

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA

Il Finto Sordo

(EL SORDO FINGIDO)

Ópera bufa de cámara en dos actos

Música **Manuel García** Libreto **Manuel García**, basado en el de **Angelo Anelli** y de **Gaetano Rossi**

Estrenada en París en 1831

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March

Funciones abiertas:
6, 8 de mayo (19:30 h), 11 y 12 de mayo (12:00 h.)

Funciones escolares:
7, 9 y 13 de mayo (11:30 h.)

La funciones de los días 8, 11 y 12 se transmiten por streaming en www.march.es/directo y YouTube Live.

La función del día 8 se transmite en directo por Radio Clásica de RNE.

EN EL AUDITORIO DE LA FUNCIÓN JUAN MARCH
Para público juvenil a partir de los 12 años de edad



ÍNDICE

Introducción	03	2. Propuesta escénica	17	3. Propuesta didáctica	26
1. La obra		<i>Hacerse el sordo</i> , de Paco Azorín	17	Introducción	26
<i>Il finto sordo</i>	05	Bocetos para el montaje, de Paco Azorín	18	Objetivos	27
Personajes	06	Ficha artística	20	Tabla de actividades 1-11	28
Historia con sorpresas	07	Artífices de la puesta en escena	21	Actividades	29
Argumento	08			Bibliografía	46
Estructura musical	09			4. Libreto	
Los autores: el compositor y los libretistas	12			Italiano y castellano	48
				Apéndice	80

Miguel Parra. *Plato de dulces*. Óleo sobre lienzo, detalle, 1845.
© Museo Nacional del Prado



INTRODUCCIÓN

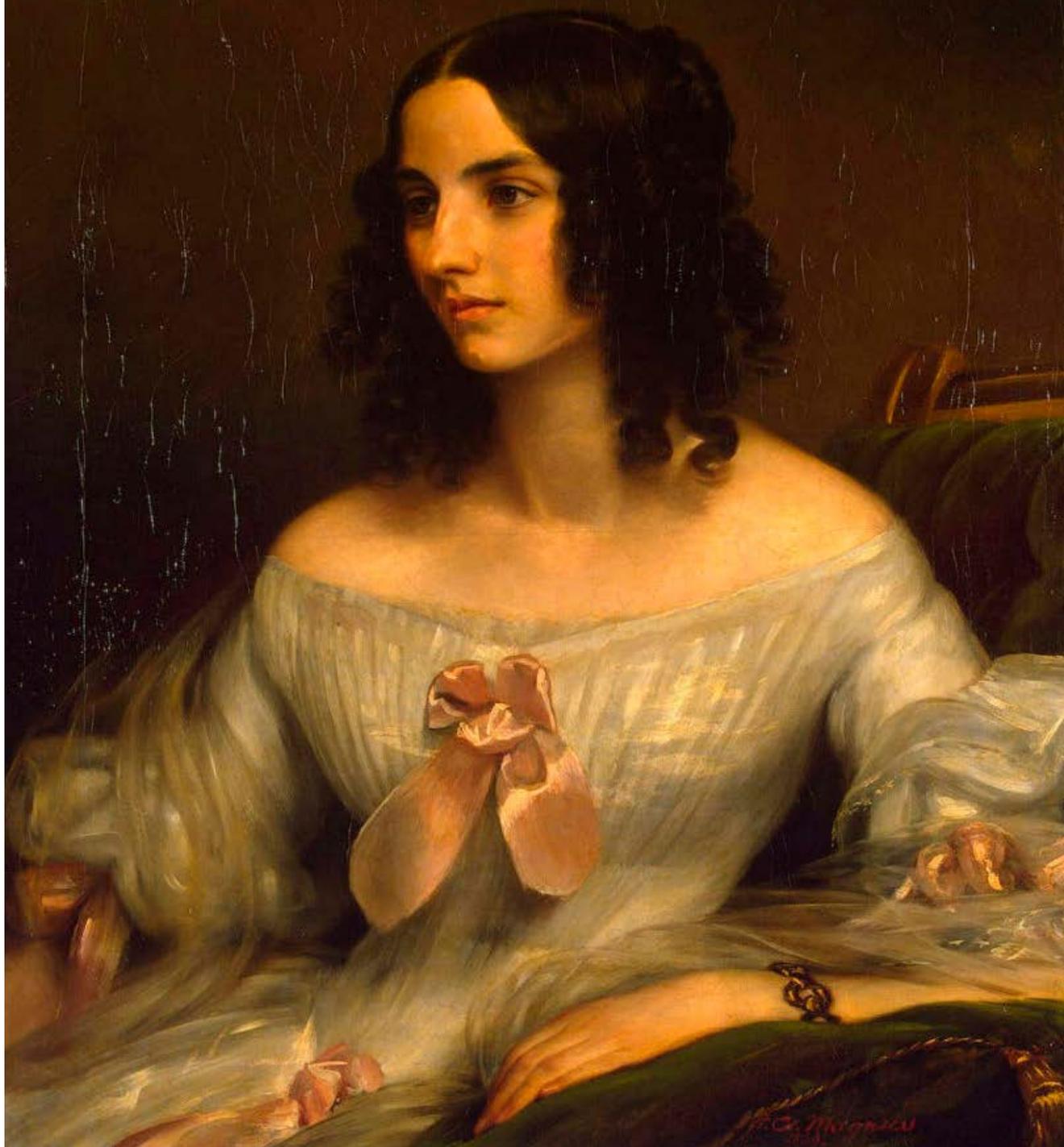
Il *finto sordo* (*El sordo fingido*) es una de las cinco óperas de cámara que escribió, durante el siglo XIX, el genial músico sevillano Manuel García. Gracias a ellas conquistó al público burgués en sus salones mientras las aprovechaba para educar musicalmente a sus alumnos. Se compuso, originalmente, para seis voces con acompañamiento de piano y vio su estreno en París hacia 1831.

En este cuaderno se recogen todas las herramientas necesarias para poder conocer, aprender a valorar y finalmente disfrutar la forma musical conocida como ópera pero también al polifacético creador español que compuso la que nos ocupa. Se podrá encontrar información sobre el argumento, el compositor y los personajes, pero nos sumergiremos además en otros temas complementarios para conseguir que esta obra sea de quien la escucha.

Pretendemos servir de ayuda a cualquiera que quiera acercarse a la obra pero este trabajo va especialmente dedicado a los jóvenes, que la disfrutarán en la primavera de 2019, y a sus profesores. El género lírico tiene sentido si hay un público que sienta a través de sus obras y los teatros solo cobrarán vida si hay espectadores en sus butacas. Todos los que estamos vinculados a la ópera y a la zarzuela tenemos el compromiso, la necesidad y la esperanza de llegar a transmitir a nuestros jóvenes, con verdadera pasión, el amor que este género musical nos despierta. La idea es conseguir que, el día de mañana, nuestras salas estén llenas de ávidos espectadores que ansíen ver programadas las obras que reflejaban la sociedad que las creó y que durante generaciones nos han acompañado y hecho crecer. Esta es la verdadera importancia de las funciones pedagógicas del Teatro de la Zarzuela y, en ellas, el profesorado tiene un papel fundamental.

Es una gran suerte que el Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March colaboren para poder disfrutar de este género tan poco programado. Gracias a ellos seremos testigos del momento en el que la ópera *Il finto sordo* deje de ser tratada como bagatela y adquiera la importancia que merece. ¡Esperamos que lo disfrutéis tanto como los que lo hemos hecho posible!

Eduard Magnus. *Retrato de dama romántica*.
Óleo sobre lienzo. 1839.
© Museo del Hermitage (San Petersburgo)



1

LA OBRA

Il finto sordo
05

Personajes
06

Historia con sorpresas
07

Argumento
08

Estructura musical
09

Los autores: el compositor
y los libretistas
12



18 / 19

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

LA OBRA

IL FINTO SORDO

Ópera bufa de cámara en dos actos

Para empezar diremos que *Il finto sordo* es una ópera bufa de cámara en dos actos. Vamos a intentar explicar qué significado tiene esta catalogación: la ópera es el espectáculo más completo, pues es el único que incorpora en la representación todos los recursos que se usan en el teatro (vestuario, escenografía, interpretación, etc.) y le añade la música (instrumental y vocal). Por todo ello, para muchos de nosotros, es la más bella forma de expresión cultural y el género más sublime.

Si el tema que se trata en la obra es cómico, burlón o satírico se dice que la ópera es bufa (del italiano *buffa*, iniciada en Italia a principios del siglo XVIII) y este tipo se opone a la seria, que posee argumentos históricos o centrados en la antigüedad clásica.

Cuando las obras son compuestas para ser interpretadas por un grupo reducido de músicos se dice que nos encontramos frente a una obra de cámara. En estos casos, y por lo general, cada uno de sus intérpretes tenía su momento de protagonismo vocal. Las óperas de cámara que escribió nuestro compositor fueron ideadas para ser interpretadas con cantantes (entre cuatro y siete) y piano. *Il finto sordo* fue compuesta, como ya dijimos, para ser interpretada por seis cantantes y un pianista, pero en la versión que vamos a poder disfrutar los protagonistas van a ser ocho, ya os lo explicaré más adelante.

Está escrita en dos actos (es decir, dividida en dos partes) y en italiano, por lo que es muy recomendable que intentéis seguir los sobretítulos que encontraréis sobre el escenario y que, antes de asistir a la representación, echéis un vistazo al libreto y a su traducción.

Entre las obras que escribió el compositor y cantante Manuel García (Sevilla, 1775 - París, 1832), encontramos cinco óperas de cámara: *I tre gobbi*, *Il finto sordo*, *Le cinesi*, *L'isola disabitata* y *Un avvertimento ai gelosi*. Fueron compuestas en la última etapa de su vida parisina, momento en el cual se centró en la pedagogía del canto, pues sus clases eran muy demandadas tanto por profesionales como por aficionados.

Estas óperas le servían para completar la formación teórica que impartía a sus alumnos y estaban caracterizadas por tesituras¹ amplísimas que eran, en muchos casos, temidas por los cantantes. Manuel García se centraba en formar cantantes absolutos y educaba las voces para que los cantantes pudieran abordar papeles tanto de registros graves como agudos. Hoy nos resulta impensable que una misma persona pueda desenvolverse con facilidad en tesituras tan extremas, pero los cantantes que vamos a escuchar están a la altura de lo que Manuel García imaginó, ya lo veréis.



Manuel García
Opera bufa *Il sordo* [*Il finto sordo*]: Obertura.
Partitura autógrafa a tinta, 1831 (Mss 8382).
© Biblioteca Nacional de Francia (París)

¹ Se denomina tesitura a las notas en las que una voz es más rica y en las que la persona está más cómoda cantando.

LA OBRA PERSONAJES

Manuel García pensó su obra para seis cantantes acompañados por un piano:

PERSONAJE	VOZ	PERSONAJE EN LA COMEDIA DEL ARTE	CARACTERIZACIÓN	INTÉRPRETE
Pagnacca	<i>Barítono</i>	Parodia del enamorado ²	Se presenta como el futuro esposo de Carlotta, pero encarna al antihéroe. Es un hombre joven, superficial y cobarde que viste a la última moda.	CÉSAR SAN MARTÍN
Carlotta	<i>Soprano</i>	Enamorada	Se presenta como la futura esposa de Pagnacca pero de quien está enamorada es de Capitano. Es una mujer joven que se ha visto prometida por interés y sufre la injusticia de una boda pactada. Reconoce a primera vista el «Amor» y lo quiere: <i>Carpe diem</i> .	CRISTINA TOLEDO
Capitano Belfiore	<i>Tenor</i>	Capitano	Va a ser el enamorado de Carlotta. Es un astuto militar que finge ser sordo. Es extravagante y un poco fanfarrón. Representa el honor.	FRANCISCO FERNÁNDEZ-RUEDA
Pandolfo	<i>Barítono</i>	Pantalone	Es el padre de Carlotta y un hombre condescendiente. Encarna la experiencia. Se le presenta entre el honor y el interés (vive preocupado por el dinero y los negocios). Es bonachón y colaborará en el verdadero amor de su hija.	GERARDO BULLÓN
Lisetta	<i>Contralto</i>	Colombina	Representa a una criada y encarna la juventud. Es la confidente, celestina y la alentadora figura que destapa la trama.	CAROL GARCÍA
Francuccio	<i>Barítono</i>	Arlecchino	Es el encargado del hotel. Es mujeriego, seductor, indolente e intrigante. Mueve todos los hilos y se va a comportar como el maestro de ceremonias. Tomará partido por los enamorados.	DAMIÁN DEL CASTILLO
Sin embargo, en la versión de Paco Azorín nos vamos a encontrar con dos personajes más:				
Lobby boy	<i>Mudo</i> (actor)		Él será para nosotros <i>il vero sordo</i> y hará funciones de criado, botones, recepcionista, cocinero, camarero, jardinero, etc. Nos recordará el modo de actuar del «fregolismo», basado en los espectáculos de Leopoldo Fregoli (1867-1936), en los que gracias al cambio frenético de vestuario y de registro, se conseguía dar vida a muchos y muy variados personajes.	RICCARDO BENFATTO
Rubby	<i>Pianista</i> (músico)		Intérprete en el piano bar del hotel.	RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

² En el Teatro Clásico Español representa al figurón, que solía ser ese galán que quedaba suelto, caracterizado como vanidoso, y que era burlado.

LA OBRA HISTORIA CON SORPRESAS

La obra que estamos trabajando está basada en *L'osteria della posta ovvero Il finto sordo*, una *farsa giocosa* (en la que los personajes se desenvuelven de manera caricaturesca y que pretende denunciar una realidad muchas veces de manera cómica), con música de Giuseppe Farinelli y estrenada en Milán en 1805. Lo curioso de esta historia es que el mismo libreto, así como los datos del estreno antes citados, aparece atribuido a Gaetano Rossi —pero con el título de *Il finto sordo*—, que también trabajaba en esos mismos años en óperas bufas italianas en los teatros de Milán. Pero como no tenemos todos los datos para aclarar bien esta historia, nos bastará con saber que ambos libretistas tienen que ver con el texto que luego Manuel García usará al preparar su propia versión, ya en 1831, para sus alumnos en París.

La trama de *Il finto sordo* aparece reflejada en algunas comedias de Goldoni —en particular en *La bosteria de la posta*, que se estrenó en 1762 en Venecia—, pero también se encuentra en otra obra de Pierre-Jean-Baptiste Choudard, conocido como Desforges, que se estrenó en 1790 en París: *Le sourd, ou L'auberge pleine* (*Los sordos o El alberge lleno*). Y esta misma obra, ahora adaptada por Adolphe de Leuven y Ferdinand Langlé, fue utilizada por Adolphe Adam para componer una ópera cómica que estrenó en 1853 en París. Como se ve en la estampa que se conserva impresa, el momento de la cena era otra de las sorpresas de la historia.

En la obra original de García, la acción se desarrolla en una sala común de una posada parisina desde la que se puede acceder a varias habitaciones numeradas, pero en la versión que podréis disfrutar todo se desarrollará en el vestíbulo —recepción (*lobby*, en inglés) de un lujoso hotel, donde lo que convergerán serán puertas de ascensores—. Ese entorno nos dará el ambiente perfecto para que sucedan los conflictos que van a robar el sosiego a los personajes que ya conocemos y en él apreciaremos la velocidad a la que todo sucede dentro de nuestro lujoso hotel.

Seremos testigos de la llegada al establecimiento de Pagnacca, Carlotta y Pandolfo, dispuestos a festejar la boda entre los dos primeros. También llegará un capitán y, pese a que Francuccio —el encargado del hotel— no tiene habitación para él, se las ingeniará para encontrar la manera de quedarse. Con estos antecedentes empezará el enredo que desencadenará el enamoramiento entre Capitano y Carlotta. Veremos, además, a Pagnacca conteniéndose ante la ofensa que le harán, a Francuccio tratando de calmarle y a Pandolfo observando incrédulo a su hija hipnotizada por el militar. Justo antes de la copiosa cena que se organizará, Pagnacca y el Capitán se disputarán con artimañas el sitio junto a Carlotta. Francuccio también encontrará el momento para insinuarle a Lisetta y, después de todo esto, seguirá habiendo momentos para el engaño, la reflexión, las confesiones y, como en la vida misma, inesperadas sorpresas.

¿Cómo terminará esta noche de enredos?



Victor Coindre (dibujante, grabador)

Escena de la cena de la ópera cómica de «Los sordos o El alberge lleno», de Adolphe Adam, con texto original de Desforges (1790), adaptado por Adolphe de Leuven y Ferdinand Langlé.

Estampa recortada con anotaciones manuscritas a tinta, 1853 (París, Lithographie Magnier-Théâtre de l'Opéra-Comique)

© Biblioteca Nacional de Francia (París)

El reparto contó con Lemercier (Pétronille, criada de la posada), Sainte-Foy (Danières, prometido de Mademoiselle Doliban), Talmon (Mademoiselle Joséphine Doliban), Mr. Riquier-Delaunay (Chevalier D'Orbe, el capitán de Dragones y sordo), Decroix (Isidore), Ricquier (Dolibane, el propietario de la posada), Félix (Madame Legras, encargada de la posada).

LA OBRA

ARGUMENTO

La acción se desarrolla a lo largo de varias horas en un hotel de lujo en los Años 20.

Acto Primero

Francuccio, encargado del hotel, expresa su satisfacción por las delicias de la vida («Quante cose sono al mondo»), antes de recibir al señor Pagnacca, la joven Carlotta y su padre, Pandolfo, que vienen para celebrar la boda entre los dos primeros («Oh, che brava giornata!»). Carlotta y Pagnacca se saludan («Ritorna Don Pagnacca»). Aunque la joven se muestra algo esquiva, Pagnacca está feliz. Inmediatamente piden sus habitaciones y Pandolfo ordena una cena opulenta. Todos se retiran.

Al momento aparece el Capitano Belfiore, que pide habitación. El hotel está lleno y Francuccio no puede hospedarlo («Ma signora, voi credete»), pero el Capitano insiste. Finalmente, Francuccio se da cuenta de que el militar está sordo. Regresan entonces Pagnacca, Carlotta y Pandolfo, dispuestos a cenar («Camariere?»). Desde ese momento se suceden una serie de malentendidos: el Capitano confunde a Pagnacca con un camarero; Pagnacca enfurece y es tranquilizado por Francuccio; el militar se enamora de Carlotta y se le declara con extravagantes argumentos. La acción confluye en el quinteto («Non dico niente io»), donde todos los personajes expresan su situación anímica.

Finalmente, Pagnacca recupera la calma y pide a Francuccio que prepare la cena mientras maldice al sordo («Che sordo maledetto!»). Sin embargo, Belfiore decide asistir a la cena sin haber sido invitado, se disputa con Pagnacca el asiento junto a Carlotta y pide a la muchacha que cante una canción («Passerella innamorata»),* lo que despierta nuevamente la irritación de Pagnacca.

Al término de la cena, Pagnacca deja que Pandolfo y Carlotta se retiren («Buona notte, Papà») y se queda solo. Le pide a Francuccio que deje la llave de su habitación en la mesa, mientras reflexiona sobre la actitud de la mujer ante el matrimonio («Se la donna vi dice di no»). Aparece otra vez el Capitano («Buon appetito!») y se lleva la llave de la habitación de Pagnacca. El acto termina con una escena a oscuras donde todos se van encontrando con Pagnacca, que grita enfurecido («Tutto è cheto»).

* La canción «Passerella innamorata» se sustituirá en las representaciones por otra del mismo compositor. Véase el Apéndice en página 80.

Acto Segundo

Después de todo lo ocurrido, Francuccio revela su amor por Lisetta, una asistente, mientras esta confiesa a su señora su intención de ayudarla en sus amores con el joven Capitano («Fidate in me, signora»). La tensión entre el militar y el señor Pagnacca crece y se acaban enfrentando, situación en la que se descubre que el Capitano no está realmente sordo («Son chi sono, cospettone!»). En este momento, Carlotta confiesa que está enamorada del Capitano y rechaza al señor Pagnacca, pese a que su padre había preparado este casamiento con un contrato que está casi cerrado («Senti, o caro»).

Ofendido por la afrenta, el señor Pagnacca decide enfrentarse al militar con una espada mágica que le ofrece Francuccio: se trata de un nuevo engaño para burlarse del ridículo pretendiente («Allor che avete in mano»). Se produce entonces un incongruente duelo entre el Capitano y el señor Pagnacca, incapaz de recordar las palabras mágicas que convertirían a la espada en un arma implacable. Viéndose en peligro de muerte, Pagnacca termina aceptando su derrota en la lucha por el amor de Carlotta («Evviva Don Pagnacca»). En ese momento el matrimonio entre el Capitano y Carlotta tiene el consentimiento de Pandolfo. La acción concluye con la alegre celebración de la boda de los jóvenes («Un vivo giubilo»).



Alexandre Lacauchie (dibujante)
Figurín de la criada de la ópera-comique de
«Le sourd ou l'Auberge pleine», de Adolphe Adam,
Estampa coloreada, 1853
(París, Martinet-Théâtre de l'Opéra-Comique)
© Biblioteca Nacional de Francia (París)

LA OBRA

ESTRUCTURA MUSICAL

Las óperas se dividen en grandes partes denominadas actos. Cada uno de ellos es una unidad coherente dentro de la obra. Los actos, a su vez, se fragmentan en escenas y dentro de ellos podemos diferenciar una estructura más o menos predecible:

- **Obertura:** también llamada preludio, que es la parte instrumental que se interpreta al comienzo de la obra y que sirve para introducir el espectáculo.
- **Recitativos:** partes con menos desarrollo melódico en las que la acción avanza y el acompañamiento instrumental es menor.
- **Arias:** partes cantadas en las que la acción se detiene y los cantantes expresan los sentimientos de los personajes a través de su voz, evidenciando su dominio de la técnica vocal. Cabe señalar que en esta obra presentan la estructura de *aria da capo*, caracterizadas por tener tres partes, es decir, por tener una forma ternaria (ABA). La tercera sección normalmente no solía estar escrita, el compositor se limitaba a indicar que se repitiera la primera parte con las palabras *da capo*,³ que en italiano significa «desde el principio». En esta versión, para adecuar la obra a las necesidades del público, solo se harán las dos primeras secciones de las arias.

- **Números de conjunto o concertantes:** momentos en los que aparecen varios cantantes, como los duetos, tercetos, etc. Cuando aparecen al final de un acto o de la ópera se les denomina *finale*.

- **Interludios:** partes instrumentales que aparecen entre las secciones anteriores.

En los actos también podemos encontrar otras partes de una manera más inusual, como por ejemplo las *canzone*, que encontramos en nuestra ópera en dos momentos diferentes del Acto Primero.

³ La primera sección de un *Aria da capo* tiene sentido completo y termina en la tónica, por lo que podría ser interpretada sola. La segunda sección es contrastante con la primera, por ejemplo en su tempo o carácter. En la tercera sección, el cantante debía ejecutar todas las variaciones y adornos que considerara apropiados para su lucimiento.

Louis Maleuvre (grabador)
Figurín de Lady Artur en «Il fazzoletto», de Manuel García.
Estampa a color, hacia 1820 (París).
© Biblioteca Nacional de Francia (París)



LA OBRA

ESTRUCTURA MUSICAL

Con el fin de que tengáis una idea global de la obra, en esta tabla encontraréis su estructura general. En ella se incluyen los incipits de cada intérprete o conjunto de ellos (que serían las palabras con las que empiezan a cantar, como si fueran los títulos):

ACTO PRIMERO

OVERTURA (*Instrumental*)

Escena primera

Nº 1. ARIA

*(Quante cose sono al mondo /
Las cosas que hay en el mundo)*

FRANCUCCIO

Nº 2. RECITATIVO

*(Oh, che brava giornata! /
¡Oh, qué día tan arduo!)*

FRANCUCCIO

Escena segunda

Nº 3. DÚO

*(Ritorna, Don Pagnacca /
Aquí está Don Pagnacca)*

PAGNACCA, CARLOTTA

Nº 4. RECITATIVO

*(Ehi, signor locandiere /
Eh, señor posadero)*

PAGNACCA, FRANCUCCIO, PANDOLFO,
CARLOTTA

Escena tercera

Nº 5. DÚO

*(E vuol restar per forza! /
¡Y se quiere quedar a toda costa!)*

FRANCUCCIO, CAPITANO

Escena cuarta

Nº 6. RECITATIVO

(Camariere? / ¡Camarero?)

PAGNACCA, CAPITANO, CARLOTTA,
PANDOLFO, FRANCUCCIO

Nº 7. QUINTETO

*(Non dico niente io /
Yo no digo nada)*

PAGNACCA, CAPITANO, FRANCUCCIO,
CARLOTTA, PANDOLFO

Escena quinta

Nº 8. RECITATIVO

*(Che sordo maledetto! /
¡Maldito sordo!)*

PAGNACCA, FRANCUCCIO, CARLOTTA,
PANDOLFO, CAPITANO

Nº 9. CANCIÓN

*(Passerella innamorata)**

CARLOTTA, CAPITANO, PAGNACCA,
PANDOLFO, FRANCUCCIO

Escena sexta

Nº 10. RECITATIVO

*(Infìn voglio mangiare /
Quiero comerme por fin)*

PAGNACCA, CAPITANO, CARLOTTA,
PANDOLFO

Escena séptima

Nº 11. RECITATIVO

*(Tieni, Lisetta bella /
Toma, Lisetta hermosa)*

FRANCUCCIO, LISETTA

Nº 12. DÚO

*(Ascolta, mia dilecta /
Escucha, querida mía)*

FRANCUCCIO, LISETTA

Escena octava

Nº 13. RECITATIVO

*(Buona notte, Papà /
Buenas noches, Papá)*

PAGNACCA, FRANCUCCIO

Nº 14. CANCIÓN

*(Se la donna vi dice di “no” /
Si una mujer os dice que «no»)*

PAGNACCA

Escena novena

Nº 15. RECITATIVO

(Buon appetito! / ¡Qué aproveche!)

CAPITANO, PAGNACCA

Nº 16. FINAL

(Tutto è cheto / Todo está tranquilo)

CAPITANO, CARLOTTA, FRANCUCCIO,
LISETTA, PAGNACCA

* La canción «Passerella innamorata» se sustituirá en las representaciones por otra del mismo compositor. Véase el Apéndice en página 80.

