

TEMPORADA OFICIAL 1965

*M
M*

TEATRO COLON



MUNICIPALIDAD DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES

TEATRO COLON

TEMPORADA OFICIAL

Intendente Municipal
FRANCISCO RABANAL

Secretario de Cultura y Acción Social
MANUEL A. SOTO

Consejo Directivo

Director General: **JUAN P. MONTERO**

Director Artístico: **FERRUCCIO CALUSIO**

Director Técnico: **ROBERTO OSWALD**

Director Administrativo: **FRANCISCO DE LA FUENTE**

El Teatro Colón se reserva el derecho de admisión y de modificar repertorio y elenco por razones de fuerza mayor

TEMPORADA OFICIAL 1965

DOMINGO 1º DE AGOSTO DE 1965, A LAS 17

OCTAVA FUNCION DEL ABONO A DOMINGOS VESPERTINOS

L' INCORONAZIONE DI POPPEA

Opera en tres actos y trece cuadros.

Libro de Giovan Francesco Busenello.

Música de CLAUDIO MONTEVERDI.

Revisión de Riccardo Nielsen.

(Nueva presentación escénica)

Popea	CLAUDIA PARADA
Nerón	CARLOS COSSUTTA
Otón	RENATO CESARI
Octavia	BISERKA CVEJIC
Drusila	NILDA HOFMANN
Séneca	WILLIAM WILDERMANN
Arnalta	ORALIA DOMINGUEZ
Nodriza	LUISA BARTOLETTI
Un paje	CARMEN BURELLO
El Amor	NOEMI SOUZA
Lucano	EUGENIO VALORI
Un liberto	BRUNO TOMASELLI
Dos soldados	NINO FALZETTI, NICOLAS CUTTONE
Un lictor	PINO DE VESCOVI

Familiares de Séneca - Cónsules - Tribunos.

Director de Orquesta

BRUNO BARTOLETTI

Régisseur

VIRGINIO PUECHER

Director del Coro

TULIO BONI

Escenografía y vestuario

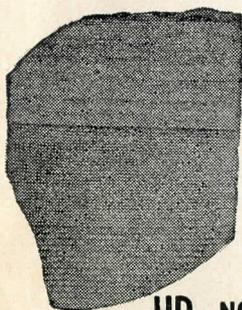
LUCIANO DAMIANI

ORQUESTA Y CORO ESTABLES DEL TEATRO COLON

Alumnas del Departamento de Baile del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón.

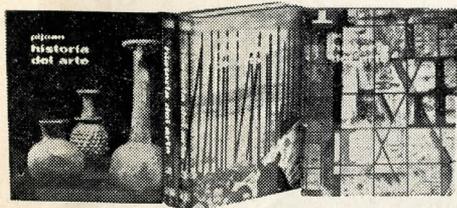
DISPOSICIONES GENERALES DE ACCESO A LA SALA

En los conciertos no se permitirá el acceso a la sala durante la ejecución de las obras. Igual temperamento regirá para los espectáculos líricos y coreográficos, donde se consentirá únicamente durante la mutación de escenas.



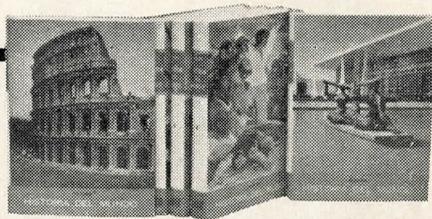
“Una piedra encontrada en 1798 en Rosetta, en el delta del Nilo, sirvió para descifrar los jeroglíficos egipcios” (J. Pijoan, Historia del Mundo, Tomo 1, pág. 172).

UD. NO NECESITA DESCIFRAR NINGUN JEROGIFICO PARA DISFRUTAR DE LAS MAS DIVERSAS Y ELEVADAS MANIFESTACIONES DE LA CULTURA UNIVERSAL



HISTORIA DEL ARTE
J. PIJOAN

HISTORIA DEL MUNDO
J. PIJOAN



MUSEOS Y MONUMENTOS

EL ROCOCO Y SU EPOCA
GENESIS DEL SIGLO XX
EL HUMANISMO



**...Y SON
EDICIONES**



SALVAT EDITORES ARGENTINA, S.A.
CORRIENTES 2777 LAVALLE 371
89-4762 31-9014

CLAUDIO MONTEVERDI

El único documento que se conserva sobre el nacimiento de este insigne compositor italiano es el acta de bautismo, fechada el 15 de mayo de 1567 en los registros parroquiales de San Nazario y San Celso, de Cremona.

Hijo de un conocido médico de la época, Claudio Monteverdi tuvo una buena educación musical, ya que integró, como niño cantor, la "capella" del Duomo de su ciudad natal, dirigida entonces por Marc-Antonio Ingegneri. Con este erudito maestro estudió canto y composición, destacándose como ejecutante de "viola da braccio".

En 1582 publica su primer volumen de composiciones: "Sacrae Cantinulae", integrado por veinte motetes a tres voces, que dedica a su maestro. En los años siguientes aparecen "Madrigali Spirituali", a cuatro voces, y "Canzonette", a tres voces. En 1589 da a publicidad el "Primer Libro de Madrigales". Su preferencia por textos literarios de elevada forma y contenido se perfila, más aún, a partir de 1590, con el "Segundo Libro de Madrigales", donde la mayoría de las obras llevan textos de Torquato Tasso.

El mismo año Monteverdi se establece en la corte ducal de Mantua, llamado por Vincenzo Gonzaga, donde se desempeña como ejecutante de viola y luego como cantante y director. Allí frecuenta el trato de Alessandro Striggio, Jacques de Wert, Gastoldi y Grossi da Viadana. Su "Tercer Libro de Madrigales" a cinco voces (1592), es un claro ejemplo de estas experiencias y vinculaciones.

Entre 1592 y 1603 compone gran cantidad de madrigales, que se difunden entre el grupo de sus relaciones y en sus viajes por distintas capitales europeas. El "Cuarto Libro de Madrigales" aparece en 1603, y el "Quinto", dos años más tarde. En 1605 asume la dirección de la capilla ducal en reemplazo de Benedetto Pallavicino. En 1606 trabajaba ya en "L'Orfeo", fábula musical con texto de Alessandro Striggio, hijo del músico del mismo nombre, que se representó al año siguiente en la "Accademia degli Invaghiti", y luego en el Teatro de la Corte de Mantua. De ese año datan también los "Scherzi Musicali" a tres voces.

