

Concierto Presentación

La Madrileña

Orquesta de instrumentos de época

Mozart & Martín y Soler

Martín y Soler

Obertura de *La festa del Villaggio*

Mozart

Sinfonía nº 40 en Sol menor, Kv 550

Martín y Soler

Obertura de *La Madrileña*

Mozart & Martín y Soler

Arias y dúos



Dirección Musical: **José Antonio Montaña**

Soprano: **Susana Cordón**

Baritono: **Borja Quiza**

Dirección de Escena: **Ignacio García**



Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
rabaf.com



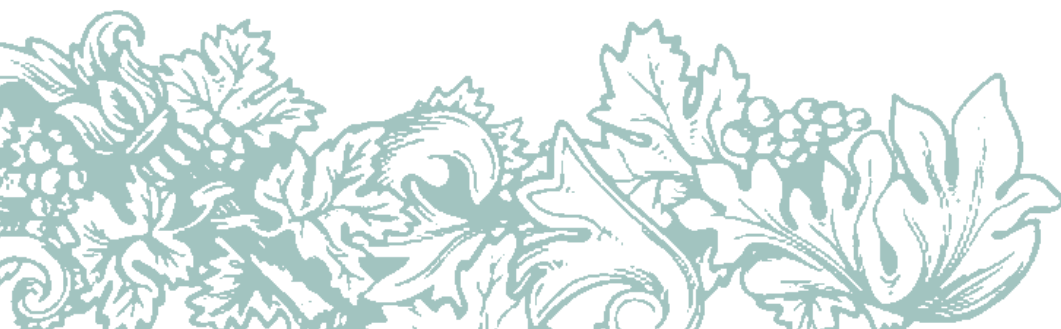
Viernes, 15 de enero de 2016, 20:00 h
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Entrada libre y gratuita hasta completar aforo

La Madrileña

Orquesta con instrumentos de época

Notas al programa

por Vera Fouter





LA MADRILEÑA PROGRAMA CONCIERTO PRESENTACIÓN

Dirección Musical, José Antonio Montaña

Soprano, Susana Cordón

Barítono, Borja Quiza

Dirección de Escena, Ignacio García

I PARTE

Martín y Soler: Obertura de *La festa del villaggio*

Mozart: Sinfonía nº 40 en Sol menor, Kv 550 (Segunda versión con clarinetes)

II PARTE

Soprano, Susana Cordón

Martín y Soler:

Obertura de *La Madrileña* o *Il tutore burlato*

Arias de la ópera *Pesnolubie* (estreno en tiempos modernos)

– Inocentita y linda (Seguidilla)

– Chère hirondelle

– V svete ludi svoevolni

Mozart: “Chi sa, chi sa qual sia” de *Il burbero di buon cuore*
de Martín y Soler

Barítono, Borja Quiza

Martín y Soler:

“Deponete lo scacchiero” Aria de Dorval de *Il burbero di buon cuore*

“Dovè dunque il mio ben?” Recitativo y Aria de Lubino de *Una cosa rara*

Martín y Soler: Obertura de *L'isola del piacere*

Mozart: “Madamina, il catalogo è questo” Aria de Leporello
de *Don Giovanni*

Soprano, Susana Cordón

Martín y Soler: “Povere donne!” Recitativo y Aria de Ciprigna
de *La capricciosa corretta*

Soprano, Susana Cordón

Barítono, Borja Quiza

“A me vieni o gioia bella” Dúo de Bonario y Ciprigna de
La capricciosa corretta

Mozart:

“Crudel! Perchè finora” de *Le nozze di Figaro*



NOTAS AL PROGRAMA

El repertorio musical del Clasicismo es seguramente el más ampliamente extendido, conocido y querido por el público internacional. Las obras de los tres compositores que marcaron en mayor medida este período – Haydn, Mozart y Beethoven – se interpretan con asiduidad, configurándose como piedra angular de numerosos programas de concierto. Pero con frecuencia se olvida que junto a éstos hubo otros muchos compositores poco recordados (o directamente relegados al olvido), que en vida cosecharon admirables éxitos entre sus contemporáneos. Tal es el caso del español Vicente Martín y Soler (1754-1806), compositor de fama internacional, rival escénico de Mozart en Viena durante el estreno de las óperas de ambos sobre libretos de Lorenzo Da Ponte y músico cosmopolita que recorrió los teatros y cortes más espléndidas de la Europa del último tercio del siglo XVIII.