LA OBRA
ESTRUCTURA MUSICAL

ACTO SEGUNDO

Escena primera

Nº 1. RECITATIVO

*(Chi può comprendere mai /
¿Quién alcanzará a entender?)*

LISSETTA, CARLOTTA

Nº 2. DÚO

*(Fidate in me, signora /
Confiad en mí, señora)*

LISSETTA, CARLOTTA

Escena segunda

Nº 3. RECITATIVO

(Oh, questa volta / Oh, esta vez)

PAGNACCA, CAPITANO

Nº 4. DÚO

*(Son chi sono, cospettone! /
¡Soy quien soy, maldición!)*

PAGNACCA, CAPITANO

Escena tercera

Nº 5. RECITATIVO

(Hai sentito? / ¿Has oído?)

CARLOTTA, LISSETTA, PANDOLFO

Nº 6. TRÍO

*(Il sordo veramente di te s'è innamorato /
El sordo de ti se ha enamorado de verdad)*

CARLOTTA, LISSETTA, PANDOLFO

Escena cuarta

Nº 7. RECITATIVO

(Eccolo, ei viene / Aquí está, él viene)

CARLOTTA, PANDOLFO, CAPITANO,
PAGNACCA

Nº 8. ARIA

(Senti, o caro / Escucha, querido)

CARLOTTA

Escena quinta

Nº 9. RECITATIVO

*(Noi già ci siamo intesi /
Nosotros ya nos hemos entendido)*

CAPITANO, PAGNACCA, FRANCUCCIO

Nº 10. DÚO

*(Allor che avete in mano /
En cuanto tengáis en vuestras manos)*

FRANCUCCIO, PAGNACCA

Escena sexta

Nº 11. RECITATIVO

(Perdonate, Papà / Perdonad, Papá)

CARLOTTA, PANDOLFO, CAPITANO

**Escenas séptima, octava y
última**

Nº 12. FINAL

(Ecco il campo / Este es el lugar)

CARLOTTA, LISSETTA, CAPITANO,
PAGNACCA, PANDOLFO, FRANCUCCIO

LA OBRA

LOS AUTORES: EL COMPOSITOR Y LOS LIBRETISTAS

A la hora de hablar de la autoría de las obras, en general, debemos centrarnos por un lado en la música y por otro lado en el texto:

- El encargado de la música y, por tanto, de escribir la partitura, es el compositor.
- La persona que escribe el texto recibe el nombre de libretista.

En el caso de la obra que nos ocupa esta línea entre libretista y compositor queda mucho más difuminada. Manuel García no solo fue el compositor, sino que también retocó el libreto.

Nos han llegado pocos datos sobre los libretistas de esta obra, pese a que escribieron para muchos de los mejores compositores italianos del momento.

Como ya hemos dicho, nuestra obra está basada en *L'osteria della posta ovvero Il finto sordo* que tiene como libretista a Angelo Anelli. Pero, en otras fuentes, es Gaetano Rossi el que aparece como el autor del libreto de la obra de García.

Suponemos que será una adaptación de otra adaptación... como ha ocurrido tantas veces a lo largo de la historia. Entendemos que Anelli escribe la primera versión, Rossi la adapta y, probablemente, García la retocó un poco más. Todos aportaron su granito de arena, aunque no sepamos, exactamente, en qué medida.

Recopilación de papeles de Pauline Viardot: carta de Manuel García.
Carta autógrafa a tinta, 1821 (París, 16 de julio), detalle
© Biblioteca Nacional de Francia (París)

Paris
Paris ce 16 Juillet
1821.

27

M. Garcia a l'honneur de faire savoir
a M^{rs} les Sociétaires de la Comedie de Feydeau,
qu'il a fini la musique du poeme de M^{rs} Planard
intitule Le deux mariages. et sollicite l'et de
-carion pour leur renouveler son attachement
et son estime, avec la quelle a l'honneur
d'etre votre devoué serviteur

Manuel Garcia

Rue de Richelieu n.º 93.



LA OBRA

LOS AUTORES: EL COMPOSITOR Y LOS LIBRETISTAS

MANUEL GARCÍA

(Sevilla, 1775 - París, 1832)

Poco a poco vamos reconociendo la valía de este genio musical, uno de los más grandes que han nacido en nuestro país. Su verdadero nombre fue Manuel del Pópulo Vicente García y es considerado, junto con Francisco Guerrero y Cristóbal de Morales, uno de los compositores sevillanos más influyentes de todos los tiempos. Nació en la capital hispalense a finales del s. XVIII y desarrolló con éxito aspectos tan diferentes como el de cantante, compositor, profesor de canto y empresario, entre otros. Sus comienzos musicales los vivió en su ciudad natal con el organista Nicolás Zabala, Antonio Ripa y Juan Almarcha, hasta que en 1791 viajó a Cádiz, que era una ciudad mucho más activa culturalmente hablando. En esta ciudad se dio a conocer como intérprete de seguidillas, tiranas y boleros. Hasta Madrid viajó en 1798 y allí se estrenaron sus composiciones *El majo y la maja* y *La declaración*.

Francisco de Goya

Retrato del cantante Manuel García con 33 años de edad.

Óleo sobre lienzo, hacia 1808 (París).

© Museo de Bellas Artes (Boston)



LA OBRA

LOS AUTORES: EL COMPOSITOR Y LOS LIBRETISTAS

CONT.

MANUEL GARCÍA

(Sevilla, 1775 - París, 1832)

Alcanzó gran fama en torno al año 1800 gracias a la composición de óperas y operetas, entre las que destacan *Los ripios del Maestro Adán*, *El poeta calculista* y *El criado fingido*. En 1807 viajó a París, donde contribuyó a desarrollar el gusto por «lo español». Allí mismo nació, un año después, su hija María Malibrán, o como su padre la llamaba «Mariquita», que llegaría a ser una de las primeras figuras del panorama musical del siglo XIX, una diva del Romanticismo. Pese al éxito cosechado en París, en 1813 se trasladó a Nápoles, donde estudió con Giovanni Anzani para mejorar su técnica. En este mismo año estrenó una de sus obras más famosas: *Il Califfo di Bagdad*. Gracias a su amiga madrileña Isabel Colbrán, esposa de Rossini, Manuel García se convirtió en amigo personal de este compositor italiano, influyéndole en alguna de sus óperas (es sabido que Rossini compuso para él el papel de Conde de Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*).

Volvió después a París y en 1818 se instaló en Londres durante una temporada. Quizá con la idea de viajar a territorios vírgenes donde no se conociera la ópera italiana, se aventuró en 1825 hasta Nueva York. Gracias a ello, los García se convirtieron en la primera compañía europea que representó ópera en los Estados Unidos. Como curiosidad habréis de saber que fue concretamente en Nueva York donde nuestro compositor conoció a Da Ponte, el libretista de

tres obras maestras de W. A. Mozart: *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*. Un año después viajó a México y allí se quedó hasta 1829, año en el que volvería definitivamente a París donde creó una escuela de canto que resultó ser de referencia para toda Europa, pues formaba cantantes absolutos que fueran capaces de desenvolverse en tesoras extremas. Falleció en esta misma ciudad el 10 de junio de 1832.

Nuestro compositor estuvo a la cabeza de toda una dinastía de cantantes, tal como lo reflejó Celia Lumbreras en el cuaderno pedagógico de *Le cinesi*:⁴ Manuel García fue el padre de «Manuel Patricio García, barítono, inventor del laringoscopio —instrumento médico que sirve para examinar la glotis y las cuerdas vocales—, maestro de canto y autor de un *Tratado de canto* en el que transmitía la técnica vocal de su padre y que, aún en nuestros días, está considerado como una referencia; María Malibrán, una de las más excitantes *prime donne* de los años 1820 y 1830; y Pauline Viardot-García, cantante, maestra y compositora».

⁴ <http://teatrodelazarzuela.mcu.es/images/PDFs/le-cinesi-cuaderno.pdf>

Eugène Delacroix (dibujante)

Gioachino Rossini sostiene solo toda la Ópera Italiana: Manuel García (Otello), Joséphine Mainvielle-Fodor (Rosina) y Felice Pellegrini (Figaro).

Litografía, 1828 (París, Lithographie de C. Motte)

© Biblioteca Nacional de Francia (París)



LA OBRA

LOS AUTORES: EL COMPOSITOR Y LOS LIBRETISTAS

ANGELO ANELLI

(Desenzano del Garda, 1761 - Pavía, 1820)

Poeta y libretista italiano que también escribió bajo los seudónimos Marco Landi y Niccolò Liprandi. Estudió literatura y poesía y obtuvo la licenciatura en Derecho Canónico y Civil. Escribió más de cuarenta libretos de ópera entre los que destaca *L'italiana in Algeri* de Rossini, donde queda reflejada su tendencia a usar situaciones de la vida real en sus libretos. Abandonó, prácticamente por completo, su carrera literaria para regresar a su profesión como jurista cuando fue nombrado profesor de derecho en la Universidad de Pavía.

GAETANO ROSSI

(Verona, 1774 - Verona, 1855)

Este italiano fue libretista durante siete décadas y el inicio de su carrera literaria tuvo lugar, a la edad de 13 años, con la publicación de versos religiosos. Trabajó con compositores tan conocidos del bel canto como Rossini o Donizetti, aunque él decía de sí mismo que no era un poeta sino más bien un charlatán. Destacaba en su visión sobre situaciones dramáticas y en la manera en la que introducía tramas muy románticas en sus obras. También ocupó el cargo de director del Teatro Filarmónico de Verona.



Anónimo (pintor).
Retrato de Angelo Anelli.
Pastel a color sobre papel, sin año (siglo XIX).
Colección particular (Desenzano del Garda)



Jean-Baptiste Wicar (pintor).
Retrato de Gaetano Rossi.
Dibujo con lápiz conté sobre papel, sin año (siglo XIX).
Museo Metropolitano (Nueva York)

2

PROPUESTA ESCÉNICA

Hacerse el sordo,
de Paco Azorín

17

Bocetos para el montaje,
de Paco Azorín

18

Ficha artística

20

Artífices de la puesta en escena

21



18 / 19

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

PROPUESTA ESCÉNICA

HACERSE EL SORDO

«Bien veo yo que la mitad, y aún las tres cuartas partes de las cosas que se oyen, son impertinentes y aún dañosas; mas para eso hay un gran remedio, que es hacer el sordo, que se puede y es el mejor de ellos: esto es, hacer orejas de cuerdo, que es la mayor ganancia. Además de que hay algunas razones tan sin ella, que no bastan párpados, y entonces es menester tapiar los oídos con ambas manos; que, pues suelen ayudar a oír, ayuden también a desoír.»

Baltasar Gracián (1601-1658)
El crítico, sabiduría práctica

No le falta razón a Gracián cuando nos aconseja hacernos el sordo ante ciertas situaciones irracionales. El conceptista, autor de otras sentencias tan conocidas como el «bueno si breve, dos veces bueno» nos regala este recurso dentro de un manual de sabiduría práctica: nada mal...

El protagonista de la ópera de cámara que nos ocupa, *Il finto sordo (El sordo fingido)*, de Manuel García, haciendo uso de tan elemental sabiduría se hace el sordo, no solo para desoír la charlatanería de unos personajes que mueren por la boca, sino también para sacar beneficio personal. Podríamos concluir, con permiso de Gracián, que «el sordo, si es fingido, dos veces sordo, y listo».

No es de extrañar que Manuel García echara mano de un libreto ya existente, audaz y divertido para deleitar e instruir (*Horacio dixit*) a sus alumnos.

Manuel García (1775-1832), tenor sevillano, compositor, empresario teatral y pedagogo, compuso varias óperas de salón para un grupo reducido de voces con acompañamiento de piano ya al final de su vida, como es el caso que nos ocupa, en 1831, un año antes de su muerte. Entre otras motivaciones, estas óperas estaban compuestas como instrumento de trabajo de García con sus alumnos.

Son piezas maravillosas, pequeñas joyas, puesto que el artista ya no tenía que dar cuentas a nadie de su talento y de su compromiso con el arte lírico. Por ello, estas piezas son juguetes donde el autor hace gala de una libertad sin precedentes. La comedia sobrevuela todas estas óperas de salón de una manera sutil e inteligente a la vez.

Si bien García podría haber abrazado el romanticismo que se avecinaba, decidió hacer unas obras de corte tradicional, manteniendo incluso el esquema de la comedia del arte

italiana, de la que proceden casi todos sus personajes, como por ejemplo el *Capitano*, protagonista de la ópera que nos ocupa. La trama está llena de enredos y se articula a partir del esquema de la forma cerrada tradicional: exposición, nudo y desenlace, manteniendo además las tres unidades clásicas: acción, tiempo y lugar.

Para una puesta en escena hoy en día es necesario trazar un puente entre aquel momento y la actualidad, con la finalidad de no realizar un ejercicio de estilo, sino con la finalidad de producir en el espectador contemporáneo un efecto semejante al que debió conseguir el maestro García con su público.

Crearemos un nuevo contexto para la puesta en escena y un nuevo tiempo: *un aquí y ahora* que redimensione y resignifique la trama y la sirva al espectador sobre una bandeja de contemporaneidad.

El vestíbulo de un lujoso hotel en el que se dan cita unos personajes extremados será nuestro punto de encuentro. Hacia la derecha, el piano bar del hotel, en el que el pianista acompaña la acción. Diversos ascensores nos dan cuenta de la monumentalidad del edificio y nos sirven para crear un loco tráfico de gente, de maletas, de anécdotas y, en definitiva, de la vida de unos personajes ligeros y divertidos instalados en el *dolce far niente*.

La comedia, frente a otros géneros menores como la farsa o la parodia, tiene un final feliz pero elevado, acabado en amor. Tradicionalmente eso ha significado acabar en matrimonio, luego futuro embarazo y finalmente una nueva vida que empezará. La comedia es ese género maravilloso que va de la vida frenética a la vida nueva.

Vamos a trabajar desde la verdad escénica del aquí y ahora, del estricto presente, para crear unos personajes depositarios de esa vida cambiante y rabiosamente actual, que necesitan encontrarse sobre el escenario diariamente para celebrarla, la vida.

Y como la vida nos guarda siempre múltiples e inesperadas sorpresas, este lugar y esta puesta en escena también poseerá cierta capacidad de albergar lo mágico para llegar a un final sorprendente y chiflado en el que todo se resuelva en favor de los enamorados. A fin de cuentas todo es mentira, en un lugar en el que los sordos, a veces, oyen.

Gracián no podría estar más de acuerdo.

Paco Azorín
Dirección de escena

PROPUESTA ESCÉNICA
BOCETOS PARA EL MONTAJE



© Bocetos de Paco Azorín para el montaje de *Il finto sordo*, de Manuel García (2018)



EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección musical y piano

Rubén Fernández Aguirre

Dirección de escena, escenografía e iluminación

Paco Azorín

Vestuario

Cristina Martínez

Ayudante de dirección de escena

Álex Larumbe

Maquillaje y peluquería

Sara Álvarez, Moisés Echevarría

REPARTO

Pagnacca

Futuro esposo de Carlotta

Carlotta

Futura esposa de Pagnacca

Capitano Belfiore

Enamorado de Carlotta

Pandolfo

Padre de Carlotta

Lisetta

Asistenta del hotel

Francuccio

Encargado del hotel

Lobby boy

Recepcionista

Aparcacoches

Cocinero

Camarero

Mantenimiento

Jardinero

Limpiador de habitaciones

Personajes mudos

César San Martín

Barítono

Cristina Toledo

Soprano

Francisco Fernández-Rueda

Tenor

Gerardo Bullón

Barítono

Carol García

Mezzosoprano

Damián del Castillo

Barítono

Riccardo Benfatto

Actor

PROPUESTA ESCÉNICA

ARTÍFICES DE LA PUESTA EN ESCENA

Rubén Fernández Aguirre Dirección musical y piano



© Jorge Armestar

Nace en Barakaldo, Vizcaya. Realiza sus estudios superiores de piano con Albert Nieto en Vitoria y se especializa en acompañamiento de cantantes en Viena y Múnich. Recibe los consejos de Félix Lavilla, Miguel Zanetti y Wolfgang Rieger. Pianista habitual de Carlos Álvarez, Ainhoa Arteta, María Bayo, Gabriel Bermúdez, Mariola Cantarero, Elena de la Merced, Andeka Gorrotxategi, Nancy Fabiola Herrera, Ruth Iniesta, Ismael Jordi, José Antonio López, David Menéndez, María José Montiel, Marina Monzó, José Luis Sola, Carmen Solís, Miren Urbieto, etc. También ha actuado con Celso Albello, David Alegret, Yolanda Auyanet, Ángeles Blancas, José Bros, Measha Brueggergosman, Francisco Corujo, Mariella Devia, Cristina Gallardo-Domàs, Sabina Puértolas, Borja Quiza, Isabel Rey, Christopher Robertson, Ana María Sánchez y Leontina Vaduva. Actúa en la mayoría de teatros y festivales españoles, así como en el Musikverein de Viena, el Rossini Opera Festival de Pésaro, el Bregenz Festival, la Sala Chaikovski de Moscú, el Carnegie Hall y el Avery Fisher Hall de Nueva York, el Teatro Solís de Montevideo, la Usina del Arte de Buenos Aires, así como en París, Lyon, Múnich, Detmold, Bremen, Graz, Budapest, Damasco, Argel, Guadalajara, Álamos, México DF. Acompaña en cursos y clases magistrales de Teresa Berganza, Renata Scotto, Jaume Aragall, Ileana Cotrubas, Simon Estes, Bruno de Simone, Enrique Viana, Emilio Sagi y Ana Luisa Chova. Ha sido pianista oficial del *Concurso Operalia* y jurado de los concursos internacionales de Canto de Bilbao, Logroño y Ciudad de Bogotá. De su discografía destacan *Carlos Álvarez Live in La Monnaie*, *Canciones en La Alhambra*, *Ametsetan*, *Granados Songs Integral*, canciones de Antón García Abril y *Ensueños*, junto a Nancy Fabiola Herrera. En 2010 recibe el premio Ópera Actual. Esta temporada ha colaborado en La Zarzuela en la producción de *La casa de Bernarda Alba*, de Miquel Ortega, y en el concierto de Carlos Álvarez.

Paco Azorín Dirección de escena, escenografía e iluminación



© Alessandro Arcangeli

Estudió escenografía y dirección en el Institut del Teatre de Barcelona (1992-1996). Rápidamente empezó a trabajar con algunos de los directores más importantes del país, con los que ha desarrollado buena parte de su carrera como escenógrafo, tales como Lluís Pasqual, Carme Portaceli, Mario Gas o Ernesto Caballero. Con ellos y otros directores, ha creado más de doscientas escenografías, especialmente para teatros y festivales públicos: Centro Dramático Nacional, Teatre Nacional de Catalunya, Festival de Mérida, Festival Grec de Barcelona, Ópera de París, Teatros de la Generalitat Valenciana, Teatre Lliure, Teatro Español de Madrid, Ópera de Lyon, Welsh National Opera, Festival de Napoli, etc. Como director, ha centrado su trabajo en la lírica, con producciones en el Gran Teatro del Liceo, Teatro de la Maestranza, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Festival de Perelada, Teatros del Canal, Teatro Arriaga, Festival de Macerata, Opera de Sassari, de títulos como *Don Giovanni*, *Tosca*, *La voix humaine*, *Otello*, *Salomé*, *María Moliner*, etc. Su inquietud le llevó a fundar y dirigir (2003-2007) el Festival Shakespeare, en Barcelona, único festival dedicado a la figura del poeta inglés en todo el país. También ha producido más de una decena de espectáculos de teatro, siendo los más recientes *Julio César* (Teatro Romano de Mérida, 2013-14) o *Escuadra hacia la muerte* (Centro Dramático Nacional, 2016-17). Ha sido galardonado con numerosos premios (Ceres, Crítica de Barcelona, Butaca, Premios de la Generalitat Valenciana, Premio de la Asociación de Directores de Escena de España, Públicos de Tarragona, 7 días). La crítica destaca su capacidad para captar el mensaje de las obras y reflejarlo sobre el escenario con gran economía de medios. También ha valorado su interesante aportación estética a través de una línea claramente personal.

PROPUESTA ESCÉNICA

ARTÍFICES DE LA PUESTA EN ESCENA

Cristina Martínez

Vestuario



Comienza sus estudios en 1997 en la Escuela Superior de Moda Goymar (Formación, Arte y Moda) en Madrid. Y como diseñadora y estilista de moda, continúa formándose en vestuario escénico en el Centro de Tecnología del Espectáculo. En 2000 comenzó su trayectoria profesional en la industria del cine, de la publicidad y del teatro. Primero colaboró como ayudante de la figurinista de Sonia Grande en películas de Pedro Almodóvar (*Hable con ella*), Javier Amenábar (*Mar adentro*), Carlos Saura (*Iberia*), José Luis Cuerda (*La educación de las hadas*) y Asghar Farhadi (*Todos lo saben*), entre otros. También participó en la preparación de sesiones de fotos de artistas como Annie Leibovitz, Mert Alas & Marcus Piggott, Eugenio Recuenco y Takemoto. También has sido ayudante de otros figurinistas como Antonio Belart, Felype de Lima, o de directores de escena como Sam Mendes (*The Bridge Project*), Tomaz Pandur (*El rey Lear*), Mario Gas (*Incendios*), Darío Facal (*El burlador de Sevilla*), Carme Portacelli (*La rosa tatuada*) y Ernesto Caballero (*Vida de Galileo*). En el mundo de la danza ha colaborado con el Ballet Nacional de España y la Compañía Nacional de Danza. Asimismo ha realizado el vestuario para distintos anuncios de publicidad con realizadores como Beatriz Abad, Conti & Scarciat, Cibrán Isasi. En artes escénicas ha trabajado con The Winged Cranes (*Ifigenia Peep Show*) y Alberto Castrillo (*Tristana*). Ha realizado el vestuario de *Poguerful*, dirigida por Bibiana Monje y Enrique Pardo. Recientemente ha participado en *Je suis Narcisse*, con vestuario de Pier Paolo Alvaro, en el Teatro Español.

Álex Larumbe

Ayudante de dirección de escena



© Alex Larumbe

Nace en Pamplona. Tras un temprano acercamiento al teatro compaginado con el bachillerato y la carrera de derecho, se muda a Madrid y se titula en la Real Escuela Superior de Arte Dramático en 2011. Ya en 2010 co-dirige la obra *Noches frías en Oslo*, escrita por Christian Vázquez. Desde entonces trabaja como actor en proyectos teatrales, entre los que destacan *Antígona* dirigida por Mauricio García Lozano para el Festival de Mérida y el Teatro Español (2011), *Las dos bandoleras* dirigida por Carme Portaceli para la Compañía Nacional de Teatro Clásico (2014), *María Moliner* y *Maruxa* dirigidas por Paco Azorín para La Zarzuela, así como en series de televisión (*Centro Médico*, *La Catedral del Mar*) y cine.

Actualmente rueda la serie *Caronte*. Durante su vida laboral también trabaja en el diseño de iluminación y vídeo en *Todo no basta* dirigida por Nuria Alkorta, el Laboratorio de Artes de Valladolid y la Compañía DeLaBarca (2014) y *El sueño de una noche de verano* dirigida por Charo Amador para la RESAD (2015). Y desde 2015 forma parte del equipo de trabajo de Paco Azorín, y ha realizado la asistencia de movimiento en obras teatrales y óperas como *Otello* dirigida por Azorín para el Sferisterio Festival Macerata (2016) y *El Jardín del Edén* dirigida por Pedro Chamizo para los Teatros del Canal (2016). Además ha sido ayudante y asistente de dirección de Azorín en *María Moliner* en el Teatro Principal de Palma (2017), *Escuadra hacia la muerte* en el Centro Dramático Nacional (2016) y los *Melodramas* de Richard Strauss para la Fundación Juan March (2017).

PROPUESTA ESCÉNICA

ARTÍFICES DE LA PUESTA EN ESCENA

César San Martín

Pagnacca *Barítono*

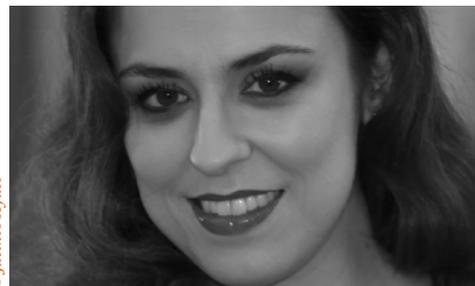


© Isaac Morell

Este barítono madrileño comenzó sus estudios de canto con Lola Bosom. Luego continuó en la Escuela Superior de Canto de Madrid y obtuvo el premio final de carrera *Lola Rodríguez Aragón*. Además fue premiado en diferentes concursos internacionales. En 2008 realizó su debut en el Teatro Real con *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. San Martín ha cantado en teatros como el Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela, Teatro del Capitolio de Toulouse, Teatro São Carlos de Lisboa, así como en varios teatros de Italia, incluyendo Pésaro, Roma y Treviso. Ha trabajado con directores musicales como Alberto Zedda, Renato Palumbo, Elihu Inbal, Miguel Roa o Jesús López Cobos. Y con directores de escena como Robert Carsen, Peter Sellars, Mario Martone, Graham Vick, Emilio Sagi o José Carlos Plaza. En 2016, Centenario de la muerte de Enrique Granados, cantó *Goyescas* en la Ópera de Florencia y el Teatro San Carlo de Nápoles. Entre los personajes que está interpretando esta temporada se encuentran, Escamillo de *Carmen* de Bizet en el Teatro Real, Schaunard de *La bohème* de Puccini en el Kursaal de San Sebastián o Esteban de la zarzuela *La Malquerida* de Penella en el Teatro Campoamor de Oviedo. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *The Town of Greed de Balada*, *La del Soto del Parral* de Soutullo y Vert, *Los diamantes de la corona* de Asenjo Barbieri, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, *El dominó azul* de Arrieta, *Reina mora* de Serrano, *La gran duquesa* de Gérolstein de Offenbach, *La villana de Vives* o *El Gato Montés* de Penella.