En 1608, para los festejos de la boda de Francesco Gonzaga con Margherita di Savoia, compone "Arianna", un prólogo y ocho escenas, de la cual se ha conservado solamente el célebre "lamento" e "Il Ballo delle Ingrate", ambas con textos de Ottavio Rinuccini. Con posterioridad Monteverdi escribe la "Messa in illo tempore" y el "Vespro della Beata Vergine", que se publican en 1610.

En 1613 se establece en Venecia como maestro de capilla de San Marcos. Sus nuevas ocupaciones no le impiden componer y allí edita el "Sexto Libro de Madrigales", que contiene un grupo de obras con acompañamiento de clave y "viola da gamba". En 1615 escribe "Tirsi e Clori", una acción danzada que incluirá en el originalísimo "Séptimo Libro de Madrigales" publicado en 1619.

En 1624 se representa en el Palacio Mocenigo de Venecia, "Il Combattimento de Tancredi e Clorinda", cantata dramática inspirada en un episodio de "La Gerusalemme Liberata", de Tasso. Esta obra e "Il Ballo delle Ingrate", se publican luego en el "Octavo Libro de Madrigales", impreso recién en 1638. En 1640 se conoció otro volumen de composiciones para voces e instrumentos: "Selva Morale e Spirituale", que reunía muchas de las páginas escritas en los años de San Marcos. En 1637 compuso "Adone" y "Le Nozze di Enea con Lavinia", cuyas partituras no han llegado a nuestros días. De esa época data "Il ritorno d'Ulisse in patria", cuya autenticidad es aún motivo de discusión. En 1642, a los setenta y cinco años, compone su última obra teatral: "L'Incoronazione di Poppea", estrenada en el Teatro de San Giovanni e Paolo. Luego de una corta residencia en Cremona y en Mantua, Monteverdi falleció en Venecia, el 29 de noviembre de 1643. Con posterioridad fueron editadas una "Misa", a cuatro voces, varios "Salmos" y el "Noveno Libro de Madrigales".

RESTAURANT

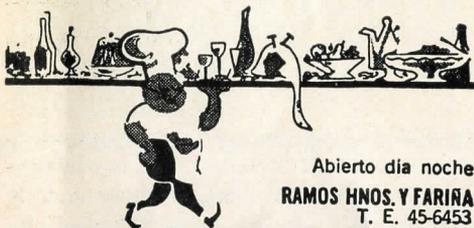
"EL TROPEZON"

Callao 248

Termine su velada del COLON
en un ambiente grato:

"EL TROPEZON"

el restaurant más tradicional de
Buenos Aires. Famoso durante 66 años
por su puchero de gallina y otros
platos exquisitos de la casa.



Abierto día noche
RAMOS HNOS. Y FARINA
T. E. 45-6453



en sweaters...

Angoras **LANANGO**

imponen la moda!
se lavan y no se planchan

FABRICA: San Martín 3450 - Mar del Plata.

VENTAS: Avda. Córdoba 2470 - Buenos Aires;
San Lorenzo 1023 - Rosario; y en todo
el país.



ORALIA DOMINGUEZ

(Contralto)



LA CORONACION DE POPEA: (Monteverdi) Opera abreviada cantada en italiano

WALTER ALBERTI, GERARD ENGLISH, DENNIS BRANDT, MAGDA LASZLO, RICHARD LEWIS, FRANCES BIBLE, CARLO CAVA, DUNCAN ROBERTSON, ANNON LEE SILVER, LYDIA MARIMPIETRI, DENNIS WICKS, ELISABETH BAINBRIDGE, JOHN SHIRLEY-QUIRK, SOO-BEE LEE, HUGUES CUENOD. Coro del Festival de Glyndebourne y la Orq. Filarmonía Real

Dir., JOHN PRITCHARD
AN 126/7 (ANGEL)
Estéreo SAN 126/7



ADQUIERALOS EN
CASA



Piscitelli
SAN MARTIN 450 . L E 49 8987

BRUNO BARTOLETTI

Nació en Sesto Fiorentino, en 1926. Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Florencia, actuando luego en el Teatro Comunale de la misma ciudad como colaborador de Vittorio Gui, Tullio Serafin, Dimitri Mitropoulos y Arthur Rodzinski. En 1953 inició allí sus actividades como director de orquesta, labor que pronto lo vinculó a otros centros artísticos italianos.

En 1955 se presentó en la Opera, de Budapest, con "Rigoletto", y en el Teatro San Carlos, de Lisboa, con "Moises". En 1956 dirigió en el Maggio Musicale Fiorentino los estrenos de "Venere Prigioniera" e "Il Figliuol Prodigio", de Malipiero. Al año siguiente pasó a integrar el elenco de la Lyric Opera, de Chicago, volviendo luego anualmente para la dirección de: "Il Trovatore", "Tosca", "La Gioconda", "Un Ballo in Maschera", "La Traviata", entre otras obras.

En 1958 hizo su presentación en la Opera Real, de Copenhague, con "La Cenerentola", dirigiendo luego en esa temporada y en cuatro posteriores: "Falstaff", "Gianni Schicchi", "Il Matrimonio Segreto" y los estrenos locales de "Il Prigioniero", de Dallapiccola, e "Ifigenia", de Pizzetti. Ese mismo año actuó en la temporada sinfónica de otoño del Teatro Alla Scala, de Milán, pasando luego a la Piccola Scala para el estreno de "La scuola delle moglie", de Mortari (1959) y "El Revisor", de Werner Egk (1960).

El Maggio Musicale Fiorentino requirió nuevamente su concurso en 1960 para representaciones de "Nabucco", y la Piccola Scala para la reposición de "Lo frate nnamurato", de Pergolesi. En la misma temporada actuó en Berlín y en Stuttgart. En 1961 dirigió "Rigoletto" en el Covent Garden, de Londres; "Assassinio nella Cattedrale", de Pizzetti, en Florencia, y "L'Incoronazione di Poppea", de Monteverdi, en el Festival de Aix-en-Provence, espectáculo repetido luego en el Théâtre de la Cour, de Versailles. En la Piccola Scala presentó las repeticiones de "Le Cantatrice Villane", de Fioravanti; "La Serva Padrona", de Pergolesi; "La Scala di Seta", de Rossini, y "Oron tea", de Cesti.

