

42011-7

GRAN TEATRO DEL LICEO

DIRECCION ARTISTICA EMPRESA

AÑO XXIX-XXX

JUAN MESTRES CALVET



Jueves 8 de Febrero de 1945

24 de Propiedad y Abono - 10.º a Jueves, a las 9,45

VICTORIA DE LOS ANGELES RAIMUNDO TORRES

- 1.º Primera representación en España de la acción dramática basada en un episodio de Jerusalem Libertada, música de Claudio MONTEVERDI

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

- 2.º La ópera cómica en un acto, música de G. B. PERGOLESÌ

LA SERVA PADRONA

- 3.º La ópera cómica en un acto, música de Wolf FERRARI

IL SEGRETO DI SUSANNA



Sábado: Función en homenaje y despedida del célebre tenor HIPOLITO LAZARO

Ultima representación de MARINA, por CARMEN GRACIA

Antonio Cabanes Luis Corbella

Domingo tarde: Ultima representación de
IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA
LA SERVA PADRONA
IL SEGRETO DI SUSANNA

Martes: EL BARBERO DE SEVILLA

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

REPARTO

TEXTO

VICTORIA DE LOS ANGELES

Clorinda, Dolores Torrentó Tancredi, Pedro Sais

Realización mimo-coreográfica por
MARIA DE AVILA y JUAN MAGRIÑA

Trajes segun figurines de A. Carbonell

LA SERVA PADRONA

REPARTO

SERPINA

VICTORIA DE LOS ANGELES

HUMBERTO

RAIMUNDO TORRES

Vespone, criado mudo, Vicente Riaza

El traje de *Serpina* ha sido confeccionado
bajo el figurín de M. Muntañola

Entre las dos escenas de la ópera, habrá
una pequeña pausa, o intermedio.

IL SEGRETO DI SUSANNA

REPARTO

CONDESA SUSANNA

VICTORIA DE LOS ANGELES

CONDE GIL

RAIMUNDO TORRES

Saute, criado, Sr. Riaza

Decorados de J. Mestres Cabanes

DIRECCION MUSICAL Y ESCENICA, MAESTRO
NAPOLEONE ANNOVAZZI

MONTEVERDI

Claudio Monteverdi nació en Cremona el año 1567 y murió en Venecia el año 1643. Al servicio de la corte de Mantua como violinista y cantante llega por sus méritos a posesionarse del cargo de maestro de capillo. Empezó destacándose como autor de madrigales y canciones, pero pronto sintió más grandes ambiciones que le llevaron a meditar sobre el estado de la música y la urgencia de una reforma estética que imprimiera a la misma un mayor desarrollo formal y expresivo. Sentíase más y más atraído por el teatro soñando con una resurrección del teatro antiguo en el que la música tenía una participación tan activa. Sobre el particular expuso una concepción estética que tiene muchas analogías con lo que luego más tarde escribió Ricardo Wagner para justificar sus dramas musicales.

En 1607 escribió para la corte de Mantua una ópera titulada *Orfeo* que produjo una gran impresión. Después de *Orfeo* escribió *Ariana*. Estas obras significaron el advenimiento de un nuevo estilo de música dramáti-

ca. Sería simplificar demasiado la complejidad histórica proclamar a Monteverdi el creador de la ópera; lo que sí es exacto es que Monteverdi, más genial que sus contemporáneos, supo llevar a cabo una fecunda cristalización de las tendencias latentes en su época, creando de esta manera una obra que estaba destinada a poner los cimientos de este hermoso edificio que es la ópera italiana.

Monteverdi fué un audaz innovador. Amplió los recursos armónicos y usó de la modulación con la más certera intuición de sus valores expresivos. Gracias a esta dilatación de sus recursos, el lenguaje musical se volvió eminentemente expresivo.

IL COMBATTIMENTO DI TANCREDI E CLORINDA

Il combattimento de Tancredo e Clorinda se inspira en un famoso episodio de la *Jerusalem libertada* del poeta Tasso.

La acción transcurre al pie de las murallas de Jerusalem. Tancredo que extrema su vigilancia en noche oscura, descubre a lo lejos a Clorinda que, vestida de guerrero, huye hacia la lejanía. La persigue hasta darle alcance conminándola a la lucha. Los dos enemigos se embisten furiosamente pero en la obscuridad los golpes son poco certeros. Por tres veces Tancredo consigue derribar a Clorinda pero otras tantas la aguerrida mujer consigue escapar a su rudo abrazo. Cansados de una lu-



Victoria de los ANGELES

cha estéril se toman una tregua a la que habrá de poner fin la luz del alba.