Cristina Toledo

Carlotta *Soprano*



© Jacinto Ayuso

Cristina Toledo ha sido galardonada con el Premio Plácido Domingo al mejor cantante español, el Premio Victoria de los Ángeles y el Premio Festival «El Convent» de Blanes. También ha obtenido los segundos premios en los concursos internacionales Francisco Viñas y Châteaux de Medoc en Burdeos. Asimismo ha recibido el Primer Premio de Zarzuela en el Concurso Internacional de Canto Jacinto Guerrero. Ha interpretado los principales papeles en zarzuelas como *La tabernera del puerto* (Mariola), *Luisa Fernanda* (Duquesa Carolina) o *El niño judío* (Concha). Ha actuado en el Rossini Opera Festival de Pésaro, bajo la dirección de Alberto Zedda, así como en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y el Teatro Jovellanos de Gijón. Ha interpretado los principales papeles de óperas como *Rigoletto* (Gilda), *Falstaff* (Nanetta) y *L'elisir d'amore* (Adina). Además, ha participado en *Don Carlo*, *Siegfried*, *Cyrano de Bergerac* o en el homenaje a Leonard Bernstein: *Chispas y ritmos de un huracán* en el Real. Cultiva el recital y el repertorio sinfónico, que la han llevado a actuar en salas como el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el Palau de la Música Catalana de Barcelona, el Auditorio Príncipe de Asturias de Oviedo o el Teatro Sociale de Como (Italia), entre otros. Cristina Toledo cantó *Le cinesi*, de Manuel García, en la Fundación Juan March, en una coproducción del Teatro de la Zarzuela y recientemente interpretó *El barberillo de Lavapiés*, de Barbieri, en el escenario de la calle Jovellanos.

Francisco Fernández-Rueda

Capitano Belfiore *Tenor*



© Michal Novak

Considerado por la crítica especializada como un cantante versátil, de hermoso timbre y gran presencia escénica, la carrera de este joven tenor sevillano recibió un impulso definitivo tras su participación en la quinta edición del *Jardin des Voix* (2011). La temporada 2018-2019 viene marcada por su debut en el Festival della Valle d'Itria (Italia), junto a Fabio Luisi y la orquesta Scintilla, así como por su presencia de nuevo en la Ópera de Heidelberg (Alemania). Invitado regularmente como solista, Francisco Fernández-Rueda ha cantado bajo la dirección de Sir John Eliot Gardiner, William Christie, Jordi Savall, Fabio Biondi, Enrico Onofri o Jean-Christophe Spinosi en los principales escenarios de Europa, Asia y América. Colabora de forma regular con prestigiosas orquestas como la del Concertgebouw de Ámsterdam, The English Baroque Soloists, Les Arts Florissants, Concerto Köln, Europa Galante, la Orquesta Ciudad de Granada o la Filarmónica de Heidelberg. Su repertorio abarca desde el Barroco hasta el bel canto del siglo XIX, cantando los papeles de Don Ottavio en *Don Giovanni*, Ferrando en *Così fan tutte*, Tamino en *Die Zauberflöte*, Nemorino en *L'elisir d'amore*, Roméo en *Roméo et Juliette* y Bajazet en *Tamerlano*, entre otros. Ha cantado también las partes principales de la *Matthäus-Passion* y la *Johannes-Passion*, el *Weihnachts-Oratorium* y la *Misa en si menor* de Johann Sebastian Bach, el *Messiah* de Haendel, y la *Misa de réquiem* y la *Krönungsmesse* de Mozart.

Gerardo Bullón

Pandolfo *Barítono*



© Michal Novak

Nacido en Madrid; estudia canto con Daniel Muñoz y Ricardo Muñoz. Tras licenciarse en derecho, asiste a la Escuela Superior de Canto de Madrid y completa su formación con estudios de arte dramático. Ha interpretado importantes papeles tanto del repertorio operístico (*Don Giovanni*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*, *Rigoletto*, *Carmen*), como de zarzuela (*La Revoltosa*, *Marina*, *El dúo de «La africana»*, *Los diamantes de la corona*, *La gallina ciega*, *Luisa Fernanda*, *El barquillero*, *La Chulapona*, *El bateo*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*). Ha trabajado como solista junto a directores como Cristóbal Soler, Óliver Díaz, Miguel Ortega, Luis Remartínez, Jordi Bernácer, Pascual Ortega y Horvath Jozsef, así como con directores de escena como José Carlos Plaza, Gustavo Tambascio, Francisco Matilla, Ángel Montesinos, Eduardo Banzo, etc. En 2017 debuta en el Teatro Real de Madrid con dos producciones: *Billy Budd* de Britten y *El gato con botas* de Montsalvatge. Y ha vuelto con *Street scene* de Weill y *El teléfono* de Menotti. A lo largo de estos años, su colaboración con el Teatro de la Zarzuela ha sido muy intensa, participando en las producciones de *La verbena de la Paloma*, *Curro Vargas*, *Black el Payaso*, *Pinocho*, *La gran duquesa de Gérolstein*, *Los diamantes de la corona* y *El Gato Montés*.

PROPUESTA ESCÉNICA

ARTÍFICES DE LA PUESTA EN ESCENA

Carol García

Lisetta *Mezzosoprano*



© Tere Ormazábal

Nació en Barcelona. Ganó varios premios: en 2008 el Concurso Montserrat Caballé y en 2009 el Segundo Premio en el Luis Mariano. También fue finalista del Francisco Viñas y en 2010 del Paris Opera Competition. Fue en 2014 finalista en el Belvedere Competition y en Operalia. Se presentó con *Il barbiere di Siviglia* en Madrid y con *La cenerentola* en Barcelona. En las temporadas 2010-2012 fue parte del Atelier Lyrique de la Ópera Nacional de París, donde cantó *Les Madrigaux* de Fénelon, *Spanische Liebeslieder* de Schumann, *Mirandolina* de Martinů, *Street Scene* de Weill y *L'heure espagnole* de Ravel. En la Ópera de París cantó *Suor Angelica*, *Le nozze di Figaro*, *Francesca da Rimini*, *Manon* y *Adriana Lecouvreur*. Carol García se ha especializado en el repertorio rossiniano: ha cantado *Il barbiere di Siviglia* en Montreal y Milwaukee, pero también ha interpretado *El amor brujo* en Barcelona, *Don Giovanni* en una gira por Francia, *Il Farnace* en Ámsterdam y Mulhouse, *L'italiana in Algeri* en Marsella, *L'Orfeo* en Nancy y París, *Le portrait de Manon* en Las Palmas de Gran Canaria y *Così fan tutte* en Mallorca y Málaga. A sus recientes apariciones se suma *Carmen* en Ibiza o su debut con *Werther* en Trieste y el Gran Teatro del Liceo. Y en sus próximos compromisos destaca su presentación en el Teatro Reggion de Parma con *Il barbiere di Siviglia* y en Málaga con el *Requiem*, de Mozart. En el Teatro de la Zarzuela Carol García ha cantado *Clementina*, de Luigi Boccherini y *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega, y ha ofrecido un concierto de canción catalana.

Damián del Castillo

Francuccio *Barítono*



© Krea Fotografía

Nacido en Úbeda (Jaén). Finaliza los estudios superiores de música y canto en Málaga con Alicia Molina. Amplía su formación durante dos cursos en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, trabajando con Manuel Cid y Tom Krause. Ha recibido clases magistrales de Teresa Berganza, Reri Grist y Carlos Chausson. Actualmente perfecciona su técnica con Juan Lomba. Es ganador del IX Certamen Nuevas Voces Ciudad de Sevilla en 2011 y finalista del XI Concurso de Canto Acisclo Fernández Carriedo, del III Concurso de Canto Villa de Colmenar y mención especial en la Muestra de Jóvenes Intérpretes de Málaga. Entre sus actuaciones destacadas se encuentran *The telephone, or L'amour à trois* y *Der König Kandaules* en La Maestranza; *La traviata* en el São Carlos de Lisboa; *Carmen* en el Palacio Euskalduna; *Otello* en la Ópera de Oviedo, Festival de Peralada, La Maestranza y el Liceo; *Death in Venice*, *Romeo et Juliette* y *La traviata* en el Real; *Simon Boccanegra* en el Liceo; *Don Carlo* en los Teatros del Canal; *Il barbiere di Siviglia* en ABAO y *Die Winterreise* en El Escorial, así como un concierto con la Louisiana Philharmonic Orchestra en Nueva Orleans. También ha cantado *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *Dido and Aeneas*, *Le nozze di Figaro* y *Die Zauberflöte*, entre otros títulos. Sus actuaciones esta temporada incluyen *Tannhäuser* en La Maestranza, *Rigoletto* en la Ópera de Oviedo, *Thaïs* en el Liceo y *Bomarzo* en el Real. Damián del Castillo ha participado en *El juramento*, *La verbena de la Paloma*, *Marina* y *El Gato Montés* en el Teatro de la Zarzuela.

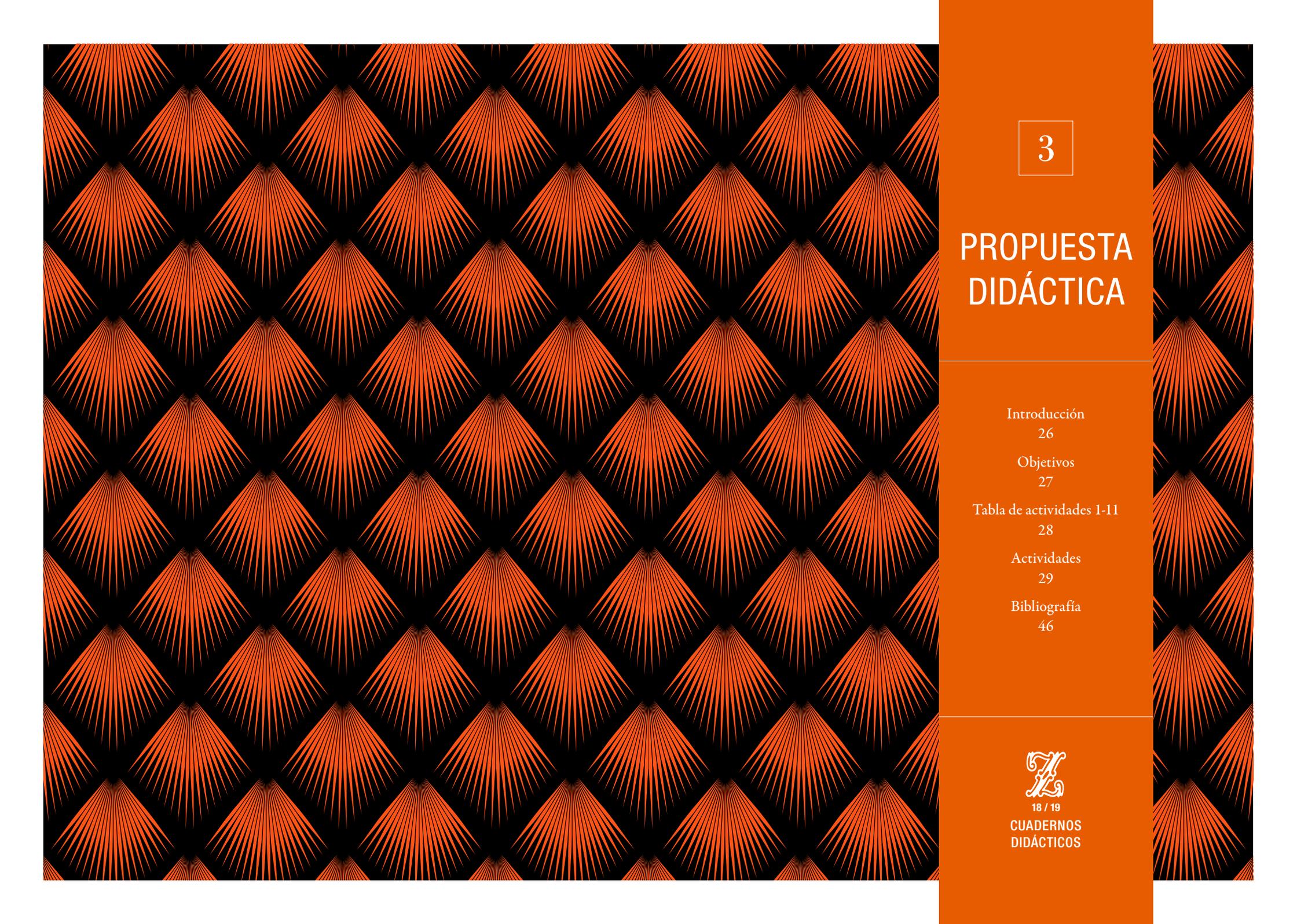
Riccardo Benfatto

Lobby boy *Actor*



© RB

Graduado en disciplinas de las artes escénicas por la Universidad de Bolonia. Después de trabajar en la compañía italiana Amethéa 24/7 durante cinco años, decide instalarse en Sevilla para trabajar en el Espacio Territorio Nuevos Tiempos: aquí permanece entre 2014 y 2016, bajo la dirección de maestros como Ricardo Iniesta, Else Marie Laukvik (Odin Teatret), Leo Bassi, Daisuke Yoshimoto (Butho) o Laila Nipol. Se dedica al estudio de la comedia del arte con maestros como Claudia Contin Arlecchino y Ferruccio Merisi de la Scuola Sperimentale dell'Attore. Por su parte también imparte cursos de teatro, tanto en Italia como en España y Portugal. También se dedica al teatro social, llevando a cabo cursos de teatro de integración para personas con discapacidad. Es cofundador de la compañía Hilo Rojo Teatro. Desde 2014 también trabaja en el Festival de Ópera de Macerata (Italia). Y en 2017 colaboró como ayudante de dirección en el recital escenificado *Vivica & Viardot*, dirigido por Paco Azorín. Asimismo ha participado en el espectáculo *Marat-Sade* de Atalaya como actor suplente. Riccardo Benfatto colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.



3

PROPUESTA DIDÁCTICA

Introducción
26

Objetivos
27

Tabla de actividades 1-11
28

Actividades
29

Bibliografía
46



18 / 19

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

PROPUESTA DIDÁCTICA INTRODUCCIÓN

Igual que tras labrar, abonar, sembrar y regar solo hay que esperar a que la simiente nazca, crezca, florezca y dé fruto ... de la misma manera habremos de confiar en que nuestra labor dé como resultado, desde ahora mismo y en el futuro, unas butacas llenas de ese público formado y crítico que estamos gestando.

Gracias por confiar al Teatro de la Zarzuela lo más preciado de las aulas, vuestros alumnos, porque sin ellos nuestro proyecto tampoco tendría sentido.

Esta propuesta didáctica es el fruto de mi propia experiencia como docente. Se encuentra diseñada para servir a dos perfiles muy diferentes:

- A los profesores, porque valoro como fundamental su labor en la preparación y la predisposición que los alumnos tengan sobre la obra a la que van a asistir. Sin su trabajo nuestros jóvenes no podrían sacarle todo el provecho y sin su pasión se perdería el eslabón clave para cautivar a nuestros jóvenes en el amor por la forma musical que nos ocupa o las formas líricas en general.
- A los jóvenes, para guiarles a través de ciertos aspectos que se han considerado relevantes en la propuesta que Paco Azorín va a hacer sobre *Il finto sordo*. No se pretende ahondar en estas cuestiones sino simplemente mostrarles la esencia de cada una de ellas para que, desde ese punto de partida, afronten la obra desde su visión personal.

La experiencia de la que antes hablaba ha regido la elaboración de esta propuesta pedagógica. La mayoría de las veces que he querido preparar a mis alumnos para que disfrutasen al máximo de una obra me he encontrado con que, por muy bien que estuviera estructurada y trabajada la propuesta, no tenía el suficiente tiempo para desarrollar mi labor con la profundidad que me proponía. Me veía obligada a extraer de cada apartado los detalles más característicos y ofrecérselos a mis alumnos en forma de píldoras «Eureka» a partir de las cuales pudieran encontrar las claves de la obra y disfrutar el trabajo que se les mostraba. Gracias a esa experiencia aprendí que esa manera de proceder motivaba a los alumnos de una manera hermosísima, pues despertaba su interés y les generaba expectación. Así está estructurada esta propuesta, con las ideas clave primero y después unas actividades para realizar. Estas actividades están etiquetadas como «Para antes», «Para durante» y «Para después», para que sepáis cuáles os sirven para preparar a los alumnos, cuáles podéis desarrollar ese día en directo y cuáles os servirán para terminar de dar forma a todo vuestro trabajo.

Con la esperanza de que pueda servir tanto a los profesores como a los alumnos, aquí tenéis mi propuesta.



Pauline Viardot (dibujante).

Recopilación de papeles: un caballero con sombrero y bastón.

Dibujo a lápiz y crayón blanco sobre cartulina,

sin año [mediados del siglo XIX] (París)

© Biblioteca Nacional de Francia (París)

PROPUESTA DIDÁCTICA

OBJETIVOS

A través de los proyectos pedagógicos del Teatro de la Zarzuela se pretende añadir riqueza y calidad a la labor educativa que se realiza en las aulas reforzando y completando los temas que se tratan en cada uno de los ámbitos educativos. Nuestras propuestas están concebidas con la intención de que los profesores podáis recurrir a ellas como un complemento artístico habitual y no como un recurso aislado o excepcional, por lo que os mostramos los objetivos que queremos conseguir con ellas:

- Conocer y seguir las normas básicas a la hora de asistir a una representación.
- Entender y poner en práctica la importancia fundamental del silencio en la interpretación y en la audición.
- Distinguir y reconocer las diferentes voces que intervienen en la obra.
- Conocer y valorar el trabajo de los distintos profesionales que hacen posible la obra.
- Desarrollar el interés y el gusto por las actividades de interpretación teatral y musical.
- Respetar y valorar distintas formas de expresión y diferentes producciones artísticas.
- Desarrollar el interés por conocer y disfrutar otros géneros musicales diferentes a los que escuchan habitualmente.
- Apreciar la importancia del patrimonio musical español.
- Conocer y valorar la importancia de la lengua de signos como vehículo para favorecer y/o complementar la comunicación.
- Aprovechar las actividades propuestas como oportunidades para:
 - Colaborar respetuosamente en grupo.
 - Conseguir de la cooperación la herramienta perfecta para mejorar procesos y resultados.
 - Concienciar sobre la importancia de respetar y tomar en cuenta las opiniones y propuestas de los otros.
 - Comprender la necesidad de hablar de música con rigor y claridad a través del uso de un vocabulario adecuado.



Pauline Viardot (dibujante).

Recopilación de papeles: un caballero y una dama bailando.

Dibujo a lápiz y crayón blanco sobre cartulina,

sin año [mediados del siglo XIX] (París)

© Biblioteca Nacional de Francia (París)

PROPUESTA DIDÁCTICA
TABLA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDADES	LL LENGUA Y LITERATURA	CS CIENCIAS SOCIALES	EA EDUCACIÓN ARTÍSTICA	EV EDUCACIÓN EN VALORES
1. «Donde fueres, haz lo que vieres»				•
2. «Zapatero, a tus zapatos»			•	
3. Diferencia entre teatro y sala de conciertos		•		
4. La comedia del arte y la comedia goldoniana	•			
5. ¿Y por qué no?			•	
6. La velocidad de nuestra comedia: el «fregolismo»			•	
7. Diversas cuestiones sobre la ópera		•		
8. «La voz es el espejo del alma»			•	
9. Una orquesta en tus manos: el piano			•	
10. Otra lengua: los signos	•			•
11. ¿Estáis preparados?	•	•	•	•

ACTIVIDADES

1. «DONDE FUERES, HAZ LO QUE VIERES»

El Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March se unen para darnos la posibilidad de disfrutar de *Il finto sordo*, pero debemos tener presentes unas recomendaciones para que su deleite sea total. Os dejo dos enlaces donde podréis leer:

- los «[Consejos para asistir a un concierto](#)» en la Fundación Juan March y
- las «[Normas generales](#)» del Teatro de la Zarzuela.

Sin duda, nos servirán como recordatorio y orientación.

Píldoras «Eureka»

Reflexiones a partir de lo leído:

1) Grabaciones

Esta obra no podéis grabarla por tener derechos de autor y derechos de imagen, pero también porque en la Fundación Juan March estaréis muchos alumnos y profesores y, con estas grabaciones, se podría vulnerar esa **intimidad**. Este tema nos da pie para comentar que es un **delito** grabar a cualquier persona (menor o mayor) sin su consentimiento. Seguro que en vuestros centros educativos habéis trabajado este aspecto y el de la divulgación de imágenes en redes sociales, aunque nunca está de más recordarlo.

2) Puntualidad

Por **respeto** al trabajo de todos los que van a hacer posible la representación de *Il finto sordo*, os pedimos puntualidad. No hay nada más importante para todos los que están, de algún modo u otro, vinculados con esta obra que llevar a cabo la representación para vosotros; estar sentados en las butacas cuando comiencen es la más elemental manera de reconocerles su esfuerzo y dedicación.

3) Recrearse en el momento

Durante la representación, los **dispositivos electrónicos** deben estar **apagados** para no interrumpir la función, pero vamos a ir un poco más allá y os vamos a pedir que lo hagáis para **disfrutar** plenamente de la obra. Regalaos ese momento, intentad entrar en la historia que se va a interpretar y dejaos llevar por la manera con la que se está contando. Haced un ejercicio de «[Mindfulness](#)», si queréis (conciencia plena en lo que estáis viendo, escuchando, sintiendo).

Para muchos de vosotros será el primer acercamiento al mundo del canto lírico y para otros será una nueva oportunidad para disfrutar de este género, pero el mensaje para todos es el mismo:

«*Carpe diem*»

4) El silencio

Deberemos guardar un clima de silencio como signo de **respeto** hacia los intérpretes. Recordar todo lo marcado por los directores (musical y escénico) requiere una **concentración** extrema, por no hablar de los textos y los gestos que caracterizan a cada personaje. Pero este ambiente también es necesario para que los espectadores puedan meterse en la trama. Decía Federico García Lorca que el teatro es «la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse humana, habla y grita, llora y se desespera», pero para ello necesita al silencio como anfitrión, como gran maestro de ceremonias.

5) Sugerencias

El Teatro de la Zarzuela siempre está abierto a vuestras sugerencias. Los profesores recibiréis un breve cuestionario días después de la asistencia a la representación. En él podréis valorar distintos aspectos e incluir los comentarios de vuestros alumnos. Si alguno de los asistentes a la representación, a título personal, quiere hacernos llegar cualquier propuesta o indicación puede hacerlo a través del correo electrónico de la persona encargada de la Coordinación de las Actividades Pedagógicas del Teatro de la Zarzuela, que será quien las reciba y agradezca.

coordinaciondidactica.tz@inaem.cultura.gob.es

ACTIVIDADES «Para después»

La actividad que se os propone es reflexionar, tras la representación, sobre las cuestiones que hemos ido tratando a lo largo de este primer punto de la propuesta pedagógica. Os dejamos algunos temas sobre los que podríais hacer balance:

- La puntualidad de los grupos escolares
- El ambiente de respeto que se ha mantenido durante la representación
- La sonoridad y visibilidad de la sala
- Vuestra opinión sobre el vestuario, el decorado, la iluminación, el maquillaje, el vestuario...

ACTIVIDADES

2. «ZAPATERO, A TUS ZAPATOS»

Tanto en la ópera como en otros muchos géneros del teatro musical (la zarzuela, el singspiel, la opereta, la ópera cómica o el musical) se unen diferentes disciplinas.⁵

- La música: a través de la orquesta, los solistas, el coro y el director.
- La literatura: por medio del libreto.
- Las artes escénicas: mediante la interpretación y la danza (ballet).
- Las artes escenográficas: las artes plásticas (pintura, escultura y arquitectura) se hacen presentes a través del decorado y la utilería.
- La iluminación y otros efectos escénicos.
- Los vestuarios, el maquillaje y la peluquería.

Para que esas obras escénico-musicales salgan adelante hacen falta magníficos expertos que desempeñen su trabajo de manera profesional en estos ámbitos y en otros muchos. Quizá alguno de vosotros, en un futuro no demasiado lejano, estéis interesados en formar parte de estas plantillas. Recordad que para ello deberéis realizar estudios específicos en cada uno de los casos y superar unas completas pruebas.

Píldoras «Eureka»:

1) Sacar adelante un **espectáculo** como el que vais a ver requiere el **trabajo de muchos especialistas**, no solo de los que se ven en el escenario.

ACTIVIDADES «Para antes»

- ¿Quién es quién?

Propongo que realicéis un pequeño trabajo de investigación para saber de qué ámbito se encarga cada uno de los trabajadores que aparecen en el siguiente enlace:

<http://teatrodelaazarzuela.mcu.es/es/quienes-somos/equipo>

Sirva esta actividad para hacernos conscientes del grandísimo esfuerzo que implica sacar adelante un montaje y también de homenaje a todos los profesionales que lo hacen posible a través de su trabajo.

- ¿Cuánto tiempo has invertido?

Si tuviéramos la suerte de poder hablar con todos estos profesionales podríamos preguntarles cuánto tiempo han dedicado a las tareas de las que ellos son responsables. ¿Os planteáis, por ejemplo, cuánto tiempo ha dedicado el maestro Fernández Aguirre a estudiar la partitura al piano, cuánto han dedicado los cantantes a memorizar la obra, cuánto han tardado en traducir el libreto y escribir los sobretítulos, en coser los trajes o realizar el decorado?

Os propongo hacer una lista de preguntas que os gustaría poder hacerles a cada uno de los miembros del equipo por si, en algún momento, surgiera la oportunidad de preguntárselo.

⁵ El alemán Richard Wagner, que fue coetáneo de García, utilizó la palabra Gesamtkunstwerk (que se puede traducir como obra de arte total). Con este término se refirió a óperas que él mismo compuso y en las que sintetizó todas las artes poéticas, visuales, musicales y escénicas, aunque no todas tendrían el mismo peso.

ACTIVIDADES

3. DIFERENCIA ENTRE TEATRO Y SALA DE CONCIERTOS

A estas alturas es conocido por todos que nuestra obra es una ópera y, en principio, todos diríamos que éstas deben representarse en un teatro; pero también sabemos que el maestro García la compuso como una ópera de salón (concretamente fue pensada para ser representada en el salón de su casa).

Hago hincapié en esto para que seamos conscientes de que, para interpretar las obras, debemos atender al lugar para el que se pensó o compuso cada forma musical. Paco Azorín ha tenido presente también este aspecto a la hora de dar forma a la obra que nos ocupa y se ha ajustado a las características que le planteaba el espacio escénico en el que se debía desarrollar toda la trama.