En 1962, en el Teatro Comunale, de Florencia, tuvo a su cargo la exhumación de "Attila", de Verdi, y el estreno en esa ciudad de "Wozzeck", de Alban Berg. En 1963 dirigió también el estreno italiano de "Jonny spielt auf", de Krenek, prosiguiendo luego sus actuaciones en el Festival de Schwetzingen y en la American Opera Society, de Nueva York, con la reposición de "Maria di Rohan". Al margen de sus actividades como director operístico, Bruno Bartoletti ha actuado en la Academia de Santa Cecilia, de Roma, y en ciclos sinfónicos del Teatro Alla Scala y en la Radiotelevisione Italiana.

Desde 1946 dirige conciertos y espectáculos para la Sagra Musicale Umbra, contándose entre otras realizaciones suyas "Messa Pro Pace", de Casella; el oratorio "Il Re del Dolore", de Caldara; "L'Apocalypse selon Saint Jean", de Françaix, y los "Laudes Evangelii, de Bucchi, con coreografía de Massine. En 1963 visitó por primera vez nuestro país, presentándose en el Teatro Colón con el "Triptico", de Puccini. En 1964 volvió para dirigir "Simon Boccanegra", "Norma", y el estreno mundial de "Don Rodrigo", de Alberto Ginastera.

Luego de su última actuación en Buenos Aires, Bartoletti pasó a la Lyric Opera, de Chicago, de la cual es asimismo director musical, para representaciones de "Il Trovatore", "Don Carlos" y "Tosca". A continuación intervino en las temporadas del Teatro Comunale, de Florencia; Grand Theatre, de Ginebra; San Carlos, de Lisboa, y en el Maggio Musicale Fiorentino, con "La Gazza Ladra" y "Jonny spielt auf".

Cumplida su tercera temporada en Buenos Aires, se dirigirá a Chicago para representaciones de "Simon Boccanegra", "Rigoletto" y "Wozzeck", trasladándose posteriormente a Florencia ("Un Ballo in Maschera" y "La Favorita"); a la Opera de Roma ("La Traviata", "El Angel de Fuego", de Prokofiev y "El Pequeño Lord", de Henze).





VIRGINIO PUECHER

Régisseur



TULIO BONI

Director del Coro

“L'INCORONAZIONE DI POPPEA” Y SU PUESTA EN ESCENA

Sería injusto y antihistórico, aunque se ha hecho muchas veces, considerar a “L'Incoronazione di Poppea” un melodrama.

El estilo representativo del “dramma per musica” italiano es poco conocido, pero sin embargo se diferencia sustancialmente de los convencionalismos algo ingenuos del melodrama de los siglos XVII y XVIII.

Ante todo el “dramma per musica” se proponía narrar, en términos creíbles, una historia concebida en torno del mito de la tragedia griega. En el peor de los casos podía tratarse de una historia mitológica; en los mejores —como en el de “L'Incoronazione”— de una historia de contenido humano.

Queda dicho, de este modo, que “L'Incoronazione” es hasta cierto punto una excepción en la historia del teatro italiano; con ella Monteverdi inicia una nueva modalidad teatral, aunque el barroco imperante en la cultura académica la destruyó en pocos años.

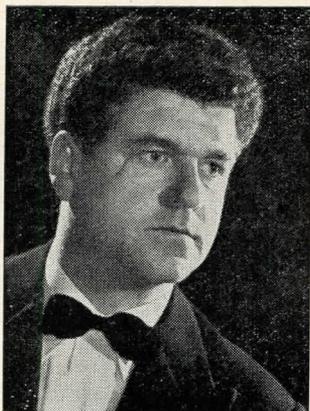
Además, Monteverdi gozaba de los beneficios de una táctica muy refinada. Contemplaba el mundo desde las cortes, que es como decir que miraba aquello que entonces a su alrededor era importante. Por esto fue tan realista e irónico y llevó a escena una historia cortesana con la actitud desencantada de quien sabe que tras los atuendos y coronas no hay nada más que cenizas. Como debió haberlo pensado Tasso en su retiro romano.

Decir que he interpretado a Monteverdi en ésta su intención es explicar cómo he concebido la puesta en escena de “L'Incoronazione di Poppea”: prescindiendo del teatro barroco, al cual la ópera no pertenece, prescindiendo de su maquinaria escénica, de la mitología, de los lugares comunes de la época y buscando tomar evidente el contenido humano, diríamos raciniano, de toda la acción.

VIRGINIO PUECHER



CLAUDIA PARADA



CARLOS COSSUTTA



BISERKA CVEJIC



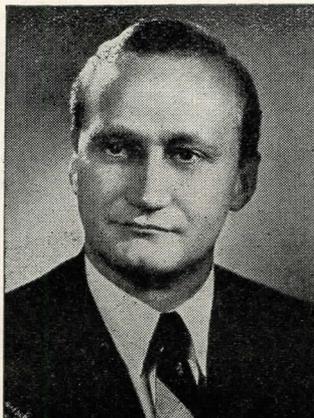
RENATO CESARI



ORALIA DOMINGUEZ



NILDA HOFMANN



WILLIAM WILDERMANN



LUISA BARTOLETTI

L'INCORONAZIONE DI POPPEA

Las primeras obras que se conocieron de Claudio Monteverdi lo presentaban como un adolescente magníficamente dotado para el arte musical. Sus "Sacrae Canticulae" publicadas en Venecia, en 1582, por Angelo Gardano, revelaron las prodigiosa facilidad de inventiva del joven cremonés y una inspiración de noble alcurmia que se iría perfilando luego a través de las "Canzonette" a tres voces y de los primeros libros de madrigales para diversas voces sin acompañamiento.

Su dominio de las distintas formas vocales e instrumentales, tiene ilustre ascendencia, ya que, según la autorizada opinión de Gian-Francesco Malipiero, su arte entronca, a través de su maestro Marc'Antonio Ingegneri, con una de las personalidades más importantes del siglo xvi, la del flamenco Adrien Willaert, maestro de toda una pléyade de compositores y propulsor de la escuela madrigalística italiana.