Cuando amanece Tancredo descubre que las heridas de su rival son mucho más profundas que las suyas. Le exige que le diga su nombre, para saber al menos a quién ha tenido el honor de vencer, pero ella se niega y en su debilidad apenas consigue decirle que es uno de los guerreros que ha puesto en llamas la torre que dominaban los cristianos. Al escuchar estas palabras, Tancredo redobla su furor y acomete nuevamente a su víctima que cae herida mortalmente. Antes de expirar ella suplica que la bautice, lo que el guerrero se apresta a hacer llenando su yelmo con el agua de un arroyo. Al disponerse a cumplir su deber de cristiano y descubrir la cabeza de su adversario descubre entonces que se trata de una mujer. Clorinda recibe el bautismo y muere contemplando con la sonrisa en los labios a Tancredo.

Traducción íntegra del texto de la ópera

La pantomima en la escena, las voces en la orquesta

Sus fuerzas probar quiere, porque estima
que es hombre digno que con él combata;
ella rodeando va la áspera cima
a otra puerta, y de entrar allí se trata;
veloz, antes que llegue, él se aproxima,
y el ruido de las armas le delata.
Vuelta ella grita: "Tú que esta suerte
"corres, ¿qué traes? El dice: "Guerra y muerte".

—
"Ambas tendrás —replica—; no rehusó
"dártelas, pues las buscas", y hacen alto.
Tancredo al verla a pie, por no hacer uso
de su caballo, desmontó de un salto;
cada cual a la espada mano puso;
ira y orgullo incitan al asalto,
y feroces se atacan, cual si fueran
dos toros que celosos se embistieran.

—
Dignos de un claro de sol, dignos de un pleno
teatro, son sus hechos memorables.
Noche, que ocultas en tu oscuro seno
y en el olvido hazañas tan notables.
Que de él las saque de entusiasmo lleno
mi canto deja. En siglos perdurables
viva de ambos la fama, y en su gloria
no perezca de ti la alta memoria.

—
Ninguna para o quita o se defiende,
ni la destreza en esta lucha es parte;
a finta, o firme o falso no se atiende.
Que en la sombra y furor se pierde el arte;
chocar se oye el acero que se tiende
a medio hierro, sin que un punto aparte;
firme el pie siempre, sin parar la mano,
ni tajo ocioso dan ni punta en vano.

—
La ofensa a la venganza fiera excita,
de la venganza nace ofensa nueva;
una y otra al herir continuo incita,



Raimundo TORRES

y estímulo a la cólera renueva;
mas se estrecha el combate y precipita;
no halla la espada ya donde se mueva;
con los pomos se asestan golpes rudos,
topan los yelmos, chocan los escudos.

—
Tres veces con robustos brazos ciñe
a la dama Tancredo; ella al instante
de los lazos de acero se descíñe.
Que de enemigo son y no de amante
al hierro vuelven que uno y otro tiñe
en sangre. Fatigado y anhelante
cada uno, al fin, del otro se retira,
y tras el largo batallar respira.

—
Míranse. El cuerpo exangüe recargado
cada uno al puño de su espada tiene.
Ya el brillo de los astros apagado.
Cede a la aurora que saliendo viene.
Tancredo ve al contrario más llagado,
y que menos herido él se mantiene;
se alegra ufano. ¡Oh, loca nuestra mente
que infla de fortuna un accidente!

¡Miseró! ¿De qué gozas? Cuán sentida
la victoria ha de ser que anhelas tanto
te hará verter, si sales con vida,
de esa sangre una nota, un mar de llanto.
Viéndose así, y la lucha interrumpida,
en silencio descansan algún tanto;
le rompe al fin Tancredo, que quisiera
que el contrario su nombre descubriera.

"Lástima es —dice— que en silencio quede
"nuestro común esfuerzo y valentía;
"mas como la enemiga suerte vede
"el loor y la luz que nos debía,
"ruégote —si en la lid rogar se puede—
"que tu nombre me digas y valía
"para saber yo vengza o sea vencido
"a quien mi muerte o gloria haya debido."