Podemos generalizar diciendo que los teatros son edificios que albergan una sala donde se representan espectáculos teatrales con alto contenido escénico. A través de su arquitectura se organizan los diferentes espacios: aquellos en los que se desarrollan los decorados, los que posibilitan la actuación de los cantantes y los músicos, otros donde puedan permanecer y cambiarse, lugares de trabajo para los equipos técnicos, otros espacios también para el público, etc. Cuenta con elementos técnicos muy específicos y avanzados.

La diferencia con los auditorios la encontramos en que éstos no poseen un sistema de tramoya⁶ tan específico como el de un teatro. La explicación es porque están pensados para que en ellos los protagonistas sean bien escuchados; debe primar, por tanto, la buena acústica y que se vea bien a los intérpretes desde todos los lugares de la sala.

Píldoras «Eureka»:

- 1) Cada **forma musical** tiene **necesidades específicas**, en cuanto al lugar, a la hora de ser interpretada.
- 2) El **contenido escénico** de las diferentes formas musicales **condicionan el lugar** donde han de ser interpretadas.

ACTIVIDADES «Para antes»

1. A continuación os dejo unos enlaces para que, antes de acudir a la función, podáis realizar una visita virtual a un teatro en forma de herradura, similar en su forma al Teatro de la Zarzuela, y a un auditorio, el de la Fundación Juan March:

[Visita virtual al Teatro alla Scala \(Milán\)](#)

[Visita virtual a la Fundación Juan March \(incluido su Auditorio/Salón de actos\)](#)

⁶ La palabra «tramoya» procede de trama, y, según la Real Academia Española (RAE), se refiere en su primera acepción a la «máquina para figurar en el teatro transformaciones o casos prodigiosos».

ACTIVIDADES

4. LA COMEDIA DEL ARTE
Y LA COMEDIA GOLDONIANA (I)

Manuel García vivió una época de cambio a medio camino entre los siglos XVIII y XIX, entre el Clasicismo y el Romanticismo, entre la comedia del arte y la comedia goldoniana, y todo esto se evidencia en *Il finto sordo*.

1. La comedia del arte (entendiendo *arte* como saber hacer, como oficio) fue una forma de teatro popular que surgió en Italia en el siglo XVI y siguió viva hasta finales del XVIII o principios del XIX. Apareció fruto de la unión entre la tradición religiosa de la Edad Media, el nuevo espíritu renacentista y la cultura carnavalesca. Tuvo como antepasados las comedias griegas y latinas.

Algunas de sus características más importantes eran:

- La improvisación: los actores improvisaban sobre esquemáticos guiones, motivo por el cual también recibió el nombre de *commedia all'improvviso* (comedia de improvisación). Cada actor memorizaba gran cantidad de metáforas, sentencias, monólogos, diálogos, canciones, poemas y fragmentos que podía incluir en la obra cuando lo considerase oportuno. El actor debía dominar una gran agilidad en el uso del lenguaje, mostrar una imaginación despierta y ser capaz de reinterpretar la realidad que se vivía a través de un agudizado sentido del humor.
- Arquetipos de personajes: los personajes eran modelos que reunían unos rasgos físicos, psicológicos y morales prefijados y que tenían gran carga simbólica. Eran instantáneamente reconocibles por el público, también por su vestuario fijo, el dialecto de su lugar de origen o sus gestos.
- Tipos de personajes: había tres tipos o bandos de personajes; los enamorados («bando grave»); *los vecchi*, hombres viejos o amos («bando ridículo») y los criados, bufones o *zanni*, que tienen la función de sirvientes.⁷
- Tradiciones carnavalescas: el uso de la media máscara y los vestuarios. Los enamorados no solían llevarla.

- *Quid pro quo*: locución latina que hacía referencia a la sustitución de una cosa por otra. A partir de este recurso se creaban situaciones de humor y conflicto porque daba pie a la confusión de un personaje por otro o de un objeto por otro.

- Argumentos típicos: con sencillas tramas que solían relatar las aventuras, venturas y desventuras de una pareja de enamorados ante la oposición familiar.

2. A mediados del siglo XVIII, la comedia del arte comenzó a decaer y a agotarse. Las tramas y los personajes habían derivado en aspectos vulgares y chabacanos. Es en este momento cuando Carlo Goldoni reformó el teatro veneciano, pues dejó fluir las nuevas expectativas y necesidades teatrales. A esta transformación la conocemos con el nombre de comedia goldoniana y se define como la comedia burguesa italiana, pues encontró una manera de pasar del teatro del viejo mundo cortesano y aristocrático al teatro para el nuevo mundo burgués e ilustrado que irrumpía con fuerza.

La comedia goldoniana partió, en parte, desde la comedia del arte y llegó hasta unas comedias con personajes de carácter y psicología propia. En ellas, el texto que declamaba el actor estaba escrito en su totalidad y las obras tenían una clara intencionalidad crítica y una finalidad moralizante.

Todas estas características las podemos apreciar en *Il finto sordo* y, de entre todas ellas, destacaré esa intención crítica y esa finalidad moralizante a través de dos frases del propio Paco Azorín:

«No hay peor sordo que el que no quiere escuchar»

«Si tenéis solo una vida, elegid el amor verdadero»

Píldoras «Eureka»

1) La obra que vamos a escuchar tiene influencias tanto de la **comedia del arte** como de la **comedia goldoniana**.

2) **Conocer** las **características** más básicas de cada una de estas dos formas de hacer teatro nos hará entender mejor la que vamos a disfrutar.

⁷ Podéis profundizar en el tema en este enlace de EduCaixa:
<https://www.educaixa.com/es/-/los-personajes-de-la-commedia-dell-arte>

ACTIVIDADES

4. LA COMEDIA DEL ARTE
Y LA COMEDIA GOLDONIANA (II)

ACTIVIDADES «Para después»

1) La actividad que os propongo en este apartado es hacer un paralelismo entre los personajes de la comedia del arte y algunos de los personajes que aparecen en la obra. Para ello deberéis informaros de cuáles eran las características de los personajes de la comedia del arte que os señalo. Puede que alguno no aparezca nítidamente definido o que en el *Il finto sordo* se hayan mezclado dos personajes de la comedia del arte. Intentad realizar la actividad sin mirar la información sobre los personajes.

Personajes de *Il finto sordo*

- Lisetta
- Capitano
- Pagnacca
- Pandolfo
- Carlotta
- Francuccio

Personajes de la comedia del arte

- Arlecchino
- Enamorada
- Enamorado
- Capitano
- Pantalone
- Lisetta
- Colombina



Anónimo (Escuela boloñesa).

Comedia del arte: duelo entre el Capitano Babeo y Cucuba,
de los «Bailes de Sfessania» de Jacques Callot.

Óleo sobre lienzo, siglo XVII.

© Museo Teatral de la Scala (Milán)

ACTIVIDADES

5. ¿Y, POR QUÉ NO?

La propuesta escénica que nos ofrece Paco Azorín para *Il finto sordo* pretende actuar como un puente entre el momento de la composición de la obra y nuestros días. Con ella busca crear en vosotros un efecto semejante al que debió tener en su momento el maestro García sobre el público. En esta propuesta, Paco Azorín modifica el contexto situando la acción en un espacio y un tiempo muy definidos:

- **Espacio:** de la posada parisina al lujoso hotel.

Tomará como referente para ello la película dirigida por Wes Anderson *The Grand Budapest Hotel* (2014). Coincide con ella en que ambas tendrán como escenario un famoso hotel europeo de entreguerras (en [este enlace](#) puedes acceder al tráiler o avance de la película).

En realidad, la acción se desarrollará en el vestíbulo del hotel, lugar donde convergen las puertas de los ascensores, y en el que no podía faltar un piano bar.



Escenas de «The Grand Budapest Hotel»

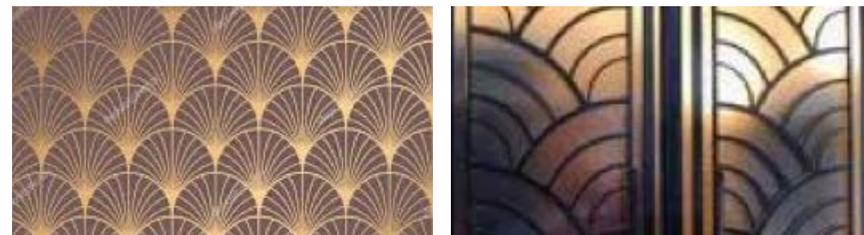
Dirección de Wes Anderson, escenografía de Anna Pinnock y vestuario de Milena Canonero
© Fox Searchlight Pictures (2014)

- **Tiempo:** del siglo XIX a los «felices años 20», una pausa alegre y despreocupada que se vivió en Europa entre las dos guerras mundiales y que estuvo caracterizada por la estética *Art Decó*.

Este estilo, que surgió en París, tiene como principal característica el empleo de la línea recta, en diferentes combinaciones y en zig-zag.



Las curvas aparecen con sentido geométrico a través de las circunferencias y los círculos.



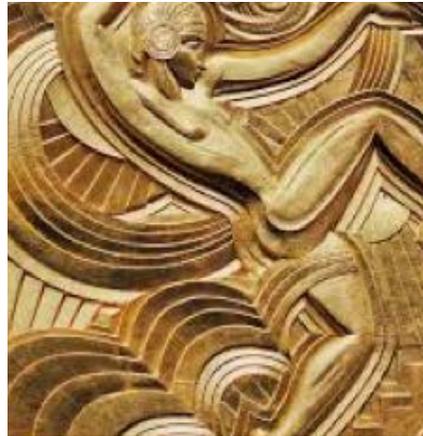
Patrón decorativo

Puerta inspirada en el mismo estilo.

ACTIVIDADES

5. ¿Y, POR QUÉ NO? CONT.

Influyó en el arte plástico, la arquitectura, la moda... y hasta al diseño de automóviles.



El edificio Chrysler, en Nueva York, es un rascacielos característico del estilo *Art Déco*.

La fachada del cabaré Folies Bergère, en París, es también característica del estilo *Art Déco*.



El coche Talbot-Lago T150C SS.

También el vestuario está inspirado en la estética del momento.



Catálogo en color con ropa de mujer y hombre.
The Charles Williams Stores, Inc. Nueva York, 1925.
© Colección particular (Boston)

ACTIVIDADES

5. ¿Y, POR QUÉ NO? CONT.

Esperamos que, con todas esta pinceladas, podáis haceros una idea sobre la propuesta escénica que vais a ver en breve y esperamos que se produzca en vosotros ese efecto mágico que solo la ópera es capaz de generar.

Píldoras «Eureka»

1) Paco Azorín nos propone un **aquí**, el hall o vestíbulo de un lujoso hotel, y un **ahora** (la segunda década del siglo XX) para contarnos la historia de *Il finto sordo*. Dejémosos sorprender.

2) La estética *Art Decò* envolverá toda la acción. Os propongo conocerla y disfrutar de ella.

ACTIVIDADES «Para antes»:

Esta nueva actividad consiste en hacer y/o colorear un mandala siguiendo la estética propia del *Art Decò*. Os dejo algunos ejemplos y os invito a que realicéis otros teniendo siempre presente que el mandala parte de un punto central y se va expandiendo hacia los extremos. Os propongo utilizar, para colorearlos, el negro, el blanco y el dorado.



Cubierta de la partitura de «Departamento de sedas», ópera bufa en un acto con música de Manuel Rosenthal. Litografía de Maurice Dufrené (París, Imprenta Chaix, 1930) © Biblioteca Nacional de Francia (París)



ACTIVIDADES

6. LA VELOCIDAD DE NUESTRA COMEDIA:
EL «FREGOLISMO»

La Real Academia Española de la Lengua (RAE) no reconoce el término «fregolismo», pero es interesante que lo comentemos para ayudaros a entender lo que vais a ver en la escena. Digamos, entonces, que en Italia se entiende por «fregolismo» a la capacidad para cambiar con rapidez y con frecuencia.

En el apartado dedicado a los personajes que iban a aparecer en nuestra obra ya comentamos que Paco Azorín pensó en uno en concreto que cambiaría de papel en numerosas ocasiones. Él lo bautizó como *Lobby boy*, o sea el botones, y, para dar sentido a ese cambio, se va a basar en los espectáculos que hacía Fregoli.

El polifacético artista italiano Leopoldo Fregoli (1867-1936) pasó a la posteridad porque sus espectáculos consistían en una trama con representación escénica, que podía ser de géneros diferentes, en la que el protagonista cambiaba de voz, de vestuario y de registro a una velocidad tal que daba vida a muchos y muy variados personajes. Sus espectáculos podían ir desde el monólogo hasta una ópera llena de personajes.

Rodó numerosas películas y todas antes de que comenzase el siglo XX.

Aquí os dejo un enlace en el que podéis observar lo que venimos explicando:

<https://www.youtube.com/watch?v=E9o8N0fi6h8>

Esta manera de hacer arte ha dado lugar a otras formas de espectáculo, entre las que, por ejemplo, se encuentra la siguiente:

https://www.youtube.com/watch?v=ai9n_lb2PK0

Píldoras «Eureka»:

- 1) En el escenario encontraremos al *Lobby boy*. Este actor dará vida a numerosos personajes gracias a la velocidad sobre el escenario.
- 2) Esta rapidez en el proceder sobre el escenario se conoce en Italia como «fregolismo» y toma su nombre de **Leopoldo Fregoli**.



ACTIVIDADES «Para después»

1. La actividad que se os propone en este apartado es intentar recordar a cuántos personajes dio vida el *Lobby boy* en el escenario.



Leonardo Fregoli (composiciones)
Publicidad de Fregoli con muchos de sus personajes
(París, Imprenta Desgranchamps / Rue Boissonade 23)
Tarjetas postales, sin año [1920] (Italia)
© Colección particular (Parma)



Leonardo Fregoli (composiciones)
«Fregoli relampago» y «Fregoli camaleonte».
Tarjetas postales, sin año [1920] (Italia)
© Colección particular (Parma)

ACTIVIDADES

7. DIVERSAS CUESTIONES SOBRE LA ÓPERA

1. ¿Por qué seguimos escuchando ópera?

A lo largo de vuestra etapa educativa habéis estudiado, en diferentes momentos, la Historia de la Música y no voy a volver sobre ella. Solo querría haceros conscientes de que algo tendrá la ópera para que más de cuatro siglos después (ya sabéis que tuvo su origen en Italia, en torno al año 1600) siga programándose en los teatros y haya un mundo entero que gire en torno a ella. Su nacimiento ya fue un hito y a partir de ahí el mundo musical evolucionó hasta tal punto, que ha determinado mucha de la música que hoy escuchamos. Pero, ¿por qué seguimos recurriendo a ella?

Ya hemos comentado antes que, en la ópera, se aúnan, de manera equilibrada, el lenguaje poético, la acción dramática y la música. Son las palabras, principalmente a través de la poesía, las que nos transmiten la carga emocional, pero es la música la que se apodera de nuestros sentimientos y nos hace tener profundas experiencias.

Este genial tándem, texto más música, se convierte en el vehículo ideal que nos transporta a vivir, en primera persona, lo que están experimentando los personajes en el escenario y a vivir esos mismo anhelos, pasiones y miedos que se nos muestran, es por eso que la ópera nos ayuda a conocernos mejor a nosotros mismos.

Os dejo un enlace a la película [Pretty Woman](#). En él se puede apreciar muy claramente lo que intento transmitir.

2. ¿Otra vez la misma ópera?

Los que amamos las óperas, solemos ser ávidos coleccionistas de versiones de las mismas obras. Nos encanta ver qué han aportado cada uno de los diferentes directores a la historia original, cómo han tratado ciertos aspectos de la temática o, ¿por qué no?, qué ha variado en la ambientación, la escenografía o el vestuario con respecto a esa versión que tenemos en la cabeza. Cada vez que compramos una entrada nos «re-ilusionamos» con la idea de escuchar la que podría ser una genial e histórica interpretación de nuestra aria preferida.

En estos enlaces de *Die Zauberflöte* (La flauta mágica) de W.A. Mozart podéis escuchar varias versiones de la misma aria de Papageno «Der Vogelfänger bin ich ja».

[VERSIÓN 1](#)[VERSIÓN 2](#)[VERSIÓN 3](#)[VERSIÓN 4](#)

Después de haberlos visto entenderéis a qué me refería. Hay un mundo entre cada una de estas grabaciones. No estoy hablando, solamente, del evidente cambio de vestuario, de escenografía o hasta de *tempo* que podemos apreciar; estoy hablando también de lo que aporta cada uno de los artistas a su personaje a través de su personal timbre de voz o su presencia escénica.

3. ¿Por qué no se traducen todas las óperas? Los sobretítulos

El texto y la música van de la mano en la ópera. El buen músico sabe hacer que cada sonido, que cada idea musical, saque lo mejor del texto para hacernos vibrar con él. Cuanto más compenetrados estén compositor y libretista, cuanto mejor trabajen juntos, mejores obras crearán (por todos es sabido el gran equipo que formaron, por ejemplo, Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozart).

Cada ópera está pensada para ser cantada en un idioma y el compositor ha tenido en cuenta la belleza de esa lengua, sus acentos, sus sílabas, sus giros, sus frases hechas, etc., traducir una obra a otro idioma es un trabajo muy complejo que no siempre consigue los resultados esperados (todos tenemos en la cabeza canciones que han perdido su magia al ser traducidas a otro idioma).

La implantación del sobretítulo en los teatros ha servido para dar una solución a esta cuestión. Sobre el escenario de la Fundación Juan March, y de manera simultánea al desarrollo de la acción, también vosotros podréis ir siguiendo la traducción.

ACTIVIDADES

7. DIVERSAS CUESTIONES SOBRE LA ÓPERA CONT.

Píldoras «Eureka»

- 1) Lo que hace única a la **ópera** es la manera con la que nos transmite, la manera con la que **nos hace sentir** lo que se está viviendo en el escenario.
- 2) Cada vez que nos enfrentamos a una **versión diferente** de una de «nuestras» óperas no nos quedamos indiferentes, nos **sorprenden** las aportaciones que encontramos en cada una de ellas.
- 3) **Entender** la historia que se está contando y cantando sobre el escenario es una cuestión que ha preocupado a muchas generaciones a lo largo de la historia. La Fundación Juan March nos va a facilitar esta labor con los sobretítulos que acompañarán a la acción.

ACTIVIDADES «Para antes»

- 1) Hay temas muy interesantes con los que poder plantear un debate en clase. Os dejo alguno de ellos:
 - ¿Crees que valdría cualquier ópera para iniciarnos?
 - ¿Crees que conviene conocer la historia y la música antes de ir a una representación de ópera?
 - ¿Por qué crees que tus cantantes o grupos favoritos interpretan diferentes versiones de sus canciones?
 - La actividad que os propongo a continuación consiste en escuchar dos versiones del mismo aria de *La flauta mágica* de W.A. Mozart. Se trata de una de las arias de Papageno y os proponemos que la escuchéis tanto en alemán como en inglés. Para ello se os facilitan los dos textos, así como sus traducciones. El objetivo es que os hagáis a la idea del trabajo que supone para el compositor tener que acoplar el texto a un idioma diferente del original. Una vez que los hayas escuchado puede que no te resulte complicado descubrir en qué idioma se compuso originalmente.
 - En alemán: <https://www.youtube.com/watch?v=AWfy85WgDrg>
 - En inglés: <https://youtu.be/JwbspEqM-R4>



Franz Snyderers.
Multitud de pájaros volando (Acoso a un mochuelo de día).
Óleo sobre lienzo, siglo XVII, detalle.
© Museo Nacional del Prado (Madrid)

ACTIVIDADES

7. DIVERSAS CUESTIONES SOBRE LA ÓPERA CONT.

Texto en **alemán** y su traducción:

PAPAGENO

Der Vogelfänger bin ich ja,
Stets lustig, heia, hopsassa!
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei Alt und Jung im ganzen Land.

Weiß mit dem Locken umzugehn
Und mich auf's Pfeifen zu verstehn.
Drum kann ich froh und lustig sein,
Denn alle Vögel sind ja mein.

Der Vogelfänger bin ich ja,
Stets lustig, heia, hopsassa!
Ich Vogelfänger bin bekannt
Bei Alt und Jung im ganzen Land.

Ein Netz für Mädchen möchte ich,
Ich fing sie dutzendweis für mich;
Dann sperrte ich sie bei mir ein,
Und alle Mädchen wären mein.

Wenn alle Mädchen wären mein,
So tauschte ich brav Zucker ein.
Die, welche mir am liebsten wr',
Der gb' ich gleich den Zucker her.
Und küßte sie mich zärtlich dann,
Wr' sie mein Weib und ich ihr Mann,
Sie schlief' an meiner Seite ein,
Ich wiegte wie ein Kind sie ein.

PAPAGENO

Yo soy el pajarero,
siempre alegre, ¡ole, upa!
Como pajarero soy conocido por
viejos y jóvenes en todo el pas.

Cazo con reclamo y toco la flauta.
Puedo estar alegre y contento,
porque todos los pájaros son mos.

Yo soy el pajarero,
siempre alegre, ¡ole, upa!
Como pajarero soy conocido
por los viejos y los jóvenes
en todo este pas.

¡Me gustara tener una red para muchachas,
las cazara por docenas!
Luego las metera en la jaula
y todas ellas seran mas.

Si todas las muchachas fueran mas,
las cambiara por azúcar:
y a la que yo ms quisiera
le dara enseguida el azúcar.
y me besara con delicadeza,
si fuera mi mujer y yo su marido.
Dormira a mi lado y la acunara
como si fuese una nia.

Texto en **ingls** y su traducción:

PAPAGENO

I'm Papageno, that's my name,
And catching birds, well, that's my game!
My snares are laid, my sights are set.
I whistle them into my net.

My life's my own, so bright and free,
for all the birds belong to me.*
If only there were traps for girls,
I'd catch a dozen by their curls.

I'm Papageno, that's my name,
And catching birds, well, that's my game!
And when I get them nice and plump,
I'll trade them for a sugar lump.

Then give it to my favorite one
and woo her till her heart is won.
Then snuggled in my nest we'd lie
and gently rock to a lullaby.

PAPAGENO

Soy Papageno, ese es mi nombre,
y atrapar pájaros, bien, ¡ese es mi juego!
Mis trampas estn colocadas, mis ojos preparados.
Les silbo hacia mi red.

Mi vida es ma, brillante y libre
porque todos los pájaros me pertenecen.
Si hubiera trampas para chicas,
atrapara una docena por sus rizos.

Soy Papageno, ese es mi nombre,
y atrapar pájaros, bueno, ¡ese es mi juego!
Y cuando los consiga bonitos y rechonchos,
los cambiare por un terrón de azúcar.

Entonces se lo dara a mi favorita
y la cortejara hasta ganar su corazón.
Entonces acurrucados en mi lecho nos tumaramos
y suavemente lo mecera con una canción de cuna.

* En esta versión «cause all the birds».

ACTIVIDADES

8. «LA VOZ ES EL ESPEJO DEL ALMA»

Existen diferentes técnicas de canto, en función del tipo de música a interpretar.

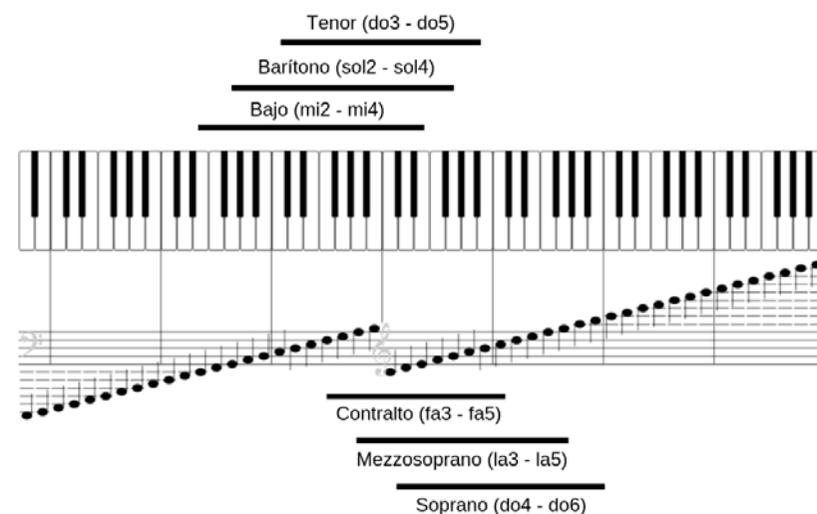
Las voces que vais a escuchar en nuestra obra son voces líricas y nuestros cantantes se han formado en conservatorios durante muchos años. En la técnica que usan consiguen que la voz se proyecte para llegar a todos los rincones del espacio donde cantan sin necesidad de amplificación.

Aunque hayáis visto en el temario de la asignatura de Música el tema de la voz y sus diferentes clasificaciones no creo que esté de más recordarlo.

Las voces líricas se clasifican de acuerdo con su tesitura y también con su color, aunque muchas veces esta división resulta muy difícil de hacer porque hay tantas voces como cantantes, pues cada uno de nosotros nacemos con una voz única y característica. Los tipos de voz condicionan los personajes que se van a interpretar en el escenario y cada cantante solo podrá cantar aquellos que casen con su tesitura y tipo de voz.

Denominamos **extensión vocal** a todas las notas que un cantante es capaz de cantar y **tesitura** al intervalo que comprende las notas en las que le resulta más cómodo interpretar. Los cantantes líricos suelen tener una tesitura que ronda las dos octavas. Tradicionalmente, las voces se clasifican del siguiente modo (puedes acceder a un ejemplo de cada una en el enlace correspondiente):

	Aguda	Media	Grave
FEMENINA	<u>Soprano</u>	<u>Mezzosoprano</u>	<u>Contralto</u>
MASCULINA	<u>Tenor</u>	<u>Barítono</u>	<u>Bajo</u>



El color, también denominado timbre, es la cualidad del sonido que nos permite distinguir qué voz suena a partir de sus peculiaridades o características especiales. Tendemos a pensar que las voces agudas poseen un timbre más delgado o claro, y las voces graves uno más grueso y oscuro. Pero lo cierto es que no siempre nos sirve esta división inicial; así, por ejemplo:

- Hay sopranos y tenores que cantan agudísimas notas con gran nitidez y agilidad. A esas voces se las denomina ligeras.
- A las voces que tienen un timbre más consistente en la parte grave central se las denomina líricas y, si conservan los agudos, voz lírico ligera.
- Las voces dramáticas (soprano dramática o tenor dramático) o lírico-spinto (soprano lírico-spinto o tenor lírico-spinto) poseen un color oscuro que no influye en que puedan interpretar notas agudas.

