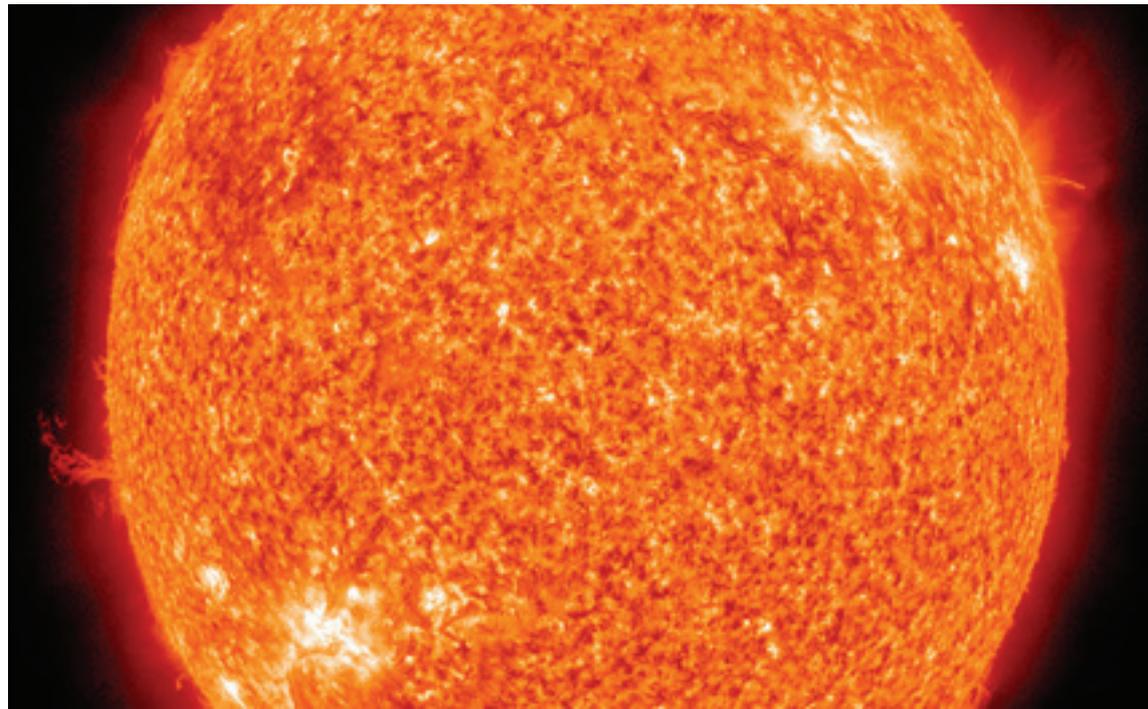


Los elementos

DEL 9 AL 15 DE ABRIL DE 2018

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA (9)



LOS ELEMENTOS

ABRIL DE 2018



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es



TEATRO DE
LA ZARZUELA

LOS ELEMENTOS

Ópera armónica al estilo italiano



Música de Antonio de Literes



Coproducción de la
Fundación Juan March y el
Teatro de la Zarzuela

Esta coproducción de *Los elementos* de Antonio de Literes (1673-1747) supone la primera incursión del formato Teatro Musical de Cámara en el suntuoso mundo del barroco musical hispano. Con un elenco exclusivamente femenino y una orquesta de dimensiones reducidas –según convenciones de la época–, esta ópera fue compuesta en Madrid para celebrar el cumpleaños de la duquesa de Medina de las Torres. En la privacidad de su palacio tuvo lugar el estreno alrededor de 1705. Es, así, un ejemplo paradigmático de la ópera de cámara del barroco español tan infrecuente hoy en nuestros escenarios.

La finalidad encomiástica de esta obra moldeó su concepción. Una narración de dramaturgia estática transmite, en sus alegorías, unos significados que los contemporáneos percibían con una claridad poco evidente para el público actual. La lucha del sol para imponerse sobre la noche simbolizaba el triunfo del orden natural en el cosmos, pero también en la organización social de la época. Un mensaje que, en clave política, podía también interpretarse como la luz que Felipe de Borbón traería frente al archiduque Carlos de Austria en la Guerra de Sucesión que entonces se libraba en España.

Los elementos se presenta explícitamente como una “ópera armónica al estilo italiano”, en la que confluyen la mejor tradición del verso hispano con las novedades italianas de la música, materializadas en el uso de violines y la alternancia de recitativos y arias. Estos rasgos estilísticos se entendían entonces como sinónimo de modernidad, algo que tampoco escaparía a sus primeros oyentes. La puesta en escena de esta nueva producción trae estos códigos alegóricos al presente, al tiempo que mantiene el mundo emblemático de la ópera barroca, con los originales resultados propios del esplendor de esta etapa dorada de la música española.

Fundación Juan March - Teatro de la Zarzuela



Guido Reni, *La Aurora*, 1614 (fragmento), fresco en el Palacio Pallavicini-Rospigliosi de Roma

ÍNDICE

Presentación

5

Ficha artística

10

Argumento

12

Libreto

16

Antonio de Literes: cronología

30

Una ópera barroca para el siglo XXI

por Tomás Muñoz y Aarón Zapico

34

Poesía y música en *Los elementos*

por Andrea Bombi

42

Literes y las artes escénicas del cambio dinástico

por Ignacio López Alemany

54

Biografías

62

LOS ELEMENTOS

Dirección musical y clave
Aarón Zapico

Dirección de escena
Tomás Muñoz

EQUIPO ARTÍSTICO

Movimiento escénico **Rafael Rivero**
Escenografía **Tomás Muñoz**
Diseño de vestuario **Gabriela Salaverri**
Diseño de iluminación **Fer Lázaro y Tomás Muñoz**

Dirección de producción **Alicia Cabrera Díaz**
Ayudante de dirección y escenografía **Cristina Martín**
Regiduría **David Izura**
Maquillaje y peluquería **Sara Álvarez, Cristina Poza y Sonia Crespi**
Servicio de sastrería en función **Carmen 17**
Realización de escenografía **Scnik**
Videomapping **Mario Domínguez**
Diseño de grabación de audio **Ángel Colomé**
Realización de vestuario **Gabriel Besa y Nihil Obstat**
Sobretítulos **Renzo De Marco**
Edición musical **Raúl Angulo y Antoni Pons**
Revisión del libreto **Víctor Pagán**

Equipo técnico Fundación Juan March: Scope Producciones

Coordinación **César Martín y Mario Domínguez**
Técnicos de iluminación **Fer Lázaro y José Miguel Hueso**
Realización de vídeo **Mario Domínguez**
Técnico de sonido **Ángel Colomé**
Operadora de cámaras **Patricia Pérez de la Manga**

REPARTO

Tierra **Olalla Alemán, soprano**
Aire **Eugenia Boix, soprano**
Agua **Aurora Peña, soprano**
Fuego **Marifé Nogales, mezzosoprano**
Aurora **Soledad Cardoso, soprano**
Tiempo **Lucía Martín-Cartón, soprano**
Sol **Rafael Rivero, bailarín**

Orquesta barroca **Forma Antiqua**
Clave y dirección **Aarón Zapico**

Flauta de pico **Tamar Lalo**
Violines **Daniel Pinteño y Pablo Prieto**
Viola da gamba **Alejandro Marías**
Tiorba **Daniel Zapico**
Guitarra barroca **Pablo Zapico**

Locuciones

Oscar Goikoetxea, David Izura, Alicia Cabrera Díaz, Cristina Martín, Carlos Heredia, Aurora González, Ángel Colomé, María Herrero, Eduardo Gutiérrez y Luis d'Ors

ESTRENO

Madrid, c. 1705. Palacio de la duquesa de Medina de las Torres

DURACIÓN

70 minutos

REPRESENTACIONES

9 y 11 de abril, 19:30
14 y 15 de abril, 12:00

10, 12 y 16 de abril, 12:00
(funciones didácticas)

La función del día 11 se transmite en directo por
Radio Clásica de RNE y en diferido por TVE

La función del día 14 se transmite en diferido por Catalunya Música
Las funciones de los días 11 y 15 se transmiten en vídeo (*streaming*)
a través de www.march.es/directo

ARGUMENTO

A pesar del rótulo que encabeza la única fuente conservada de esta obra (“ópera armónica al estilo italiano”), resulta difícil encuadrar *Los elementos* dentro del marco del *dramma per musica* italiano. La ausencia de una acción dramática como tal, junto con el carácter alegórico del libreto, aproximan esta obra a formas como la cantata escénica, el *madrigale rappresentativo*, la loa con música o, incluso, el auto sacramental.

Los elementos se inicia en mitad de la noche. En ausencia del Sol, el Aire y la Tierra anuncian y anhelan la llegada del alba. Pronto se unen a ellos el Agua y el Fuego. Pero los cuatro elementos inician entonces una violenta porfía en la que pelean por demostrar cuál de los cuatro ha de tener la primacía ante la falta del astro rey. Esta batalla amenaza con aniquilar el mundo; se impone lograr un acuerdo. En ese momento, la Aurora se lamenta por tan triste contienda (Arieta “Ay, Amor, ay, Amor”), y el Tiempo invita al mundo a suspirar por la ausencia del Sol (Tonada “Sienta, sienta la Tierra”). Ante esta situación, y desde su posición de juez indiferente a la lucha de los elementos, el Tiempo da paso a la Aurora y anuncia el retorno del Sol (Arieta “Risueña el Aurora”). Con el alborear del día, los cuatro elementos comienzan a recuperar la alegría y el entendimiento perdidos, al tiempo que muestran los beneficiosos efectos que sobre ellos tiene el retorno del Sol. Restablecida la armonía, y mientras el Sol fulguran- te extiende sus áureos brazos por el horizonte, los cuatro elementos entonan loas al orden recobrado.



LA NOCHE

1. Coplas: *Frondosa apacible estancia*
2. Dúo y Recitado: *Moradores de estas playas*
 3. A 4: *Y así le festejen*
4. Dúo y A 6: *Pues reverentes aves le gorjean*
5. Recitado: *Y al rápido son de mi aliento*
 6. Arieta: *Olmo apacible*
7. Recitado: *Mas si fuese la planta fugitiva*
 8. Arieta: *Fuego encendido*
9. Dúo y Recitado: *Y pues soy el Agua*
10. Recitado: *El Aire soy, que aliento la armonía*
11. Arieta: *Surge halagüeña la esfera dorada*
12. Recitado: *No podrá, que en mis senos intrincados*
 13. Arieta: *De flores vestida*
 14. A 4: *Y en tan triste confusión*
 15. Arieta: *Ay, Amor, ay, Amor*
16. Tonada: *Sienta, sienta la Tierra*
17. Recitado: *Mas en la oscura Noche*
18. Arieta: *Sedienta de influjos al Sol ha bebido*
 19. A 3: *Iras fatales fulminan*

COMIENZO DEL AMANECER

20. Recitado: *Y aunque intente la fatiga*
 21. Arieta: *Risueña el Aurora*
22. Recitado: *Y pues la luz del día que amanece*
 23. Arieta: *Rompa la Tierra*
24. A 4 con violines: *Y sus acordes fragancias*
25. Recitado: *Y pues ya se desvían los vapores*
 26. Arieta: *En brazos del Alba*
27. Recitado: *Deidades que en el monte bipartido*
 28. Arieta - A 4: *Suenen los clarines*
 29. Tonada: *Dormida fatiga*

LA LLEGADA DEL SOL

30. Coplas: *El moble diamante*
31. A 4: *Y pues Tierra, Agua y Aire*
32. Recitado: *Flores, aves, fuentes, ríos*
33. Dúo: *Y a la luz que madruga*
34. Recitado: *Mas ya se escucha el estruendo*
 35. A 4: *Y así el canto de las aves*
 36. Coplas: *Esfera copiosa*

LOS ELEMENTOS

ÓPERA ARMÓNICA AL ESTILO ITALIANO

Música de Antonio de Literes
Libreto de autor desconocido

PERSONAJES

Tierra, *soprano*

Aire, *soprano*

Agua, *soprano*

Fuego, *mezzosoprano*

Aurora, *soprano*

Tiempo, *soprano*

Las lecturas emitidas al comienzo de la función proceden de los siguientes textos:

Antony D. Barnosky, Elizabeth A. Hadly, Jordi Bascompte, et alii,
“Approaching a state shift in Earth’s biosphere”,
Nature, nº 486 (2012), pp. 52-58.