Responde ella altanera: "Uso es constante
"en mí el nombre ocultar; vano es tu ruego
"sea yo quien fuere, uno de dos delante
"tienes que a la gran torre dieron fuego."
Arde Tancredo en cólera flagante:
"Dijiste en mal hora —grita luego—,
"y hables o calles, que de darte, digo,
"bárbaro descortés, duro castigo."

La ira torna; de guerra a las faenas,
bien que débiles, vuelven. Lucha horrible
donde no hay arte, y fuerza queda apenas
y a ambos reemplaza furia inextinguible.
Cuanta sangrienta puerta abre en las venas
de ambas espadas el herir terrible
donde caen. Si aun vida allí resida,
es que el coraje que se parta impide..

Mas llegó ya la hora señalada
que la vida a Clorinda quitar debe.
Al bello seno él dirigió la espada
que en él entra y la sangre ávida bebe.
La túnica que de oro recamada
los tiernos pechos cubre, fina y leve,



Pedro SAIS

caliente licor baña. Palidece
ella, y el pie le falta y languidece.

Sigue aquel la victoria, y a la herida
virgen va amenazando en mil maneras.
Ella al caer, con habla dolorida,
las palabras pronuncia postrimeras
de un nuevo santo espíritu movida
con fe, esperanza y caridad sinceras
que Dios le infunde. Si rebelde viva,
muerta su esclava es: El la reciba.

"Venciste, amigo; te perdono, y pido
"perdón, no al cuerpo, a quien temor no agite;
"al alma; ora por ella y condolido
"dame el bautismo que las culpas quita."
en su acento, a piedad el héroe excita,
que al pecho entrando extingue los enojos
Aun no sé qué de suave y dolorido
y las lágrimas le arrancan de los ojos.

Allí cercano murmurar se siente,
entre el monte, un pequeño y manso río;

ecorre a él, llena el ymo en su corriente
y vuelve triste al grande oficio y pío
tiembla su mano, ver quiere la frente
y el rostro que se va tornando frío.
La vió y la conoció. Quedó privado
de voz y movimiento el desdichado.

No murió él. Su esfuerzo más que humano
la vida acoge al corazón entero.

Reprime su dolor, va a dar su mano
vida con agua a quien mató su acero,
mientras el rito cumple del cristiano,
tórñase el rostro de ella placentero;
parece que en morir se goza, y dice:
"Se abre el cielo, y a él sube en paz felice.

(Jerusalem libertada, canto duodécimo.)

PERGOLESI

Giovanni Battista Pergolesi brilla como un astro de primera magnitud en el cielo de la música napolitana del XVI. Alma melancólica y soñadora aportó a la música de su tiempo una nota de gracia exquisita que equivale a un presentimiento del arte mozartiano. También la suya fué una existencia meteórica. Murió a la temprana edad de 25 años antes de que su genio pudiera emprender el vuelo refinitivo.

Nació en Iesi el año 1710. Estudió en Nápoles con G. Greco, F. Durante y F. Feo. A los 16 quedóse huérfano de padre y madre. Su naturaleza sensible e inclinada a la melancolía sufrió un rudo golpe con esta pérdida tan dolorosa. A partir de entonces, cada vez más inclinado



María de AVILA

al recogimiento y a la medición, gustó de vivir solo, sin otros goces que los que dimanaban de su imaginación creadora, actividad encauzada hacia la producción de composiciones musicales, oratorios y óperas, que habían de tener una influencia considerable sobre el desarrollo de la música vocal e instrumental.

El año 1733 con motivo de un terremoto que había devastado la región, el gobierno había prohibido los espectáculos teatrales. Pergolesi orientó sus actividades en otro sentido, haciendo no obstante una excepción que precisamente estaba destinada a procurarle su mayor título de gloria. Invitado a escribir una ópera para conmemorar el natalicio de la Emperatriz Eugenia, Pergolesi presentó el mes de agosto de aquel año su ópera *Il prigioniero superbo* y el intermedio *La serva padrona*.

Este intermedio señaló un momento de rara perfección en la escena lírica italiana. Escrito en estilo desen-

vuelto pero siempre elegante, en un lenguaje rico en matices psicológicos, *La serva padrona*, más que un programa significó en su época una realización. Palabras y notas, poesía y música se funden admirablemente en una acción movida y graciosa. El asunto sumamente sencillo, dos personajes y un tercero que no hable, denota sin embargo, un gran instinto teatral. Las escenas se suceden en progresión constante, mostrando en todo momento la verdad psicológica de los personajes y de las situaciones, en medio de un juego delicioso de sombras y luces hasta llegar al esclarecimiento final. Al escucharla se comprende el entusiasmo de Gretry: «Pergolesi nació y la verdad fué conocida». Había sido indicada la ruta fecunda que en Italia debían recorrer triunfalmente Rossini y Cimarosa y en el mundo entero, Wolfgang A. Mozart.