ACTIVIDADES

8. «LA VOZ ES EL ESPEJO DEL ALMA» CONT.

Píldoras «Eureka»:

- 1) Las **voces** que vais a escuchar están formadas durante años para poder conseguir la técnica adecuada al tipo de música que interpretan.
- 2) Las voces se dividen no solo por las notas que interpreten con mayor destreza y comodidad, **tesitura**, sino por las características de su sonido, **timbre**.
- 3) La **voz** que tenga un cantante de ópera **condiciona los papeles** que pueda interpretar.

ACTIVIDADES «Para antes»

1. En el siguiente enlace vas a escuchar diferentes voces. La actividad que os proponemos es que identifiquéis, atendiendo a si es voz de hombre o de mujer y si es aguda, media o grave, la voz que interpreta los diferentes pasajes.

<https://www.youtube.com/watch?v=9pygcK4cjwI>

2. *Il finto sordo*, está considerada como una obra maestra de la enseñanza del bel canto, un estilo de canto caracterizado por la belleza de sus melodías, un virtuosismo vocal muy exigente y una gran expresividad conseguida al aunar aspectos como el *legato* (entendido como la emisión continua de las notas sin que exista entre ellas una interrupción del sonido), el sonido brillante de las notas más agudas y la ornamentación.

El aria de Carlotta del Acto Segundo, «Senti, o caro», es un claro ejemplo de todas las características mencionadas. A continuación os mostramos un breve fragmento: la espectacular *cadenza* que canta sobre la palabra *battendo*, en la que puedes encontrar todos los elementos antes mencionados.

• Os propongo que identifiquéis las diferentes cuestiones que os planteo entre los compases 24 a 26:

- La nota más grave que canta:
- La nota más aguda:
- ¿Qué intervalo hay entre estas dos notas?
- Teniendo en cuenta que Carlotta es un personaje femenino, y conociendo la extensión vocal que debe tener para cantar este fragmento, ¿Cuál dirías que es el tipo de voz que más se ajusta a este pasaje?

ACTIVIDADES

9. UNA ORQUESTA EN TUS MANOS: EL PIANO

Imagina un mundo sin electricidad y, por tanto, sin *smartphones*, consolas, televisiones, ¡ni siquiera radio ni música grabada! ¿Puedes? Seguramente los días se harían eternos, ¿verdad?

Pues esa es la realidad a comienzos del siglo XIX, cuando se compuso nuestra ópera. El hecho es que, si querías música, tenías que acudir a espectáculos en directo o hacértelo tú mismo, y esa es, entre otras, una de las razones por las que muchos de los salones de la floreciente burguesía del siglo XIX, o las instituciones públicas, los hoteles, bares, casinos, tuvieran un piano.

Como ya hemos comentado, Manuel García compuso *Il finto sordo* para ser interpretado en el salón de su casa por sus propios alumnos. Se trata de una ópera de salón y por eso no tendremos una orquesta en el foso —como suele ser habitual en las óperas—, ni siquiera una agrupación de cámara; el único instrumento que podrás escuchar en el Auditorio de la Fundación Juan March será el piano.

¿Sabías que... a lo largo del siglo XIX, y antes de que se generalizaran las grabaciones, muchas personas tuvieron su primer contacto con las grandes sinfonías del Romanticismo a través de reducciones para piano o que, antes de juntarse los cantantes y la orquesta en los ensayos de óperas y zarzuelas, hay lo que se conoce como ensayos *ante piano* en los que el o la pianista debe acompañar a los cantantes para que estos se acostumbren a lo que, más adelante, interpretará la orquesta completa?

Desde las escalas iniciales, llenas de energía, que se repiten y aceleran para crear agitación, el piano será el acompañante perfecto en toda la función. Y es que el pianista, con sus diez dedos (y tres pedales) tiene ante sí muchas de las posibilidades sonoras de una orquesta; de hecho, si escuchas con atención, durante la obra podrás percibir redobles de tambores, marchas triunfales de trompetas, o brillantes melodías en octavas propias de los violines.

Píldoras «Eureka»:

1) En el **siglo XIX**, tiempo en el que se compuso esta obra, solo se podía **escuchar música** si se hacía en **directo**. Por eso, en tantos lugares frecuentados por la burguesía, había pianos.

2) El **piano** tiene la capacidad de **reproducir**, a través de las reducciones, la **sonoridad** de toda una **orquesta**.

ACTIVIDADES «Para antes»

1. Para que tengáis claro cómo un piano es capaz de reproducir la sonoridad de una orquesta os dejo los siguientes enlaces:

- *Concierto para piano y orquesta en la menor, op. 16* de Edvard Grieg

- Aquí vemos el concierto

<https://www.youtube.com/watch?v=NhfajzoW3sU>

- Y aquí podemos escucharlo mientras seguimos la partitura de la reducción pianística de lo que hace la orquesta

<https://www.youtube.com/watch?v=x5WUMyschuE>

ACTIVIDADES

10. OTRA LENGUA: LOS SIGNOS

Según la [Confederación Estatal de Personas Sordas](#) (CNSE), la lengua de signos apareció de manera natural ante las limitaciones que las personas sordas encontraban para comunicarse. Es una lengua viva, es decir, va evolucionando según las necesidades de las personas que la usan. Esto explica que puedan convivir muchas lenguas de signos diferentes en todo el mundo, e incluso en un mismo país.

La lengua de signos, dependiendo de las necesidades del colectivo que la utilice para expresarse, puede ser la única vía de comunicación o una lengua complementaria a la lengua oral.

La lectura labial es una habilidad que pueden utilizar los deficientes auditivos (aunque no todos tienen la capacidad ni siempre se dan las condiciones adecuadas) para apoyarse a la hora de entender el lenguaje oral.

Desde esta entidad se nos hace conscientes de los errores que muchas veces cometemos al pensar en las personas con deficiencia auditiva. Uno de los más comunes es creer que por ser sordos no pueden comunicarse con los demás y se les etiqueta de «sordomudos», pero ya hemos explicado que tienen herramientas para comunicarse dentro de la lengua oral y también a través de la lengua de signos. Otro error habitual es el de creer que va a oír o entender mejor si se le chilla más.

Píldoras «Eureka»:

1) Ser sordo no implica no poder comunicarse. La lengua de signos **ayuda** a las personas sordas a expresarse y a entender el mundo que nos rodea.

2) Hay **muchas** lenguas de signos.

ACTIVIDADES «Para antes»

1. La lengua de signos puede resultar muy útil en muchos momentos. La invitación que os hago para este tema es que aprendáis los signos del abecedario en lengua de signos, o lo que es lo mismo, que aprendáis en alfabeto dactilológico.

Para ellos os dejo un vídeo que os va a ayudar mucho.
<https://www.youtube.com/watch?v=BfPBj4QrtwY>

2. La segunda propuesta es que os sentéis en un círculo en clase (de tal manera que todos podáis veros perfectamente) y que cada uno inventéis un signo para referiros a vosotros mismos. De esta manera podréis nombrar, con la ayuda de los signos, a un compañero sin que tengáis que emitir sonido. Puede ser muy útil en determinadas circunstancias ... eso sí, vais a tener que memorizarlos.

3. La lengua de signos es, muchas veces, muy intuitiva. En [este vídeo](#) donde podréis aprender los saludos y formas de cortesía en Lengua de Signos Española (LSE), que también os puede ayudar en vuestra formación.

Gracias a estas tres sencillas actividades adquiriréis una aproximación básica (de momento usaremos el alfabeto dactilológico para dar forma a las palabras cuyos signos desconocemos) a la Lengua de Signos Española, una de las dos lenguas signadas que conviven en nuestro territorio.

4. Por último, os propongo que visualicéis [este cuento](#) en lengua de signos, para que entendáis cómo es esta lengua y os fijéis en las diferentes estructuras.

ACTIVIDADES

11. ¿ESTÁIS PREPARADOS?

Ha llegado el momento de la verdad. Esta es la prueba de fuego para saber si hemos adquirido todas las herramientas que hacen falta para disfrutar desde el primer al último acorde de *Il finto sordo*.

Ha sido un verdadero placer guiarnos en este camino y, a la vez, aprender con vosotros.

Muchas gracias por vuestra atención. Espero que el cuaderno haya cubierto las necesidades básicas para abordar la obra.

En esta ocasión pasamos directamente a las actividades que se os proponen.

ACTIVIDADES «Para antes»

1) La actividad consiste en contestar una batería de preguntas, quince en concreto, sobre lo que hemos venido trabajando.



Leonardo Fregoli (composiciones)
Publicidad de Fregoli, Fregoli y Fregoli.
Tarjetas postales, sin año [1920] (Italia)
© Colección particular (Parma)

- A. ¿Cómo se traduce al castellano *Il finto sordo*?
- B. ¿Quién fue su compositor?
- C. ¿Colaboró en la concepción del libreto?
- D. ¿Para quién compuso esta ópera?
- E. ¿Cuántos instrumentistas habrá en la obra?
- F. ¿En qué edificio se desarrolla la historia?
- G. ¿Cuántas personas creéis que han estado implicadas en la producción de esta obra?
- H. ¿Qué son los sobretítulos?
- I. ¿En qué tipo de comedia de las que hemos trabajado se improvisaban los diálogos (a partir de esquemas memorizados) y en qué otro tipo estaban escritos?
- J. ¿En qué movimiento artístico de principios del siglo XX está enmarcada la propuesta escénica?
- K. ¿Sabrías explicar por qué no es necesario que esta ópera se interprete en un teatro?
- L. ¿Recuerdas qué tipo de voz canta el papel de Carlotta?
- M. ¿Qué artista del pasado servirá de inspiración a la manera en la que nuestro *Lobby boy* se mueve en el escenario?
- N. ¿Por qué es importante mantener un clima de silencio durante la representación?
- Ñ. Si tenéis alguna sugerencia ¿dónde podéis hacerla llegar y cómo?

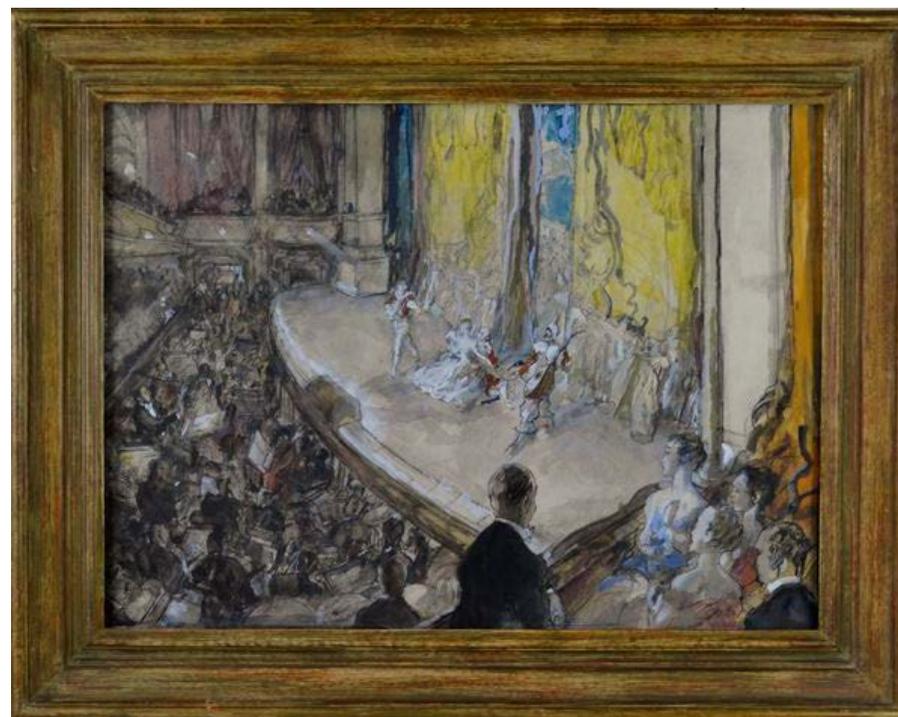
PROPUESTA DIDÁCTICA BIBLIOGRAFÍA

Andrés Moreno Ferrer, Alberto Romero Ferrer.
Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española (1775-1832).
Cádiz, Universidad de Cádiz, 2006

Emilio Casares (ed.).
Diccionario de la música española e iberoamericana, vol. 10.
Madrid, Sociedad General de Autores / Instituto Complutense
de Ciencias Musicales, 2000

James Radomski.
Manuel García (1775-1832). Maestro del bel canto y compositor.
Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002

S. Sadie (ed.).
The New Grove of Music and Musicians, vol. 29.
Londres, McMillan, 2000



Steven Spurrier
Ópera bufa francesa.
Acuarela retocada con pigmentos, tinta y lápiz, siglo XX.
© Colección particular (Londres)

4

LIBRETO

Italiano y castellano
48

Revisión y traducción de
Beatrice Binotti

Apéndice
80



18 / 19

CUADERNOS
DIDÁCTICOS

ATTO PRIMO

OBERTURA

SCENA PRIMA

Sala comune nell'Albergo, che da ingresso a vari appartamenti numerati.

N° 1. ARIA

FRANCUCCIO
Quante cose sono al mondo
sono tutte bagatelle;
ma le donne sono quelle,
che mi fanno rallegrar.
Quanto piace, quanto alletta
un occhiata languidetta,
un sorriso che consola,
una tenera parola.
Quel volere e non volere
che tormenta e da piacere
e tant'altre coserelle,
che le donne sanno far!
Ah! le donne sono quelle,
che mi fanno rallegrar!

N° 2. RECITATIVO

FRANCUCCIO
Oh, che brava giornata!
Qui avrà di forestieri un gran concorso.
Ho le stanze impegnate: anzi a momenti
aspetto colla sposa, e col suo Padre
a festeggiar le nozze
il signor Don Pagnacca.
Ma parmi udir rumore...
Si ferma una carrozza... È desso appunto.
Quella forse è la sposa?
È molto bella! E come
vestita va con eleganza! Ed egli
così goffo e melenso!
Povera signorina!
Eh! Non saprei...
ma povero il marito più di lei.

ACTO PRIMERO

OBERTURA

ESCENA PRIMERA

Vestibulo del alojamiento, que da entrada a distintas habitaciones numeradas.

N° 1. ARIA

FRANCUCCIO
Las cosas que hay en el mundo
son todo bagatelas;
pero las mujeres son las
que me alegran la vida.
Cómo me gusta, cómo me agrada
una lánguida mirada,
una sonrisa reconfortante,
una palabra tierna.
Ese querer y no querer
que atormenta y da placer,
¡y tantas otras cosas
que las mujeres saben hacer!
¡Ah, las mujeres son las
que me alegran la vida!

N° 2. RECITATIVO

FRANCUCCIO
¡Oh, qué día tan arduo!
Aquí habrá hoy una gran afluencia de forasteros.
Tengo las habitaciones reservadas: es más, en breve
espero, con la novia y con su Padre,
para celebrar la boda,
al señor Don Pagnacca.
Creo escuchar un ruido...
Una carroza se detiene... Es de él, precisamente.
¿Será esa la novia?
¡Es muy hermosa! ¡Y qué
elegante va vestida! ¡Y él,
tan patoso y desgarbado!
¡Pobre señorita!
¡Ay! No sé yo...
Pero más que ella, pobre su marido.

LIBRETO

SCENA SECONDA

Pagnacca goffamente vestito all'ultima moda, poi Carlotta vestita elegantemente, e detti indi Pandolfo con facchini che portano i bauli.

N° 3. DUETTO

PAGNACCA
Ritorna Don Pagnacca,
signore, e a voi s'inchina.

CARLOTTA
Piano piano, signor mio,
(*Rispigendolo con dolcezza.*)
non è il suo tempo ancora;
vi basti sol per ora
guardarmi, e non toccar.

PAGNACCA
Ma il tempo è assai prezioso ...

CARLOTTA
Non siete ancor mio sposo.

PAGNACCA
Vi sposerò fra poco.

CARLOTTA
Calmate intanto il foco.

PAGNACCA
La mia circonferenza?
(*Pavoneggiandosi.*)

CARLOTTA
È cosa prodigiosa.

PAGNACCA
La grazia, l'avvenenza...

CARLOTTA
È cosa deliziosa.

PAGNACCA
Che sorte! Ah! Che vi par?
Ah! Che sorte! Che vi par?

CARLOTTA
Che sorte singolar!
Ah, che sorte singolar!

PAGNACCA
Ah, sposina, sempre in festa
(*Con trasporto*)
noi vogliamo uniti star!

CARLOTTA
Il mio sposo amor mi desta;
io lo voglio sempre amar.

PAGNACCA
(Oh che caldo! Ohime la testa
già comincia a fumar.)

CARLOTTA
(Poverino! La sua testa
già comincia a vaneggiar.)

CARLOTTA, PAGNACCA
La sua testa incomincia a vaneggiar.

ESCENA SEGUNDA

Pagnacca, torpemente vestido a la última moda, seguido por Carlotta, vestida elegantemente; luego Pandolfo con mozos que llevan los baúles.

N° 3. DÚO

PAGNACCA
Aquí está Don Pagnacca,
señores, y ante vosotros se inclina.

CARLOTTA
Poco a poco, señor mío,
(*Apartándolo con dulzura.*)
no ha llegado su momento todavía;
confórmese por ahora con
mirarme, y no tocar.

PAGNACCA
Pero el tiempo es oro...

CARLOTTA
Todavía no sois mi esposo.

PAGNACCA
Lo seré dentro de poco.

CARLOTTA
Calmad mientras tanto el fuego.

PAGNACCA
¿Mi circonferencia...?
(*Pavoneándose.*)

CARLOTTA
Es cosa prodigiosa.

PAGNACCA
La gracia, la prestancia...

CARLOTTA
Es cosa deliciosa.

PAGNACCA
¡Qué suerte! ¡Oh! ¿Qué os parece?
¡Oh! ¡Qué suerte! ¿Qué os parece?

CARLOTTA
¡Qué insólita suerte!
¡Oh, qué insólita suerte!

PAGNACCA
¡Oh, novia mía, siempre de fiesta
(*Con pasión.*)
queremos unidos estar!

CARLOTTA
Mi novio amor me provoca;
quiero por siempre amarle.

PAGNACCA
(¡Ay, qué calor! Ay de mí, mi cabeza
ya empieza a echar humo.)

CARLOTTA
(¡Pobrecito! Su cabeza
ya empieza a desvariar.)

CARLOTTA, PAGNACCA
Su cabeza ya empieza a desvariar.

LIBRETO

Nº 4. RECITATIVO

PAGNACCA
Ehi, signor locandiere,
le nostre stanze.

FRANCUCCIO
Eccole pronte.
(*Indicandole.*)

PAGNACCA
Bene.

PANDOLFO
Figlia mia, eccomi qua...
Portate que' forzieri (*Ai facchini*)
nelle camere nostre. Sei tu stanca?

CARLOTTA
Qualque poco.

PAGNACCA
Andiam dunque a riposarci...
Locandiere, badate che fra poco
una cena magnifica sia pronta.
Ma... buon vino, capite?...
Siamo tre: sei lire a testa,
e pago io, sapete... pago io.

FRANCUCCIO
Ben servito resterete.
(*Parte.*)

PAGNACCA
Entriamo.

CARLOTTA
Sì, cara gioia mia!

PAGNACCA
È già cotta per me!

CARLOTTA
Oh, che follia!
(*Mutis.*)

ECENA TERZA

Capitano con soprabito da viaggio e sciabola in mano e Francuccio.

Nº 5. DUETTO

FRANCUCCIO
(E vuol restar per forza!)
Ma, signore, voi credete
che per oggi ho tanta gente
che l'albergo è pieno già.

CAPITANO
Per me non difficil cosa
è il saper ch'è vostr' albergo
e che è comodo e superbo,
e che in questo ben si sta.

FRANCUCCIO
Ma se prima foste venuto...

Nº 4. RECITATIVO

PAGNACCA
Eh, señor posadero,
nuestras habitaciones.

FRANCUCCIO
Ya están preparadas.
(*Señalándolas.*)

PAGNACCA
Bien.

PANDOLFO
Hija mía, aquí estoy...
Llevad esos baúles (*A los mozos.*)
a nuestras habitaciones. ¿Estás cansada?

CARLOTTA
Un poquito.

PAGNACCA
Vayamos entonces a descansar...
Posadero, ocupaos de que en breve
una magnífica cena esté preparada.
Pero... buen vino, ¿entendéis?...
Somos tres: seis liras por cabeza,
y pago yo, ya sabéis... pago yo.

FRANCUCCIO
Bien servido estaréis.
(*Sale.*)

PAGNACCA
Entremos.

CARLOTTA
¡Sí, cariño mío!

PAGNACCA
¡Está loca por mí!

CARLOTTA
¡Oh, qué locura!
(*Mutis.*)

ESCENA TERCERA

Capitano con abrigo de viaje y sable en mano y Francuccio.

Nº 5. DÚO

FRANCUCCIO
(¡Y se quiere quedar a toda costa!)
Pero señor, creedme si os digo
que para hoy tengo tanta gente
que el local está completo.

CAPITANO
A mí me basta
con saber que este es vuestro local,
y que es cómodo y magnífico,
y que en él se está muy bien.

FRANCUCCIO
Si hubierais venido antes...

LIBRETO

CAPITANO
Ah! Non è ancora venuto?
Non importa.
Non importa, aspetterò...

FRANCUCCIO
Se prima foste venuto...
Non intende... Vi dirò...

CAPITANO
Se non è ancora venuto;
non importa...

FRANCUCCIO
Io vi dico...

CAPITANO
Sì, un amico...

FRANCUCCIO
Vi ripeto che m'incresce;
ma che tutto in questo tempo...

CAPITANO
(Guardando intorno.)
No, non fa cattivo tempo!
Esser non può la giornata
mai più bella, e temperata.

FRANCUCCIO
In somma, vi assicuro...

CAPITANO
Certo, io sono sicuro
di tutta vostra onestà.

FRANCUCCIO
Ma signore, ma signore ...
(Credo non mi capirà.
Proverò a parlargli forte.)
Non ho luogo e mi dispiace
non potervi qui alloggiar,
non potervi qui alloggiar.

CAPITANO
Parigi molto mi piace,
bei passeggi, bei cavalli,
ci son grossi capitali,
belle donne in quantità.
Il contento e l'allegria
sono in perfetta armonia.
E sempre regna in Parigi
la più gran felicità.

FRANCUCCIO
Questo è sordo e mi dispiace,
che m'importano i cavalli,
nemmen tutti i capitali
che a Parigi può trovar.
Ma signore, andate via!
Non ho luogo, che pazzia!
Non capisce! Maledetto!
Ma signore! Maledetto!
Ben potete qui restar.
Oh, che sordo maledetto,
ben potete qui restar.
(Parte.)

CAPITANO
¡Ah! ¿No ha venido todavía?
No importa.
No importa, esperaré...

FRANCUCCIO
Si antes hubierais venido...
No lo entiende... Os diré...

CAPITANO
Si no ha llegado todavía,
no importa...

FRANCUCCIO
Yo os digo...

CAPITANO
Sí, un amigo...

FRANCUCCIO
Os repito que lo siento;
pero que en este momento...

CAPITANO
(Mirando a su alrededor.)
¡No, no hace mal tiempo!
No puede ser el día
más hermoso, y templado.

FRANCUCCIO
En fin, os aseguro...

CAPITANO
Claro, yo estoy seguro
de vuestra honestidad.

FRANCUCCIO
Pero señor, pero señor...
(Creo que no me entenderá.
Le hablaré más alto.)
No tengo sitio y siento
no poderos aquí alojar,
no poderos aquí alojar.

CAPITANO
París mucho me gusta,
bonitos paseos, bonitos caballos,
hay grandes fortunas,
mujeres hermosas en cantidad.
El contento y la alegría
están en perfecta armonía.
Y siempre reina en París
la más grande felicidad.

FRANCUCCIO
Este está sordo y lo lamento,
a mí qué me importan los caballos,
ni todas las fortunas
que en París puede encontrar.
¡Pero señor, debéis iros!
¡No tengo sitio, qué locura!
¡No lo entiende! ¡Maldito!
¡Pero señor! ¡Maldito!
Podéis quedaros aquí.
Oh, maldito sordo,
podéis quedaros aquí.
(Sale.)

LIBRETO

SCENA QUARTA

Pagnacca, il Capitano, Carlotta, Pandolfo e poi Francuccio.

Nº 6. RECITATIVO

PAGNACCA
(Gridando sulla porta.)
Cameriere?

CAPITANO
(Chiamando forte Pagnacca.)
Vien qua.

PAGNACCA
Quando si cena?

CAPITANO
Appunto. Vò da cena;
fammi portare in tavola.
(A Pagnacca)

PAGNACCA
Ehi!... signore,
con chi parla?
Mi crede un cameriere?

CAPITANO
Fa presto, sguatteraccio!

PAGNACCA
Sguattero a me? Son bello io!
(Pavoneggiandosi.)
Guardate...

CAPITANO
Qua, cavami i stivali.

PAGNACCA
Ma lei per chi mi prende?
Io... non son certo
sguattero, nè facchino.

CAPITANO
A me facchino?
Ah, temerario!
(Lo minaccia col bastone.)

PAGNACCA
Aiuto!

FRANCUCCIO
Qual sussurro!
Che fu?

CARLOTTA
Cos'è avvenuto? Ah!
(Guardando il Capitano.)

PANDOLFO
Quai grida?

PAGNACCA
Ah! Papà... là... quel signore!...
*(Intanto il Capitano si ferma come sorpreso,
ed astratto fissando Carlotta con atti di
ammirazione.)*

FRANCUCCIO
Il sordo!

PAGNACCA
È sordo?

ESCENA CUARTA

Pagnacca, el Capitano, Carlotta, Pandolfo y luego Francuccio.

Nº 6. RECITATIVO

PAGNACCA
(Gritando desde la puerta.)
¿Camarero?

CAPITANO
(Llamando fuerte a Pagnacca.)
Ven aquí.

PAGNACCA
¿Cuándo se cena?

