



VICENTE MARTÍN Y SOLER

1754?-1806

Leonardo J. Waisman

Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina

En los años alrededor de 1790, el compositor más querido por el gran público europeo era un español. Aunque Haydn, Mozart y Beethoven estaban vivos y en plena producción, el predilecto de la mayoría de los oyentes era el valenciano Vicente Martín y Soler. Esto se verificaba especialmente en la ciudad en que tanto Vicente como los tres grandes maestros del clasicismo residían: Viena, pero también era cierto en los grandes centros operísticos de Italia, Inglaterra, Alemania y Francia. En España misma, quizás el público en general no compartiera esa predilección, pero la familia real elegía reiteradamente sus óperas para celebrar acontecimientos festivos.

Aunque Martín y Soler cultivó muchos de los géneros vocales en boga durante la segunda mitad del siglo XVIII (ópera seria, oratorio, *opéra comique*, *opera komicheskaya* rusa, cantata, serenata, canción) y cosechó muchos aplausos por sus numerosas composiciones para ballet, fue sin duda a través de la ópera bufa en italiano como conquistó el corazón de los melómanos de todo el continente. En particular, tres de ellas tuvieron un éxito tal como para generar modas en el vestir y expresiones idiomáticas que entraron en el

En «Semblanzas de compositores españoles» un especialista en musicología expone el perfil biográfico y artístico de un autor relevante en la historia de la música en España y analiza el contexto musical, social y cultural en el que desarrolló su obra. Los trabajos se reproducen en la página web de esta institución (www.march.es)

lenguaje común: *Una cosa rara* (Viena, 1786), *L'arbore di Diana* (Viena, 1787) y *La capricciosa corretta*, también conocida como *La scuola dei maritati* (Londres, 1794).

Las dos primeras de las citadas corresponden a un tipo de ópera que Martín y Soler, en conjunción con su libretista y amigo Lorenzo Da Ponte (que también escribió los textos para las *Bodas de Fígaro*, el *Don Giovanni*, y el *Cosí fan tutte* mozartianos), desarrolló a partir de diversos elementos de las tradiciones italiana, española, francesa y alemana. Con argumentos ambientados en recintos aislados y lejanos (fantásticas islas desiertas, recónditas aldeas montañosas), con puestas en escena espectaculares que resaltaban lo

«El gusto por la música
exótica lo acompañó toda
su vida»

pitoresco y lo exótico, con ingredientes de lo mágico y lo sobrenatural, las intrigas de estos nuevos *drammi giocosi* se centraban alrededor de lo sentimental. Sin descartar los convencionales personajes cómicos y los episodios en tono de farsa de la ópera buffa, los héroes, y sobre todo las heroínas, de Da Ponte y Martín y Soler eran de *mezzo carattere*, es decir: no de clase noble, pero animados por sentimientos nobles. Los sufrimientos de las bellas e ingenuas Angelica (*Il burbero di buon cuore*), Lilla (*Una cosa rara*), o Laura (*La festa del villaggio*) hacían lagrimear a los espectadores, alternando con las carcajadas que les provocaban las bufonadas de personajes jocosos. En lugar de las extensas y elaboradas arias usuales de la ópera italiana, Da Ponte y Martín y Soler introdujeron breves canciones, suaves, melodiosas y, sobre todo, fáciles de cantar. Éstas constituyeron la clave del éxito: al día siguiente del estreno de cada ópera, ya las jóvenes de la ciudad acudían en tropel a los vendedores de música, saturando la capacidad de los copistas y las imprentas en la producción de partituras de canto y piano de estas pequeñas joyas, para interpretarlas en la intimidad de sus hogares y en los salones de moda. De las casas burguesas, las melodías martinianas pasaban a la calle, donde las tarareaban los cocheros y las floristas y pasaban a formar parte del repertorio de los organillos cuyas manivelas eran eternamente giradas por mendigos ciegos.