Nacido en 1754 en Valencia, tras su etapa de formación en la Seo de esta ciudad, Martín y Soler se trasladó a Madrid, donde se estrenó como compositor con la ópera buffa *Il tutore burlato* (1775). Su éxito le llevó a trasladarse a Nápoles en calidad de maestro de capilla del Teatro de San Carlo, al servicio del “Príncipe de Asturias” (el futuro Carlos IV). Para este teatro compuso varias operas serias y *buffas*, así como numerosos ballets entre 1777 y 1782. Los siguientes años y hasta su marcha a Viena en 1785, fue contratado por teatros de otras ciudades italianas, como Venecia, Turín y Parma, con un notable éxito. Su traslado a la Viena de José II fue decisivo para su carrera: allí conoció a Lorenzo Da Ponte, con quien inició una fructífera colaboración que dio como resultado la trilogía de óperas *buffas* que catapultó a ambos a la fama mundial – *Il burbero di buon cuore* (1786), *Una cosa rara ossia bellezza et honesta* (1786) y *L'arbore di Diana* (1787). Su fulgurante éxito convirtió al español en uno de los compositores más solicitados, haciendo que se fijara en él la emperatriz Catalina II de Rusia, quien le hizo una invitación para convertirse en maestro de capilla de su corte. Nada más llegar a San Petersburgo en 1788, la propia emperatriz le encargó la composición de la música para sus propios libretos operísticos, surgiendo así las óperas cómicas rusas *Gorebogatir Kosometovich* (1789) y *Fedul s detmi* (1791), esta última en colaboración con el compositor ruso I. Pashkevich. El tercer título de este género provino del secretario personal de Catalina, Alexander Jrapovitsky, autor del libreto de la ópera *Pesnolubie*, cuyos fragmentos serán interpretados en este concierto por primera vez en más de 200 años. Además, entre 1792 y 1794 compuso varios ballets que causaron furor entre el público ruso. En 1794 Martín y Soler abandonó Rusia, trasladándose a Londres. Allí junto con Da Ponte, llevó a escena dos óperas buffas más – *La capricciosa corretta* y *L'isola del piacere*—, pero las desavenencias entre ambos propiciaron su retorno a San Petersburgo en 1795, donde permaneció hasta su muerte componiendo un importante número de ballets, óperas rusas y óperas-comique francesas, además de su última ópera buffa conocida, *La festa del villaggio* (1798). Falleció en enero de 1806 en San Petersburgo. “Admirado en las principales ciudades y cortes de Europa por su talento y sus bellas y nobles cualidades morales”, versa su epitafio en el cementerio de Smolensk.

Sus óperas y ballets, que antaño adornaron los escenarios teatrales, fueron relegados al olvido por muchos años – ¡paradojas de la historia interpretativa!— y solo los esfuerzos de la musicología internacional de las últimas décadas han permitido recuperar parte de estas obras, formalizar sus ediciones críticas y devolverlas paulatinamente al lugar que merecen: el repertorio español e internacional.



La Madrileña

Este es uno de los principales objetivos de *La Madrileña*, una orquesta de instrumentos de época creada y dirigida por el maestro José Antonio Montaña surgida en torno a la figura de Martín y Soler, la cual toma su nombre de la primera ópera bufa de este compositor – *Il tutore burlato*— en su reconversión como zarzuela. Tomando las creaciones de Martín y Soler como una de las piedras angulares de este proyecto, se pretende abordar una labor de recuperación y difusión no solo de las obras del compositor valenciano, sino de otros autores españoles y extranjeros relacionados con España, dando así un fuerte impulso para el restablecimiento del patrimonio musical español.

El carácter polifacético de Martín y Soler como compositor de obras de teatro lírico de diverso género y ballets, así como su estancia en espacios europeos tan diferentes como los más insignes teatros italianos, la corte vienesa de José II, el King's Theater de Londres o la corte imperial rusa de Catalina II y sus sucesores Pablo I y Alejandro I, permite ahondar en el repertorio escénico-musical de este período histórico y abordar las obras de compositores que directa o indirectamente se relacionaron con este internacional y polifacético español.

El concierto inaugural de *La Madrileña* aborda, por tanto, en primer lugar obras de Martín y Soler –tres de sus oberturas operísticas, entre ellas la que da nombre a esta formación orquestal, y diversas arias de sus óperas rusas, vienesas y londinenses— y las pone en relación con su más insigne contemporáneo, camarada y rival, W. A. Mozart, con la interpretación de su Sinfonía Nº 40 y algunas de las arias y dúos de sus maravillosas óperas. Mediante la fusión del repertorio de ambos compositores interpretado en los instrumentos para los que fue concebido, se inicia un viaje en el tiempo y el espacio que traslada al público a los escenarios teatrales de finales del siglo XVIII.

Entre estos números cabe destacar los tres fragmentos de una de las tres óperas rusas de Martín y Soler, *Pesnolubie*, estrenada entre septiembre de 1789 y enero de 1790, una singularidad para el repertorio actual. Esta ópera ha permanecido olvidada por más de dos siglos, hasta su parcial recuperación por la musicóloga ruso-española Vera Fouter, especialista en Martín y Soler, quien junto a José Antonio Montaña ha llevado a cabo la edición crítica de las arias que se escucharán en este programa. Esta recuperación escénica es, por tanto, un estreno en tiempos modernos, todo un lujo para el disfrute de los oyentes y un paso importante en la recuperación del patrimonio musical dejado por uno de los más relevantes e internacionales compositores españoles del siglo XVIII.

Oberturas:

La festa del villaggio

Se trata de la última ópera *buffa* conocida de Martín y Soler, creada en San Petersburgo en 1798 por encargo del emperador ruso Pablo I. A día de hoy no hay seguridad respecto a su autoría literaria, atribuida en diversas fuentes a Ferdinando Moretti, poeta oficial de la corte rusa durante los años finales del siglo XVIII.

Compuesta en el cenit de su carrera artística, durante su segunda y última estancia en Rusia, Martín y Soler asimila en esta ópera todo lo aprendido en el género *buffo*, pero



La Madrileña

también algunos elementos tomados de su experiencia rusa. Pese a seguir los modelos estilísticos y los enredos argumentales de la ópera *buffa* italiana, la ambientación en una aldea española y el desenlace feliz gracias a la intervención del poder real recuerdan a la ópera vienesa que catapultó al valenciano a la fama internacional, *Una cosa rara*. De esta forma, en palabras de Leonardo J. Waisman, responsable de la edición crítica de esta ópera publicada por el ICCMU, con *La festa del villaggio* "se puede hablar de un logro que corona la trayectoria del compositor".