La vinculación de Monteverdi con el ámbito intelectual de la corte de los Gonzaga, se prolonga a lo largo de veintidós años, entre 1590 y 1612. Las más elevadas manifestaciones de las ciencias, de las artes y del humanismo, son cultivadas con fervor y admiración por el magnífico mecenas, el duque Vincenzo Gonzaga. Científicos, músicos, cantantes y poetas formaban parte de la vida cotidiana en el palacio ducal de Mantua. Monteverdi, que ingresara primero como modesto ejecutante de viola y cantante, adquiere excepcional importancia en ese núcleo, donde alterna con personajes de alto rango intelectual.

Su gran predilección por el canto lo impulsa a escribir, en esos años, innumerables páginas que integrarán paulatinamente una prodigiosa colección de madrigales, "canzonette" y "scherzi". Su gusto por la poesía le lleva a poner música a los más bellos poemas de Tasso, de Guarini y de Chiabrera. Su fama y su prestigio trascienden pronto los círculos intelectuales de su patria. En dos oportunidades acompaña al duque de Mantua en viajes al exterior: primero, a Hungría, en una campaña contra los turcos, y luego a Flandes, donde sus composiciones despiertan singular admiración. En 1610 visita al papa Paolo V, a quien ha dedicado el "Vespéro della Beata Vergine", y luego de la muerte de su regio protector abandona sus cargos en Mantua y se traslada a Milán, de donde pasa a Venecia para suceder, en 1613, a Giulio Cesare Martinengo como "maestro di capella" de San Marcos.

Cuando se instala en la "Serenissima", Monteverdi cuenta ya con una importante producción que comprende obras profanas y religiosas. A los primeros madrigales a tres voces, compuestos en Cremona, siguen luego magníficas combinaciones para voces e instrumentos, el extraordinario "Vespéro" de 1610, motetes, salmos, misas y sus primeras contribuciones al entonces incipiente teatro musical.

Las experiencias de la "Camerata Fiorentina", que agrupaba alrededor del conde Giovanni Bardi del Vernio a figuras como Jacopo Peri, Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Ottavio Rinuccini y Vincenzo Galilei, padre del famoso matemático y astrónomo Galileo Galilei, despehtaron su gusto por el teatro cantado. Las impresiones que produjeron en su personalidad sensible y atenta a todas las manifestaciones del espíritu, las ejecuciones de la "Dafne", de Peri, o de la "Euridice", de Caccini, le dieron luego los elementos básicos para la creación de "La favola d'Orfeo", contando para este primer intento teatral con un libreto realizado por Alessandro Striggio, hijo del compositor del mismo nombre y secretario de la corte ducal de Mantua, y luego con los hermosos textos de Rinuccini para la composición de "Arianna" e "Il Ballo delle Ingrate".

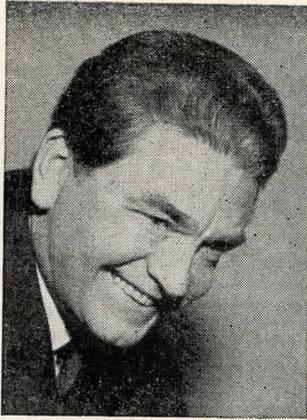
La primera obra teatral que Monteverdi escribiera para Venecia, fue "Il Combattimento di Tancredi e Clorinda", que se representó en el Palazzo Mocenigo, en 1624. Luego vienen una serie de partituras que infortunadamente se perdieron y no han llegado a nuestros días: "La finta pazza Licori", "Gli amori di Diana e di Endimione", "Mercurio e Mar'e", "Proserpina rapita", "Le Nozze d'Enea con Lavinia", "Adone", y el ballet "La vittoria d'Amore", representado en Piacenza, en 1641. Toda esta rica y variada producción monteverdiana se va alternando con otras creaciones madrigalísticas y religiosas que se incorporan a nuevos volúmenes de sus obras, editados sucesivamente en Venecia, hasta poco después de su muerte.

En 1637 se inaugura con "Andromeda", de Manelli, el teatro de San Cassiano, considerado como el primer teatro lírico destinado al público, ya que las representaciones de las primeras expresiones melodramáticas, desde los días de la "Camerata", se realizaban en teatros de corte o en audiciones privadas en palacios y jardines pertenecientes a familias de la nobleza o de la aristocracia, sostenedoras entonces de estas manifestaciones artísticas. Monteverdi, que traía ya de Mantua la experiencia de estos espectáculos, se volcó con entusiasmo frente a esta innovación, que consideraba como un gran paso hacia la divulgación de un género en el cual, con admirable clarividencia, había puesto todo su sagaz sentido estético y musical.

En 1642 Monteverdi escribe "L'Incoronazione di Poppea", para ser representada en el Teatro Grimani, di San Giovanni e Paolo, en el otoño del mismo año, utilizando para ello un libreto de Giovan Francesco Busenello, colaborador de Francesco Cavalli en varias óperas, entre ellas la famosa "Didone", estrenada en el Teatro San Cassiano, en 1641. En esos primeros años de representaciones públicas se escucharon en los teatros de Venecia, óperas de Saccati, Ferrari, Manelli, Cavalli, la "Arianna", de 1608, y el dudoso "Ritorno d'Ulisse in Patria", de



CARMEN BURELLO



EUGENIO VALORI



NOEMI SOUZA



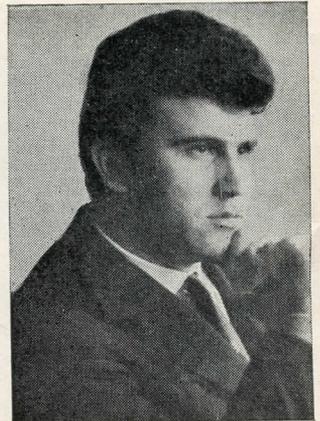
NINO FALZETTI



NICOLAS CUTTONE



BRUNO TOMASELLI



PINO DE VESCOVI

Monteverdi, cuya paternidad artística aún se discute.

El musicólogo italiano Remo Giazotto refiriéndose a "L'Incoronazione di Poppea", dice que los venecianos advirtieron inmediatamente, con rara percepción, el valor de este título, que derivaba directamente de un personaje real, de un hecho verídico. "Era la primera vez que un drama en música o sin ella se representaba con personajes que habían existido, que habían realizado empresas y hazañas humanas." Con esta obra Monteverdi creaba la ópera histórica —evolución escénica, auténtica y real de hechos que habían tenido lugar en el pasado y a los cuales la historia asignaba ya vigencia de eternidad. No el drama mitológico o la acción pastoril —como lo intuyeran los precursores florentinos— sino el "dramma per musica", en el cual el "recitar cantando" se enriquecía con nuevas fórmulas, con nuevos hallazgos vocales que señalarían luego el camino a seguir por los cultores del teatro musical a través de los siglos.