Retrato de Martín y Soler a los 33 años. Grabado de Jacob Adam. Gesellschaft der Musikfreunde, Viena. Teatro del Hermitage en San Petersburgo, donde se estrenaron las óperas rusas de Martín y Soler

Aunque esta inusitada difusión en los estratos medios y populares de Viena y de Londres se constituiría, con el andar del tiempo, en el origen de la música popular como se la concibe en el siglo XX, Martín y Soler se movía más frecuentemente en círculos aristocráticos y cortesanos. Habiendo construido inicialmente su fama como compositor de *opera seria*, estaba relacionado con muchas de las casas reinantes europeas: entre sus mecenas figuraron el Príncipe de Asturias (futuro Carlos IV de España), Fernando IV de Nápoles, José II de Austria y Catalina La Grande de Rusia. A través de las intrincadas relaciones internacionales que producían los casamientos entre familias reales y nobles, el compositor fue anudando los eslabones de su carrera, presentando sus óperas y ballets en los principales centros musicales de Italia entre 1777 y 1785, obteniendo un fulminante éxito en su fugaz paso por Viena (1785-87) para lograr ese mismo año la meta ansiada por los operistas de la época: ser contratado por la ópera imperial de San Petersburgo como compositor residente. La lista de compositores que habían logrado anteriormente ese codiciado puesto es un verdadero cuadro de honor de la *opera buffa*: Galuppi, Traetta, Paisiello, Sarti, Cimarosa. Sin embargo, las condiciones locales de producción no eran de hecho favorables para la ópera italiana: aunque algunos de los músicos nombrados perfeccionaron allí unas pocas obras que luego alcanzaron fama europea (egregiamente, el *Barbero de Sevilla* de Paisiello), todos en general disminuyeron su ritmo de producción. El caso de Martín y Soler fue muy particular: se le encomendó un papel principal en la crea-



Carátula de *La festa del villaggio*, MS del Conservatorio Cherubini de Florencia. Contrato, con firma autógrafa, para la composición de *Ipermestra*

ción de la nueva ópera cómica rusa, a la cual contribuyó con tres títulos, dos de ellos sobre libretos de la propia zarina Catalina La Grande. La empresa auspiciada por ella tomaba su inspiración de un fenómeno que comenzaba a alborear en la Europa de entonces: el nacionalismo musical.

Aún sin las connotaciones casi místicas que ese movimiento adoptaría en el siglo siguiente, los públicos comenzaban a despegarse de los cánones barrocos y enciclopedistas, que habían establecido dos estilos —francés e italiano— como modelos universales a ser adoptados por las gentes de cualquier proveniencia. El naciente gusto por lo particular, por lo exótico, por lo original, que caracterizaría al romanticismo, se manifestaba también en una apreciación de las canciones y danzas típicas de cada país o región, en las que se manifestaban (se comenzaba a creer) las características esenciales de sus pueblos. Martín y Soler había pasado varios años en ese Madrid que idolatraba las tonadillas escénicas y las seguidillas, seguramente colaborando en la producción musical. En la esfera del teatro y de la música, los sainetes y zarzuelas del madrileño Don Ramón de la Cruz y las tonadillas de los catalanes Luis Misón y Pablo Esteve, poblados de majos y majas, configuraban el imaginario de una nueva identidad para España. Con esas aportaciones y con una relación bastante tenue con la música «nacional» del siglo XVII, se estaba creando un nuevo estilo musical que, incorporando nuevos desarrollos y variantes, representaría a España para españoles y extranjeros durante decenios.

Martín y Soler ya había incorporado en sus óperas italianas y austríacas una buena dosis

[Nota biográfica]

Vicente Martín y Soler nació en Valencia el 2 de mayo de 1754, según datos aportados por el erudito Baltasar Saldoni. Hijo de un cantor de la Catedral de Valencia, niño de coro y posteriormente mozo de coro en la misma, trabaja en Madrid entre 1769 y 1776, como miembro de la Orquesta de los Reales Sitios. En 1777 se traslada a Nápoles, para cuya corte y teatro compone óperas serias y ballets; luego viaja por ciudades del norte de Italia y comienza su exitosa producción de óperas bufas. En 1785 se establece en Viena, donde escribe para el teatro de la corte tres óperas sobre libretos de Lorenzo Da Ponte, con clamoroso éxito de dimensión europea: *Il burbero di buon cuore* (1786), *Una cosa rara* (1786) y *L'arbore di Diana* (1787). Nombrado Maestro de Capilla de Catalina de Rusia, se establece en San Petersburgo, de donde saldrá sólo por un año (1794-1795) para una estancia en Londres, y donde morirá en 1806.