“El planeta Tierra se encuentra en un punto de no retorno”.
Entrevista de Antonio Capriotti a Rubén Piacentini, *El Ciudadano* (11 de febrero de 2016).

Felipe Fernández Armesto, “La imparable destrucción del planeta”,
El Mundo (22 de diciembre de 2013).

Informes del Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA), 2017.

Ópera armónica al estilo italiano a los años de la Ex,^{MA} S,^{RA} Duquesa de Medina de las Torres, mi Señora

LA NOCHE

1. Coplas

AIRE
Froncosa apacible estancia,
verde esperanza florida,
blando hospedaje del alba,
vistoso catre del día.

TIERRA
Pomposo fértil albergue 5
de bruta esmeralda rica,
noble pensil donde el aura
risueño aljófara destila.

2. Dúo y Recitado

TIERRA
Moradores de estas playas,

AIRE
Huéspedes de estas riberas, 10

TIERRA
... alerta, aplaudid el día,

AIRE
... despertad, que el alba llega.

Dúo
TIERRA, AIRE
Y su luz celebren
con cláusulas tiernas 15
los dulces sonidos
y suaves cadencias,
las flores tributen
el ámbar que albergan,
los ramos se agiten,
que el aura se acerca, 20
los prados se ríen,
las hojas se muevan.

RECITADO
TIERRA, AIRE
Y el rústico rumor de tanta lira,
bastardo vegetal armonioso, 25
matizado bosque, vulgo hermoso,
de cuanto ocupa el orbe el Aire gira.

3. A 4

CORO
Y así le festejen,
celebren y sirvan
con tiernos arrullos 30
y suaves caricias.

4. Dúo y A 6

Dúo
AIRE y TIERRA
Pues reverentes aves le gorjean
cuando rendidos pájaros le trinan.

CORO
La Tierra con flores,
el Fuego que anima,
el Viento gorjeos, 35
el Agua la risa.

5. Recitado

AGUA
Y al rápido sonido de mi aliento
despertarán las flores apacibles
susurrando con blando movimiento
los ramos y los troncos insensibles, 40
la venida del Sol vaticinando,
unos con rudo estilo y otros cantando.

6. Arieta

AGUA
Olmo apacible,
que en voz perceptible 45
el susto mitiga.
Del pálido horror
de la Noche severa
las sombras opacas
que su centro envía 50
al salir el Sol
en la luz se enciendan
que su ardor abriga.

7. Recitado

FUEGO
Mas si fuese la planta fugitiva,
siempre verde y esquiva, 55
la adorada de Apolo,
para que hallase solo
quien humilde dedique reverente,
de esmeraldas unidas
con sus hojas tejidas, 60
su culto diferente,
sin que así se equivoque lo rendido,
pues cuanto fuere aplauso
[le es debido.

8. Arieta

FUEGO
Fuego encendido
sea el diamante,
de luz cambiante 65
rico y lucido.
Haga brillante
su ardor flamante
lo que es florido.

9. Dúo y Recitado

AGUA
Y pues soy el Agua, 70

FUEGO
Y pues soy el Fuego,

A DÚO
AGUA, FUEGO
... la espuma salada
fatigue los remos,
porque la ardiente fragua
reprima en los cristales su arrogancia. 75

RECITADO
AGUA, FUEGO
Y aunque no haya materia combustible
donde esgrima mis iras irritadas,
fatigando las ondas mis volcanes,
los piélagos undosos serán llamas.

A DÚO
Y al oír el estruendo 80
de voces contrapuestas y encontradas,
fuego, agua, que el Fuego se anega,
agua, fuego, que el Agua se abrasa.
Las Furias sedientas
incendios exhalan 85

si el Agua despidе
sus olas rizadas,
y hidrópico el Fuego
que nunca se sacia, 90
sus raudales bebe
pero no se apaga.

10. Recitado

AIRE

El Aire soy, que aliento la armonía
que condensaron los vapores fríos
y, vagando los páramos umbríos,
todo a mis respiraciones se desvía, 95
los negros arrebales sin el día
de sombras van llenando los vacíos,
pero el espacio con los soplos míos
las nieblas va dejando que tenía,
pues cuando el Sol de mi
[región se aleja, 100
a sustituir benévolo me deja.

11. Arieta

AIRE

Surque halagüeña la esfera dorada
del aura suave los dulces orgullos.
Y luego que ocupe su hermosa morada,
descanse y sosiegue con blandos
[arrullos. 105

12. Recitado

TIERRA

No podrá, que en mis senos intrincados
estarán los incendios embozados,
y mis incultas breñas
abultarán las sombras con sus peñas,
y pues soy la Tierra a quien influyen 110

los Astros que en su ausencia sostituyen,
faltándoles la luz a tantas flores
que otro cielo adornaban sus colores,
en la Noche confusa y tenebrosa,
el suave olor, fragancia deliciosa, 115
el campo no saluda
aunque el céfiro blando le sacuda.

13. Arieta

TIERRA

De flores vestida
la Tierra aterida 120
con ceño erizado,
que el cierzo entumece,
marchita e impide,
por más que el Favonio¹
risueño y templado
aromas les mueva, su aliento 125
en las hojas se mira ya helado.

14. A 4

CORO

Y en tan triste confusión
las ya repetidas voces
con destemplados suspiros
al Sol le lloren la ausencia. 130

15. Arieta

AURORA

Ay, Amor, ay, Amor,
qué tierna se escucha

1. Favonio: viento del oeste, el más suave de todos los vientos, que corresponde al Céfiro de la mitología griega.

la respiración,
qué dulce, qué suave 135
el eco veloz
del Aire formado
me vuelve la voz,
haciendo armonía
la repetición.

16. Tonada

TIEMPO

COPLA

Sienta, sienta la Tierra 140
cuando el Sol obscurece sus reflejos,
siendo funestos lutos las sombras
con que viste el hemisferio.

ESTRIBILLO

Y pues que nada sirve,
y faltando la luz todo fallece, 145
a desmayar sus rayos
trepiden sus influjos, pues que mueren.

COPLA

Llore, llore el ocase,
y cuando ya se apaguen sus incendios,
las exequias le cante 150
la fúnebre región de que va huyendo.

ESTRIBILLO

Y pues que nada sirve,
y faltando la luz todo fallece,
a desmayar sus rayos
trepiden sus influjos,
[pues que mueren. 155

COPLA

Gima, gima y suspire,
y sus deliquios vaya padeciendo,
que si la luz se apaga,

no [ha] de servir su adorno lisonjero.²

ESTRIBILLO

Y pues que nada sirve, 160
y faltando la luz todo fallece,
a desmayar sus rayos
trepiden sus influjos, pues que mueren.

17. Recitado

FUEGO

Mas en la oscura Noche
el Mongibelo³ oculto desabroche 165
las hipócritas llamas rigurosas
que, volando a su acento belicosas,
cuando en su esfera vagan,
una vez encendidas no se apagan.
Y pues mi ardiente hoguera 170
en los cuatro elementos reverbera,
hasta que Apolo⁴ luminoso venga,
la presidencia de las luces tenga.

2. La letra de esta tercera copla originalmente era “de q. servira su adorno lisonjero”. Como se trata de un verso de 12 sílabas y no de 11 sílabas, como debiera ser, el copista corrigió posteriormente el texto. Tachó el “q” y puso delante un “de” (o quizá un “le”, porque no se lee bien). También está tachada la letra “a” de la palabra “servirá”. Queda, por tanto, “no de servir su adorno lisonjero”. Para que esta frase tenga sentido y siga manteniendo once sílabas, hemos supuesto que hay que leer: “no [ha] de servir su adorno lisonjero”. Sería posible otra lectura si ignorásemos la tachadura de la vocal “a” de la palabra “servirá” y leyésemos “le” en lugar de “de”. Entonces la lectura sería: “no le servirá su adorno lisonjero”.

3. El Mongibelo es el monte donde se encuentra el Etna, conocido volcán siciliano.

4. Apolo luminoso: se refiere a Febo (“el brillante”) o Sol, una deidad que ya en la época del imperio romano estaba identificada con Apolo.

18. Arieta**FUEGO**

Sedienta de influjos al Sol ha bebido
mi altiva arrogancia ardores
[flamantes. 175
Y entre las sombras, el Fuego esparcido,
los rayos hermosos de luces brillantes.

19. A 3**AIRE, TIERRA y AGUA**

Iras fatales fulminan
los contrarios elementos, 180
mas tan iguales se embisten
que conciertan el estruendo,
lidian dentro del compás
donde suenan contrapuestos,
duro golpe los sonidos,
dulce ruido con los ecos. 185
Y el Fuego tenaz
que gime voraz,
la Tierra pesada
ya cruje irritada,
el mar proceloso 190
que va caudaloso
y el triste acento
del Aire violento
los torpes movimientos destemplados
volviendo va en bemoles y trinados, 195
acordando las iras en el Viento,
porque sirva su enojo de instrumento.

**COMIENZO DEL
AMANECER**

20. Recitado**TIEMPO**

Y aunque intente la fatiga,
ilusión, horror o miedo, 200
con tan confusos rumores
interrumpir mi sosiego,
ni el audaz altivo orgullo
de furiosos elementos
podrá entibiar mi arrogancia
ni entorpecer mi denuedo, 205
que, exempto a las impresiones
y a sus influjos adversos,
reservado el Tiempo dura
sin que nadie acabe al Tiempo.
Y pues que ya en el Oriente 210
preludios de luz advierto,
vuestras furias olvidando,
vayan mis voces diciendo:

21. Arieta**TIEMPO**

Risueña el Aurora
del Sol precursora 215
su luz vaticina,
borrando a la Noche
los negros celajes
del vasto vapor
que teme su ruina, 220
mirando que Apolo
por ella el ardor
de sus rayos fulmina.

22. Recitado**TIERRA**

Y pues la luz del día que amanece
las ásperas escarchas enternece 225
y de varios matices y colores
se registra el adorno de las flores
que, en las verdes alfombras esparcidas,
pareciendo pintadas, son nacidas,
las aves, que su noble arquitectura 230
albergan en la triste Noche oscura,
al mirar a la Aurora
cada cual con su pico la enamora,
pues le rinden las flores y las aves
fragancias dulces y armonías suaves. 235

23. Arieta**TIERRA**

Rompa la Tierra
la cárcel de esmeralda entumecida
que las flores encierra,
y su fragancia unida
derrame en la campaña, 240
y cuando el Sol la baña
le cante agradecida.

24. A 4 con violines**CORO**

Y sus acordes fragancias
le tribute agradecida
la Tierra vistosas flores 245
y el rocío tierna risa,
porque compitan,
porque celebren,
porque anhelan al día
los floridos aromas, 250
las escarchas marchitas.