En la Obertura, Martín y Soler presenta las melodías que se escucharán durante el desarrollo de la acción dramática. Está concebida en un movimiento, dividido en tres secciones: *Allegro con brio*, *Larghetto* y *Allegretto vivace*. Los temas de estas tres partes reaparecen en distintos momentos de la ópera, siguiendo así las tradiciones operísticas rusas de que las oberturas debían presentar las melodías de carácter nacional. De esta forma, el tema central de la sección central hace referencia a una canción de tradición rusa, mientras que la sección final tiene un inconfundible sabor español. En consecuencia, esta obertura anuncia una ópera que mezcla elementos musicales nacionales de los dos países que mayor trascendencia tuvieron en la vida de Martín y Soler: su España natal y la Rusia en la que pasó los últimos dieciocho años de su vida.

La Madrileña o Il tutore burlato

Il tutore burlato es el primero de los éxitos de Martín y Soler tanto dentro del género de la ópera *buffa* en particular como de su trayectoria compositiva en general, ya que supuso el impulso para la internacionalización de su carrera. El estreno de este "drama giocoso" data del año 1775 en el Real Sitio de San Ildefonso, y debido a su buena acogida ya en 1778 fue transformado en zarzuela, representada bajo el título de *La Madrileña*. Cabe destacar que para esa fecha Martín y Soler se hallaba ya instalado en Nápoles, por lo que esta adaptación debió de concretarse sin su participación.

El libreto se basa en *La finta semplice ossia Il tutore burlato* de Pasquale Mililotti, ya llevada al teatro lírico durante las décadas previas, óperas en la que seguramente se basó el joven español a la hora de dar forma a su *opera prima*.

La Obertura que escucharemos se estructura en tres movimientos que comparten una misma tónica. El primer movimiento se forma en base al principio del *ritornello* y la construcción a partir de breves motivos reiterados, clara reminiscencia del concierto barroco. Le sigue un movimiento central en tempo di minuetto, seguido de un *presto* final.

Se trata, por tanto, del primer experimento escénico de Martín y Soler, en el que en su calidad de compositor novel se guía por patrones y esquemas enraizados en la tradición lírica *buffa* italiana.

L'isola del piacere

Esta Obertura pertenece a la segunda ópera *buffa* londinense de Martín y Soler, la última de su célebre colaboración con el libretista Lorenzo Da Ponte. Estrenada en el King's Theater de Haymarket en 1795, nace impulsada por el éxito de su precursora, *La capricciosa corretta*, que alentó a Da Ponte y Martín y Soler a emprender este nuevo



La Madrileña

“drama giocoso” de tema pastoral en dos actos, a la manera de la vienesa *L'arbore di Diana*. Durante el proceso de su composición la relación entre ambos se complicó a causa de los devaneos amorosos del español, lo que llevó a la ruptura definitiva entre ambos y al posterior retorno del español a San Petersburgo.

La Obertura lleva por título “Tempesta”, en alusión a la tempestad del final de la ópera –de forma análoga a su precedente— y nos remite a escenas similares creadas para sus ballets.

Contrariamente al éxito de las anteriores cuatro óperas fruto de la colaboración de Martín y Da Ponte, *L'isola del piacere* tuvo una menor repercusión así como algunas críticas incisivas: “La obertura era la del *Arbore di Diana*. Un montón de viejos retales de *Una cosa rara*. Su concierto benéfico no ha tenido ningún éxito”, manifestaba Haydn tras presenciar su estreno. Sin embargo, la ópera gustó lo suficiente para que la soprano Anna Morichelli la llevara a Italia, mientras que Da Ponte se decidiera por un reestreno en Londres, para el cual se efectuaron modificaciones tanto en el libreto como en los números musicales.

Sinfonía N° 40 en Sol menor, Kv 550:

Las tres últimas sinfonías de W. A. Mozart— N° 39 en Mi bemol, K. 543; N° 40 en Sol menor K. 550 y n° 41 en Do, K.551 (‘Júpiter’)— configuran una de las trilogías sinfónicas más aplaudidas, pero también más enigmáticas en cuanto a los detalles de su creación y estreno.

Creadas en un espacio de tiempo de tan solo seis meses, parecen representar todos los rasgos de la personalidad y las vivencias del genio de Salzburgo.

Como obra central de esta trilogía se encuentra la Sinfonía N° 40 en Sol menor, una de las dos únicas concebidas en claves menores (junto con la N°25, en Sol menor), donde Mozart explora los aspectos patéticos que normalmente reservaba para sus óperas.

Consta de cuatro movimientos: *Molto allegro – Andante – Menuetto: Allegretto – Allegro assai*. Se caracteriza por su perfil introspectivo y matizado de tonos oscuros. Su fecha de composición junto con este carácter tenebre dan pie a poner esta Sinfonía en relación con la muerte de la hija del compositor, Theresia, el 29 de junio de 1788.

A pesar de que a día de hoy se desconozca el motivo concreto que llevó a Mozart a concebir estas obras ni tampoco la fecha exacta de su primera puesta en escena, existen numerosas especulaciones al respecto. Entre ellas, algunos indicios apuntan a que pensaba presentarlas en una serie de conciertos previstos para el verano de 1788, aunque no se conservan evidencias de que éstos se llevaran a cabo. La teoría más plausible plantea que las obras fueron concebidas como una trilogía con una publicación en mente, aunque ésta no fuera materializada en vida de su autor.

El avance en la riqueza y la generosidad de los temas, el intenso efecto de cromatismo y la expresividad de la orquestación de la Sinfonía N° 40 permiten hablar de una fusión del Clasicismo del siglo XVIII con el incipiente Romanticismo del XIX.