de este españolismo popular musical; de hecho, buena parte del éxito de *Una cosa rara* se debió a sus aires, ambientación y vestuario a la española. No tuvo dificultad, por consiguiente, en hacer lo mismo para satisfacer a su regia mecenas Catalina, incluyendo en sus óperas rusas no sólo melodías del folklore local, sino también algunas intrusas melodías de corte español. Y su gusto por la música considerada entonces exótica lo siguió acompañando durante toda su vida: en Londres, utilizó dentro de una ópera italiana (*La capricciosa corretta*), melodías folklóricas rusas, recolectadas a su paso por San Petersburgo; y, finalmente, en su obra maestra *La festa del villaggio* incorporó, junto a todos los elementos de la tradición operística italiana que había ido recogiendo a lo largo de los años, y que él mismo había contribuido a crear, ritmos de danza españoles y canciones a la rusa.

Así como el valenciano acertó a dar a su obra una impronta que cuadraba de maravilla con las modas musicales e intelectuales de su momento, con la misma rapidez sus óperas se hicieron anticuadas y desaparecieron de los escenarios en la primera década del siglo XIX. Sólo se salvó de desvanecerse por completo de la conciencia colectiva del mundo musical por haber merecido ser citado por Mozart en el final de su *Don Giovanni*. La adoración del genio de Salzburgo que perduró en los dos siglos siguientes hizo que Martín y Soler fuera frecuentemente mencionado en conexión con esa obra maestra, en la que una banda de instrumentos de viento ejecuta melodías de *Una cosa rara* (junto con otras

de Sarti y del propio Mozart) durante la cena del burlador de Sevilla.

Desde hace unas décadas, sin embargo, su música ha comenzado a emerger del olvido: varias de sus óperas han sido publicadas, representadas en los más distinguidos teatros del mundo y grabadas en CD y DVD. Así ha comenzado una revalorización del compositor español que mayor fama europea conquistó durante su vida. ♦

[Biblio-discografía]



La tesis de **Dorothea Link** –*The Da Ponte Operas of Vicente Martín y Soler*– (Toronto, 1991) constituye la base de los estudios actuales sobre el músico. Un estudio sobre la enorme repercusión de *Una cosa rara* es el de **Christine Martin**: *Vicente Martín y Soler's Oper 'Una cosa rara': Geschichte eines Opernerfolgs im 18. Jahrhundert* (Hildesheim, 2001). Una biografía de Vicente Martín y Soler fue publicada por **Giuseppe di Matteis** y **Gianni Marata**, *Vicente Martín y Soler* (Valencia, 2001), a la que siguió un estudio biográfico-crítico por **Leonardo J. Waisman**, *Vicente Martín y Soler, un español en la música del clasicismo europeo* (Madrid, 2007). Las actas del Congreso Internacional «Los mundos de Vicente Martín y Soler» serán publicadas en 2009 por el Instituto Valenciano de la Música.

Varias de las obras del compositor han sido recientemente publicadas en Madrid (*L'arbore di Diana*, ed. L. Waisman, 2001; *Una cosa rara*, ed. I. Kriajeva, 2001; *Il burbero di buon cuore*, ed. L. Waisman, 2003; *La capricciosa corretta*, ed. C. Rousset, 2003; *L'isola del piacere*, ed. C. Rousset, 2006; *La festa del villaggio*, ed. L. Waisman, 2006; *Il tutore burlato*, ed. G. di Matteis, 2007) y en Valencia (*El tutor burlado*, ed. D. Antich y C. Magraner, 2004). *Una cosa rara* también ha sido editada por **G. Allroggen** (Múnich, 1990) y en versión original para cuarteto de cuerdas, por **Luis Llácer** (Valencia, 2004).

Las grabaciones comerciales aún son escasas: *Una cosa rara*, con *Le concert des nations*, dirigido por **Jordi Savall** (Astrée 7708); *Il tutore burlato* con la **Orquesta Dianopolis**, dir.: **Miguel Harth-Bedoya** (Bongiovanni GB 2175/76-2); *La madrileña* por la **Capella de Ministrers**, dir.: **Carles Magraner** (Licanus CDM 0410). Es recomendable *La capricciosa corretta*, por **Les talens lyriques**, dir.: **Christophe Rousset**. DGG prepara un DVD con la producción del Teatro Real de *Il burbero di buon cuore*.