De esta prodigiosa fuente monteverdiana, fin y principio de una época en la historia del entonces joven melodrama, beberán con fruición, con admirable provecho, las generaciones futuras. "Es en esta senda —dice René Leibowitz— que se enrollarán, primero Cavalli, discípulo del maestro, y luego Legrenzi, Scarlatti, toda la escuela napolitana, Mozart, Rossini y Verdi... La unidad dramática y musical está dada por la trama sinfónica. La división en secuencias no modifica en nada la unidad de conjunto. En este aspecto, "L'Incoronazione di Poppea", es la génesis del drama monolítico, tal como lo concebirán luego Gluck y Wagner."

La obra fue repuesta en Venecia, en 1646, tres años después de la muerte del compositor, ejecutándose asimismo, en 1651, en el Teatro de Corte del Palacio Real de Nápoles, por la "Compagnia dei Febi Armonici", con el nombre de "Il Nerone ovvero l'Incoronazione di Poppea". En estas representaciones, de acuerdo con investigadores autorizados, se habrían interpolado —según costumbre de la época— algunos fragmentos ajenos a Monteverdi y al estilo purísimo de la obra. Tras estas ejecuciones napolitanas, un silencio de dos siglos y medio se extendió sobre la última creación teatral monteverdiana.

Las sucesivas evoluciones que sufriera el teatro lírico fueron desechando poco a poco las producciones de los grandes maestros del pasado, de los verdaderos padres del melodrama. Recién hacia fines del siglo anterior y en los comienzos del actual, diversos eruditos y estudiosos indagaron en el glorioso patrimonio musical italiano y restituyeron a la luz centenares de partituras olvidadas. El manuscrito de "L'Incoronazione di Poppea" despertó siempre la atención de musicólogos e investigadores, y a él recurrieron, entre otros, Ambrós, Vogel, Kretzschmar, Goldschmidt y d'Indy. El musicólogo alemán Hugo Goldschmidt dio a publicidad en 1904, en su segundo volumen de "Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert", la partitura, según el manuscrito original, que desde 1843 se conserva en la Biblioteca Marciana de Venecia. La historia de este manuscrito ha sido referida minuciosamente por Giacomo Benvenuti en la "Rivista Musicale Italiana", segundo fascículo del año 1937. A cargo de este compositor y musicólogo estuvo también la edición facsimilar realizada en 1938. La copia, utilizada para las representaciones de Nápoles en 1651, se guarda en la Biblioteca del Conservatorio de San Pietro a Maiella, y en ella se advierten numerosos agregados, correcciones e interpolaciones que no fueron dispuestos ni por Monteverdi ni por su alumno Francesco Cavalli.

En 1904, Vincent d'Indy realizó una selección de varias páginas de la obra para la Schola Cantorum, de París. La primera ejecución de estos fragmentos tuvo lugar en la sede de la institución, el 24 de febrero de 1905, con la participación de la orquesta, cantantes y coro de la Schola, dirigidos por D'Indy. Notables instrumentistas tuvieron a su cargo algunos de los acompañamientos, entre otros: Félix-Alexandre Guilmant (órgano), Blanche Selva (clave) y Hélène Zielinska (arpa). En 1913 esta versión se representó en el Théâtre des Arts, de París, con decorados de Charles Guérin y con la participación principal de los cantantes Claire Croiza, Demellier, Borzi, Romanitza, Coulomb, Collet, Trévant, Moisson y Godard, una vez más con la dirección de Vincent d'Indy. En 1922 se ejecutó en el Institut de Hautes Etudes, de Bruselas, en el texto original, y al año siguiente, en la misma capital, se escucharon algunos fragmentos, en revisión de Raymond Moolaert. En 1926 se ejecutó en el Smith College, de Northampton, y al año siguiente en Buenos Aires y en el Opera Club, de la Universidad de Oxford, en versión de Jack Allan Westrup.

En Nueva York se cantó el 23 de febrero de 1933, con el auspicio de la Juilliard School of Music, y en 1937 tuvo lugar la que hasta entonces podría considerarse como la gran exhumación mundial, presentada por el Maggio Musicale Fiorentino en los Jardines Boboli, según la versión de Giacomo Benvenuti, con la presencia de Gino Marinuzzi en el podio orquestal. Ese mismo año se conoció en el Volksoper, de Viena, la transcripción realizada por Ernst Krenek, y en L'Opera Comique, de París, una realización de Gian-Francesco Malipiero, en traducción francesa de Charles van den Borren. Los personajes centrales fueron animados por René Gilly, Madeleine Sibille, Aimée Lecouvreur, Jeanne Mattio, Georges Jouatte, André Gaudin, Víctor Pujol y Henri Etcheverry, con la dirección musical de Gustave Croizat. El 1º de junio de 1953 se ofreció en el Teatro Alla Scala, de Milán, la realización instrumental de Giorgio Federico Ghedini, dirigida por Carlo-María Giulini, con "regie" de Margarita Wallmann.

Clara Petrella, Renato Gavarini, Mariana Radev, Ana María Canali, Mario Petri y Rolando Fanerai, cantaron los personajes de Popaea, Nerón, Octavia, Arnalta, Séneca y Otón, respectivamente.

En los diez últimos años, "L'Incoronazione di Poppea" ha figurado, entre otros centros mundiales, en Colonia, con la dirección de Otto Ackermann; en la American Opera Society, de Nueva York, en traducción inglesa de Chester Kalmann; en la Apollo-Saal, de Berlín, por elementos de la Opera del Estado, según la adaptación de Hans F. Redlich, con Diana Eustrati y Gerhard Stölze en los dos personajes centrales del reparto. Esta misma edición fue presentada al año siguiente en Praga. En 1959 volvió a escucharse en L'Opera Comique, de París, y en 1960 en la Opera del Estado, de Hamburgo, a través de la versión realizada por Walter Goehr. Anneliese Rothenberger, Ernst Häfliger y Gisela Litz cantaron en esa oportunidad los personajes de Popaea, Nerón y Octavia, con la dirección musical de Ernest Bour. En 1961, el Festival de Aix-en-Provence, presentó la obra en la transcripción de Malipiero, dirigida por Bruno Bartoletti, y con la intervención de Jane Rhodes, Robert Massard, Teresa Berganza, Rolando Panerai, Giorgio Taddeo, Carol Smith, con mise-en-scène de Michel Crochot y decorados de Suzanne Laliq. En el mismo año figuró en el Festival de Atenas, y luego en Roma y en Trieste por elementos de la Opera de Cámara, de Milán, dirigidos por Cesare Brero.