La Madrileña

La agitación nerviosa que presenta el *Molto allegro* inicial se sale radicalmente de las normas clásicas: ya en los dos primeros compases, el acompañamiento reemplaza momentáneamente la melodía del violín, que posteriormente se materializa de la nada. Este inicio era realmente audaz para finales del siglo XVIII, y su música habría sido profundamente perturbadora. Este fue el motivo por el cual los románticos del siglo XIX valoraron la Sinfonía en Sol menor como una prueba de que Mozart fue un precursor del Romanticismo. Es, sin lugar a dudas, más excitante que una sinfonía ordinaria del período clásico. Hay ráfagas de volumen, armonías cromáticas y un enfoque a la escritura melódica que se centra en motivos cortos, casi a la manera beethoveniana.

El segundo movimiento es un elegante *Andante*, que explora los matices delicados de los instrumentos de viento y la fuerza persuasiva de los patrones rítmicos irregulares. Aquí Mozart es más atrevido, con líneas cromáticas que entrechocan, que llevan al público de finales del siglo XVIII por caminos hasta entonces inexplorados.

El *Minuetto* se aleja de la danza cortesana que le da nombre, perfilándose como severo y agresivo, con ásperos acentos, aunque el Trío, algo más suave, lo dota de cierto equilibrio.

El final *Allegro assai* es armónicamente animoso y dramático. Construido sobre un pasaje creciente de arpeggios típico de la Escuela de Mannheim, introduce en el desarrollo modulaciones desacostumbradas para la época. Estos extremos de audacia dinámica y la alta carga emocional hacen situar esta sinfonía entre las primeras obras románticas. Pero al mismo tiempo, la perfección formal de esta Sinfonía y sus proporciones elegantes son un recordatorio constante de que con Mozart el Clasicismo alcanzó su culminación.

Arias de óperas

Seguidilla “Inocentita y linda” de Pesnolubie

Esta seguidilla fue una de las más queridas por Martín y Soler, que no se limitó a insertarla en una de sus óperas, sino en tres —*Il tutore burlato* (1775), *In amor ci vuol destrezza* (1782) y *Pesnolubie* (1790)— en cada caso realizando ligeras alteraciones tanto en su acompañamiento como en la letra. La versión que se escuchará corresponde a la ópera rusa *Pesnolubie* [Melomanía], compuesta por el español en 1789 sobre libreto de Alexander Jrapovitsky, secretario personal de la emperatriz Catalina II de Rusia y uno de los directores de los Teatros Imperiales durante estos años. Tras una primera puesta en escena en el año 1789 en Moscú, su estreno oficial se dio en enero del año siguiente en el Teatro Hermitage de la corte de San Petersburgo. Esta ópera no perduró en los escenarios rusos debido a diversos factores políticos y sociales del momento, a lo que debe sumarse la escasez de fuentes conservadas, motivo por el que esta ópera no ha sido representada por más de dos siglos. Este es, por tanto, el estreno en tiempos modernos de tres de sus arias, recuperadas de la única partitura conservada depositada en la Biblioteca Central de Música del Teatro Mariinsky de San Petersburgo.



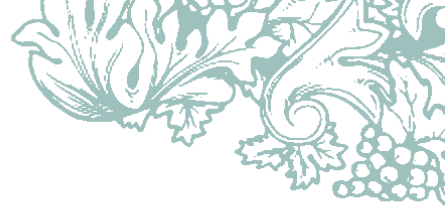
La Madrileña

Esta ópera cómica rusa, cuyo argumento hace burla a la melomanía italiana de la aristocracia rusa, en realidad fue compuesta por Martín y Soler a la manera de la ópera *buffa* italiana, ajustándose al género ruso tan solo en sus aspectos formales: al estilo de la *opéra-comique* francesa, la ópera rusa de finales del siglo XVIII se articulaba como una serie de diálogos hablados con números cantados intercalados.

La seguidilla “Inocentita y linda” es la primera de tres canciones de aire nacional introducidas a modo de inciso en el desarrollo de la acción dramática: un elemento de “exotismo” español, una *ariette* francesa y una canción rusa. Estos breves pero pintorescos números son presentados por la protagonista, Allegra, que hallándose frente a un grupo de campesinos entre los que está su enamorado Ruslán, hace gala de sus virtudes vocales: “-¿No hay por aquí una guitarra?”, pregunta; “-Yo cantaré con gusto *guispañol* [sic], y así oiríais lo que es una seguidilla”, a lo que Ruslán responde: “-¡Ay!, hace tiempo que deseo escuchar cantos *guispañoles*, y vos, señora, me haríais un gran obsequio con vuestra seguidilla”.

Inocentita y linda

Inocentita y linda,
todos me llaman.
Todos me llaman,
cortejándome mucho,
pero se engañan.
¿Qué será de mi?, ¡Ay!,
¿si me perderé?, pues...,
¿si me engañarán?, no,
¿si yo engañaré?, sí.
(Y quién lo duda?,
hay alguno que diga que no,
¡Pues lo veremos!)
Más que se arrime alguno
que yo se lo diré.



“Chère hirondelle” [Querida golondrina] de Pesnolubie

Esta *ariette* francesa es consecutiva a la seguidilla anterior, puesta en boca del mismo personaje, la joven Allegra. Su texto, de carácter sentimental y prerromántico, se corresponde con los diez primeros versos de la Ode 33 “Sur ses Amours” de *Les Odes d’Anacreon et de Sapho* publicada en 1712 por François Gacon, poeta satírico francés conocido como “Le poete sans fard” [el poeta sin maquillaje]. Se trata de una *ariette* sencilla, con un bucólico ritmo de *pastorella* y temática amorosa. Se inserta dentro de la ópera *Pesnolubie* a modo de inciso –de forma análoga a la seguidilla anterior— en la que la protagonista canta a petición de los sirvientes para mostrar sus cualidades líricas dentro de los estilos nacionales más en boga en la Rusia de finales del siglo XVIII.