CAPITANO
Eso mismo: quiero cenar,
que pongan la mesa.
(A Pagnacca)

PAGNACCA
¡Eh!... Señor,
¿con quién habla?
¿Me toma por un camarero?

CAPITANO
¡Date prisa, marmitón!

PAGNACCA
¿Yo marmitón? ¡Yo soy guapo!
(Pavoneándose.)
Mirad...

CAPITANO
Venga, quítame las botas.

PAGNACCA
¿Pero usted por quién me toma?
Yo... desde luego yo no soy
ni marmitón ni porteador.

CAPITANO
¿Yo porteador?
¡Ah, temerario!
(Le amenaza con el bastón.)

PAGNACCA
¡Socorro!

FRANCUCCIO
¡Qué alboroto!
¿Qué sucede?

CARLOTTA
¿Qué ha pasado? ¡Ah!
(Mirando al Capitano.)

PANDOLFO
¿Quién grita?

PAGNACCA
¡Ah! Papá... ese... ¡ese señor!...
*(Mientras tanto el Capitano se detiene como
sorprendido, mirando fijamente a Carlotta
con admiración.)*

FRANCUCCIO
¡El sordo!

PAGNACCA
¿Está sordo?

CAPITANO
È lei, Pantasilea!

PAGNACCA
Pan... ta... silea? Che nome stravagante!

CAPITANO
In me scusate un infelice amante.
Se qualche donna vedo
mi scuote, ed esser credo
quella che cerco, ed amo,
che destinata ad aborrito sposo
fu dal suo Genitore.

CARLOTTA
(Ora comprendo: ah, sei pur furbo, Amore!)
Che disgrazia! Infelice!
(*Con compassione.*)

CAPITANO
Anima mia!
(*Con trasporto affettato*)
Ti veggo, ti trovo: ah, porgi... ah, dammi
(*Prendendola con tenerezza la mano.*)
quella destra adorata...

PAGNACCA
Ehi... ehi!...

FRANCUCCIO
(*A Pagnacca*)
Tacete.
Bisogna secondarlo, o pur diventa
furibondo ed amazza.

PAGNACCA
Bagatelle!

N° 7. QUINTETTO

PAGNACCA
Non dico niente io.
No, no, non dico niente.

CAPITANO
Ebben, sei fido ancora, bell'idol mio?
(*A Carlotta*)

PAGNACCA
Non soffro questo io, questo, no.

FRANCUCCIO
Tacete, tacete.

CARLOTTA
Ti sarò sempre fida, sì, bene mio.

PAGNACCA
Ma dico quel che fate
non posso tollerar!
No, no, no non voglio,
ma questo è troppo!

FRANCUCCIO
Lei se ne intende, lasciate far,
lasciate, lasciate, lasciate far.
No, che lei finge,
calma, signore, lasciate far.

CAPITANO
¿Es ella, Pantasilea!

PAGNACCA
¿Pan... ta... silea? Qué nombre tan extravagante.

CAPITANO
Disculpad en mí a un infeliz amante.
Cuando veo a una mujer
me turbo, y creo ver
a aquella que busco, y amo,
que ha sido destinada por su progenitor
a un aborrecido esposo.

CARLOTTA
(Ahora comprendo: ¡ah, qué listo eres, Amor!)
¿Qué desgracia! ¡Infeliz!
(*Con compasión.*)

CAPITANO
¿Alma mía!
(*Con pasión afectada.*)
Te veo, te encuentro: ah, tiéndeme... ah, dame
(*Tomándole con ternura la mano.*)
esa mano adorada...

PAGNACCA
Eh... ¡eh!...

FRANCUCCIO
(*A Pagnacca.*)
Callad.
Hay que seguirle la corriente, o se pone
furioso y mata.

PAGNACCA
¿Tonterías!

N° 7. QUINTETTO

PAGNACCA
Yo no digo nada.
No, no, no digo nada.

CAPITANO
Y bien, todavía eres fiel, ¿hermoso ídolo mío?
(*A Carlotta.*)

PAGNACCA
Yo no paso por esto; esto, no.

FRANCUCCIO
Callad, callad.

CARLOTTA
Te seré siempre fiel, sí, bien mío.

PAGNACCA
¡Pero yo digo que lo que hacéis
no lo puedo tolerar!
No, no, no, no quiero,
¡esto es demasiado!

FRANCUCCIO
Ella sabe lo que hace, dejadla hacer,
dejadla, dejadla, dejadla hacer.
Ella está fingiendo,
calma, señor, dejadla hacer.

CAPITANO

Oh, cara mano
(Baciándole la mano.)
 che mi innamora.
 Oh, dolce incanto che mi consola.
 Oh, dolce incanto che mi ristora.
 Tu dai la calma che piace all'alma
 e consolarci amor saprà.

CARLOTTA

Oh, cara mano
 che mi innamora.
 Oh dolce incanto che mi consola.
 Oh dolce incanto che mi ristora.
 Tu dai la calma che piace all'alma
 e consolarci amor saprà.

PAGNACCA

Sto sulle spine, l'ho d'ammazzar.
 A quel briccone voglio ammazzar.
 Non voglio... più tollerar.

PANDOLFO

Mia figlia, basta, lascialo andar.
 Lascialo andar.
 Mia figlia, lascialo, basta.

PAGNACCA

Ehi! Non stringete tanto!
 Ma pur tanta espressione
 non dovete adoprar...
 Dico, signore!

CAPITANO

Che dici tu, buffone?
 Se non taci, il bastone
 in te voglio adoprar...

CARLOTTA

Taci! Taci!
 Non vedi che io fingo,
 taci e lasciami far...
 Oh, cara imagine
 che mi consola...

PAGNACCA

Finiamo questa burla,
 Carlotta vien con me.

CAPITANO

Ah, villano, io l'adoro!
 Questa è mia e mia sarà.
 Proverà quell'alma audace
 quanto è fiero questo core,
 infiammato dall'amore,
 più terribile sarà.

CARLOTTA, PAGNACCA, CAPITANO

Ahimè, chi vidde mai
 un caso eguale al mio?
 In vano il mio desio
 contento resterà.

CAPITANO

Fossi tu, buffon, quel mostro
(Afferrando Pagnacca.)
 che occasioni i mali miei,
 dissosare io ti vorrei.
 L'odio mio, l'orror tu sei,
 questa è mia e mia sarà!

PAGNACCA

Ah, soccorso! Ahimè, pietà!
 Son Pagnacca, vostro amico,...
 quando il gioco finirà!

CAPITANO

Oh, querida mano
(Besándole la mano.)
 que me enamora.
 Oh, dulce encanto que me consuela.
 Oh, dulce encanto que me reconforta.
 Tú otorgas la calma que necesita mi alma
 y el amor ampararnos sabrá.

CARLOTTA

Oh, querida mano
 que me enamora.
 Oh, dulce encanto que me consuela.
 Oh, dulce encanto que mi reconforta.
 Tú otorgas la calma que necesita mi alma
 y el amor ampararnos sabrá.

PAGNACCA

Me tiene en ascuas, le voy a matar.
 A ese bribón lo quiero matar.
 Ya no quiero... aguantar más.

PANDOLFO

Hija mía, ya vale, déjalo ir.
 Déjalo ir.
 Hija mía, déjalo, ya vale.

PAGNACCA

¡Eh! ¡No os apretéis tanto!
 No hace falta que
 seáis tan expresivos...
 Digo yo, ¡señor!

CAPITANO

¿Qué dices tú, bufón?
 Si no te callas el bastón
 sobre ti voy a usar...

CARLOTTA

¡Calla! ¡Calla!
 No ves que yo finjo,
 calla y déjame hacer...
 Oh, querida imagen
 que me reconforta...

PAGNACCA

Terminemos esta broma;
 Carlotta, ven conmigo.

CAPITANO

Ah, villano, ¡yo la adoro!
 Ella es mía y mía será.
 Sentirá tu alma audaz
 lo cruel que es este corazón, que,
 encendido por el amor,
 más terrible aún será.

CARLOTTA, PAGNACCA, CAPITANO

Ay de mí, ¿quién vio alguna vez
 un caso igual que el mío?
 En vano mi desio
 contento quedará.

CAPITANO

Si tú fueras, bufón, ese monstruo
(Agarrando a Pagnacca.)
 que ocasiona mis males,
 yo te haría trizas.
 Mi odio, mi horror tú eres,
 ¡ella es mía y mía será!

PAGNACCA

¡Ay, socorro! ¡Ay de mí, piedad!
 Soy Pagnacca, vuestro amigo,...
 ¡cuándo se acaba este juego!

LIBRETO

CARLOTTA
Caro bene, abbi pietà!

FRANCUCCIO
No, non conviene il replicar!
No, non conviene il replicar!

PANDOLFO
Ma questo gioco non finirà!

CARLOTTA
Deh, ti arrendi, oh Padre amato,
nostro amore a consolar!
È lui solo il mio contento!
È la mia felicità!

FRANCUCCIO
Finge, zitto.

PANDOLFO
Zitto, non parlate,
non dovete replicar.

FRANCUCCIO
Ma non finge.

PANDOLFO
Ma sì finge. Non parlate,
non dovete respirar.
Zitto, non parlate,
non dovete respirar.
Ma lei finge, non parlate,
non dovete respirar.

PAGNACCA
Finge, zitto, non parlate.
Finge, ma non finge.
Non lo posso sopportar.
Non lo voglio sopportar.
Questo sordo maledetto
mi farà precipitar.

PANDOLFO, FRANCUCCIO
Non dovete replicar, non parlate,
non dovete replicar.

CARLOTTA, CAPITANO
Deh, ti arrendi, oh padre amato,
nostro amore a consolar!
È lui solo / lei sola il mio contento!
È la mia felicità!
(*Capitano parte e Pandolfo.*)

CARLOTTA
Querido bien mío, ¡ten piedad!

FRANCUCCIO
¡No, no conviene replicar!
¡No, no conviene replicar!

PANDOLFO
¡Pero este juego no terminará!

CARLOTTA
¡Venga, ríndete, oh, Padre amado,
y alienta nuestro amor!
¡Solo él es mi contento!
¡Él es mi felicidad!

FRANCUCCIO
Está fingiendo, silencio.

PANDOLFO
Silencio, no habléis,
no tenéis que replicar.

FRANCUCCIO
Pero no está fingiendo.

PANDOLFO
Sí que está fingiendo. No habléis,
no tenéis que respirar.
Silencio, no habléis,
no tenéis que respirar.
Ella está fingiendo, no habléis,
no tenéis que respirar.

PAGNACCA
Finge, silencio, no habléis.
Finge, pero no finge.
No lo puedo soportar.
No lo quiero soportar.
Este sordo maldito
me va a hundir.

PANDOLFO, FRANCUCCIO
No tenéis que replicar, no habléis,
No tenéis que replicar.

CARLOTTA, CAPITANO
¡Venga, ríndete, oh, Padre amado,
y alienta nuestro amor!
¡Solo él / ella es mi contento!
¡Él / ella es mi felicidad!
(*Salen Capitano y Pandolfo.*)

LIBRETO

SCENA QUINTA

Pagnacca, Carlotta, Francuccio e Camerieri che portano i lumi e preparano la tavola, indi Pandolfo e dopo il Capitano.

N° 8. RECITATIVO

PAGNACCA
Che sordo maledetto!
E non si cena!
Ho fame io!

FRANCUCCIO
Preparano, vedete.
Vo' un'occhiata dar, poi cenerete.

PAGNACCA
Noi frattanto, sposina,
facciamo carezze!
Uh cara! Uh bella!
(Amoreggiandola.)

CARLOTTA
E quel povero sordo?

PAGNACCA
Il diavol se'l portò.

CARLOTTA
Fa compassione!
(Con semplicità affettata)
(Entra Francuccio coi camerieri, che portano le vivande.)

FRANCUCCIO
In tavola, signori.

PAGNACCA
Oh sì, benone.
Andiamo.
(Esce Pandolfo.)

PANDOLFO
Là Carlotta,... io qua,... là voi.
(Dispone Carlotta nel mezzo, Pagnacca a sinistra e lui a destra.)

PAGNACCA
Una buona mangiata, e poi a letto.
(Va per sedere.)
(Esce il Capitano.)

CAPITANO
E già l'ora di cena?

PAGNACCA
Oh maledetto!
È qua per mio dispetto.

CAPITANO
(Con gentilezza)
Ov'è il mio posto?

PAGNACCA
Non siete già a tavola rotonda;
questa è per noi.

CAPITANO
Con voi? Oh troppo onore!

PAGNACCA
Andate dunque al diavolo!

ESCENA QUINTA

Pagnacca, Carlotta, Francuccio y Camereros que traen candiles y ponen la mesa; entran Pandolfo y luego el Capitano.

N° 8. RECITATIVO

PAGNACCA
¡Maldito sordo!
¡Y todavía no está la cena!
¡Yo tengo hambre!

FRANCUCCIO
Ya la están preparando, ¿no lo veis?
Voy a dar un vistazo, luego cenaréis.

PAGNACCA
Nosotros mientras tanto, novia mía,
¡acariciémonos!
¡Uh, querida! ¡Uh, hermosa!
(Seduciéndola.)

CARLOTTA
¿Y ese pobre sordo?

PAGNACCA
El Diablo se lo llevó.

CARLOTTA
¡Me da pena! ¡Pobrecito!
(Con sencillez afectada.)
(Entra Francuccio con los camareros, que traen las viandas.)

FRANCUCCIO
A la mesa, señores.

PAGNACCA
Oh, sí, qué bien.
Vamos.
(Sale Pandolfo.)

PANDOLFO
Allí Carlotta,... yo aquí,... allí vos.
(Coloca a Carlotta en el medio, Pagnacca a la izquierda y él a la derecha.)

PAGNACCA
Una buena comilona, y a dormir.
(Va a sentarse.)
(Entra el Capitano.)

CAPITANO
¿Ya es hora de cenar?

PAGNACCA
¡Oh, maldito!
Está aquí para fastidiarme.

CAPITANO
(Amablemente)
¿Cuál es mi sitio?

PAGNACCA
Esta mesa no es para compartir,
es solo para nosotros.

CAPITANO
¿Con vosotros? ¡Cuánto honor!

PAGNACCA
¡Iros, pues, al Diablo!

LIBRETO

CAPITANO

Già che con tanta grazia mi obbligate,
siederò dunque qui.

(Siede vicino a Carlotta.)

PAGNACCA

Ma no, che fate?

CARLOTTA

(Con tuono d'ingenuità.)

Eh! lasciatelo stare.

PAGNACCA

Ed io? Francuccio!

Una posata; e guarda come mangia.

FRANCUCCIO

Eccomi pronto. Oh bella!

Il sordo al vostro posto!

(Rientra.)

PAGNACCA

Ora mi rifarò.

(Siede.)

CAPITANO

(Piano a Carlotta)

Son pur felice!

CARLOTTA

Contenta sono anch'io.

CAPITANO

Canta, mio bene amato, qualche cosa.

CARLOTTA

Farò per compiacerti ogni cosa.

Nº 9. CANZONE *

CARLOTTA

Passerella innamorata

del più bello Passerin.

Sol con quello è fortunata,

e la sera ed il mattin.

Ma se un altro Passerotto

si avvicina a innamorarla

non ottiene che il seccarla,

e la sera ed il mattin.

Vostro core è per un solo

perchè un core solo abbiamo.

E di quel ci contentiamo

e la sera ed il mattin.

CAPITANO

Sarò vostro notte e dì.

PAGNACCA

Come mangia quel facchin.

Io non posso più soffrir.

PANDOLFO

Pronto partirà di qui.

Pronto partirem di qui.

FRANCUCCIO

È sfrontato, non ci è a dir.

Non ci è a dir; è sfrontato.

* La canción «*Passerella innamorata*» se sustituirá en las representaciones por otra del mismo compositor. Véase el Apéndice en página 80.

CAPITANO

Ya que con tanta amabilidad me obligáis,
me sentaré aquí.

(Se sienta junto a Carlotta.)

PAGNACCA

¡No! ¿Pero qué hacéis?

CARLOTTA

(Con tono de ingenuidad.)

¡Eh! Dejadle en paz.

PAGNACCA

¿Y yo? ¡Francuccio!

Un cubierto; y mira cómo come.

FRANCUCCIO

Aquí estoy. ¡Esta sí que es buena!

¡El sordo en vuestro sitio!

(Vuelve a salir.)

PAGNACCA

Ahora me desquitaré.

(Se sienta.)

CAPITANO

(En voz baja a Carlotta)

¡Qué feliz soy!

CARLOTTA

Yo también estoy contenta.

CAPITANO

Canta algo, mi bien amada.

CARLOTTA

Haré por complacerte cualquier cosa.

Nº 9. CANCIÓN

CARLOTTA

Gorrioncita enamorada

del más bello Gorrioncito.

Solo con él es afortunada,

por la tarde y por la mañana.

Pero si otro Gorrioncito

se acerca a enamorarla,

no consigue más que molestarla,

por la tarde y por la mañana.

Vuestro corazón es para uno solo

porque tenemos solo un corazón.

Y con él nos conformamos

por la tarde y por la mañana.

CAPITANO

Seré vuestro noche y día.

PAGNACCA

¡Cómo come ese porteador!

No lo aguanto más.

PANDOLFO

Pronto se irá de aquí.

Pronto nos iremos de aquí.

FRANCUCCIO

Es un descarado, no hay más que decir.

No hay más que decir: es un descarado.

LIBRETO

SCENA SESTA

Nº 10. RECITATIVO

PAGNACCA

Infín voglio mangiare.
C'è un'ala di pernice!
(Il Capitano la prende.)

CAPITANO

Oh grazie!

PAGNACCA

Che insolenza!
Ma lei divora, e a me non resta nulla.
(Con rabbia)

CAPITANO

Non vuol mangiar di nulla?
Ha forse male?

PAGNACCA

Oh questa è ancor più bella!
Mangia per otto, e par che mi corbella!
Già sento i fumi al naso!

CARLOTTA

Abbi giudizio.

PANDOLFO

Flemma, caro Pagnacca.

CAPITANO

(A Pagnacca)

Si contorce!

Soffre forse i dolori?

PAGNACCA

Cospettone!

(S'alza infuriato.)

Dirò... farò... Ma in tempo di burrasca,
ciascun pensi a salvarsi.

(Prende le vivande della tavola e le mette in tasca.)

CARLOTTA

Cosa fate?

PAGNACCA

Corro altrove a cenar solo, in disparte.
(Porta via vari piatti e parte in fretta.)

PANDOLFO

Ferma, ferma, oh per Bacco!
Anch'io vo' la mia parte.
(Gli corre dietro.)

CAPITANO

Tieni, leggi, ti regola.
(Guarda intorno, poi dà un foglio a Carlotta.)

CARLOTTA

Vivi certo di me.

CAPITANO

Sii pronta: addio.

CARLOTTA

Farò tutto per te, dolce amor mio.
(Mutis per vie opposte.)

ESCENA SESTA

Nº 10. RECITATIVO

PAGNACCA

Quiero comer por fin.
¡Hay un ala de perdiz!
(El Capitano la coge.)

CAPITANO

¡Oh, gracias!

PAGNACCA

¡Qué insolencia!
Pero usted devora, y para mí no queda nada.
(Con rabia.)

CAPITANO

¿No quiere comer nada?
¿Es que se encuentra mal?

PAGNACCA

¡Oh, esta es todavía mejor!
Come por ocho, ¡y encima me toma el pelo!
¡Me va a salir humo de la nariz!

CARLOTTA

Ten paciencia.

PANDOLFO

Calma, querido Pagnacca.

CAPITANO

(A Pagnacca)

¡Se retuerce!

¿Será que le duele algo?

PAGNACCA

¡Maldición!

(Se levanta furioso.)

Diré... haré... Pero en medio de la tormenta,
que cada uno piense en salvarse.
(Coge las viandas de la mesa y se las mete en el bolsillo.)

CARLOTTA

¿Qué hacéis?

PAGNACCA

Me voy a otro sitio a cenar solo, por mi cuenta.
(Se lleva varios platos y se marcha deprisa.)

PANDOLFO

¡Espera, espera, por Dios!
Yo también quiero mi parte.
(Corre detrás de él.)

CAPITANO

Toma, lee, entérate.
(Mira a su alrededor, luego le entrega una hoja a Carlotta.)

CARLOTTA

Puedes confiar en mí.

CAPITANO

Estate preparada: adiós.

CARLOTTA

Haré todo por ti, dulce amor mío.
(Mutis por lados opuestos.)

SCENA SETTIMA

N° 11. RECITATIVO

FRANCUCCIO
(Le rimette la chiave della sua stanza.)
Tieni, Lisetta bella,
della padrona tua la stanza è quella.
(Accennando una camera.)

LISETTA
Vo a servirla.

FRANCUCCIO
E non vuoi saper dov'è la mia?

LISETTA
Sei sempre così matto.

FRANCUCCIO
E tu sei bella.

LISETTA
La padrona mi aspetta...

N° 12. DUETTO

FRANCUCCIO
Ascolta, mia diletta, perchè
con tanta fretta?

LISETTA
Mi lascia, bricconcello,
tu sempre vuoi scherzar, sì.

FRANCUCCIO
Non scherzo no, io t'amo.

LISETTA
Ebben, se poi tu m'ami;
mi potrai maritar?

FRANCUCCIO
Sposarti? Che parola!

LISETTA
Tu non mi vuoi sposar...

FRANCUCCIO
E perchè non sposarti?

LISETTA
Perchè ti vuoi burlar, sì.

FRANCUCCIO
Non burlo, no, io t'amo, no,
non burlo, no, non voglio burlar, no...

LISETTA
Sì, tu ti vuoi burlar...

ESCENA SÉPTIMA

N° 11. RECITATIVO

FRANCUCCIO
(Le devuelve la llave de su habitación.)
Toma, Lisetta hermosa,
esa es la habitación de tu señora.
(Señalando una habitación.)

LISETTA
Voy a servirla.

FRANCUCCIO
¿Y no quieres saber dónde está la mía?

LISETTA
¡Tú siempre tan loco!

FRANCUCCIO
Y tú tan guapa.

LISETTA
La señora me espera...

N° 12. DÚO

FRANCUCCIO
Escucha, querida mía, ¿por qué
tanta prisa?

LISETTA
Déjame, briboncillo,
tú siempre estás de broma, sí.

FRANCUCCIO
No bromeo, no, yo te amo.

LISETTA
Pues entonces, si me amas,
¿te casarías conmigo?

FRANCUCCIO
¿Casarme? ¡Son palabras mayores!

LISETTA
Tú no te quieres casar conmigo...

FRANCUCCIO
¿Y por qué no voy a querer?

LISETTA
Porque te quieres burlar, sí.

FRANCUCCIO
No me burlo, no, yo te amo, no,
no me burlo, no, no me quiero burlar, no...

LISETTA
Sí, tú te quieres burlar...

LIBRETO

FRANCUCCIO
Senti, tutti a dormire
vanno in questo momento,
sì, a dormire
vanno in questo momento.
Trovali qui.

LISSETTA
All'oscuro...

FRANCUCCIO
Così potrai parlar.

LISSETTA
Non parlo io all'oscuro, no, no.

FRANCUCCIO
Così tutto è sicuro, sì, sì.

LISSETTA, FRANCUCCIO
Nessuno ci vedrà, no.
Nessuno ci vedrà, no.

LISSETTA
Mi sposerai?

FRANCUCCIO
Ti sposerò.

LISSETTA
E m'amerai?

FRANCUCCIO
Sì, t'amerò.

LISSETTA
Sarai geloso?

FRANCUCCIO
Questo poi no.

LISSETTA
Come un agnello?

FRANCUCCIO
No, tanto no...
E tu verrai?

LISSETTA
Non mancherò...

FRANCUCCIO
Mi sposerai?

LISSETTA
Ti sposerò.

FRANCUCCIO
M'aspetterai...

LISSETTA
T'aspetterò.

FRANCUCCIO
Giammai, gelosa?

LISSETTA
Gelosa, no.

FRANCUCCIO
Sarai dolce?

FRANCUCCIO
Escúchame, todos se van
a dormir en este momento,
sí, se van a dormir
en este momento.
Espérame aquí.

LISSETTA
A oscuras...

FRANCUCCIO
Así podremos hablar.

LISSETTA
Yo no hablo a oscuras, no, no.

FRANCUCCIO
Así es todo más seguro, sí, sí.

LISSETTA, FRANCUCCIO
Nadie nos verá, no.
Nadie nos verá, no.

LISSETTA
¿Te casarás conmigo?

FRANCUCCIO
Me casaré contigo.

LISSETTA
¿Y me querrás?

FRANCUCCIO
Sí, te querré.

LISSETTA
¿Serás celoso?

FRANCUCCIO
Para nada.

LISSETTA
¿Serás como un corderito?

FRANCUCCIO
No, tanto no...
¿Y tú vendrás?

LISSETTA
No faltaré.

FRANCUCCIO
¿Te casarás conmigo?

LISSETTA
Me casaré contigo.

FRANCUCCIO
Me esperarás...

LISSETTA
Te esperaré.

FRANCUCCIO
¿Serás celosa?

LISSETTA
Celosa no.

FRANCUCCIO
¿Serás dulce?

LIBRETO

LISSETTA
Molto sarò, molto dolce, sì.

FRANCUCCIO, LISSETTA
Oh, che diletto, che contentezza,
che prova l'alma per l'allegrezza!
Prova la gioia che mai provò!
(*Parte Lisetta.*)

Io non so se m'inganno,
ma la sposa mi pare un po' ritrosa.
È mancanza d'amor?
No, non può essere...
Mi rammento di ciò che mille volte intesi,
da mia nonna che la donna
giammai non dice il vero,
e ognor con arte cela il suo pensiero.

LISSETTA
Muy dulce seré, sí.

FRANCUCCIO, LISSETTA
¡Oh, qué alegría, qué placer
siente mi alma!
¡Siente la dicha que nunca sintió!
(*Lisetta sale.*)

Yo no sé si es impresión mía,
pero la novia me parece un poco huidiza.
¿Será falta de amor?
No, no puede ser...
Me acuerdo de lo que mil veces le escuché
decir a mi abuela: que la mujer
nunca dice la verdad,
y siempre con astucia oculta su pensamiento.