En 1962 se cantó en la Semana Monteverdi, de Wuppertal, de acuerdo con la versión de Erich Kraack, y al año siguiente figuró por primera vez en el Festival de Glyndebourne, en una nueva realización de Raymond Leppard. En esa oportunidad se ofrecieron doce representaciones con la dirección de John Pritchard, figurando entre los cantantes: Magda Laszlo, Richard Lewis, Frances Bible, Oralia Domínguez y Carlo Cava. Estos espectáculos, que tuvieron por director escénico a Gunther Rennert, se consideran como las primeras ejecuciones profesionales de la obra en Inglaterra. Con algunas variantes en los repartos, y alternando en la dirección Pritchard y Leppard, se volvió a presentar en 1963 y 1964.

En 1963 figuró por primera vez en la Opera del Estado, de Viena, en la realización de Kraack, con Herbert von Karajan en el podio orquestal, y Rennert en la dirección escénica. Los personajes centrales fueron animados por Sena Jurinac, Gerhard Stölze y Margarita Lilova. La Opera de Cámara, de Milán, ofreció luego algunas representaciones en París, y el Festival de Munich la representó de acuerdo con la transcripción de Redlich, dirigida por Meinhard von Zallinger y con la participación de Ingrid Bjoner y Richard Holm en las figuras principales del reparto. En la temporada última se cantó en el Festival de Dubrovnik (Yugoeslavia), con dirección y "regie" de Lovro von Matacic, y la participación de los cantantes: Franjo Paulik, Mirka Klaric, Ruza Popis, Miroslav Cangalovich, Mariana Radev y Vladimir Ruzdjak, autor también de la traducción al croata.

EL LIBRETO

A lo largo de su fecunda carrera de compositor, Claudio Monteverdi confirió siempre especial interés a los textos poéticos que ilustraron sus madrigales y canciones. Giovan Battista Guarini, Giulio Strozzi, Girolamo Casoni, Torquato Tasso, Ottavio Rinuccini, Giovanni Boccaccio, Gabriello Chiabrera y Francesco Petrarca se contaron entre sus poetas proferidos. "Orfeo", "Arianna" e "Il Ballo delle Ingrate", sus primeras obras teatrales, fueron compuestas también sobre la base de excelentes libretos firmados por Alessandro Striggio y Ottavio Rinuccini y al encarar su última expresión teatral se identificó con otra personalidad del medio literario de su época: el poeta y jurista Giovan Francesco Busenello, quien trazó para él un libreto que rompía con todo lo realizado hasta ese momento en el campo del teatro musical. Busenello, inspirándose en "Los Anales", de Tácito, combinó para "L'Incoronazione di Poppea", una acción en la cual los elementos históricos alternaban con los poéticos, interpolando pequeñas intervenciones de figuras mitológicas: Pallas Atenea, Mercurio y el Amor. Luego, en algunas de las revisiones de la obra realizadas en el presente siglo, estos diversos elementos fueron modificándose para encuadrar la acción en forma más directa, dentro de una conti-

Aparición de una línea nueva



Jerarquía en relojes desde 1791

nidad más lógica, más condensada. El prólogo, eminentemente alegórico, donde dialogan la Virtud, el Amor y la Fortuna, se ha suprimido en muchas de las adaptaciones modernas, alterándose, asimismo, el orden de las escenas, reduciéndose la extensión de los diálogos y prescindiendo de algunos personajes considerados episódicos.

La línea poética seguida por Busenello es siempre de inspiración noble y elevada. Las figuras literarias son de indudable belleza y plasticidad, y el lenguaje siempre refinado y de alto vuelo lírico. Los personajes centrales están tratados con absoluta fidelidad a su figuración histórica y real. Nerón y Poppea exteriorizan claramente sus deseos y ambiciones, y sus diálogos son de gran variedad expresiva, advirtiéndose en la décima escena del primer acto una marcada influencia de la poética italiana de principios del siglo xvi, un poco a la manera del Aretino y de los demás escritores satíricos de aquella época. La Emperatriz Octavia ostenta, en sus diferentes intervenciones, la majestuosidad de lenguaje y actitudes que corresponden a su alta investidura. Cuando clama venganza no es por odio, sino por derecho. Por su parte, Séneca se expresa en los primeros cuadros dentro de un lenguaje retórico, obscuro por momentos, alcanzando luego en la célebre escena con sus familiares y discípulos, esa atmósfera idealista que se desprende de muchas de sus cartas y de sus escritos morales. Aquí Busenello ha imitado, con gran habilidad y conocimiento, el mundo del filósofo hispano-romano, alcanzando verdadera maestría en el trazado de la admirable escena que inicia el segundo acto con la bella frase: "Solitudine amica, eremo della mente, romitaggio ai pensieri, delizie all'intelletto...". Las figuras de Otón y Drusila, en constante lucha con sus sentimientos, aparecen alternativamente, inquietas o apasionadas, en tanto que las dos confidentes representan un tipo definido que encontraremos luego muy a menudo en todo lo que resta de la historia del melodrama. Entre los personajes episódicos deben destacarse por su vivacidad y picardía, el paje de la Emperatriz y los dos soldados, que sostienen un originalísimo diálogo en la segunda escena de la ópera.

El libreto de Busenello se imprimió por primera vez en Nápoles, en 1651, y luego en 1656, en un volumen titulado "Ore ociose", que reunía diversas producciones del poeta. El musicólogo Alfred Loewenberg, en sus documentados "Annals of Opera", consigna que en las representaciones venecianas de 1642 y 1646 se distribuyó solamente el argumento de la obra y no el texto, como luego sería habitual en todos los estrenos líricos.