25. Recitado**AIRE**

Y pues ya se desvían los vapores
que en la funesta Noche se animaron
y en sus densas tinieblas se cuajaron
para escándalo torpe de las flores, 255
convirtiendo en aplausos los horrores,
alegres los jilgueros que callaron
con destreza los picos entonaron
sus enfáticas cláusulas de amores,
y a soplos de la luz que el Aire envía 260
hicieron con su aliento la armonía,
porque mis voces imitando vayan
los metros que tan dulcemente
ensayan.

26. Arieta**AIRE**

En brazos del Alba
surcaba la esfera 265
el dulce jilguero,
en el discreto idioma
que canta cromáticos
forma su blando concento
de triste bemol, 270
que halaga y suspende
su ruido halagüeño.

27. Recitado**AGUA**

Deidades que en el monte bipartido
le prestáis armonía al dios de Apolo,
porque sirva desde hoy de fijo polo 275
premiando vuestro canto con su oído,
ya que suenan los plectros acordados,
vuestra atención os pido,

y de mi voz llamados,
esta vez os convido 280
porque obsequiosas le mandéis
[a Clío
que mi acento corrija
y a mi cítara suave la dirija.⁵
De vosotras lo fío,
que así podré alentarme 285
y en aplauso tan alto dedicarme.

28. Arieta - A 4

ARIETA
AGUA
Suenen los clarines,
toquen instrumentos,
y en cláusulas tiernas
y suaves acentos 290
envíen sus ecos
los dulces violines.

CORO
Suenen los clarines.

29. Tonada

AURORA

COPLA
Dormida fatiga,
despierta a mis ecos, 295
que el torpe letargo
del alba va huyendo.

5. Clío es la musa de la poesía heroica, de ahí que el Agua pida que esta musa corrija su acento y dirija su "cítara suave", puesto que se dispone a cantar una arieta bélica.

ESTRIBILLO
Quedito, silencio,
que se oye apacible
volver el acento. 300

COPLA
Del blando halago del aura
al rumor acorde vuelve,
siendo bostezo fragante
la seña de que amanece.

ESTRIBILLO
Quedito, silencio, 305
que se oye apacible
volver el acento.

COPLA
Del aliento la armonía
apacible flores mueve
y del contacto las luces 310
acordes suenan y alegres.

ESTRIBILLO
Quedito, silencio,
que se oye apacible
volver el acento.

LA LLEGADA DEL SOL

30. Coplas

AGUA
El moble⁶ diamante 315
de espuma rizada,
del yelo erizada
en campo volante,

6. Moble: significa "móvil"; se aplica al agua, que es un diamante que se mueve.

del alba es amante
pues ya la enriquece, 320
y cuando amanece
las luces que envía
con perlas que cría
sus rayos guarnece.

TIERRA
Aqueste hemisferio 325
y duro obelisco
que sirve de aprisco
a tanto viviente
si busca, si siente
el hermoso farol, 330
el bello arrebol
del alba le borre
la sombra que corre
huyendo del Sol.

AIRE
Mi esfera recibe 335
el plumado velamen,
que vuela al examen
del centro que vive,
en donde percibe
del alba divina 340
la luz peregrina
y Apolo brillante
la llama volante
de rayos fulmina.

FUEGO
La tímida hoguera 345
y llama medrosa
al frío quejosa,
al yelo severa,
si ya reverbera
y la luz que arde 350
del Sol es alarde,
padezca desmayos
y tema sus rayos
pues luce cobarde.

31. A 4

CORO
Y pues Tierra, Agua y Aire 355
son sus trofeos,
con el Fuego se aviven
sus lucimientos.

32. Recitado

AIRE
Flores, aves, fuentes, ríos,
oíd los acentos míos. 360

TIERRA
Prados, riscos, montes, selvas,
escuchad mis ardientes finezas.

AIRE
Aves que el Aire giráis,
¿por qué no trináis?

TIERRA
Fuentes que el prado corréis,
¿por qué os suspendéis? 365

33. Dúo

AIRE y TIERRA
Y a la luz que madruga,
¿por qué no cantáis,
si en cuna de plata
al Sol le mecéis? 370

34. Recitado

AIRE
Mas ya se escucha el estruendo

del carro del Sol, que aguijan
golpes de luz con que Apolo
las sombras apaga,
los rayos aviva. 375

TIERRA
Y dejándose ver de la atalaya,
empinado penacho y cumbre altiva,
la hieren veloces
sus rayos primero,
porque es la primera 380
que su ardor registra.

35. A 4

CORO
Y así el canto de las aves
y el aroma de las flores
con armonías suaves,
con apacibles olores, 385
ofrezcan sus voces graves
y tributen sus colores.

36. Coplas

AIRE
Esfera copiosa
de luz peregrina,
en donde se afina 390
suave, armoniosa,
con voz deliciosa
de aquel rui señor,
que siempre que canta
preserva el horror. 395

CORO
Y con dulces picos
sus triunfos alegren,
y al día en que nace
le den parabienes.

AGUA
Fuente canora, 400
risueña y parlera,
que corre ligera
al prado que adora,
si ya le enamora 405
quien quiere en rigor,
si logra corriendo
los triunfos de Amor.

CORO
Poniendo las aguas
en claros espejos
a vista de todos 410
sus altos trofeos.

FUEGO
Puro elemento
de todos temido,
voraz, encendido
y siempre sediento, 415
¿por qué tan sangriento
está tu furor,
si sabes quemar
y halagar con tu ardor?

CORO
Con luces e incendios 420
el Fuego publique
que ilustra, que brilla,
que anima, que vive.

TIERRA
Selvas vestidas
de varios colores, 425
en donde las flores
se ven esparcidas,
si sois advertidas,
verted vuestro olor,
pues ya esa fragancia 430
os da el esplendor.

CORO
Alfombra de flores
tribute la Tierra,
de varios matices,
de luces y estrellas. 435

AURORA
Si voces respiran
mis suaves alientos,
de los elementos
las sombras retiran
y alegres se miran 440
vistiendo el color
mis rayos brillantes
con luz superior.

CORO
Y llena de influjos
la luz peregrina 445
del alba que nace
celebre su día.

TIEMPO
Los siglos ha unido
que el Tiempo divide
la dicha que mide 450
lo que ha conseguido,
si lo ha merecido,
culparle es error,
que el mérito grande
es el premio mayor. 455

CORO
Instantes abracen
los siglos enteros
en que aplausos logren
sus merecimientos. 459

ANTONIO DE LITERES: CRONOLOGÍA

1673	Nace en Artá (Mallorca), el 18 de junio. Es el quinto hijo de Antonio de Literes y Catalina Carrión, agricultores.
1686	Recibe la primera tonsura clerical en Palma de Mallorca (17 de septiembre). Posteriormente ingresa en el Colegio de Niños Cantorcicos de Madrid, vinculado a la Real Capilla, gracias a la intermediación de su paisano Juan Massanet Terrassa, músico y capellán del rey. Hasta el final de su carrera permaneció ligado a esta institución musical, considerada la más importante del momento.
1692-1694	Ejerce como maestro de los cantorcicos. Será sucedido por el también mallorquín Francisco Guerau.
1693	Ingresa en la Real Capilla como violón (23 de septiembre). Durante toda la década de los noventa compone música para esta institución.
1697	Comienza a participar en la puesta en escena en la corte de obras teatrales de compositores como Juan Hidalgo, Sebastián Durón y Juan de Navas, todos vinculados a la casa real.
1699	Se estrena la “fiesta de zarzuela” <i>Júpiter y Joo</i> , con texto del conde de Clavijo. Se trataría de un espectáculo con música, con partes habladas y cantadas y tema mitológico. La partitura y el libreto se han perdido.
1700	Se estrena <i>Júpiter y Dánae</i> (6 de enero), con texto de Tomás Añorbe y Corregel, en el Coliseo del Buen Retiro. La imprenta de José de Torres publica algunas obras suyas. Se aprueba un aumento de 200 ducados a Literes “en atención a su buena habilidad y los cortos medios que tiene”. Poco después, contrae matrimonio con Manuela Sánchez de Aguiar, con quien tendrá tres hijos: Manuel (que muere siendo niño), José (que llegará a ser músico de la Real Capilla y de la duquesa de Osuna) y María de la Concepción. Muere Carlos II (1 de noviembre). Felipe de Borbón, duque de Anjou, es proclamado rey de España con el nombre de Felipe V (16 de noviembre).
1701	Estalla la Guerra de Sucesión Española entre los partidarios del duque de Anjou y los partidarios del archiduque Carlos de Austria.
1704 o 1705	Posible estreno de <i>Los elementos</i> , compuesto para celebrar el aniversario de María Ana Sinforosa, duquesa de Medina de las Torres, esposa del duque de Medina Sidonia.

1706	El maestro de la Real Capilla, Sebastián Durón, se exilia en Francia por razones políticas (había apoyado al bando austracista durante la Guerra de Sucesión). Literes ejerce como maestro de capilla interino hasta la muerte de Durón en 1716.
1707	Se estrena la obra teatral con música <i>Todo lo vence el amor</i> (17 de septiembre), con texto de Antonio Zamora, para celebrar el nacimiento del futuro Luis I, hijo de Felipe V y María Luisa.
1708	En el Real Alcázar se estrena la comedia con música <i>Decio y Eraclea</i> (1 de septiembre), sobre texto del conde de las Torres (la partitura y el libreto se han perdido). En el Coliseo del Buen Retiro se estrena la zarzuela <i>Acis y Galatea</i> (18 de diciembre) para conmemorar el aniversario del nacimiento de Felipe V. La obra pasa luego a los teatros públicos y se convierte en uno de los mayores éxitos de Literes.
1709	Las Cortes juran a Luis I como príncipe de Asturias. Para celebrarlo, se estrena en el Coliseo del Buen Retiro la zarzuela <i>Con música y por amor</i> , sobre libreto de José de Cañizares en coautoría con Juan de Navas.
1710	Se representa <i>Júpiter y Dánae</i> en el Coliseo del Buen Retiro (6 de enero) y la cantada de tema navideño <i>Ha del rústico</i> (también conocida como <i>Ah del rústico</i> o <i>Ah del rústico pastor</i>). En esta obra se fusionan elementos del villancico hispano, la cantata italiana y la música de danza francesa. Manuela Sánchez de Aguiar, primera mujer de Literes, hace testamento. Tras su muerte, el compositor contrae segundas nupcias con Luisa Benita Montalvo. De este matrimonio nace Antonio de Literes Montalvo, que llegará a ser compositor y organista de la Real Capilla.
1711	Se estrena en el Teatro del Príncipe, dependiente del Concejo Municipal, la zarzuela <i>Antes difunta que ajena</i> (22 de julio). La música se ha perdido.
1713	Se estrena en el Teatro de la Cruz, dependiente del Concejo Municipal, la zarzuela <i>Hasta lo insensible adora</i> (16 de mayo), con libreto de José de Cañizares. El Tratado de Utrecht pone fin a la Guerra de Sucesión Española.
1715	Literes aparece como primer violón en los libros de cuentas de la Capilla Real.
1718	Se estrena en el Teatro de la Cruz la zarzuela <i>El estrago en la fineza o Júpiter y Semele</i> (9 de mayo), con texto de José de Cañizares.