Chère hirondelle

Chère hirondelle, tous les ans
tu reviens d’une aile légère;
tu fais ton nid dans le printemps,
pendant l’été tu deviens mère;
et lasse de tant de travaux.
Tu vas l’hiver aux pays chauds,
Ah! Que n’ai je ta destinée!
Mais Cupidon pour mon malheur,
Pendant tout le cours de l’année
Fait son nid au fond de mon coeur,
Fait son nid au fond de mon coeur.

Querida golondrina

Querida golondrina, cada año
regresas con alas ligeras
y haces tu nido en primavera.
En el verano te conviertes en madre
y, cansada de tanto trabajo,
en invierno vas a países cálidos.
¡Ah!, yo tengo tu destino
pero Cupido, para mi desgracia,
durante todo el año
hace su nido en mi corazón,
hace su nido en mi corazón.





La Madrileña



Como cierre de los tres fragmentos de distinta procedencia nacional introducidos en la ópera *Pesnolubie*, su libretista y compositor optan por la introducción de esta breve canción de estilo ruso con el fin de adecuarse a las costumbres de la incipiente ópera rusa y para que el público pudiera identificarse con alguno de los elementos de esta ópera. **“V svete liúdi svoevólni” [En el mundo la gente es caprichosa] de *Pesnolubie***

De esta forma, tras hacer gala de conocimiento del género lírico extranjero, Allegra canta una canción de estilo popular ruso. En esta ocasión el libretista no tomó unos versos preexistentes, sino que creó unos propios, siguiendo la línea del diálogo de los personajes. Musicalmente se trata de un fragmento pseudofolklórico, que no se basa en una canción popular rusa propiamente dicha, sino en la recreación de lo que era el estilo ruso para Martín y Soler.

V svéte liúdi svoevólni

V svéte liúdi svoevólni,

Mógut li chem bit davólni?

Ugadíš li im kagdá?

Ne davólni zavsegdá;

Mógut li chem bit davólni?

Ugadíš li im kagdá?

Ne davólni zavsegdá.

Chto ni délay, vsio im málo;

No i gólosa ne stálo,

Ya paydú atséle von,

Zdélav nízkij vam paklón.

En el mundo, la gente es caprichosa

En el mundo, la gente es caprichosa,

¿pueden quedar contentos con algo?,

¿se les puede complacer alguna vez?

Siempre están descontentos.

¿Pueden quedar contentos con algo?,

¿se les puede complacer alguna vez?

Siempre están descontentos.

Hagas lo que hagas, todo es poco.

No me queda ya ni voz.

Me marchó de aquí

haciendo una reverencia para vosotros.



“Chi sa, chi sa qual sia” de *Il burbero di buon cuore* N° 9 Aria Lucilla: Mozart.

El estreno en 1786 de la primera ópera fruto de la colaboración entre Martín y Soler y Lorenzo Da Ponte, *Il burbero di buon cuore*, marcó el pistoletazo de salida para la trilogía de óperas vienesas que llevaron al español al estrellato internacional. La admiración del público por esta ópera así como por *Una cosa rara* y *L'arbore di Diana* (1787), condujo a que, ya tras la partida de Martín y Soler a Rusia, continuaran en el repertorio teatral de la ciudad. Y de acuerdo con las modas del momento, algunas de sus arias se fueron sustituyendo por otras nuevas. Tal es el caso del aria “Chi sa, chi sa qual sia”, encargada por Louise Villeneuve a W. A. Mozart en 1789 como reemplazo al aria original de Martín y Soler. Inserta en el Acto I, Lucilla desarrolla sus inquietudes sobre su esposo Giocondo y el destino de Angelica, la hermana de éste y su enamorado Valerio.

Esta aria combina tanto gestos serios como de *mezzo carattere*, a través de lo cual Mozart trató a dotar a este personaje de un carácter más dramático y heroico. Su grácil acompañamiento y la simplicidad de su inicio contrastan con los contrastes *sforzando-piano*, rematados por una enfática coda, que le otorgan un carácter apasionado, a la manera de la Donna Elvira de *Don Giovanni*.

N° 9. Aria Lucilla

Chi sa, chi sa qual sia
l'affanno del mio bene,
se sdegno, gelosia,
timor, sospetto, amor.
Voi che sapete, o Dei,
i puri affetti miei,
voi questo dubbio amaro
toglietemi dal cor.

N° 9. Aria Lucilla

¡Quién sabe cuál es
la preocupación de mi bien!
¿Enojo, celos,
miedo, sospechas, amor?
Vosotros, oh dioses, que conocéis
mis puros sentimientos,
esta duda amarga
quitadme del corazón.

“Deponete lo scacchiero” de *Il burbero di buon cuore* Nº 11 Aria Dorval

Aria de Dorval del Acto I de *Il burbero di buon cuore*, en la que este personaje explica al cascarrabias Ferramondo que cada persona es diferente: unos son irritables, otros tranquilos en relación a lo que pase a su alrededor. Es la primera intervención en solitario de este personaje, que procura poner freno al frenesí de malhumor e indignación de su amigo por la interrupción de su partida de ajedrez.