LA MUSICA

La nobleza del estilo monteverdiano, ya evidenciada en el célebre "Orfeo" de 1607, se perfila luego en la riqueza expresiva de "Il Ballo delle Ingrate" y en la serena austeridad del "Vespro della Beata Vergine". En plena culminación de su talento creador, a los setenta y cinco años de una vida rica en alternativas y en experiencia, maestro en un arte del cual dominaba todos los secretos y resortes, Claudio Monteverdi con "L'Incoronazione di Poppea", lega a la posteridad una obra perdurable, que marcará rumbos. "Con ella la ópera ha encontrado su verdadero camino y bajo su influencia tutelar iniciará su maravillosa aventura."

El tratamiento vocal de la obra participa alternativamente del recitativo y del "arioso", y en la faz instrumental difiere bastante del "Orfeo", ya que en aquél los "ritornelli" son constantes y variados, en tanto que en ésta, su última creación escénica, la participación instrumental es menos frecuente. Asimismo, el coro tiene una intervención menor, pero la grandeza de la inspiración y la maestría del tratamiento de los conjuntos, contribuyen aquí con una página magistral: la escena de los familiares y discípulos de Séneca, uno de los momentos de mayor envergadura musical de toda la historia del melodrama.

Como el "Lamento" de "Arianna" se adelanta a través de los siglos al "Lamento" del "Orfeo" de Gluck y Calzabigi, el "Addio Roma...", de Octavia es asimismo un anticipo del final de "Dido and Aeneas", de Purcell, y del célebre "Adieu fière cité..." de "Les Troyens à Carthage", de Berlioz. Estos puntos de referencia configuran, a lo largo de la trayectoria del arte musical, la vigencia y la perdurabilidad del genio monteverdiano, de sus constates hallazgos y de sus enfoques de visionario.

De la instrumentación original nada ha llegado a nuestros días, pues el único elemento de juicio que existe es el manuscrito que se conserva en Venecia, con la sola indicación de la línea vocal y del bajo continuo. Por ello la labor de los adaptadores y transcritores que ha hecho posibles las ejecuciones actuales de la obra, ha tropezado, casi siempre, con serios inconvenientes. El reemplazo del instrumental de la época: cierto tipo de violas, hoy en desuso, los "cornetti", el "chitarrone" y el "organo di legno", entre otros, ha debido ser motivo de meditada selección para obtener una atmósfera adecuada al estilo y a la estética de la ópera y una reproducción acorde con el organismo sonoro de entonces.

La versión de Ricardo Nielsen, que se presenta en esta oportunidad, ha sido realizada sobre la base del manuscrito original y utiliza en la composición orquestal: violines primeros y segundos, violas, violoncelos, contrabajos, dos trompetas, tres trombones, guitarra, arpa, clave y órgano con el cual se suple la presencia del "organo di legno", de uso corriente en la época de Monteverdi.

Nielsen, nacido en Bolonia en 1908, es actualmente director y profesor de composición del Instituto Musical de Ferrara. Ha dedicado gran parte de su actividad —sin descuidar por ello

la composición— a la valorización de la antigua música italiana de los siglos xvi y xvii, preferentemente expresiones de la polifonía vocal de la escuela de Ferrara, y creaciones de la escuela veneciana. Ha revisado, entre otras obras teatrales, la “Didone”, de Francesco Cavalli, y la “Dafne”, de Marco da Gagliano, para las representaciones del Maggio Musicale Fiorentino (1952 y 1965), y “L’Ercole Amante”, de Cavalli, para el Teatro La Fenice, de Venecia (1961). En el terreno de la música polifónica se le deben transcripciones de obras religiosas de Giovanni Croce, Francesco Cavalli y Giovanni Gabrieli.

LA OBRA EN BUENOS AIRES

La primera ejecución en Buenos Aires de “L’Incoronazione di Poppea”, de Monteverdi, tuvo lugar en una de las audiciones de la Asociación Cultural de Conciertos, realizada el 18 de agosto de 1927 en el Grand Splendid, con la dirección de Ernest Ansermet. En esa oportunidad se utilizó la versión reducida de Vincent d’Indy, animando los personajes centrales Magdalena Bengolea de Sánchez Elía, Magdalena de Ezcurra, Edith Bétard, Margarita Charles de Toppo, Carlos Rodríguez, Adolfo Sauze, Enrique Herrera y Lerena, Juan Carlos Pini y Frank Fleet.

En 1944, Jane Bathori, con elementos el Instituto Francés de Estudios Superiores, ofreció una representación con vestuario y decorados de Horacio Butler, participando en los personajes centrales del reparto los cantantes: Dora Berdichevsky, Néstor Ibarra, Blanca Dobranich, José Fontanarrosa, Lucía Bordelois y María Luisa Luque Yñarra.

En 1938 el Teatro Colón presentó la obra por primera vez en versión escénica, de acuerdo con la transcripción de Giacomo Benvenuti. Estas representaciones se realizaron los días 7 y 9 de agosto, con la dirección de Tullio Serafin, coreografía de Margarita Wallmann, “regie” de Carlos Piccinato y decorados y vestuario de Héctor Basaldúa. El reparto reunió los nombres de Hina Spani, Sara Menkes, Sara César, Ilka Popova, Amelita Conte, Oliviero Bellussi, Felipe Romito, Alessio De Paolis, Rogelio Baldrich, Amanda Cetera, María Malberti, Otilia Armas, Julia Usoz, Victorio Bacciato y Joaquín Alsina.

JUAN ANDRES SALA

L’INCORONAZIONE DI POPPEA (Argumento)

ACTO PRIMERO

Cuadro Primero: Jardín en casa de Popea.

Otón, amante de Popea, regresa inesperadamente de Lusitania, donde se encontraba al servicio del Imperio. Recuerda con ternura a su amada, de quien ha estado alejado tanto tiempo, pero de repente, al advertir la presencia de dos soldados que montan guardia por orden de Nerón, comprende la realidad de la situación. Impreca contra Popea por haberle sido infiel y al eco de sus quejas despiertan los soldados, quienes, inquietos y malhumorados, buscan al intruso en la obscuridad. Pronto desisten de su intento y comentan los graves problemas que aquejan al Imperio: rebeliones, desastres y la latente tensión entre el Emperador y su consorte, provocada por los amores del soberano con Popea. Nerón desconfía de cuantos le rodean y sólo acepta los consejos de su preceptor, el filósofo Séneca.

Cuadro Segundo: Interior de la casa de Popea.