1719	Se estrena en la catedral de Lisboa su <i>Oratorio en la fiesta del glorioso, invicto mártir San Vicente</i> (22 de enero), sobre texto del canónigo lisboeta Julião Maciel. La noche anterior se había interpretado un ciclo de villancicos también compuestos por Literes.
1723	Se estrena en el Teatro del Príncipe la obra teatral con música <i>Celos no guardan respeto</i> (28 de noviembre), sobre texto de Antonio Zamora (la partitura y el libreto se han perdido). En Lisboa se representa <i>Júpiter y Semele</i> (24 de agosto).
1724	Felipe V abdica en su hijo, Luis I (10 de enero). El joven monarca fallece meses más tarde (31 de agosto) y Felipe V se ve forzado a recuperar la corona (6 de septiembre).
1726	Benito Jerónimo Feijoo publica <i>Teatro crítico universal</i> , en el que hace un gran elogio de Literes. Francisco de Corominas, músico de la universidad de Salamanca, publica su <i>Aposento anti-crítico</i> , donde igualmente lo elogia. Ambos textos sientan la base de su posterior reputación.
1729	El príncipe de Asturias, futuro Fernando VI, contrae matrimonio en Badajoz con María Bárbara de Braganza. Con ella llega Domenico Scarlatti, quien permanece en España hasta su muerte en 1757. De 1729 a 1733 la corte se instala en Sevilla. Entre los músicos que forman parte de la comitiva regia figura José de Literes, hijo de Antonio.
1731	<i>Júpiter y Semele</i> se representa en Barcelona, contribuyendo a la fama de Literes fuera del entorno madrileño.
1734	La noche del 24 de diciembre un incendio destruye el Real Alcázar. Las llamas también hacen desaparecer el archivo musical. Los compositores Antonio de Literes, Francesco Corselli y José de Torres son los encargados de renovar y componer el repertorio musical de la institución.
1738	Farinelli llega a España, donde vivirá hasta 1760.
1746	El 8 abril hace testamento. Entre otros objetos deja una guitarra valorada en 30 reales y un violín de Cremona atribuido a Stradivari valorado en 540 reales. Este instrumento sería heredado por su hija María de la Concepción. Muere Felipe V (9 de julio) y es sucedido por su hijo Fernando VI.
1747	Muere en su domicilio de la calle Jacometrezo de Madrid (18 de enero).

UNA ÓPERA BARROCA PARA EL SIGLO XXI

Tomás Muñoz y Aarón Zapico

Una alegoría ecológica

Tomás Muñoz

Director de escena

Los *elementos* es una obra compuesta alrededor de 1705 por Antonio de Literes para celebrar el aniversario de María Ana Sinforosa Núñez de Guzmán y Vélez de Guevara, duquesa de Medina de las Torres, esposa del duque de Medina Sidonia.

Nos encontramos en plena Guerra de la Sucesión Española, aunque el triunfo de Felipe V, del que los duques han sido firmes partidarios, parece bastante seguro. La victoria del primer rey borbón inicia un periodo de cambios en todos los órdenes de la vida española, y también en la música, que se transformará por la influencia del estilo italiano en la nueva corte.

Los elementos sintetiza los rasgos característicos de este estilo de transición a medio camino entre la tradición hispana y la modernidad italiana. El encabezamiento original de la partitura, donde tan solo aparece escrito “Opera Armonica al Estilo Ytaliano...”, atestigua este deseo de abrazar la modernidad, aunque se ha señalado que la ausencia de acción dramática y el carácter alegórico aproximan *Los elementos* al auto sacramental más que a la “ópera” en sentido estricto.

El título *Los elementos* también resulta equívoco. Se trata de un añadido escrito con posterioridad por una mano ajena a la composición que describe el indudable protagonismo de los cuatro elementos: Agua, Tierra, Aire y Fuego. Sin embargo, el tema central de la obra el advenimiento del Sol; de hecho, la obra se divide en tres partes: la noche, el comienzo del amanecer y la llegada del Sol. Durante la noche, el mundo lamenta la ausencia del Sol y los cuatro elementos pelean entre sí para presentarse como sustitutos de su poder. En la segunda parte, a petición del Tiempo, Aurora elimina la oscuridad de la noche y el mundo pide que se celebre la llegada del día. La última parte es un gran festejo donde todos –los cuatro elementos, Aurora y Tiempo– celebran la venida del Sol.

Me gustaría ahora que volvamos al estreno de *Los elementos* en el salón aristocrático de los duques de Medina Sidonia. Desconocemos



Fuego

Tierra

Aire

Agua

Un renombrado plantel de científicos de todo el mundo ha advertido de que la Tierra se aproxima a un colapso inminente e irreversible. “En cuestión de décadas, si no se toman las medidas adecuadas –algo para lo que, por fortuna, aún estamos a tiempo–, la humanidad se enfrentará sin remedio a un nuevo régimen para el que no estamos preparados”.

quiénes fueron las intérpretes –todas actrices– ni su calidad, pero imaginamos que el público asistente a la representación quedó conmovido por el contraste entre el horror de la noche tenebrosa y la apoteosis final de la luz solar, resuelto por Literes de manera magistral. Y, sin duda, este público culto entendió con claridad la imagen del Sol como alegoría de la figura triunfante de Felipe V, el monarca que acababa con la oscuridad de la guerra y reinaba por fin sobre los elementos.

Y hoy, ¿qué puede ofrecer una representación de *Los elementos* al público del siglo XXI? *Los elementos* nos brinda la posibilidad de viajar al suntuoso mundo alegórico y emblemático de la ópera barroca española, cuya presencia es aún marginal en nuestros escenarios. Y en el viaje descubriremos un mundo y unos temas que no resultan ajenos sino que nos interpelan de manera directa. *Los elementos* muestra cómo los fenómenos de la vida son manifestaciones de los cuatro elementos, que determinan la esencia de las fuerzas de la naturaleza y armonizan la vida humana y el orden cósmico. Este pensamiento clásico resulta hoy más vigente que nunca porque somos conscientes de la importancia que tienen nuestros actos para la sostenibilidad del planeta. Los cuatro elementos, retratados musicalmente con gran sutileza en sus tradicionales temperamentos –nervioso (Fuego), sanguíneo (Aire), flemático (Agua) y bilioso (Tierra)–, nos configuran vitalmente, así



Fuego

Tierra

Aire

Agua

“La tierra con flores, el fuego que anima, el viento gorjeos, el agua la risa”

como los principios masculino (Fuego, Aire) y femenino (Agua, Tierra) que los animan. Y Literes consigue que los elementos nos conmuevan por su mezcla de poder y fragilidad.

Si en 1705 una persona culta podía interpretar el argumento de *Los elementos* en clave política, en 2018 podemos dotar de un nuevo sentido a la alegoría y favorecer una nueva interpretación en clave ecológica.

Los elementos describe el mundo como una “frondosa apacible estancia”, un “fértil albergue”: un auténtico ideal por el que luchar. Nos muestra un orden natural que en el siglo XVIII parecía eterno y que hoy sabemos que puede ser destruido por la acción del ser humano, capaz de convertir en locura la furia de los elementos y provocar sequías, inundaciones, desprendimientos de tierra, extinción de especies animales y vegetales, contaminación del aire, agua y suelo, incendios, calor, huracanes...

Este es el punto de partida de la puesta en escena. En la entrada del público se escuchan informes que advierten de que no queda apenas tiempo para evitar la destrucción del planeta. Los elementos, enajenados y enfermos, contemplan cómo el mundo, cubierto de residuos y basura, se ha convertido en un lugar inhabitable. Corren los dígitos del reloj que marca el tiempo que resta para la medianoche, momento de destrucción total del mundo.

Todo es cuestión de tiempo. Y hacia el Tiempo se vuelven todas las miradas. El Tiempo adopta entonces el papel de maestro de ceremonias de la función y decide revertir la situación: a una orden suya, la orquesta inicia una música del siglo XVIII que trae el recuerdo ideal de un mundo clásico. Los elementos, ayudados por Aurora, reviven de tal manera que, al acabar el prólogo, han recuperado su salud y su antiguo esplendor.

Y comienza la ópera. El Tiempo vuelve a hacer girar la plataforma circular del Mundo donde los elementos interpretarán una vez más su papel. Vuelven a girar las galaxias, retornan la armonía y el caos, los amores y desavenencias de los elementos, las fuerzas creativas y destructoras, los ciclos naturales, la noche tenebrosa que precede al día. Descubrimos que la noche es una noche de la naturaleza exterior e interior, llena de sombras y desfallecimientos. Cuando la Aurora desempolva su viejo vestido y se viste delante del público para poder interpretar su papel y descorrer el velo de la oscuridad, trae la esperanza y recuperamos la confianza. Y finalmente aparece el Sol, encarnado en un bailarín que brilla como el oro y que invita a bailar a los elementos mientras la sala se inunda con su luz. Y así, festejando con alegría el restablecimiento del orden natural, se pone el broche final a la ópera.

¿Estamos aún a tiempo?



Aurora



Tiempo

Excusatio non petita... Licencias y obligaciones del intérprete moderno

Aarón Zapico

Director musical

El cursor que parpadea insistente en una pantalla vacía, la página enrollada e incólume en la máquina de escribir, el autor inactivo. Flota en el ambiente una actitud que roza lo desesperado. El cine nos ha acostumbrado bien al llamado síndrome de la hoja en blanco. Al pánico a comenzar algo, a esa parálisis psicológica inherente al principio del proceso creativo. Queremos que esa hoja en blanco, comienzo de casi todo viaje artístico, sea un contenedor de las mejores ideas.

Con la “música antigua” nos pasa algo parecido a sus intérpretes. No nos encontramos una página en blanco, pero casi. Con un poco de suerte, y dependiendo del autor, tendremos el compás, la tonalidad, algún número en el bajo y puede que casi todas las notas. Poco más. El caso que aquí nos ocupa, con un Antonio de Litéres (1673-1747) activo en la más esplendorosa época del barroco, pertenece a la parte más desasosegante. La ausencia de instrucciones en cuanto a la instrumentación o el *tempo* e indicaciones expresivas en su “ópera armónica al estilo italiano” es total. Una hoja en blanco.

Podemos argüir en defensa del compositor ante tan sonoras ausencias que se trata de una copia elegante y pulcra de la música para uso conmemorativo y no práctico. Puede ser. Pero no es una *rara avis* entre las partituras de sus contemporáneos. La información más o menos esencial que suele faltar o no estar presente a primer golpe de vista en la música de este periodo es una constante con la que hay que convivir porque no tiene solución. No alcanzaremos la verdad absoluta y no tiene sentido perseguirla. Nunca podremos ser el pa-

sado. ¿Qué herramienta podremos utilizar para intentar, al menos, aproximarnos? El intérprete.

¿Es *Los elementos*, entonces, una partitura incompleta? En cierta manera, sí. ¿Es necesario que el intérprete tome decisiones, se involucre en la *creación* de esta obra? Definitivamente, sí. Podemos obedecer el texto musical hasta la extenuación, tocar *lo que está escrito* y creer que así satisfacemos el deseo último del compositor. Podemos limitarnos a *recrear* y será eso: una mera limitación. Los compositores de esta época, Literes incluido, descansan en la formación de los músicos y llaman con insistencia a la imaginación y a la fantasía. Al canto y a la danza. A pasiones ya vividas y a afectos por experimentar. Los códigos han cambiado pero la naturaleza de nuestras emociones es la misma que antaño. Es por ello necesario el concurso del intérprete, moderno traductor de dichas emociones a través de una interpretación históricamente informada. A través de la inagotable curiosidad y de la implacable cuestión, que han permitido una perenne evolución en la historia de la interpretación musical. Desde, por ejemplo, Arthur Bedford, que en 1711 ya ponía en duda el exasperante *tempo* con el que se cantaban las obras antiguas, o Mendelssohn, que en 1845 insistía hasta la saciedad en la necesidad de una edición *urtext* de las obras de Händel, sin añadidos en forma de marcas de expresión. Este interés que trasciende el papel ha provocado, y sigue provocando, una maravillosa revolución y un exhaustivo conocimiento del pasado que asegura el futuro del acto de interpretar. Del acto de *crear*.