La gracia, el candor, la ingenua sensualidad y la jovial frescura que caracterizan esta partitura han vencido la prueba del tiempo y se conservan intactos todavía hoy, como puede experimentarse siempre que se nos brinda la ocasión de escuchar esta pequeña obra maestra del más puro arte italiano.

LA SERVA PADRONA

La acción es la siguiente:

Humberto ha educado desde la infancia a una huérfana pobre llamada Serpina que ya mayor ha llegado a ser su criada. Ingeniosa y trabajadora Serpina ha llega-



Juan MAGRIÑA

do a imponerse en la casa de su señor, pero tal resultado sólo ha podido conseguirse mediante incesantes disputas entre los dos, a las que asiste impasible el criado Vespone.

El motivo secreto que mueve a Serpina es su deseo de llegar a ser la señora de la casa casándose con Humberto. El soltero que gusta de vivir holgadamente y que siente cuán difícil sería prescindir de la celosa sirvienta, sufre sin embargo, del despotismo a que está sometido. Dispuesto a recobrar su libertad declara que va a casarse. Serpina lejos de asustarse ante esta peregrina amenaza, instruye al criado Vespone para que se presente disfrazado de *capitán tormenta* dispuesto a llevársela y a exigir del amo un dote de cuatro mil ducados.

Humberto se asusta ante la presencia de aquel hombre violento que no sólo quiere llevarse su criada sino que exige una suma tan crecida. Para salvar dinero y

criada, de cuyos servicios le sería tan incómodo prescindir, el empedernido solterón decidido casarse con Serpina, con lo que ella consigue su propósito, convertirse de sirvienta en patrona.

WOLF-FERRARI

Ermanno Wolf-Ferrari nació en Venecia el 12 de enero de 1876. Su padre era un notable pintor alemán y su madre era veneciana. Estudió con L. Bruse un simple aficionado pero suficientemente preparado para iniciar a Wolf-Ferrari en la ciencia de la composición y del piano. En los umbrales de la mayor edad tuvo la fortuna de llevar a cabo su peregrinaje artístico a Bayreuth, recibiendo la más profunda impresión al asistir a los festivales wagnerianos.

A partir de entonces, abandonó definitivamente sus estudios de pintura para consagrarse exclusivamente a la música. Durante cinco años fué director del Conservatorio de su ciudad natal. Más tarde vivió largas temporadas en la alta Baviera. Su personalidad artística tan destacada revela una fecunda mezcla de elementos germánicos e italianos.

Wolf-Ferraro ha compuesto para el teatro: *Il segreto de Susanne* (Mónaco 1909). *I gioielli della Madonna* (Berlín 1911). *Amor medica* (Dresde 1913) *Gli amanti sposi* (Venecia 1925). *Das himmelskleid* (Mónaco 1927) *Sly* (Milán 1927). *La vedova scaltra* (1932) y *Il campicello* (Milán 1936).



Napoleone ANNOVAZZI

IL SEGRETO DI SUSANNA

El secreto de Susana lleva por subtítulo: Intermedio en un acto. Escrito en el más puro estilo rococo su acción transcurre sin embargo, en el siglo XIX.

El asunto es como sigue. (La escena representa la casa del conde Gil que hace poco tiempo ha contraído matrimonio con la hermosa Susana).

La condesa gusta mucho de fumar, pero como sabe que su marido no puede sufrir el tabaco, viene obligada a hacerlo siempre en secreto. Cuenta para ello con la complicidad del criado encargado de vigilar los pasos del marido y advertir a la condesa cuando se acerca el peligro. Hasta ahora siempre ha salido todo bien, pero resulta que el conde sorprende en los vestidos de su es-

posa el olor característico del tabaco. Sospecha de su fidelidad y se dispone a vigilarla sigilosamente. Consigue al fin sorprenderla en flagrante delito con el cigarrillo en la boca. No obstante la perdona y resuelve a partir de aquel momento compartir los gustos de la hermosa Susana.



Ferez y Coñac **ROMATE**



UAB

Universitat Autònoma de Barcelona