SCENA OTTAVA

Nº 13. RECITATIVO

PAGNACCA
(*Verso la stanza donde esce.*)
Buona notte, Papà...
Cara sposina, faccia un placido sonno...
Locandiere, la chiave e il candeliere.

FRANCUCCIO
Eccole tutto; buon riposo.
(*Lascia la chiave sulla tavola e parte.*)

PAGNACCA
Addio, caro amichetto.
Prima di dormire
vo' in libertà la cena mia finire.
(*Cava le vivande di tasca, siede e si dispone a mangiare.*)

Nº 14. CANZONE

PAGNACCA
Se la donna vi dice di "no"
giusto allora vuol fare di "sì".
L'esperienza m'ha fatto vedere
che in amor la va sempre così.
Fa la donna un pochino la ritrosa;
fa il bocchino, si tira all'indietro.
Far l'amor? Che vergogna,
uh, che cosa! Ha fallato,
sen vada di qui, sì sì.
Credereste che sia poi così.
Poco a poco una donna severa,
con bel garbo e buona maniera,
non è più ne crudel ne sdegnosa,
ma pietosa diventa in un dì, sì.
(*Prende un fazzoletto, si benda la testa, cerca a tentone il sofà e vi si sdraia.*)

ESCENA OCTAVA

Nº 13. RECITATIVO

PAGNACCA
(*Hacia la habitación de la que sale.*)
Buenas noches, Papá...
Querida novia mía, duerme un plácido sueño...
Posadero, la llave y el candelabro.

FRANCUCCIO
Aquí está todo; que descanse.
(*Deja la llave sobre la mesa y sale.*)

PAGNACCA
Adiós, querido amiguito.
Antes de dormir
quiero terminar de cenar tranquilamente.
(*Saca las viandas del bolsillo, se sienta y se dispone a comer.*)

Nº 14. CANCIÓN

PAGNACCA
Si una mujer os dice que «no»,
es que quiere decir que «sí».
La experiencia me ha enseñado
que en el amor ellas funcionan así.
Se hacen las mujeres un poco las huidizas;
ponen morritos, se echan para atrás.
¿Hacer el amor? ¡Qué vergüenza!
¡Uh, qué cosa! Ha fallado,
váyase de aquí, sí, sí.
Y os creíais que era así.
Poco a poco una mujer seca,
con garbo y buenas maneras,
deja de ser cruel y altanera,
y de un día para otro se hace piadosa, sí.
(*Coge un pañuelo, se venda la cabeza, busca a ciegas el sofà y se tumba en él.*)

LIBRETO

SCENA NONA

N° 15. RECITATIVO

CAPITANO
Buon appetito!

PAGNACCA
Oh diavolo!

CAPITANO
(Prende la chiave e la guarda.)
Va bene. Numero sei... la buona notte.
(Prende il candeliere e s'avvia.)

PAGNACCA
Ei dico!
Lei si sbaglia camera sicuro.

CAPITANO
L'uscio non è sicuro?
Io non ci bado.

PAGNACCA
Quella è stanza mia.

CAPITANO
Conosce la mia zia?

PAGNACCA
Nemmen tua nonna,
sordo del Inferno.

CAPITANO
Grazie.

PAGNACCA
Maledetto!

CAPITANO
Anche lei vada a letto.

PAGNACCA
Ma là dentro...

CAPITANO
Ladri?... Se sento un piccolo rumore,
se quando sono a letto un fa parola,
io che nemmen del diavolo ho paura,
esco e gli bruccio il capo addirittura.
Buona notte.
(Prende il lume; entra ridendo e chiude l'uscio.)

PAGNACCA
*(Pagnacca solo al buio, indi Carlotta,
il Capitano, Francuccio e Lisetta.)*
Oh, povero Pagnacca! Buon principio di nozze,
e intanto adesso come farò a dormir?
Ah, tanto fa, mi getterò così su quel sofà.
Oh, che sonno... all'oscuro... in questa sala
così dormir deggio...
Avevsi almen la sposa al fianco mio!

ESCENA NOVENA

N° 15. RECITATIVO

CAPITANO
¡Que aproveche!

PAGNACCA
¡Oh, diablos!

CAPITANO
(Coge la llave y la mira.)
Está bien. Número seis... Buenas noches.
(Coge el candelabro y se dispone a irse.)

PAGNACCA
¡Eh, digo!
Usted se equivoca de habitación seguro.

CAPITANO
¿La puerta no es segura?
No me importa.

PAGNACCA
Esa habitación es la mía.

CAPITANO
¿Conoce usted a mi tía?

PAGNACCA
Ni a tu abuela,
sordo del Inferno.

CAPITANO
Gracias.

PAGNACCA
¡Maldito!

CAPITANO
Váyase usted también a la cama.

PAGNACCA
Pero allí dentro...

CAPITANO
¿Ladrones?... Si escucho un pequeño ruido,
si cuando estoy en la cama
alguien dice una palabra,
yo, que ni al Diablo le tengo miedo,
salgo y le quemo la cabeza incluso.
Buenas noches.
(Coge el candil; entra riéndose y cierra la puerta.)

PAGNACCA
*(Pagnacca solo en la oscuridad, luego Carlotta,
el Capitano, Francuccio y Lisetta.)*
¡Oh, pobre Pagnacca! Buen inicio de bodas,
¿y ahora cómo conseguiré dormir?
Ah, qué más da, me echaré en ese sofá.
Oh, qué sueño... a oscuras... en esta sala,
así me toca dormir...
¡Si al menos estuviera mi novia a mi lado!

N° 16. FINALE

(Il Capitano, Carlotta, Francuccio e Lisetta, ciascuno da parti diverse a suo tempo; y detto addormentato.)

CAPITANO

Tutto è cheto: avvolge il mondo
sonno placido e profondo,
aspettando il mio tesoro,
dolce amor vegliar mi fa.

CARLOTTA

Questa è l'ora concertata,
l'idol mio non tarderà;
credo ben che fortunata
il mio ben mi farà.

FRANCUCCIO

È la notte già inoltrata
qui Lisetta or or verrà.

LISETTA

La padrona è ritirata,
posso stare in libertà.

CAPITANO

Quanto tarda!

CARLOTTA

E ancor non viene!

FRANCUCCIO

Cosa aspetta?

LISETTA

Cosa fa?

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO

Finchè venga,
che venga il caro bene,
vo' sedermi sul sofà.

(Tutti girano sulla scena, senza vedersi.)

Mentre viene il caro bene,
vo' sedermi sul sofà.

(Tutti s'aggirano per la scena. Carlotta e Lisetta trovano il sofà, e seggono sopra Pagnacca, il quale si desta spaventato.)

PAGNACCA

Ohimè, soccorso, gente!

Son morto, fracassato!

Ma un calpestio qui sento...

(Gridando forte)

Aiuto... tradimento!...

Mi vogliono ammazzar!

(Il Capitano, Carlotta, Lisetta e Francuccio escono ognuno dalla sua stanza con lume.)

CARLOTTA, LISETTA

Quai grida!

CAPITANO, FRANCUCCIO

Che schiamazzo!

PAGNACCA

Son io!

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO

Pagnacca!

N° 16. FINAL

(El Capitano, Carlotta, Francuccio y Lisetta, cada uno en su momento desde lados diferentes; y Pagnacca dormido.)

CAPITANO

Todo está tranquilo: un sueño plácido y
profundo envuelve el mundo;
esperando a mi tesoro,
el dulce amor me mantiene en vela.

CARLOTTA

Esta es la hora pactada,
mi ídolo no tardará;
creo que muy afortunada
mi bien me hará.

FRANCUCCIO

Ya es noche cerrada,
Lisetta está a punto de llegar.

LISETTA

La señora se ha retirado,
puedo estar libremente.

CAPITANO

¡Cuánto tarda!

CARLOTTA

¡Y todavía no viene!

FRANCUCCIO

¿A qué espera?

LISETTA

¿Qué hace?

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO

Hasta que venga,
que venga mi amor,
voy a sentarme en el sofà.

(Todos deambulan por la escena, sin verse.)

Mientras viene mi amor,
voy a sentarme en el sofà.

(Todos deambulan por la escena. Carlotta y Lisetta encuentran el sofà y se sientan encima de Pagnacca, que se despierta sobresaltado.)

PAGNACCA

¡Ay de mí, socorro, gente!

¡Estoy muerto, hecho añicos!

Siento un pisoteo...

(Gritando fuerte)

¡Socorro!... ¡Traición!...

¡Me quieren matar!

(El Capitano, Carlotta, Lisetta y Francuccio salen cada uno de su habitación con un candil.)

CARLOTTA, LISETTA

¡Qué gritos!

CAPITANO, FRANCUCCIO

¡Qué alboroto!

PAGNACCA

¡Soy yo!

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO

¡Pagnacca!

LIBRETO

PAGNACCA
Appunto!

CARLOTTA, LISETTA
Che avviene?

CAPITANO, FRANCUCCIO
È forse pazzo?

CARLOTTA, LISETTA
È forse pazzo?

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
Parlate.

PAGNACCA
Vi dirò.
Tranquillo qui dormiva
in sul sofà disteso;
e allor sul ventre un peso,
punfete! mi piombò.

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
Io non vi credo... e via,...
ma questa è una mania!
È sogno o fantasia?
È qualche contrabando,
che andar vi fa ronzando?

PAGNACCA
Ma se colui...

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
Tacete.

PAGNACCA
La chiave mia...

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
Menzogna!

PAGNACCA
Ma qui crepar bisogna!

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
Tacete!

PAGNACCA
E non si può parlar!

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
No, no, no no.
(*Deridendolo.*)
Ma che avete? Voi fremete!...
Che disgrazia! Che destino!...
Avrà male, poverino!
Faccia un sonno, e guarirà!

PAGNACCA
(*Con furia*)
Ma cospetto! Alfin tacete!...
Io non sono un burattino!...
Se mi salta il moscherino,
un fracasso si vedrà!

Fin del Primo Atto

PAGNACCA
¡Justo!

CARLOTTA, LISETTA
¿Qué ha pasado?

CAPITANO, FRANCUCCIO
¿Está loco acaso?

CARLOTTA, LISETTA
¿Está loco acaso?

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
Hablad.

PAGNACCA
Os contaré.
Estaba durmiendo tranquilamente
en el sofá tumbado,
cuando sobre mi vientre un peso,
¡plaf!, se abalanzó sobre mí.

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
Yo no os creo... venga ya...
¡Esto es un delirio!
¿Es sueño o fantasía?
¿Es algún contrabando
que os tiene zumbando?

PAGNACCA
Pero si él...

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
Silencio.

PAGNACCA
Mi llave...

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
¡Mentira!

PAGNACCA
¡Esto es para morirse!

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
¡Silencio!

PAGNACCA
¡Y tampoco se puede hablar!

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
FRANCUCCIO
No, no, no no.
(*Burlándose de él.*)
¿Pero qué tenéis? ¡Estáis temblando!...
¡Qué desgracia! ¡Qué destino!...
¡Estará malo, pobrecito!
¡Que eche una cabezada y se curará!

PAGNACCA
(*Con furia*)
¡Maldición! ¡Callaos de una vez!...
¡No soy una marioneta!...
¡Como pierda la paciencia,
aquí la cosa se va a liar!

Fin del Primer Acto

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Nº 1. RECITATIVO

Sala come nel Atto Primo.

Lisetta e poi Carlotta.

LISETTA
Chi può comprender mai
com'è questa faccenda?

CARLOTTA
Oh, tu Lisetta!

LISETTA
Signora mia garbata.

CARLOTTA
Hai visto al Capitano?

LISETTA
Momenti sono, egli era qui.

CARLOTTA
Lo attesi impaziente finora.
E qui vicino vi è la carroza ancora.

LISETTA
La carrozza! E perchè?

CARLOTTA
Forse non sai che noi fuggir
dobbiam per andarsi a sposar?

LISETTA
Non lo sapea!

CARLOTTA
Taci dunque!
Il segreto custodisci gelosa:
favorisci nostro costante ardore.
Confido mia Lisetta nel tuo bel core.

Nº 2. DUETTO

LISETTA
Fidate in me, signora,
ch'io vi seconderò,
e che a un sì bel progetto
di cor vi servirò.

CARLOTTA
Che amabile parola
che mi consola il cor.
Un così bel aiuto
ti ricompensi Amor.

LISETTA
Fidate in me.

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

Nº 1. RECITATIVO

Vestibulo como en el Acto Primero.

Lisetta, luego Carlotta.

LISETTA
¿Quién alcanzará a entender
este asunto?

CARLOTTA
¡Oh, tú, Lisetta!

LISETTA
Mi gentil señora.

CARLOTTA
¿Has visto al Capitano?

LISETTA
Hace un momento estaba aquí.

CARLOTTA
Le he esperado con impaciencia hasta ahora.
Y aquí cerca está la carroza todavía.

LISETTA
¡La carroza! ¿Y por qué?

CARLOTTA
¿Acaso no sabes que vamos a huir
para ir a casarnos?

LISETTA
¡No lo sabía!

CARLOTTA
¡Entonces no digas nada!
Guarda celosamente el secreto:
ayúdanos en nuestra sólida pasión.
Confío, Lisetta mía, en tu buen corazón.

Nº 2. DÚO

LISETTA
Confíad en mí, señora,
que yo os secundaré;
en tan bonito proyecto
de corazón os serviré.

CARLOTTA
Qué amables palabras
que reconfortan mi corazón.
Que tan bonita ayuda
te recompense Amor.

LISETTA
Confíad en mí.

LIBRETO

CARLOTTA
Sì, fido in te.

LISETTA
Che io per voi tutto farò.

CARLOTTA
Sì, fido in te.

LISETTA
Fidate in me,
che io per voi tutto farò, sì.

CARLOTTA
Ti ricompensi Amor.

CARLOTTA
Che amabile parola
che mi consola il cor.
Un così bel aiuto
ti ricompensi Amor.

LISETTA
Fidate in me, signora,
ch'io vi seconderò,
e che a un sì bel progetto
di cor vi servirò.

LISETTA
Ma non temete.

CARLOTTA
Che ho da temer?

LISETTA
Che quel scioccone
di pretendente scopra l'affare.

CARLOTTA
Non c'è a temer.

LISETTA
Ma quel scioccone io temerei.

CARLOTTA
Tant'è il piacere ch'io sento in petto
che tutta l'alma mi fa brillar.

LISETTA
Tant'è il piacere ch'io sento in petto
che tutta l'alma mi fa brillar.

CARLOTTA
Al sol pensarvi saltella il core,
che il Dio d'amore ci assisterà.

LISETTA
Al sol pensarvi saltella il core,
che il Dio d'amore ci assisterà.

LE DUE
Tant'è il piacere ch'io sento in petto
che tutta l'alma mi fa brillar.
(Partono.)

CARLOTTA
Sì, confío en ti.

LISETTA
Que yo por vos todo haré.

CARLOTTA
Sì, confío en ti.

LISETTA
Confiad en mí,
que yo por vos todo haré, sí.

CARLOTTA
Que te recompense Amor.

CARLOTTA
Qué amables palabras
que reconfortan mi corazón.
Que tan bonita ayuda
te recompense Amor.

LISETTA
Confiad en mí, señora,
que yo os secundaré;
en tan bonito proyecto,
de corazón os serviré.

LISETTA
Pero no temáis.

CARLOTTA
¿Qué habría de temer?

LISETTA
Que ese bobo
de pretendiente descubra el asunto.

CARLOTTA
No hay nada que temer.

LISETTA
A ese bobo yo le temería.

CARLOTTA
Tal es el placer que siento en el pecho
que toda mi alma brilla.

LISETTA
Tal es el placer que siento en el pecho
que toda mi alma brilla.

CARLOTTA
Solo de pensarlo salta mi corazón,
porque el Dios del Amor nos ayudará.

LISETTA
Solo de pensarlo salta mi corazón,
porque el Dios del Amor nos ayudará.

LAS DOS
Tal es el placer que siento en el pecho
que toda mi alma brilla.
(Salen.)

LIBRETO

SCENA SECONDA

Nº 3. RECITATIVO

Pagnacca, indi il Capitano.

PAGNACCA
Oh, questa volta poi
non la soffro sicuro!...
Che se lo trovo
quel sordo maledetto
or me la pagherà!...

CAPITANO
*(Esce sorridendo, e gli batte
la mano sulla spalla.)*
Quando?

PAGNACCA
Cospetto!
L'avea in dietro!... Almeno vo' sfogarmi
a strappazzarlo. Già non sente!...
Voi siete un sordo insolente,
superbo, prepotente, sciocco, e matto
che non mi fa paura niente affatto.
(A mezza voce, e con somma millanteria.)

CAPITANO
Bravo! Meglio per voi. Venite dunque
a battervi con me.

PAGNACCA
Cosa?
(Impaurito.)

CAPITANO
Voi dite ch'io sono un insolente,
superbo, prepotente...

PAGNACCA
Oibò.

CAPITANO
V'ho inteso:
da voi mi chiamo offeso,
e vo' soddisfazione.

PAGNACCA
No, amichetto e padrone,
avete inteso male.

CAPITANO
Non son sordo!

PAGNACCA
No siete sordo?
(Con paura.)

CAPITANO
No!

PAGNACCA
(Misericordia!)
(Fra sè intemorito.)

ESCENA SEGUNDA

Nº 3. RECITATIVO

Pagnacca, luego el Capitano.

PAGNACCA
¡Oh, esta vez sí
que no lo voy a tolerar!...
Que si lo encuentro,
¡ese sordo maldito
me las va a pagar!...

CAPITANO
*(Entra sonriendo y le da una
palmadita en la espalda.)*
¿Cuándo?

PAGNACCA
¡Maldición!
¡Le tenía detrás!... Al menos voy a desahogarme
maltratándolo. ¡Total no oye!...
Vos sois un sordo insolente,
soberbio, prepotente, tonto y loco,
que no me da ningún miedo.
(A media voz, regodeándose.)

CAPITANO
¡Bravo! Mejor para vos. Venid entonces
a batiros conmigo.

PAGNACCA
¿Cómo?
(Asustado.)

CAPITANO
Vos decís que soy un insolente,
soberbio, prepotente...

PAGNACCA
¡Caramba!

CAPITANO
Os he oído:
por vos me considero ofendido,
y exijo un desagravio.

PAGNACCA
No, amiguito y señor,
habéis entendido mal.

CAPITANO
¡No estoy sordo!

PAGNACCA
¿No estáis sordo?
(Con miedo.)

CAPITANO
¡No!

PAGNACCA
(¡Misericordia!)
(Para sí, amedrentado.)

LIBRETO

CAPITANO

Quella era una flussione;
ma è passata.

PAGNACCA

(Flussione maledetta!)

CAPITANO

Scieglieete dunque l'armi.

PAGNACCA

Voi volete proprio morir?

CAPITANO

Sì, presto: or via sceglieete.

PAGNACCA

Ebben, ci batteremo colla bomba.

CAPITANO

Non è arma questa per i duelli.

PAGNACCA

Io non mi batto con altre armi che queste.

CAPITANO

Il vostro è un vile, ridicolo pretesto,
uom cobardo!... poltrone!

PAGNACCA

Io cobardo? Poltrone? Eterni Dei,
tale oltraggio a un mio pari!...
e il soffrirei?

N° 4. DUETTO

PAGNACCA

Son chi sono, cospettone!
Lei mi deve rispettar.

CAPITANO

Ella ha tutta la ragione,
mi ho lasciato trasportar.
(*Affetando timidezza.*)

PAGNACCA

Eh, per Bacco!, se mi scaldo...

CAPITANO

Ma non serve tanto caldo.
(*Sempre con più flemma.*)

PAGNACCA

(Par che tema!) Son capace...

CAPITANO

Ma prendiam l'affar con pace...

PAGNACCA

(Ha paura!) Lei vedrebbe....

CAPITANO

(*Con forza e fierezza.*)
Cosa?

PAGNACCA

(*Scomponendosi.*)
Io...

CAPITANO

Era un constipado;
pero ya se me pasó.

PAGNACCA

(¡Maldito constipado!)

CAPITANO

Elegid entonces las armas.

PAGNACCA

¿Estáis dispuesto a morir?

CAPITANO

Sí, rápido: venga, elegid.

PAGNACCA

Bien, nos batiremos con la bomba.

CAPITANO

No es arma esta para duelos.

PAGNACCA

Yo no me bato con otras armas que estas.

CAPITANO

El vuestro es un vil y ridículo pretexto,
¡cobarde!... ¡vago!

PAGNACCA

¿Yo cobarde? ¿Vago? Eternos Dioses,
¡tal ultraje a un semejante!...
¿Y lo tengo que aguantar?

N° 4. DÚO

PAGNACCA

¡Soy quien soy, maldición!
Usted me debe respetar.

CAPITANO

Tiene usted toda la razón,
me he dejado llevar.
(*Con timidez afectada.*)

PAGNACCA

¡Ay, por Dios! Si me caliento...

CAPITANO

Pero no hace falta tanto calor.
(*Cada vez con más cuajo.*)

PAGNACCA

(¡Parece que se asusta!) Soy capaz...

CAPITANO

Vamos a tomarnos las cosas con calma...

PAGNACCA

(¡Tiene miedo!) Usted vería....

CAPITANO

(*Con fuerza y fierezza.*)
¿El qué?

PAGNACCA

(*Descomponiéndose.*)
Yo...

LIBRETO

CAPITANO
Ma che vorrebbe?

PAGNACCA
Io...

CAPITANO
Voi...

PAGNACCA
(Pagnacca non sa che dire, e prendendo un tuono scherzevole dice.)
Una presa di tabacco
e lasciam la cosa là.

CAPITANO
(Cava due pistole, e le presenta a Pagnacca, il quale resta atterrito.)
Senta pure il mio tabacco;
buono assai lo troverà.

PAGNACCA
(Non la scappo questa volta;
pancia mia, che mai sarà.)

CAPITANO
(Non la scappi, no, questa volta;
vo' servirti come va.)

CAPITANO
Battiamoci alla presta;
sbrighiam questa faccenda.

PAGNACCA
Amico... senta... intenda...
(Fra sé.)
(Che pigli un po' di fiato.)
Io sono lo sfidato,
e l'armi io sceglierò.

CAPITANO
Dunque al campo.
(Con aria eroica.)

PAGNACCA
A pugnare!...

CAPITANO
Al gran cimento!...

LE DUE
Morte già nel sen mi sento,
là di lui trionferò.

CAPITANO
Guardi bene, che non l'aspetti,
qui sul campo orror sarò.

PAGNACCA
Oh, stai fresco, se m'aspetti,
così matto non sarò.
(Mutis)

CAPITANO
¿Pero qué querría?

PAGNACCA
Yo...

CAPITANO
Vos...

PAGNACCA
(Pagnacca no sabe qué decir y, adoptando un tono de broma, dice:)
Una caladita de tabaco
y dejemos la cosa estar.

CAPITANO
(Saca dos pistolas con las que apunta a Pagnacca, que se queda de piedra.)
Pruebe mi tabaco;
le va a encantar.

PAGNACCA
(Esta vez no me escapo;
panza mía, que sucederá.)

CAPITANO
(Esta vez no te escapas, no;
voy a darte tu merecido.)

CAPITANO
Batámonos rápido;
despachemos este asunto.

PAGNACCA
Amigo... escuche... atienda...
(Para sí.)
(Que coja un poco de aire.)
Me ha retado usted a mí,
así que yo elegiré las armas.

CAPITANO
Al campo pues.
(Con aires de héroe.)

PAGNACCA
¡A luchar!...

CAPITANO
¡Al peligro!...

LOS DOS
Ya la muerte en mi pecho siento,
sobre él triunfaré.

CAPITANO
Que mire bien, que no se lo espere,
aquí en el campo terrible seré.

PAGNACCA
Oh, estás fresco si me esperas,
tan loco no estaré.
(Mutis)

LIBRETO

SCENA TERZA

Nº 5. RECITATIVO

Caarlotta e Lisetta, che avranno ascoltato la fine del duetto. Indi Pandolfo.

CARLOTTA
Hai sentito?

LISETTA
L'ho inteso.

CARLOTTA
E credi che Pagnacca si batterà?

LISETTA
Ho paura.

CARLOTTA
Il Capitano è ben destro.

LISETTA
Pensate! È militare!

PANDOLFO
Gran nuova, figlia mia, ti vengo a dare.

Nº 6. TRIO

PANDOLFO
Il sordo veramente
di te s'è innamorato;
lui stesso m'ha pregato...
perché l'unisca a te.

CARLOTTA
(Con finta sorpresa.)
Che cosa mai mi dite?

LISETTA
Sentiamo quel che dite.

PANDOLFO
È ver quel ch'io ho narrato.

CARLOTTA
Lui stesso v'ha pregato
e vuol unirsi a me?

LISETTA
Lui stesso v'ha pregato,
se vuol unir va ben.

PANDOLFO
Lui stesso m'ha pregato.
Sì, e vuol unirsi a te.

CARLOTTA
Gli avete poi risposto...
di sì, caro Papà?

ESCENA TERCERA

Nº 5. RECITATIVO

Carlotta y Lisetta, que habrán escuchado el final del dúo. Luego Pandolfo.

CARLOTTA
¿Has oído?

LISETTA
Lo he escuchado.

CARLOTTA
¿Y crees que Pagnacca se batirá?

LISETTA
Tengo miedo.

CARLOTTA
El Capitano es muy ducho.

LISETTA
¿Cómo no! ¡Es militar!

PANDOLFO
Una gran noticia, hija mía, vengo a darte.

Nº 6. TRÍO

PANDOLFO
El sordo de ti
se ha enamorado de verdad;
él mismo me ha rogado...
que lo una a ti.

CARLOTTA
(Con fingida sorpresa.)
¿Qué me decís?

LISETTA
Escuchemos lo que decís.

PANDOLFO
Es verdad lo que he narrado.

CARLOTTA
¿Él mismo os ha rogado
que quiere unirse a mí?

LISETTA
Él mismo os ha rogado;
si se quiere unir, está bien.

PANDOLFO
Él mismo me ha rogado,
sí, y quiere unirse a ti.

CARLOTTA
¿Y le habéis contestado...
que sí, querido Papá?

LIBRETO

PANDOLFO

Tu credi che ad un matto non vo',
non ti vo' maritar.
E poi il nostro impegno
con Pagnacca è firmato,
e deve ser pagato,
se non si unisce a te.

CARLOTTA

Ah, quanto mi dispiace,
caro Papà, tale atto.