El aspecto más consistente y común en toda la música del periodo barroco es el bajo continuo. Esa línea grave, tocada por uno o más instrumentos y la mayoría de las veces desarrollada con acordes sobre la que se sustenta toda la estructura musical. Es el fundamento de cualquier interpretación y más, si cabe, en una obra con un texto, donde es necesario dibujar con más insistencia las palabras, el mensaje. No es casualidad que sea el aspecto más mimado, trabajado y perfilado en esta versión. Cada elemento lleva asociado un instrumento del continuo que lo hace reconocible a lo largo de la obra, que ayuda a su comprensión e identificación: Tierra es la tiorba, Agua es la viola da gamba, Aire es la guitarra y Fuego es el clave. Además, la Aurora es la flauta de pico (instrumento pastoril por excelencia) y el Tiempo forma solemne pareja con Arcangelo Corelli, maestro perpetuo a lo largo de los siglos y sazoador de ese estilo italiano

que pregona el título. Se han completado cifras; añadido, suprimido, acortado, alargado y desplazado acordes en recitativos y arias en función del texto al que acompañan. La palabra y el bajo continuo son los cimientos firmes de nuestra interpretación.

Más arriba, en los instrumentos ornamentales del conjunto, una flauta de pico ejerce de colorido comodín junto a los dos violines de rigor. Entre ellos, ora se intercambian los papeles, ora se doblan y juegan en imaginados duelos con las voces. El papel de estos otros *cantores sin texto* se ha aumentado exponencialmente, otra vez *ese estilo italiano*, y su discurso está plagado de nuevas ligaduras, puntillos, articulaciones y acentos. Obedientes siervos del fundamento.

Preludios que anuncian elementos, chaconas que bailan al son del Tiempo y una Aurora desahogada al ritmo de una danza pastoril. Repeticiones añadidas, cambios de texto en pro de un jaleo final e incluso alguna frase suelta declamada. Licencias y más licencias. Todas ellas sentidas, analizadas y estudiadas. Obligaciones con gusto adquiridas.

Estos añadidos, este esculpido de la forma realza la figura del compositor y otorga más identidad si cabe a la praxis de la época. Más respeto a la figura del músico en el barroco: formado, imaginativo, apasionado y comprometido.

La tierra con flores
el fuego que anima,
el viento gorjeos,
el agua la risa.

La discorde concordia el orbe anima¹

POESÍA Y MÚSICA EN LOS ELEMENTOS

Andrea Bombi
Universitat de València

1. “Quid velit et possit rerum concordia discors”, Horacio, *Epístolas*, I, xii, v. 19. Traducción de Javier Burgos, Madrid, León Amarita, 1823, vol. 4.

... ma questo di cui parlo,
spettacolo, si mira con la mente
ov'entra per gli orecchi e non per gli occhi
(Orazio Vecchi)

... las óperas son de música
(Tomás Güell)

Un razonamiento sobre la “ópera armónica al estilo italiano” que modernamente llamamos *Los elementos* debe empezar, pienso yo, por algunas consideraciones acerca del libreto –por así llamarlo, porque el texto literario solo se conoce a través de la partitura–.

La precedencia a la letra corresponde a la más que probable prioridad cronológica: dentro de la espesa niebla que oculta las circunstancias en que nació esta fascinante obra (en los primeros años del siglo XVIII), podemos asumir casi con seguridad que, para su trabajo, el compositor recibió un texto escrito previamente. A partir de este supuesto, podemos interrogarnos acerca de cómo el desconocido poeta se enfrentó a la tarea de preparar los materiales para un espectáculo que declara desde su portada la voluntad de embocar caminos novedosos y aún poco familiares para el público hispano.

Como primera aproximación al tema, podemos acudir a una reflexión poco conocida, bastante alejada en el tiempo de la producción de *Los elementos*, pero que resulta útil para comprender el horizonte de expectativas en el que se define la novedad de esta “ópera armónica” y del “estilo italiano”. En 1738, el cronista valenciano fray Tomás Güell (¿1670?-1742), al copiar un libreto de ópera, informa a sus lectores sobre las diferencias entre comedia española (del Siglo de Oro) y ópera. En las comedias, siguiendo la actuación de los intérpretes, según Güell, “los presentes [...] pueden de pronto formar juicio del ingenio e inventiva del poeta” y también de “los pasos que ejecutan”. Las óperas, al contrario “son de música y muy poco se representa y también ejecutan mutaciones de teatro y tramoyas”; finalmente, las “personas de gusto” reciben (o se hacen con) un libreto, de modo que “cuando empiezan la cantata, leen y entienden el concepto y lo que se canta”. En la comedia, el poeta también se exhibe ante el público a través de la acción dramática; en la ópera, el prevalecer del código musical impide esta comunicación mediada.

LA POESÍA

Aunque no es imposible que hubiese libretos en la representación de *Los elementos*, se ha visto que ninguna fuente de este tipo ha llegado hasta nosotros. Más allá de este detalle, en la medida en que refleja el original, el texto que se recaba de la partitura desde luego nos desvela a un escritor que modula su discurso en las frecuencias de la comedia declamada, más que de la ópera cantada. Es decir, este texto es de los que le solicitan al público un juicio sobre el ingenio y la inventiva de su autor. El cual, además de emplear un léxico en todo momento autorizado por los autores auriseculares, se vale de recursos como la variación de metro y rima en función del desarrollo del texto, caracteriza a sus personajes alegóricos con elementos simbólicos de consolidada tradición –flores para la Tierra, aves para el Aire, espuma para el Agua, por ejemplo– y, sobre todo, despliega una retórica muy generosa en figuras de distribución (paralelismo, quiasmo, hipérbaton), de pensamiento (oxímoron, antítesis) y especialmente de tropos (metáforas, sinécdoques).

Personalmente, el resultado me convence poco. La poesía de *Los elementos* –insisto: tal y como nos la transmite la partitura– tiene pretensiones, pero la versificación a menudo es tosca –¿cómo cualificar versos como el v. 26, “de cuanto ocupa el orbe el aire gira”, o el v. 147, “trepiden sus influjos pues que mueren”?– y oscura: su significado global se entiende, pero, ¿cómo parafrasear un recitado como este del Fuego (vv. 53-62)?

Mas si fuese la planta fugitiva,
siempre verde y esquiva,
la adorada de Apolo
para que hallase solo
quien humilde dedique reverente,
de esmeraldas unidas
con sus hojas tejidas,
su culto diferente,
sin que así se equivoque lo rendido,
pues cuanto fuere aplauso le es debido.

¿O esta muy irregular arieta del Aire (vv. 264-272)?

En brazos del alba
surcaba la esfera
el dulce jilguero,
en el discreto idioma
que canta cromáticos
forma su blando concento
de triste bemol,
que halaga y suspende
su ruido halagüeño.

Pero mi disconformidad para con el trabajo del autor del libreto, sin embargo, es irrelevante, porque este texto farragoso y sobrecargado inspira una música siempre atractiva y por momentos sobrecogedora. Según un manido tópico, los compositores solventes saben concebir partituras superlativas luchando contra pésimos libretos, pero esta idea resulta, en realidad, aún menos convincente que la poesía de *Los elementos*. Parece, en cambio, mucho más productivo preguntarse acerca de las cualidades musicales de esta poesía, e indagar sobre qué le dio al músico para alimentar su fantasía creativa. La respuesta a esta pregunta puede adelantarse en una constatación: *Los elementos* se describe mejor como un gran fresco o una de esas telas de grandes dimensiones con batallas o paisajes, donde la vastedad de la visión de conjunto es obtenida combinando una variedad de detalles que aluden a una historia. Es verdad que música y poesía se desarrollan en el tiempo y que no le permiten al oyente una “visión de conjunto”. Pero en sede poética el compositor sí puede tenerla, al menos en forma de intuición, y puede recuperarse en sede crítica.

ARGUMENTO Y DRAMATURGIA

El contenido de la ópera es bien conocido: al acercarse del alba, los conatos de los cuatro elementos –Aire, Tierra, Agua y Fuego– para celebrar convenientemente la llegada del Sol degeneran en contienda de prioridades y conflicto de competencias. Solo con el paulatino manifestarse del astro –propiciado por el Tiempo después del lamento de la Aurora– la riña trasciende a encomio colectivo y conclusivo. Más en detalle, en la historia podrían reconocerse los momentos evidenciados en el esquema: una fase introductoria (vv. 1-36) de invita-

ción a la celebración; seis secuencias de recitativo y arieta (hay variantes en la tercera y la sexta) concluidas por otros tantos números de conjunto, que articulan en diferentes contiendas o competencias los encuentros y desencuentros de los personajes; una sección final, que escenifica la vuelta de la concordia. Se identifica así un recorrido de ida y vuelta desde la (auspiciada) armonía inicial al caos de la parte central, jalonado por las relaciones de los personajes citados con otro silencioso –e invisible, durante gran parte de la obra–, pero de inigualada influencia: el Sol.

Desde el punto de vista del estilo musical, esta arquitectura alterna momentos de evidente influjo italiano con otras asentadas en la tradición de la música teatral hispana: por un lado, las secuencias de recitado-arieta en las que los personajes exponen sus razones y, por el otro, los números de conjunto y las canciones estróficas que escenifican tanto las fases de concorde regocijo como las de contienda y conflicto. En lo relativo a las formas italianas, se observa aquí una peculiar forma de recepción –destinada a consolidarse en el teatro hispano– del estilo recitativo: este no se emplea para construir una acción a través del diálogo dramático, sino como introducción a la arieta que le sigue, de forma que cada una de ellas es complementaria a su recitativo, del cual precisa el significado. Solo indirectamente, pues, las arietas sirven para la expresión musical de los sentimientos contruidos en la acción, o sea, la función que, con cierta aproximación, se le reconoce en el teatro musical italiano. El resultado es que los lances resultan más bien de la yuxtaposición de unos monólogos de contenido esencialmente descriptivo –concretamente: la situación de cada uno de los elementos en relación con la presencia/ausencia del Sol–. De hecho, podría decirse que lo único que realmente acontece en *Los elementos* es que surge el Sol, que con su aparición –presagiada, ansiada, anunciada y finalmente contemplada– restablece un orden roto en la inquietante y pavorosa oscuridad de la noche.

Armonía	Transición	Caos
<p><i>Sol presagiado</i></p> <p>Tierra</p> <hr/> <p>Aire</p> <p>→4 →6</p> <p>(Introducción)</p>		
	<p><i>Sol ausente</i></p> <p>1.</p> <p>Agua (R-A)</p> <hr/> <p>Fuego (R-A)</p> <p>→2</p> <p>2.</p> <p>Aire (R-A)</p> <hr/> <p>Tierra (R-A)</p> <p>→4</p>	
		<p><i>Sol llorado</i></p> <p>3.</p> <p>Aurora (A) y Tiempo (Tono)</p> <hr/> <p>Fuego (R-A)</p> <p>→3</p>
	<p><i>Sol vislumbrado</i></p> <p>4.</p> <p>Tiempo (R-A)</p> <hr/> <p>Tierra (R-A)</p> <p>→4</p> <p>5.</p> <p>Aire (R-A)</p> <hr/> <p>Agua (R-A)</p> <p>→4</p> <p>6.</p> <p>Aurora (Tono)</p> <hr/> <p>Elementos (Coplas)</p> <p>→4</p>	
<p><i>Sol contemplado</i></p> <p>Tierra</p> <hr/> <p>Aire</p> <p>(Introducción)</p> <p>Todos (Coplas)</p>		

→ 2 = sigue pieza a 2, → 3 = sigue pieza a 3, etc.; R = recitado; A = arieta



Jan Brueghel el viejo y Hendrick de Clerck, *La abundancia y los Cuatro elementos*, óleo sobre cobre, 1606. Madrid, Museo Nacional del Prado.