Esta aria muestra un gran interés en seguir el curso de la acción del texto literario. Se basa en una variedad de estilos que incluyen pero modifican el maestoso inicial, dulcificado por el acompañamiento y el final de la frase en relación al carácter dulce de este personaje.

Nº 11. Aria Dorval

Deponete lo scacchiero
sopra questo tavolin,
e leggiam un bel pensiero
d’ un filosofo latin:
“Ha una testa ogni animale,
ogni testa ha il suo perchè,
ed è cosa naturale
se in ciascuna ugual non è.
Vari gusti, ognun lo sa,
nutre l’ uom nel vario sen,
ma ciascun fa quel che fa
perche crede di far ben
e trovar felicità”.
Ma cos’ è? Voi non badate?
Se le scacchi non lasciate,
io non leggo in verità.
Voi vivace e pien di foco
vi sdegnate ognor per poco,
e quell’ ira e quel furore
necessario è al vostro umore,
a le vostre qualità.
Io m’ appiglio a quel che viene,
venga il male o venga il bene,
chi compiangio e chi secondo,
e non do per tutto il mondo
questa mia tranquillità.

Nº 11. Aria Dorval

Apoyad el ajedrez
sobre esta mesita,
y leamos un hermoso peensamiento
de un filósofo latino:
“Cada animal tiene una cabeza,
cada cabeza tiene su porqué,
y es cosa natural
que ninguna sea igual.
Distintos gustos, todos lo saben,
guardan los nombres en sus dispares corazones,
pero cada uno hace lo que hace
porque cree actuar bien
y encontrar la felicidad”.
Pero ¿qué ocurre? ¿No prestáis atención?
Si no dejáis el ajedrez,
yo no leo.
Vos, enérgico y fogoso,
os enfadàis siempre por poca cosa,
y esa ira, ese furor,
son necesarios para vuestro humor,
para vuestras cualidades.
Yo me atengo a lo que viene,
venga el mal o venga el bien;
a algunos compadezco, a otros sigo,
y por todo el mundo no cambio
esta tranquilidad mía.



“Dovè dunque il mio ben?” de *Una cosa rara* N° 9 Recitativo y Aria Lubino

Una cosa rara fue, sin lugar a dudas, la ópera que encumbró a Martín y Soler a la cima del estrellato operístico internacional. Estrenada en Viena en 1787, esta ópera buffa con libreto de Lorenzo Da Ponte, fue una de las más queridas e interpretadas a nivel europeo la última década del siglo XVIII, hasta el punto de ser citada por Mozart en su escena de sobremesa del Acto II de *Don Giovanni*.

Lo que se oirá en este programa es el recitativo y aria del protagonista, Lubino del Acto I de la ópera, en la que, enfadado por la desaparición de Lilla (la cual ha escapado del encierro de su hermano Tita saltando por el balcón) le lleva a cantar “Vo’ sall’ infami viscere”, aria seria precedida del *acompañato* “Dovè dunque il mio ben?”, en el que encuentra el velo de su amada y piensa que ésta ha muerto. La brutalidad del texto, en el que lanza terribles amenazas de venganza, se expresa en la orquesta a través de insistentes reiteraciones de motivos, percusivos golpes de *tutti* y golpes de timbal. Su dramatismo la convierte en uno de los números más impactantes de la ópera, el cual ha hecho las delicias del público europeo aun con posterioridad a la muerte de Martín y Soler.

N° 9 Recitativo ed Aria Lubino

Dov’ è dunque il mio ben? Già son
fuggiti i barbari, al tradimento
aggiungete lo schermo?
Ma raggiunger si provi.
Qual uomo, qual Dio potrebbe
Trattener l’ ire mie? Stelle!
Che miro? Il velo non è questo
della mia Lilla bella?
Forse la meschinella
ne’ moti della sua disperazione
si lanciò dal balcone... e il molle
viso e le tenere membre... ah chi sa quale
soffrirò oltraggio ad ambi due fatale?
Non è vano il sospetto,
la camera rinchiusa...
il balcon spalancato, il velo appreso...
Ah se questo adivenne... a tutti io giuro
i Numi dell’ abiso, e a quei del Cielo
di farne coloro nuovo, tremendo,
memorabil scempio; qual fui d’ amor, sarò
d’ atrocia esemplo.
Vo’ da ll’ infami viscere
strappar agli empi il cor.
Vo’ farli a brani, a brani,
e dar per cibo ai cani
l’ ossa e le carni lor.
E tu, su questo braccio,
rimanti, o infausto segno,
e si giammai nell’ anima
languie l’ usato sdegno,
porgi alimento ed esca
che accresca il mio furor.

N° 9 Recitativo y Aria Lubino

¿Dónde está mi bien? Ya escaparon
los bárbaros, ¿a la traición
unís la burla?,
pero os daré alcance.
¿Qué hombre, qué Dios podría
contener mi ira? Estrellas
¿Qué veo? ¿No es este el velo
de mi hermosa Lilla?
Quizás la pobrecilla,
en el colmo de su desesperación
se arrojó del balcón... y su suave
carita... y sus tiernos miembros...
quién sabe, ¡Qué crueles dolores debieron sufrir!
No es vana la sospecha. La habitación cerrada,
el balcón abierto y el velo colgando...
Si esto ha sucedido..., juro a todos los dioses del abismo, y a los
del cielo, que les daré tremendo y memorable castigo;
como lo fui del amor,
de la atrocidad seré ejemplo.
Quiero de sus infames entrañas
Arrancarles el corazón.
Quiero destrozarlos,
hacerlos pedazos
y darle de comer
a los perros
sus huesos y carne.
Y tú en este brazo
serás señal funesta.
Y si alguna vez
mi alma languidece,
este signo alimento
y aumente mi furor.