Nerón y Popea se despiden. Esta desearía que el Emperador permaneciera a su lado, pero Nerón no quiere que sus amores trasciendan hasta que no haya repudiado a Octavia. Popea manifiesta luego a Arnalta sus ambiciosos proyectos de ocupar el trono. Su confidente la pone en guardia contra los peligros que la acechan: la Emperatriz ha descubierto la infidelidad de su consorte y trama su venganza. Firme en sus propósitos, Popea le responde que no teme: “por ella combaten el Amor y la Fortuna.”

Cuadro Tercero: Palacio de Nerón.

La Emperatriz Octavia expresa sus inquietudes por el abandono de Nerón. Deplora su angustiosa situación de esposa y soberana despreciada. Su fiel nodriza le aconseja vengarse del ultraje, tomando ella también un amante. Octavia afirma que si tuviera poderes divinos castigaría a los culpables, pero en su simple condición humana, “tan sólo le quedan la inocencia y el llanto.” Séneca viene a visitar a la Emperatriz y trata de consolarla. La soberana debe agradecer a los dioses por haberle dado oportunidad de poner a prueba su valor y su virtud. Octavia le informa entonces que Nerón intenta repudiarla, pidiéndole su intersección ante el pueblo y el Senado. Ella, mientras tanto, implorará la protección de las divinidades tutelares.

Cuadro Cuarto: Casa de Séneca.

Séneca reflexiona sobre los atormentados sentimientos y las miserias que se ocultan bajo la magnificencia real. Se presenta Nerón y le dice que ha decidido ya el repudio de la Emperatriz. El filósofo intenta disuadirlo, pero el Emperador, irritado por las penetrantes acusaciones de Séneca, le ordena retirarse.

Cuadro Quinto: Jardín en casa de Popea.

Con ardientes y efusivas manifestaciones de amor, Nerón declara a Popea su decisión de elevarla a la dignidad imperial. Popea se regocija, deplorando, sin embargo, los obstáculos que

constantemente oponen los enemigos a los designios del Emperador, en primer lugar, la obstinación de Séneca: "el estocico sagaz, el filósofo astuto que trata de alejar a todos aquellos que puedan impedir su poderosa influencia sobre el cetro imperial". Nerón se enfurece ante las reflexiones de su amada y decide deshacerse de Séneca, disponiendo que él mismo se elimine.

Ninguna sombra de crítica o de reproche debe interponerse en el camino del cruel emperador. Al retirarse el soberano llega Otón, lamentándose por el injusto abandono de Popea. Esta le aconseja resignarse ante la evidencia de las circunstancias: ahora ella pertenece al Emperador. Otón expresa luego sus deseos de venganza, pero teme que el soberano tome represalias. Llega Drusila, joven enamorada de Otón, que interpreta el abandono de Popea como una demostración de la justicia del Amor. Otón declara entonces sus afectos a Drusila, y al retirarse la joven, exterioriza sus verdaderos sentimientos: "aunque sus labios murmuran el nombre de Drusila, Popea impera siempre en su corazón."

ACTO SEGUNDO

Cuadro Primero: Casa de Séneca.

Séneca, en la apacible tranquilidad del hogar, expone sus conceptos sobre "la amada soledad santuario de la mente, delicia del intelecto...", tan diferente a la altanería y a la injusticia de la corte. Llega un emisario de Nerón, portador de la orden imperial que decreta su muerte. Séneca recibe con admirable presencia, con auténtico estoicismo, la decisión del Emperador, y se prepara a cumplirla. Antes de darse muerte, el filósofo se despide de sus discípulos y familiares, consolándolos con palabras de inefable ternura.

Cuadro Segundo: Interior de la casa de Popea.

Luego de la muerte de Séneca, Nerón se abandona al amor de Popea y celebra su belleza con apasionados cánticos, que entona secundado por Lucano.

Cuadro Tercero: En el palacio de Nerón.

Otón siente remordimientos por haber pensado en una venganza contra Popea. La Emperatriz Octavia, recordándole los beneficios que otrora recibiera, le propone secundarla en sus planes de venganza. Vestido con ropas femeninas, Otón penetrará furtivamente en los aposentos de Popea y así podrá darle muerte para satisfacer las órdenes de la imperial matrona.

Cuadro Cuarto: En el palacio de Nerón.

Drusila espera ilusionada que Otón le confiese su amor. El paje de Octavia recuerda a la nodriza que aún el amor puede encontrar eco en su corazón, y la hace blanco de sus burlas mordaces. Poco después Otón confía a Drusila la orden que ha recibido de la Emperatriz y le pide sus vestidos para poder cumplirla según los regios deseos. La joven acepta, pero lo exhorta a obrar con prudencia.

Cuadro Quinto: Jardín en casa de Popea.

Popea invoca al Amor para que venga en su ayuda. Arnalta imparte órdenes a las doncellas para que no perturben el sueño de su señora. Popea se adormece mecida por la diaphanidad de una bella canción que entona Arnalta. El Amor aparece para vigilar el sueño de Popea. Otón, transformado en Drusila, entra decidido a cumplir el mandato de Octavia; una intensa lucha de sentimientos le hace retardar el golpe fatal. Sorprendido por Arnalta, que lo toma por Drusila, Otón huye precipitadamente.

ACTO TERCERO

Cuadro Primero: Una prisión.

Drusila ha sido arrestada y conducida ante Nerón, quien ordena para ella los más atroces tormentos. Otón, que no puede admitir tal injusticia, se presenta confesándose único culpable. Nerón condena a Otón al destierro y concede a Drusila el derecho de acompañarlo. Luego repudia públicamente a Octavia, ordenando su exilio para alejarla de Roma.

Cuadro Segundo: En las puertas de la ciudad.

Octavia, la desdichada Emperatriz repudiada por Nerón, se encamina al destierro, despidiéndose tristemente de Roma.

Cuadro Tercero: Palacio de Nerón.

El Emperador anuncia a Popea que al fin podrá tomarla por esposa. La palabra real asegura el anhelado sueño de Popea. Llegan los tribunos y los cónsules para aclamar a la nueva soberana que ceñirá ahora la corona imperial. Nerón y Popea exaltan su amor, su pasión y su radiante felicidad.

NOVENA FUNCION DEL ABONO A DOMINGOS VESPERTINOS

DOMINGO 15 DE AGOSTO, A LAS 17

"FALSTAFF"

de VERDI

Director de orquesta: FERNANDO PREVITALI