ALEGORÍA Y POÉTICA

El relato es seguramente alegórico, pero el desconocimiento del contexto impide identificar con plena certeza el referente –¿dinástico (la propia duquesa de Medina las Torres a quien se dedica la obra)?, ¿político (Felipe V, sostenido por la familia de la duquesa)?–. Sea como fuere, subyace a este argumento el concepto filosófico de la *concordia discors* –según la formulación del poeta latino Horacio– de los elementos. Es decir, la idea según la cual todo devenir en el universo resulta de su encontrarse y combinarse armónicamente, no obstante sus naturalezas opuestas e incluso incompatibles. Y es precisamente la idea de armonía lo que connota musicalmente este concepto, algo que el poeta aprovecha distribuyendo generosamente referencias sonoras y musicales, desde la alusión al murmullo de la brisa entre las ramas, hasta la intrusión de verdaderos conceptos técnicos, como en los vv. 194-195: “los torpes movimientos destemplados / volviendo va en bemoles y trinados”. Versos, por cierto, que proceden de un coro que precisamente describe la *concordia* aludida (vv. 178-185):

Iras fatales fulminan
 los contrarios elementos,
 mas tan iguales se embisten
 que conciertan el estruendo,
 lidian dentro del compás
 donde suenan contrapuestos,
 duro golpe los sonidos
 dulce ruido con los ecos...

El libreto, por lo tanto, le proporciona a Literes un entramado de ocasiones para traducir musicalmente sus contenidos en términos representativos o descriptivos, más que dramáticos. De forma que, en este aspecto –y salvando las obvias distancias en el lenguaje musical–, *Los elementos* se asocia en la memoria a una obra como el *Combattimento di Tancredi e Clorinda*, más que, para mantener la comparación con Monteverdi, a el *Ritorno d’Ulisse in patria*.

Este material semántico intrínsecamente musical está organizado en un texto que le proporciona al músico claras indicaciones formales, de acuerdo con convenciones consolidadas del teatro musical hispano: para las partes con variedad de personajes o corales, la

versificación es polimétrica, con diversas agrupaciones estróficas y esquemas de rimas (por ejemplo, los vv. 371-387); las partes solistas incluyen formas estróficas de tradición hispana (cuartetos, principalmente, cf. vv. 301-314, pero también otros tipos, incluyendo las décimas) y otras de inspiración italiana (endecasílabos y heptasílabos organizados de distintas formas y, solo en una ocasión, octosílabos, vv. 198-213) para los recitados, y principalmente versos de arte menor, sobre todo hexasílabos, para las arietas (por ejemplo, vv. 214-223).

Sea en lo formal, sea en lo temático, el libreto le proporciona a Lirios una partitura implícita que el mallorquín asume como un plan de trabajo. Y en su actuación responde con solvencia a las exigencias, tanto del estilo español –puntual ilustración musical del texto, preferencia por la escritura contrapuntística, ritmos de baile en la sección conclusiva–, como del italiano –recitados expresivos, arias formalmente intachables (todas con *da capo*), plena integración de los instrumentos en la estructura formal, orquestación diversa como recurso para la variación y, sobre todo, uso de la coloratura como recurso compositivo y expresivo–. De forma que la concordia de letra y música efectivamente compone un cuadro coherente e interesante, en el cual una buena interpretación, desde luego, puede indicar un recorrido que lo ofrezca de forma convincente al oyente contemporáneo.

LA HISTORIA

Introducción. En la oscuridad de la noche, el Aire y la Tierra se alternan en dos coplas evocando un frondoso paisaje de montañas boscosas e incultas, donde el murmullo de la brisa entre las plantas es presagio de la llegada del Sol, que la naturaleza se prepara a saludar. Aire y Tierra prosiguen repartiéndose versos y, finalmente, se unen en un dúo donde los protagonistas del próximo tributo –flores, frondas, prados, hojas– acaban fundiéndose con la brisa en un raudal de melismas: la riqueza del invisible paisaje es una promesa en el derroche vocal de las solistas. Después de un recitado a dos, el orgánico varía: cuatro voces, nuevamente dos –dejando escuchar los deseados trinos y gorjeos de las aves– y finalmente seis, que se persiguen casi con urgencia en un canon que precipita la introducción hacia su rítmico final.

Primera competencia (el Agua y el Fuego). Una nueva intervención parece añadir solo una voz más al concierto de la naturaleza: en diálogo con una vihuela de arco, el Agua evoca la voz de un olmo acariciado por la brisa, casi meciéndose en sosegadas figuraciones con puntillo, ciertamente muy alejadas del susto de la noche. Pero la armonía se trueca en disonancia con la réplica del Fuego, dispuesto a reivindicar su preeminencia en el saludo al Sol. Su ardor se reverbera en los dos violines que se persiguen en el retornado para dejarle al solista una melodía reducida a la esencia: las palabras del Fuego resplandecen en la noche con claridad y dureza adamantina, precipitando una confrontación inevitable. Que está construida, literariamente, por antífrasis y oxímoron y, musicalmente, por un estilo concitado impulsado por la obstinación de una implacable máquina canónica: Fuego y Agua se persiguen y chocan sin descanso, pero también sin resultado.

Segunda competencia (el Aire y la Tierra). Casi como si nada, tras tan estruendoso y encarnizado combate, el Aire se insinúa en la contienda: él es quien sustituye al Sol en su ausencia, él quien despeja las brumas de la noche, abriendo el camino del disco solar. Y realmente el mote inicial de la bellísima arieta “Surque halagüeña” –una melodía que se abre paso como luz entre brumas– crea una atmósfera de ensueño, que se vuelve melancólica en la segunda parte, por las oscilaciones modales ligadas al oxímoron del hemistiquio “los dulces orgullos”. La transparencia, sin embargo, no es suficiente: por mucho que sopla la brisa, la Tierra añora el calor del Sol, sus flores siguen presas de la escarcha y ella retendrá la luz del Sol con sus peñas y entre lo tupido de los bosques. Los tres violines al unísono que abren la arieta “De flores vestida” dan voz a su enojo, para después dividirse, pintando su helor con figuras entrecortadas que acompañan el canto, y llegan a contagiarlo al concluir la segunda parte.

Lamento y elegía (la Aurora y el Tiempo). En las tinieblas nocturnas un presagio de alegría y concordia se ha convertido, pues, en desconcerto, y de ello se toma nota en el coro a cuatro “En tan triste confusión”. El lúgubre proceder de los violines, entre semitonos sincopados y falsas relaciones, da el tono general, el fondo para las caligrafías de las voces que suspiran, lloran y, en clausura, se ausentan. Casi un colofón del desencuentro, que preludia a la arieta de la Auro-

ra, la celebrada “Ay, amor”: aquí, el tetracordio descendente, emblema del lamento, sustenta el sentido de una melodía que, a su vez, explora un descenso de sexta, y que reaparece, invertida, en la segunda parte, donde se entretiene –“haciendo armonía / la repetición”– con cinco “¡ay!” proyectados en diferentes alturas. El cuadro fúnebre se completa con tres cuartetos en Sol menor –casi tres endechas–, con las que el Tiempo invita a la naturaleza a sentir, llorar, gemir y suspirar la ausencia del Sol –y de nuevo la melodía va hundiéndose en el desconsuelo–; y con un estribillo en el cual, junto con los destellos del Sol, la vida misma va desvaneciéndose en descensos cromáticos, en disonancias y en la semicadencia conclusiva.

Tercera competencia: el Fuego y los demás. En este corazón tenebroso de la obra, vuelve a escucharse la voz arrogante del Fuego, que se proclama único entre los cuatro elementos capaz de dar lumbre, digno sustituto del Sol. Y de nuevo su discurso se desgrana en una melodía imperiosa de tonos concitados que se truecan en incontenibles melismas sobre la palabra “ardor”, oportunamente reflejados en las “luces brillantes” de la segunda parte... Vuelve a cobrar vida el artilugio bélico del contrapunto con el que el Agua, el Aire y la Tierra dan voz canónica a una contienda convertida en torbellino de palabras e imágenes musicales que puntualmente sustancian iras, embestidas, estruendo, golpes, eco y, por supuesto, “los torpes movimientos destemplados” –voces desfasadas y disonancias– que llevan a “bemoles y trinados” –armonías de Sol bemol y Do bemol, trinos medidos en todas las voces–.

En son de paz. Pero la *discordia concors* de los elementos solamente es ruido para los oídos del Tiempo inacabable, quien procede imperterritito hasta atisbar los primeros rayos de luz. Su indiferencia para con la contienda se musicaliza en una serie de frases icásticas que nítidamente advierten del aproximarse de la Aurora, mensajera de Apolo, mientras los arpeggios del violón van midiendo el transcurso de la arieta “Risueña el Aurora”. Es casi una epifanía, que le cambia el signo a los discursos de los contendientes. En orden inverso respecto a sus primeras intervenciones, la Tierra, el Aire y el Agua retoman la palabra. La primera, en la arieta “Rompa la tierra”, alude al deshielo de la escarcha con dos gestos que simbolizan la transición de fase: el precipitado descenso inicial es ruptura, los semitonos en sínco-

pa la cárcel o, quizás, los movimientos de quien pretende liberarse de sus lazos. Tras un breve cuatro que orienta la competencia hacia la celebración, el Aire contempla en su seno –en lugar de la “esfera dorada”– a un “dulce jilguero”: los trinos medidos que se le asocian no caen excesivamente lejos de algunos cantos reales de este pájaro, pero son los cromatismos y las semicadencias de la segunda parte a caracterizar con más fuerza esta sugestiva arieta. Mudando en toques de clarines el susurro del olmo, le corresponde al Agua concluir este reencuentro y, amplificada a cuatro voces al final, la exhortación al instrumento heráldico es ya un anuncio de la Aurora.

El brillo de los clarines apenas despereza a la Aurora, que en el tono “Dormida fatiga” –sobre todo en el estribillo “quedito silencio / que se oye apacible / volver el aliento”– ruega por silencio para que puedan apreciarse los indicios del despertar del día: la brisa meciedo las flores que desprenden sus aromas exige sosiego y concentración. Pero dura poco. La llegada del alba anima a los cuatro contendientes, que sellan su armisticio con cuatro décimas entonadas sobre un incoercible bajo *passeggiato* modulante –“moble”, como el “diamante” del primer verso–: se trata de describir los efectos sobre cada uno de la luz solar, y las Aguas corren, la Tierra resplandece, el Aire se puebla de aves y el Fuego se empequeñece frente al astro mayor. Es la rendición del más obstinado, refrendada en el cuatro conclusivo, que breve y festivamente ofrece los elementos como “trofeos” del nuevo día.

Acordes celebren. La armonía se ha restablecido, y el Aire y la Tierra se reparten papeles para interpelar a la naturaleza incitándola al encomio en términos muy parecidos a los del exordio. Pero con más razón porque ahora el Sol ya resplandece en el horizonte. Es el momento conclusivo del homenaje: el Aire, el Agua, el Fuego, la Tierra, la Aurora y el Tiempo ofrecen cada uno, en seis coplas a solo en el más aquilatado estilo español, su particular tributo, cuya contribución al conjunto es aclarada en el estribillo a seis que comenta cada copla y que concluye la obra.