“Madamina, il catalogo è questo” de Don Giovanni

Una de las arias más célebres de las óperas de W. A. Mozart, este aria del catálogo puesta en boca de Leporello hace las delicias del público gracias a su encanto particular. El argumento sobre Don Juan, basado en uno de los grandes mitos de la literatura española, ha sido la base sobre la que Lorenzo Da Ponte ha creado un magistral libreto, que junto a la música de Mozart ha convertido esta ópera en inmortal. Curiosamente, el gusto de Da Ponte por la temática española coincide con su colaboración vienesa con Martín y Soler, para quien escribió libretos simultáneamente a los destinados a Mozart.

Magistralmente concebida, este aria encuadrada en el primer acto de *Don Giovanni* (1787) tiene como objeto desencantar y despistar a Donna Elvira de su búsqueda del esquivo libertino Don Giovanni, del cual Leporello narra las andanzas amorosas a través de distintos países.

El aria se divide en dos partes. En las primeras tres estrofas enumera a las mujeres conquistadas por Don Giovanni, sección para la cual opta por un *allegro* típicamente *buffo*. La segunda parte del aria, con un pausado ritmo de *andante con moto*, Leporello describe a Donna Elvira los (vastos) gustos de su amo en materia de mujeres.

Nº 4. Aria Leporello

Madamina, il catalogo è questo
Delle belle che amò il padron mio;
un catalogo egli è che ho fatti'io;
Osservate, leggete con me.
In Italia seicento e quaranta;
In Allemagna duecento e trentuna;
Cento in Francia,
in Turchia novantuna;
Ma in Ispagna son già mille e tre.
V'han fra queste contadine,
Cameriere, cittadine,
V'han contesse, baronesse,
Marchesine, principesse.
E v'han donne d'ogni grado,
D'ogni forma, d'ogni età.
Nella bionda egli ha l'usanza
Di lodar la gentilezza,
Nella bruna la costanza,
Nella bianca la dolcezza.
Vuol d'inverno la grassotta,
Vuol d'estate la magrotta;
È la grande maestosa,
La piccina e ognor vezzosa.
Delle vecchie fa conquista
Pel piacer di porle in lista;
Sua passion predominante
È la giovin principiante.
Non si picca - se sia ricca,
Se sia brutta, se sia bella;
Purché porti la gonnella,
Voi sapete quel che fa.

Nº 4. Aria Leporello

Señora mía, éste es el catálogo
de las bellas que amó mi señor;
es un catálogo hecho por mí.
Observad, leed conmigo.
En Italia, seiscientas cuarenta,
en Alemania, doscientas treinta y una,
cien en Francia,
en Turquía noventa y una.
¡Pero en España ya van mil tres!
Hay entre ellas campesinas,
camareras, burguesas,
hay condesas, baronesas,
marquesas, princesas,
hay mujeres de todos los rangos,
de todos los tipos, de todas las edades.
De la rubia suele alabar
la gentileza;
de la morena, la constancia;
de la canosa, la dulzura.
En invierno prefiere la llenita;
en verano, la delgadita.
La alta es majestuosa;
la pequeña es siempre encantadora.
A las viejas las conquista
por el placer de ponerlas en la lista.
Su pasión predominante
es la joven principiante.
Le da igual que sea rica,
que sea fea, que sea hermosa;
con tal de que lleve faldas,
¡vos ya sabéis lo que hace!



“Povere donne!” de *La capricciosa corretta* Nº 17 Rec. Acompañado y Aria Ciprigna (Polaca)

La capricciosa corretta ossia la scuola dei maritati, es la primera ópera *buffa* londinense producto de la retomada alianza de Martín y Soler y Lorenzo Da Ponte. Fue concebida para el lucimiento de la insigne soprano Anna Morichelli, y estrenada en el King’s Theater de Haymarket el 27 de enero de 1795. Esta diva fue asimismo la alentadora de su posterior puesta en escena en distintos teatros italianos, con la consiguiente extensión a los escenarios de España, Portugal y Viena entre otros muchos, convirtiéndola en una de las obras del teatro lírico más representadas de Martín y Soler. Esta ópera burguesa, creada en tan solo dos meses, gozó de un éxito extraordinario, siendo una de las más interpretadas en el teatro londinense durante los años finales del siglo XVIII.

La *polacca* de Ciprigna, Nº 17 del Acto II, cumple la función de un aria seria. Precedida de un recitativo *accompagnato*, su texto está hecho a medida para el *dramma per música* y en defensa del género femenino, con un texto que es un alegato a la fidelidad como virtud femenina, en contraposición a la vileza del los hombres. La musicalización en estilo de polonesa entronca con la función moralizante del texto, ya que a finales del siglo XVIII este era el metro favorito para las odas y canciones moralizantes.

Nº 17. Recitativo Accompagnato-Aria di Ciprigna

Povere donne! Ecco qual’ è lo stile,
ecco come si pensa dagli uomini di noi!
Vantan col labbro tenerezza ed amore,
e mettono il disprezzo in mezzo il core.
Imparate, imparate voi del sesso gentile,
indiscreti tiranni a giudicar di noi.
Vostri gl’ inganni, nostre son le querele,
noi sulla bocca il mele,
e solo avete voi gl’ insulti, e l’ onte;
noi, fedeltà nel cor; voi solo in fronte.
(POLACA)

La donna ha bello il core
come ha leggiadro il viso,
col labbro invita al riso,
cogli occhi inspira amor.
Felice chi l’ adora,
felice chi le crede
pietà, costanza, e fede
in lei si trova ognor.