LISSETTA

Ah, molto gli dispiace
a la signora l'atto.

PANDOLFO

Vedo che ti dispiace
d'aver firmato l'atto.

CARLOTTA

Pagnacca è un insensato,
e non lo vuol veder.

LISSETTA

Pagnacca è un insensato
che lei non vuol veder.

PANDOLFO

Pagnacca è un insensato
che tu non poi veder.

CARLOTTA

È un insensato,
che non voglio veder.

LISSETTA

È un insensato,
che lei non vuol veder.

PANDOLFO

Pagnacca è un insensato,
che tu non poi veder.

CARLOTTA

Credete a me,
caro Papà...
che il Capitano
l'ammazzerà.

Se noi con arte
giochiam le carte,
la vita sua
si salverà.

LISSETTA

Credete a lei,
che il Capitano
l'ammazzerà.

Se noi con arte
giochiam le carte,
la vita sua
si salverà.

PANDOLFO

Te aseguro que con un loco no,
no te voy a casar.
Y además nuestro compromiso
con Pagnacca está firmado,
y debe ser indemnizado,
si no se une a ti.

CARLOTTA

Ah, cuánto siento,
querido Papá, tal acto.

LISSETTA

Ah, cuánto siente
la señora el acto.

PANDOLFO

Veo que sientes
que haya firmado el acto.

CARLOTTA

Pagnacca es un insensato,
y no lo quiere ver.

LISSETTA

Pagnacca es un insensato
al que ella no quiere ver.

PANDOLFO

Pagnacca es un insensato
al que tú no puedes ver.

CARLOTTA

Es un insensato,
al que no quiero ver.

LISSETTA

Es un insensato,
al que ella no quiere ver.

PANDOLFO

Pagnacca es un insensato,
al que tú no puedes ver.

CARLOTTA

Hacedme caso,
querido Papá...
que el Capitano
lo matará.

Si nosotros con arte
jugamos nuestra cartas,
su vida
se salvará.

LISSETTA

Hacedle caso,
que el Capitano
lo matará.

Si nosotros con arte
jugamos nuestra cartas,
su vida
se salvará.

LIBRETO

PANDOLFO

Sì, credo a te.
È verità,
che il Capitan...
l'ammazzerà.

Se noi con arte
giochiam le carte,
la vita sua
si salverà.

CARLOTTA
Credete a me,
che il Capitan...
l'ammazzerà.

Se noi con arte
giochiam le carte,
la vita sua
si salverà.

SCENA QUARTA

Nº 7. RECITATIVO

I detti, il Capitano, indi Pagnacca.

CARLOTTA
Eccolo, ei viene. Come m'h'ò a regolare?

PANDOLFO
Fa tu, figliola mia, quel che ti pare.

CAPITANO
(A Carlotta.)
Esulta, anima mia, saremo felici omai.

CARLOTTA
Tu mi consoli con sì lieta novella.

CAPITANO
(A Pandolfo.)
Non è vero che voi me l'accordate?
(Esce Pagnacca e sta a sentire.)

PAGNACCA
(Come va questo affar?)

CAPITANO
Dite, parlate. Non sarà sposa mia?

PANDOLFO
Sarà, sarà.

PANDOLFO

Sì, te hago caso.
Es verdad,
que el Capitan...
lo matará.

Si nosotros con arte
jugamos nuestra cartas,
su vida
se salvará.

CARLOTTA
Hacedme caso,
que el Capitano...
lo matará.

Si nosotros con arte
jugamos nuestra cartas,
su vida
se salvará.

ESCENA CUARTA

Nº 7. RECITATIVO

Dichos, el Capitano, luego Pagnacca.

CARLOTTA
Aquí está, él viene. ¿Qué he de hacer?

PANDOLFO
Haz, hija mía, lo que te parezca.

CAPITANO
(A Carlotta.)
Alégrate, alma mía, seremos felices por fin.

CARLOTTA
Tú me consuelas con tan feliz noticia.

CAPITANO
(A Pandolfo)
¿No es verdad que vos me lo habéis concedido?
(Entra Pagnacca y escucha.)

PAGNACCA
(¿Cómo va este asunto?)

CAPITANO
Decid, hablad. ¿No será mi esposa?

PANDOLFO
Lo será, lo será.

LIBRETO

CAPITANO
Benedetto Papà!

PAGNACCA
Ma, come? Ehi... dico...
non l'ho da sposar io?

CAPITANO
(Baciando la mano a Carlotta.)
Cara mano, ti stringerò per sempre.

CARLOTTA
E sempre io t'amerò.

PAGNACCA
Ma questo poi...

CARLOTTA
Lascialo dire: è sordo.

PAGNACCA
Oibò!...

PANDOLFO
Prudenza.

PAGNACCA
Ma signora...

CARLOTTA
Tacete. Lasciate fare a me.
Non vi movete.

N° 8. ARIA

CARLOTTA
Senti, o caro, come in petto
il mio cor battendo va.
Sei tu solo il mio diletto,
che balzar così lo fa.
Ma perchè quel muso duro?
Più amoroso quell'occhietto,
quel visetto graziosetto,
più ridente per pietà!
Sì, più ridente, per pietà.
(Chè spassetto!... Chè diletto!...
Questo stolido a burlar!)
Vieni o caro, vieni o caro.
(Chè buffone! Chè schioccone!)
Sempre allegra voglio star.
Fammi un vezzo,
quel visetto graziosetto
più ridente per pietà!...

CAPITANO
¡Bendito Papá!

PAGNACCA
Pero, ¿cómo? Eh... digo...
¿no se tenía que casar conmigo?

CAPITANO
(Besándole la mano a Carlotta.)
Querida mano, te apretaré para siempre.

CARLOTTA
Y yo siempre te amaré.

PAGNACCA
Pero este entonces...

CARLOTTA
Déjale hablar: está sordo.

PAGNACCA
¡Caramba!...

PANDOLFO
Prudencia.

PAGNACCA
Pero, señora...

CARLOTTA
Silencio. Dejadme a mí.
No os mováis.

N° 8. ARIA

CARLOTTA
Escucha, querido, cómo en el pecho
mi corazón latiendo va.
Solo tú eres mi amado,
que lo hace así palpitar.
¿Pero por qué esa mala cara?
Más amor en esos ojos bonitos,
esa carita preciosa
más sonriente, ¡por piedad!
Sí, más sonriente, por piedad.
(¡Qué divertido!... ¡Qué placer!...
¡Burlarse de este sordo!)
Ven querido, ven querido.
(¡Qué bufón! ¡Qué estúpido!)
Siempre alegre quiero estar.
Hazme un mimo,
esa carita preciosa
más sonriente, ¡por piedad!...

SCENA QUINTA

N° 9. RECITATIVO

Il Capitano, Pagnacca, indi Francuccio.

CAPITANO

Noi già ci siamo intesi,
amichetto del cor... non vi scordate.
(*Parte.*)

PAGNACCA

Oh quest'altro! S'io matto non divento,
se resto sano e salvo è un gran portento.

FRANCUCCIO

Ih! Che diavolo fate?

PAGNACCA

Caro amico, scusate:
non so quel che mi faccia,
non so dove mi sia; son disperato.

FRANCUCCIO

Son qua io, cosa fu? Cosa v'è nato?

PAGNACCA

Vo a perdere la sposa!

FRANCUCCIO

Poco male!
Più d'un daria la sua.

PAGNACCA

Di più, vo a rischio di lasciar la pelle:
m'ho da batter fra poco.

FRANCUCCIO

Bagatelle!
Non v'è altro che questo?

PAGNACCA

Amichetto, la pelle!... Io son sfidato...

FRANCUCCIO

D'onor si tratta e non si può mancare.

PAGNACCA

Ch'è lo stesso che dir: fatti ammazzare.

FRANCUCCIO

Venite qua, cosa mi date s'io
vi levo con onor da questo imbroglio?

PAGNACCA

Tutto, amichetto mio,
tutto quel che volete.

FRANCUCCIO

Ebben; sentite,
qua bisogna mostrar cor di leone,
muso duro, fierezza. Io... ma silenzio!
Io possiedo una spada portentosa,
una spada incantata
del gran Mago Fifi Cicciamammà:
quando viene il rivale, e vi cimenta
tiratela pur fuori;
e l'incanto operar vedrete allora.

ESCENA QUINTA

N° 9. RECITATIVO

El Capitano, Pagnacca, luego Francuccio.

CAPITANO

Nosotros ya nos hemos entendido,
amiguito de mi corazón... que no se os olvide.
(*Sale.*)

PAGNACCA

¡Mira este! Si no me vuelvo loco,
si sigo sano y salvo, será un auténtico milagro.

FRANCUCCIO

¡Eh! ¿Qué diablos hacéis?

PAGNACCA

Querido amigo, perdonad:
no sé lo que me hago,
no sé dónde estoy; estoy desesperado.

FRANCUCCIO

Estoy aquí, ¿qué ha pasado? ¿Qué os ha dado?

PAGNACCA

¡Voy a perder a mi novia!

FRANCUCCIO

¡No está mal!
Más de uno regalaría la suya.

PAGNACCA

Y hay más, estoy a punto de dejarme la piel:
en breve me he de batir.

FRANCUCCIO

¡Tonterías!
¿Esto es todo?

PAGNACCA

Amiguito, ¡la piel!... Me han desafiado...

FRANCUCCIO

Se trata del honor y no se puede faltar.

PAGNACCA

Que es como decir: déjate matar.

FRANCUCCIO

Venid aquí; ¿qué me dais si yo
os saco con honor de este embrollo?

PAGNACCA

Todo, amiguito mío,
todo lo que queráis.

FRANCUCCIO

Pues bien; atended,
aquí hace falta mostrar osadía,
rudeza, ferocidad. Yo... ¡pero silencio!
Yo poseo una espada portentosa,
una espada encantada.
Del gran Mago Fifi Cicciamammà:
cuando venga el rival y os desafíe,
sacadla;
y veréis cómo opera el hechizo.

Nº 10. DUETTO

FRANCUCCIO

Allor che avete in mano
la spada portentosa,
coraggio sovrumano
in voi discenderà.
Ah, ah! Che bella cosa!
(Con allegria.)
Che gusto allor sarà.
Ah, ah! Nell'infernal fucina
fu da Vulcan temprata,
e da Fifi dotata
di rare qualità!
Ah, ah, ah!

PAGNACCA

È dunque assai pregiata
sì bella rarità!
(Con meraviglia.)

FRANCUCCIO

Vi basti il dir che un giorno
Orlando, Sacripante,
Marfisa, Bradamante,
Rinaldo, Calandrino,
Astolfo, e Bertoldino,
venivano alle brutte;
allorchè Ferrautte
li vide, e in un momento
di furbo la rubò.

PAGNACCA

(Dandosi un aria di bravura.)
Già mezzo eroe divento!
Ma come allor farò?

FRANCUCCIO

Tiratela, impugnatela,
ferite a prima giunta
col taglio, o colla punta;
e allora il Capitano
disteso al suol caldrà.
Allorchè avete in mano
la spada portentosa,
coraggio sovrumano
in voi discenderà.
Ah, ah! Che bella cosa!
Che gusto allor sarà!
(Partono.)

Nº 10. DÚO

FRANCUCCIO

En cuanto tengáis en vuestras manos
la espada portentosa,
un coraje sobrehumano
os poseerá.
¡Ah, ah! ¡Qué prodigio!
(Con alegría.)
¡Será maravilloso!
¡Ah, ah! ¡En la forja infernal
fue por Vulcano templada,
y por Fifi dotata
de singulares cualidades!
¡Ah, ah, ah!

PAGNACCA

¡Así que es muy preciada
tan bella rareza!
(Maravillado.)

FRANCUCCIO

Con deciros que un día
Orlando, Sacripante,
Marfisa, Bradamante,
Rinaldo, Calandrino,
Astolfo, y Bertoldino,
venían a las malas;
cuando Ferrautte
los vio, en un momento
de astucia, la robó.

PAGNACCA

(Dándose aires de gallardía.)
¡Voy a ser un medio héroe!
¿Pero qué tengo que hacer entonces?

FRANCUCCIO

Sacadla, empuñadla,
herid de primeras
con el filo o con la punta;
y entonces el Capitano
tendido en el suelo caerá.
En cuanto tengáis en vuestras manos
la espada portentosa,
un coraje sobrehumano
os poseerá.
¡Ah, ah! ¡Qué prodigio!
¡Será maravilloso!
(Salen.)

LIBRETO

SCENA SESTA

N° 11. RECITATIVO

CARLOTTA
Perdonate, Papà: colpa è d'amore,
tacqui per obbedirvi. Il Capitano
è ricco, onesto, valoroso. Io l'amo.
Ridotta al punto estremo
d'esser sacrificata, a voi lo svelo:
e se la mia felicità bramate,
ch'io sposi il Capitan deh! mi accordate.

PANDOLFO
E Don Pagnacca? Trenta mila lire
sai che perde chi manca, ed il contratto
è legalmente fatto, ed è in sua mano!

CARLOTTA
Per ciò lasciate fare al Capitano.
Ci basta il vostro assenso...
(*Con tenerezza.*)
Caro Papà.

CAPITANO
(*Uscendo.*)
Signore...

PANDOLFO
Eh!... signor sordo!...
Meritereste... basta... io vi perdono.
Purchè non abbia brighe con Pagnacca,
che vi sposiate alla Carlotta assento.

CARLOTTA
Mio buon Papà.

CAPITANO
Quanto io son contento!
(*Partono.*)

SCENA SETTIMA

N° 12. FINALE

Giardino

*Pagnacca con antichissima e lunga spada,
Francuccio, indi il Capitano.*

FRANCUCCIO
Ecco il campo: al bel momento
siete omai del gran cimento.
Vi protegge il Dio dell'armi,
e Fifi Cicciamammà.

PAGNACCA
Dite ben: mi sento in corpo
una voglia di bravura,
nè mi sento gran paura
con Picci Pipì Macà.
Ma dov'è, che fa l'eroe?
Fa aspettarsi, od ha timore?

CAPITANO
Sono pronto, mio signore;
fuor la spada: sono qua.

ESCENA SESTA

N° 11. RECITATIVO

CARLOTTA
Perdonad, Papá: la culpa es del amor,
guardé silencio para obedeceros. El Capitano
es rico, honesto, valiente. Yo le amo.
Forzada hasta el extremo
de ser sacrificada, os lo confieso:
y si mi felicidad anheláis,
mi boda con el Capitan, ¡sí!, concertad.

PANDOLFO
¿Y Don Pagnacca? Treinta mil liras
sabes que pierde quien no cumple, y el contrato
está legalmente firmado, ¡y está en sus manos!

CARLOTTA
Por eso dejadle hacer al Capitano.
Nos basta vuestro consentimiento...
(*Con ternura.*)
Querido Papá.

CAPITANO
(*Entrando.*)
Señor...

PANDOLFO
¡Eh!... ¡Señor sordo!...
Os mereceríais... basta... yo os perdono.
Con tal de que no tenga disputas con Pagnacca,
a que os caséis con Carlotta consiento.

CARLOTTA
Mi buen Papá.

CAPITANO
¡Qué contento estoy!
(*Salen.*)

ESCENA SÉPTIMA

N° 12. FINAL

Jardín

*Pagnacca con una antiquísima y larga espada,
Francuccio, luego el Capitano.*

FRANCUCCIO
Este es el lugar: llegó el momento
del gran desenlace.
Os protege el Dios de las armas,
y Fifi Cicciamammà.

PAGNACCA
Decís bien: siento en el cuerpo
unas ganas de gallardía,
y no siento ningún miedo
con Picci Pipì Macà.
¿Pero dónde está? ¿Qué hace el héroe?
¿Se hace esperar o es que tiene miedo?

CAPITANO
Estoy listo, mi señor;
fuera la espada: aquí estoy.

LIBRETO

FRANCUCCIO
Dunque all'armi...

CAPITANO
All'armi...

PAGNACCA
All'armi...

FRANCUCCIO
Dunque all'armi...

LI TRE
All'armi...
Di gran core, di valore,
bella prova or si vedrà.

FRANCUCCIO
Buona sorte! Vi saluto.
(*A Pagnacca.*)

PAGNACCA
Dove andate? Qua restate...

FRANCUCCIO
Non conviene: a vostro aiuto
sta Fifì Cicciamammà.
(*Parte.*)

PAGNACCA
(*Con paura.*)
Ah, Picci Mammacicia!

SCENA OTTAVA

Il Capitano, e Pagnacca.

CAPITANO
Presto, a noi.

PAGNACCA
Son qua... cospetto!
Piccica...
(*Pagnacca volendo cavar la spada invoca
sottovoce, e falla sempre il nome di Fifì
Cicciamammà.*)

CAPITANO
Che barbottate?
Niente... fuori...

CAPITANO
Ebben, che fate?
PAGNACCA
(*Mamma Ciccìa, Cicciamammà!*)

CAPITANO
Che si fa?

PAGNACCA
(*Esca alfin l'invitta spada,
e l'incanto seguirà.*)
(*Con lazzi comincia a cavar la spada.*)

CAPITANO
Metti mano alla tua spada
e il valor deciderà.

FRANCUCCIO
Entonces a las armas...

CAPITANO
A las armas...

PAGNACCA
A las armas...

FRANCUCCIO
Entonces a las armas...

LOS TRES
A las armas...
del gran corazón, del valor
una buena prueba ahora se verá.

FRANCUCCIO
¡Buena suerte! Me despido.
(*A Pagnacca.*)

PAGNACCA
¿Adónde vais? Quedaos aquí...

FRANCUCCIO
No conviene: para ayudaros
está Fifì Cicciamammà.
(*Sale.*)

PAGNACCA
(*Con miedo.*)
¡Ah, Picci Mammacicia!

ESCENA OCTAVA

El Capitano y Pagnacca.

CAPITANO
¡Rápido, luchemos!

PAGNACCA
Aquí estoy... ¡maldición!
Piccica...
(*Pagnacca queriendo sacar la espada, invoca
en voz baja, y falla siempre el nombre de Fifì
Cicciamammà.*)

CAPITANO
¿Qué farfulláis?
Nada... fuera...

CAPITANO
¿Se puede saber qué hacéis?

PAGNACCA
(*¡Mamma Ciccìa, Cicciamammà!*)

CAPITANO
¿Qué hacemos?

PAGNACCA
(*Que salga de una vez la invicta espada,
y el hechizo vendrá.*)
(*Con aspavientos empieza a sacar la espada.*)

CAPITANO
Échale mano a tu espada
y el valor decidirá.

LIBRETO

PAGNACCA
(Pagnacca cava un piccolo tronco di spada, e meravigliato esclama.)
Oh!...

CAPITANO
Coraggio...

PAGNACCA
Eh!

CAPITANO
Cos'è stato?

PAGNACCA
(Ah Picì, tu m'hai burlato!)
Deh! La vita per pietà.
(Al Capitano umiliandosi a lui.)

CAPITANO
(Cava un foglio, ed un piccolo calamaio.)
Questa carta sottoscrivete.

PAGNACCA
Io...

CAPITANO
Sì, sottoscrivete.

PAGNACCA
(Legge.)
"Io supplico di core...
al Capitano Belfiore...
e scusa chiedo, e grazia...
per le insolenze usategli..."

CAPITANO
Va bene?

PAGNACCA
Va benissimo.

CAPITANO
Un bacio...
(Lo bacia.)

PAGNACCA
Sua bontà...
(Seguitando a leggere come sopra.)
"E in segno di amicizia...
Carlotta a lui rinunzio.
Conosco il mio de... me... merito...
perchè son brutto, e inabile.
Oh! Questo poi non regge!..."

CAPITANO
(Presentandogli una spada.)
Qua dunque...

PAGNACCA
Alto là.

CAPITANO
Cedetela...

PAGNACCA
Rinunzio.

CAPITANO
Firmate...

PAGNACCA
Sono qua.
(Sottoscrive il foglio.)
(Briccon di Picicà!)

PAGNACCA
(Pagnacca saca un pequeño trozo de espada y maravillado exclama.)
¡Oh!...

CAPITANO
Ánimo...

PAGNACCA
¡Eh!

CAPITANO
¿Qué ha pasado?

PAGNACCA
(¡Ah, Picì, tú me has burlado!)
(¡Venga! ¡La vida, por piedad!)
(Al Capitano, humillándose ante él.)

CAPITANO
(Saca una hoja y un pequeño tintero.)
Firmad este papel.

PAGNACCA
Yo...

CAPITANO
Sí, firmad.

PAGNACCA
(Lee.)
«Yo suplico de corazón...
al Capitano Belfiore...
y disculpas pido, y merced...
por las insolencias a él infligidas...»

CAPITANO
¿Está bien?

PAGNACCA
Está muy bien.

CAPITANO
Un beso...
(Le besa.)

PAGNACCA
Su bondad...
(Sigue leyendo.)
«Y en señal de amistad...
a Carlotta renuncio a favor de él.
Conozco mi de... mé... mérito...
porque soy feo y torpe.
¡Oh! ¡Esto sí que no se sostiene!...».

CAPITANO
(Amenazándolo con una espada.)
Entonces...

PAGNACCA
Alto ahí.

CAPITANO
Cededa...

PAGNACCA
Renuncio.

CAPITANO
Firmad...

PAGNACCA
Ya voy.
(Firma la hoja.)
(¡Picicà, bribón!)

LIBRETO

SCENA ULTIMA

Carlotta, Pandolfo, Lisetta, Francuccio, i quali escono appena Pagnacca avrà sottoscritto. Tutti fuorchè Pagnacca.

CARLOTTA, LISETTA, PANDOLFO,
FRANCUCCIO
Evviva Don Pagnacca,
l'eroe di nostra età!
Viva, viva, Don Pagnacca,
sì, l'eroe di nostra età!

PAGNACCA
Burlatemi, lo merito;
Ridete: ben mi sta!

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
PANDOLFO, FRANCUCCIO
Evviva Don Pagnacca,
l'eroe di nostra età!

CAPITANO
Alfin sei mia, Carlotta!
Costante amor ci unisce.

CARLOTTA
M'incanta e mi rapisce
la mia felicità.

LI DUE
M'incanta e mi rapisce
la mia felicità.

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
PANDOLFO, FRANCUCCIO
Evviva Don Pagnacca,
che allegri ci fa star!

FRANCUCCIO
Dammi la man, Lisetta,
e ci consoli Amore.

LISETTA
(Dandogli la mano.)
Io te la do col core,
che sempre t'amerà.

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
PANDOLFO, FRANCUCCIO
Un vivo giubilo
c'innondi il petto;
consoli l'anima
dolce diletto,
soave, amabile
felicità!

Fine dell'Opera buffa

ESCENA ÚLTIMA

Carlotta, Pandolfo, Lisetta, Francuccio, que aparecen en cuanto Pagnacca haya firmado. Todos menos Pagnacca.

CARLOTTA, LISETTA, PANDOLFO,
FRANCUCCIO
¡Viva Don Pagnacca,
el héroe de nuestra época!
¡Viva, viva, Don Pagnacca,
sí, el héroe de nuestra época!

PAGNACCA
Burlaos de mí, me lo merezco;
reíos: ¡me está bien empleado!

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
PANDOLFO, FRANCUCCIO
¡Viva Don Pagnacca,
el héroe de nuestra época!

CAPITANO
¡Al fin eres mía, Carlotta!
Un firme amor nos une.

CARLOTTA
Me encanta y me arrebató
mi felicidad.

LOS DOS
Me embelesa y me arrebató
mi felicidad.

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
PANDOLFO, FRANCUCCIO
¡Viva Don Pagnacca,
que tanto nos alegra!

FRANCUCCIO
Dame tu mano, Lisetta,
y que el Amor nos bendiga.

LISETTA
(Dándole la mano.)
Yo te la doy con el corazón,
que siempre te amaré.

CARLOTTA, LISETTA, CAPITANO,
PANDOLFO, FRANCUCCIO
Que un gran júbilo
nos inunde el pecho;
que nos alegre el alma
un dulce placer,
¡una suave y amable
felicidad!

Fin de la ópera bufa

APÉNDICE

La canción «*Passerella innamorata*», que canta el personaje de Carlotta al final de la escena quinta del Acto Primero (Nº 9), ha sido sustituida por *Floris*. Esta canción apareció publicada originalmente dentro de *Chansons Espagnoles par Manuel Gacia père, paroles françaises de Mr. Louis Pompey, arrangées avec accompagnement de Piano par Mme. Pauline Viardot* (París, Gerard, 1875); una colección de piezas reunida por Pauline Viardot con motivo del centenario del nacimiento de su padre. Todas ellas aparecieron publicadas en francés y en castellano: es esta última versión —con texto del propio compositor— la que se interpreta en la producción.

Nº 9. CANCIÓN

CARLOTTA

A la feria va Floris
porque tenga la feria
más joyas que el Oriente,
más luces que la esfera.
Disfrazada de corto
con perlas pide perlas
corales por corales
por rosas Primavera.
A la feria va Floris
porque tenga la feria
más joyas que el Oriente,
más luces que la esfera.
Mal se disfraza el cielo
con manto de tinieblas
que las estrellas parlan
que es cielo quien las lleva.
A la feria va Floris
porque tenga la feria
más joyas que el Oriente,
más luces que la estrella.



Modes de Paris.
Petit Courrier des Dames (Nº 735).
Estampa coloreada, 1830.
Museo Metropolitano (Nueva York)



Coordinación
Departamento de actividades pedagógicas

Textos
Carmen Pérez
Paco Azorín

Revisión y traducción del libreto:
Beatrice Binotti

Imágenes de la Propuesta didáctica
Biblioteca Nacional de Francia (París)
Museo de Bellas Artes (Boston)
Museo del Hermitage (San Petersburgo)
Museo Nacional del Prado (Madrid)
Museo Metropolitano (Nueva York)
Museo Teatral de la Scala (Milán)
Colecciones particulares de Boston, Desenzano del Grada,
Londres, París y Parma

Imágenes de la Propuesta escénica
Paco Azorín

Coordinación editorial
Víctor Pagán

Diseño y maquetación
Fernando Aparicio Tapia y Javier Díaz Garrido

Los textos y las imágenes contenidos en este cuaderno pueden reproducirse libremente, citando la procedencia y los autores de los mismos.

NIPO: 827-19-027-2

teatrodelazarzuela.mcu.es