“Que el mérito grande
es el premio mayor”

LITERES Y LAS ARTES ESCÉNICAS DEL CAMBIO DINÁSTICO

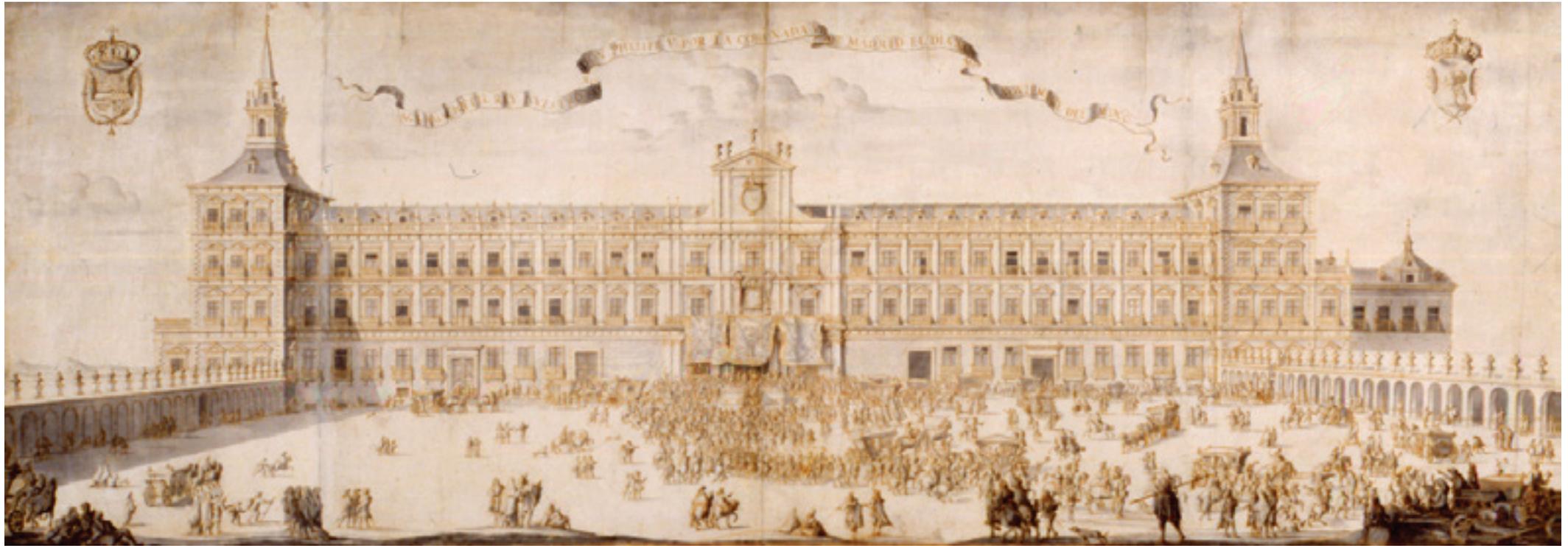
Ignacio López Alemany

University of North Carolina, Greensboro

Las artes escénicas de los años que siguen al cambio dinástico de 1700 se encuentran en la crítica actual como si fueran una suerte de fantasma en un espacio anónimo –innombrado– que queda eclipsado por los dos monumentos culturales del declinar del Antiguo Régimen: el barroco y el neoclasicismo. Lo habitual es que los primeros años del siglo XVIII ocupen las últimas páginas de los capítulos dedicados a nuestro Siglo de Oro en un epígrafe que suele situarse bajo membretes como los de posbarroco, tardobarroco, barroco tardío o alguna denominación similar. En cualquier caso, siempre tras una etiqueta que, de forma poco sutil, establece una asociación entre el inicio del siglo y la agonía del barroco, al que parece venir a enterrar. Así pues, el espectador actual, cuando se acerca a la producción cultural de los comienzos del siglo XVIII, suele hacerlo con cierta sospecha de asistir los resultados de una autopsia cultural. Y, sin embargo, podría igualmente argumentarse que el inicio del setecientos constituye el despertar de la primera crisis de la conciencia española y nos muestra los primeros balbuceos de la naciente Modernidad.

En lo que se refiere específicamente al teatro, es bien conocido que los autores más representados en los teatros públicos eran aún aquellos de la centuria anterior y, principalmente, Calderón. No obstante, en el teatro palaciego, la balanza está menos descompensada debido a la costumbre de celebrar los cumpleaños de los miembros de la familia real, nacimientos y otros sucesos especialmente felices con obras nuevas de los autores más relevantes del momento, muchos de los cuales experimentan con las nuevas tendencias artísticas que llegan de Italia. Asimismo, también tenemos suficiente documentación para afirmar que tanto en el Salón Dorado del Alcázar madrileño como en los palacios reales de la periferia de la capital abundaban las representaciones francesas e italianas. En los palacios de la nobleza cortesana –como no podía ser de otra manera– el gusto artístico de sus señores se alineó con el de los reyes. Más aún, si cabe, en los años de la Guerra de Sucesión (1700-1714).

Durante su estancia en Italia en 1702, Felipe V se aficionó al teatro con música, y especialmente al de los bufones de la *commedia dell'arte*, a los que contrató a su vuelta a España. Meses después de su llegada a Madrid, la compañía de actores italianos representaría en el coliseo del Buen Retiro la alegoría cómica de *Il Pomo d'Oro* para festejar el santo de la reina y también del rey francés, Luis XIV,



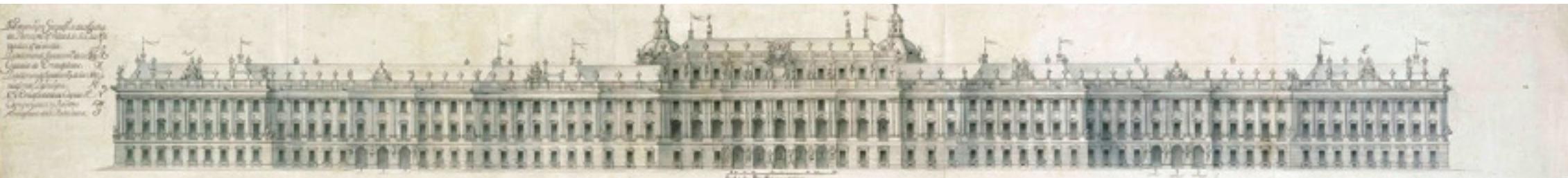
Filippo Pallota, *Aclamación del rey nuestro señor don Phelipe V por la coronada villa de Madrid el día XXIV de noviembre de MDCC*. Museo de Historia de Madrid, 09.638

quien, al fin y al cabo, era abuelo del nuevo monarca español. Los comediantes italianos disfrutaron inmediatamente de un notable éxito de público, por lo que pronto se instalaron de forma permanente en la capital en una casa de la calle de Alcalá que les cedió el marqués de Villamagna.

No obstante, los continuos avatares de la Guerra de Sucesión, las hambrunas y constantes ausencias del monarca en el campo de batalla o en viajes a los que le acompañaba gran parte de la nobleza, hacían muy difícil mantener el espíritu festivo necesario para la organización de grandes espectáculos en el Retiro, con lo que, durante esos años, fueron muy limitadas las ocasiones en que se abrieran las puertas del coliseo para la representación de nuevas producciones. A pesar de ello, la reina María Luisa de Saboya (1688-1714) aún disfru-

taba de estos pasatiempos en sus propias habitaciones de palacio, a donde comenzó a acudir a menudo la compañía italiana para hacer comedias simples, también referidas como “particulares”.

Debido a los enormes costes económicos de la Guerra de Sucesión y los problemas de la corona para pagar a los músicos de la Capilla Real, el nuevo rey, Felipe V, aprobó de forma excepcional que sus músicos pudieran trabajar para casas de la alta nobleza. Entre los miembros de dicha clase social, José María Tellez-Girón y Benavides (1685-1733), VII duque de Osuna, fue uno de los más grandes mecenas del teatro y la música de su tiempo, contando incluso con un teatro particular en su palacio madrileño de Monteleón, y con una capilla musical que podría rivalizar con la del rey, pues contaba con músicos de la talla de Antonio de Literes, José de Nebra o Manuel



Francesco Juvara, *Fachada principal del proyecto para el Palacio Real nuevo de Madrid* (c. 1735).
Biblioteca Nacional de España, DIB/14/53/1

Pradell. El propio Sebastián Durón también trabajaría para la alta nobleza madrileña por lo menos en dos ocasiones, componiendo la *Selva encantada de amor* para el conde de Oñate y *La guerra de los gigantes* para el conde de Salvatierra en 1702.

Dentro de este contexto político, artístico, económico y nobiliario es donde podemos comprender mejor la importancia de la composición y representación de la “ópera armónica al estilo italiano” –más conocida simplemente como *Los elementos*– de Antonio de Literes, con motivo de la celebración del cumpleaños de la III duquesa de Medina de las Torres y Sanlúcar, cuyo nombre completo era doña María Ana Sinforosa Núñez Felípez de Guzmán y Vélez de Guevara (1683-1723). Probablemente, su esposo, don Juan Claros Pérez de Guzmán el Bueno (1642-1713), XI duque de Medina Sidonia, encargaría la pieza de *Los elementos* al músico mallorquín con posterioridad a la representación *La guerra y la paz de los elementos* que la compañía italiana de los Trufaldines hizo el 20 de septiembre de 1703 como parte de los festejos por el cumpleaños de la reina y a los que tanto él, en calidad de Caballerizo mayor de Su Majestad, como su esposa habrían acudido.

La temática del caos y oscuridad creados por el enfrentamiento de los elementos (aire, agua, fuego y tierra) y su armonización final por parte de una acción divina que preludia la creación del hombre aparece por primera vez en las *Metamorfosis* de Ovidio y supone, por tanto, un asunto especialmente apropiado para la celebración de nacimientos que, en la obra de Literes, simboliza el amanecer del pri-

mer día de la duquesa: “Y llena de influjos / la luz peregrina / del alba que nace / celebre su día” (vv. 444-447).

Los cuatro elementos eran fundamentales en la concepción del mundo medieval por su fácil adaptación al primer capítulo del Génesis. El establecimiento del equilibrio –o armonía– entre ellos podía identificarse con la acción de un dios creador que podía fácilmente representarse de forma metafórica a través de acontecimientos cósmicos como el amanecer y, por asociación, con el nacimiento de príncipes, héroes o, como en este caso, de altos representantes de la nobleza. En la obra de Literes, los cuatro elementos se enfrentan brutalmente mientras dura noche (el caos): “Iras fatales fulminan / los contrarios elementos, / mas tan iguales se embisten / que conciertan el estruendo” (vv. 178-181). Sin embargo, la llegada del alba trae el deseado orden y devuelve a la Tierra “el adorno de las flores” (v. 225), al Aire las aves que, “cada cual con su pico la enamora” (v. 233) y al Agua, “las luces que envía / con perlas que cría” (vv. 322-323). Mientras tanto, el Fuego, antes envalentonado en su lucha contra los restantes elementos clamando su supremacía arrasadora, ahora se ha convertido en una “tímida hoguera... medrosa ... quejosa” (vv. 345-347) y, en las coplas finales, anuncia un cambio en su naturaleza belicosa para contribuir a esta nueva armonía: “¿por qué tan sangriento / está tu furor, / si sabes quemar / y halagar con tu ardor?” (vv. 416-419). La obra concluye con una serie de coplas en las que tras los distintos elementos (Aire, Agua, Fuego y Tierra), intervienen también la Aurora y el Tiempo en una celebración apoteósica de la llegada y



Arquitectura efímera para entrada real (c. 1700).
Madrid, Biblioteca Nacional, DIB/18/1/8449

triunfo del Sol. En la última de estas coplas se invita –a coro– al público asistente a participar con sus aplausos en esta alegría que reina finalmente sobre el cosmos: “Instantes abracen / los siglos enteros / en que aplausos logren / sus merecimientos” (vv. 456-459).