Nº 17. Recitativo Acompañado-Aria de Ciprigna

¡Pobres mujeres! ¡Esta es la forma
así piensan los hombres de nosotras!
Brotan de su boca ternura y amor,
y nutren el desprecio en su corazón.
Aprended vosotros, del sexo gentil,
indiscretos tiranos, a juzgar.
Vuestros los engaños, nuestras las quejas,
nosotras la miel en la boca,
y, sólo tenéis insultos y agravios.
Fieles nosotras, vosotros esquivos.
(POLACA)

La mujer tiene hermoso el corazón
como agraciado el rostro;
con sus labios invita a la sonrisa,
con los ojos inspira amor.
Feliz es quien la adora,
feliz es quien la cree.
Piedad, constancia y fe
habitan en ella siempre.





Dúo de Bonario y Ciprigna “A me vieni o gioia bella” de *La capricciosa corretta*

Dúo amoroso de la pareja protagonista, inserta en el Finale del Acto II, que precede al desenlace final de la última escena. Sus dos partes homofónicas, frenan la acción dramática. La aparición de Ciprigna está calculada de tal forma que llame la atención del oyente, recordándole la obertura y enfatizando la alegría de la reconciliación. La melodía, pensada para la soprano Anna Morichelli, lleva su impronta de carácter virtuosístico, y evoca el dúo “Pace mio caro sposo” de *Una cosa rara*, con el cual comparte mucho de su disposición así como el contorno de algunos motivos.

Duetto di Bonario e Ciprigna

BONARIO A me vieni, o gioia bella

CIPRIGNA Ah! per te non son, più quella

BONARIO Non mi far la smorfiosetta

CIPRIGNA Vengo si... ma senti...aspetta

BONARIO Alza gli occhi un sol momento.

CIPRIGNA Chi può dir quello, che sento?

BONARIO Io lo so, tu senti adesso...

CIPRIGNA Tutto quel che v'è in te stesso.

CIPRIGNA e BONARIO Sento un foco, un moto stranno,
che dagli occhi, al cor mi va.
Ah! Mio ben dammi la mano,
e partiamo un po' di qua.

Dúo de Bonario y Ciprigna

BONARIO Ven a mí, bella joya.

CIPRIGNA ¡Ah! Para ti ya no soy esa.

BONARIO No te hagas la remilgada.

CIPRIGNA Voy sí, pero escucha, espera...

BONARIO Levanta los ojos sólo un momento.

CIPRIGNA ¿Quién sabe lo que ahora siento?

BONARIO Yo sé lo que sientes...

CIPRIGNA Lo mismo que vos sentís dentro.

CIPRIGNA y BONARIO Siento un fuego, un extraño movimiento,
que de los ojos al pecho llega.
Ah, mi bien, dame la mano
y vayámonos de aquí.





Duo “Crudel perchè finora” de Las bodas de Fígaro, Nº 16 Dúo del Conde Almaviva y Susana

Le nozze di Figaro es una de las óperas bufas más conocidas y queridas de W. A. Mozart. Al igual que las arias de las óperas anteriores del programa, su texto literario es obra de Lorenzo Da Ponte, y su estreno en Viena fue paralelo al de *Una cosa rara* de Martín y Soler, en primavera de 1786. Sus paralelismos con la ópera más conocida del español no quedan allí, pues ambas se desarrollan en España y su contenido argumental gira en torno a la virtud femenina frente a las deshonestas pretensiones de hombres poderosos.

En este dúo entre el Conde Almaviva y Susana, el aristócrata le suplica una cita en el jardín, mientras ella sigue el juego de equívocos que caracteriza a la obra y coquetea con el Conde. Éste pierde la paciencia – lo que la orquesta refleja en una frase cargada de tensión— y cambia de táctica, con insinuantes y repetidos “¿vendrás?”. La escena continúa con la lucha entre el sí y el no de Susana, hasta la aparición de Fígaro.

Nº 17. Duettino di Conte e Susanna

CONTE Crudel! Perché finora farmi languir così?

SUSANNA Signor, la donna ognora tempo ha dir di sì.

CONTE Dunque, in giardin verrai?

SUSANNA Se piace a voi, verrò.

CONTE E non mi mancherai?

SUSANNA No, non vi mancherò.

CONTE Verrai?

SUSANNA Sì

CONTE Non mancherai?

SUSANNA No

CONTE Dunque verrai?

SUSANNA No!

CONTE No?

SUSANNA Sì!! Se piace a voi verrò

CONTE Mi sento dal contento pieno di gioia il cor.

SUSANNA Scusatemi se mento, voi che intendete amor.

Nº 17. Dúo del Conde y Susanna

CONDE ¡Cruel! ¿Por qué hasta ahora me has hecho languidecer así?

SUSANNA Señor, la mujer siempre tiene tiempo de decir que sí.

CONDE ¿Entonces irás al jardín?

SUSANNA Si os complace, iré.

CONDE ¿Y no me fallarás?

SUSANNA No, no, no os fallaré.

CONDE ¿Irás?

SUSANNA Sí.

CONDE ¿No fallarás?

SUSANNA No.

CONDE ¿No fallarás?

SUSANNA ¡No!

CONDE ¿No?

SUSANNA ¡Sí! Si os place, allí estaré

CONDE Me siento de tan contento lleno de alegría el corazón.

SUSANNA Excusadme si miento, vos que entendéis de amor.

