèixer en la sessió del 2 de novembre (*El Norte*, 1-XI-1919, p. 3).

Altres funcions: mestre de cors José Balcells i director d'escena Pedro Morera. Amb 20 coristes i 6 ballarines del Gran Teatre del Liceu de Barcelona, amb la mestra de ball Pauleta Pàmies.

FUNCIONS del 1919. Autor i títol	
28-X	PONCHIELLI: <i>La Gioconda</i> (1a).
29-X	VERDI: <i>Rigoletto</i> (2a).
30-X	VERDI: <i>Il Trovatore</i> (3a).
31-X	DONIZETTI: <i>La Favorita</i> (4a).
1-XI	ROSSINI: <i>Il Barbiere di Siviglia</i> (5a).
2-XI	?? (6a).
3-XI	MEYERBEER: <i>L'Africaine</i> (7a).
4-XI	LEONCAVALLO: <i>Pagliacci</i> (8a).
5-XI	VERDI: <i>La Traviata</i> (9a).

[Recepció de l'article: 7-4-2021]
[Acceptació de l'article: 25-5-2021]