El análisis del libreto de *Los elementos* no suele ser muy generoso con la habilidad versificadora de su autor y la estructura dramática, un tanto encorsetada, del texto literario. La falta de acción dramática lo aleja de la ópera en sentido estricto y lo sitúa en un espacio difuso calificado como “operístico”, próximo a la cantata y al oratorio. De igual manera, la propia circularidad del argumento –en el que la tensión noche-día únicamente podrá resolverse de forma temporal, pues habrá de repetirse día tras día sin aparente solución de continuidad– lo acerca a otras formas escénicas como las del auto sacramental calderoniano. Por ejemplo, al auto de *La vida es sueño* (no la comedia), donde también encontramos poderosas escenas del conflicto de los elementos antes de la creación y la armonía cósmica que precede a la creación del hombre. Las circunstancias y la temática de la composición de Literes también asemejan a esta composición a algunas loas “con música” de tipo mitológico que eran habituales en el coliseo del Buen Retiro para celebrar los aniversarios de los miembros de la familia real. En fin, esta “ópera armónica al estilo italiano” es, desde luego, magnífico eslabón en la cadena que conecta la tradición escénica española con los primeros pasos hacia la Modernidad del teatro con música español. Un período en el que, junto con los recitativos y arias da capo, aún encontramos elementos tradicionales como la estructura estribillo-copla típica de la música teatral del barroco español. En definitiva, la importancia de esta composición en el gozne entre el Barroco y la Modernidad, junto con sus importantes hallazgos artísticos, hace irrelevantes sus posibles imperfecciones pues, como sentencia el personaje de Tiempo en su intervención final, “culparle es error / que el mérito grande / es el premio mayor” (vv. 453-455).

BIOGRAFÍAS



AARÓN ZAPICO

Dirección musical y clave

Nacido en Asturias en 1978, es uno de los clavecinistas y directores más activos de su generación. Artista exclusivo de la compañía alemana Winter & Winter, sus grabaciones como solista o director han sido candidatas en cuatro ocasiones a los International Classical Music Awards y han obtenido el máximo reconocimiento de la crítica europea.

En 1999 fundó el conjunto de música barroca Forma Antiqua, al que dedica la mayor parte de su tiempo y atención. En pocos años ha logrado situarlo en la élite de la interpretación histórica gracias a su presencia constante en los festivales europeos de mayor prestigio y a sus grabaciones, consideradas de referencia. Ha colaborado con algunos de los conjuntos de música antigua más sobresalientes del panorama nacional y es invitado con regularidad a dirigir coros y orquestas barrocas y sinfónicas como la Orquesta Sinfónica de Galicia, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Orquesta de Extremadura, el Coro de la Fundación Princesa de Asturias, la Orquesta Filarmonica de Málaga o la Joven Orquesta Barroca de Andalucía.

Ha sido profesor en los conservatorios de Murcia y Oviedo y profesor colaborador de los cursos de música antigua más importantes del país. Además, ha impartido clases magistrales en lugares como Melbourne, Singapur, Gijón, Aracena, Burdeos o Albaracín. Aarón Zapico ha sido galardonado con diversos premios y reconocimientos a su trayectoria en su Asturias natal.



TOMÁS MUÑOZ

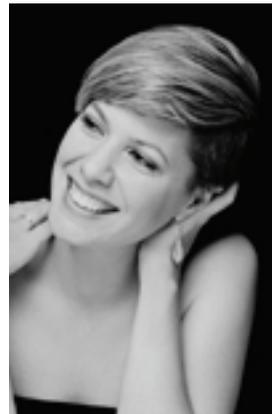
Dirección de escena

Recibe su primera formación artística en el estudio de su padre, pintor y coleccionista. Se licencia en Bellas Artes y en Geografía e Historia y es doctor en Bellas Artes con premio extraordinario por la Universidad Complutense de Madrid. Estudia escenografía con Carlos Citrinovsky y dirección y puesta en escena de ópera con Simón Suárez. Ha sido becario de artes escénicas en la Academia de España en Roma.

Ha trabajado como escenógrafo e iluminador en más de cuarenta montajes de teatro, danza, zarzuela y ópera estrenados en los principales escenarios españoles

En 2000 codirige su primera obra: *Los amores de Anatol*, de Schnitzler, que estrena en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Desde entonces, ha dirigido las óperas *Pierrot Lunaire* de Schönberg (Teatro Gayarre de Pamplona), *Vanitas* de Sciarrino (Teatro de la Maestranza de Sevilla), *Trouble in Tahiti* de Bernstein (Teatro Real de Madrid), *El rapto en el serrallo* de Mozart (Teatro Gayarre), *La Favorita* de Donizzeti (Teatro Campoamor de Oviedo), *Bonhomet y el cisne* de Pérez Maseda (Teatro de la Abadía de Madrid), *El casamiento* de Músorgski (Teatro Real), *Don Pasquale* de Donizetti (Teatro Real), *Così fan tutte* de Mozart (Auditorio Baluarte de Pamplona), *Cendrillon* de Pauline Viardot (Fundación Juan March), *Fantochines* de Conrado del Campo y el programa doble *El pelele y Mavra* de Julio Gómez e Igor Stravinsky (ambas coproducciones de la Fundación Juan March y el Teatro de la Zarzuela).

Ha realizado diversas exposiciones de pintura, individuales y colectivas. Es profesor titular en la Universidad Europea de Madrid y ha impartido clase en distintos másteres de artes escénicas.



OLALLA ALEMÁN

Soprano (Tierra)

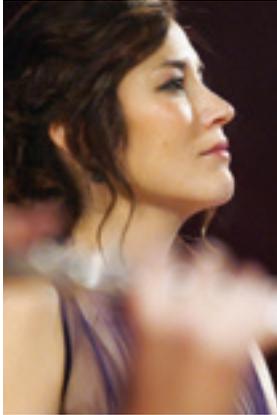
Nacida en Murcia, inicia sus estudios musicales a los diez años en el coro infantil del Orfeón Fernández Caballero, donde recibe sus primeras clases de solfeo y de piano. Más tarde cursa estudios de grado medio de canto en el Conservatorio Manuel Massotti Littel de Murcia y en el Conservatorio Teresa Berganza de Madrid. Posteriormente estudia canto histórico y canto clásico y contemporáneo en la ESMUC.

Se traslada a Bélgica, donde entra en contacto con la escena musical y colabora con grupos como B'Rock, bajo la dirección de Skip Sempé, Capilla Flamenca y ClubMedieval, entre otros. Entre 2011 y 2013 formó parte del espectáculo de danza contemporánea *Cesena*.

Ha colaborado con la Orquesta Barroca Catalana, Laberintos Ingeniosos (Xavier Díaz), Forma Antiqua (Aarón Zapico), La Tempestad (Silvia Márquez), Camerata Iberia (Juan Carlos de Mulder), Consort de violas da gamba de la Universidad de Salamanca, Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca (Pedro Gandía) y Música Temprana (Adrián Rodríguez van der Spoel). Desde 2005 es miembro de Los Músicos de su Alteza, conjunto dirigido por Luis Antonio González Marín. En 2008 establece un dúo con el laudista Jan Van Outryve.

Como solista ha actuado en los más importantes festivales de Europa y América Latina. Ha realizado grabaciones para la radio clásica belga Klara, RNE y France3. También ha realizado grabaciones discográficas para los sellos Música Antigua Aranjuez, Arsis, Verso, Enchiriadis, Glossa y Alpha.

Entre sus futuros compromisos está la grabación de *Socrate* de Erik Satie con el pianista Guy Vandromme. También prepara *La Pasión según San Mateo* de Johann Sebastian Bach en el Auditorio Nacional.



EUGENIA BOIX

Soprano (Aire)

Natural de Monzón, obtuvo el premio extraordinario fin de carrera en el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León (Salamanca). Ha realizado un posgrado de canto en la ESMUC y un máster de *Lied* en el Conservatorio Superior de Bruselas. En 2007 ganó el primer premio en las Becas Montserrat Caballé-Bernabé Martí, y en 2012 fue semifinalista en el Concurso Operalia que organiza Plácido Domingo.

Ha cantado bajo la dirección de Federico M^a Sardelli, Carlos Mena, Mónica Huggett, Albert Recasens, Eduardo López Banzo, Aisslinn Nosky, Alejandro Posada, Miquel Ortega, Gennadi Rozhdéstvenski, Lionel Bringuier, Guillermo García Calvo, Lars Ulrik Mortensen, Víctor Pablo Pérez, Kazushi Ono y sir Neville Marriner, entre otros.

Ha interpretado papeles en *Dido & Aeneas* y *The Fairy Queen* de Purcell, *Il Viaggio a Reims* de Rossini, *Carmen* de Bizet, *Die Zauberflöte* de Mozart y *Das Rheingold* de Wagner. También ha intervenido en numerosos oratorios y ha ofrecido recitales con piano, cuerda pulsada, orquesta y grupos de música antigua en Europa y América.

Ha realizado grabaciones para radios españolas, portuguesas, austriacas, británicas y para Medici.tv. Su discografía incluye los *Responsorios de tinieblas* de Victoria con Musica Ficta, *Amor aumenta el valor* de Nebra con Los Músicos de Su Alteza, *Canto del alma* de Galán, *Missa Scala aretina* de Valls, *Música para el Rey Planeta* de Hidalgo y *Música para dos dinastías* de Durón con La Grande Chapelle, *Crudo amor, dúos de Agostino Steffani* junto a Carlos Mena y *Forma Antiqua*, y *Principles to learn to play the cello* de Supriani, junto a Guillermo Turina y Tomoko Matsuoka.



AURORA PEÑA

Soprano (Agua)

Nacida en Valencia (1990), ha recibido el tercer premio y el premio del público en el Concours International de Chant Baroque de Froville (Francia, 2015), y obtuvo el premio Talento Joven Comunidad Valenciana (2016).

Estudió en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con Patricia Llorens y en la ESMUC con Lambert Climent. Ha sido alumna de Miriam Allan (Les Arts Florissants) y Pilar Moral, y también ha recibido clases de Ana Luisa Chova, Miguel Zanetti, Guillemette Laurens, Sophie Daneman, Isabel Rey, David Menéndez, Robert Expert, José Hernández-Pastor, Cristina Miatello y Elisa Franzetti.

Tras debutar en el Teatro Real con *Dido & Aeneas* dirigida por Aarón Zapico, ha participado en las producciones de *Dido & Aeneas* y *Didon* de Desmarest bajo la dirección de Paul Agnew, *Carmen* de Bizet, *Esther* de Lidarti, *Alceste* de Lully, *La Sonnambula* de Bellini, *Orlando* de Händel, *L'occasione fa il ladro* de Rossini y *Hänsel und Gretel* de Humperdinck, entre otras.

En concierto ha participado en obras como *Carmina Burana* de Orff, *Delirio amoroso* de Händel, el *Réquiem* de Mozart, *Jauchzet Gott* de Bach y *La Colpa, il Pentimento, la Grazia* de Scarlatti. También ha intervenido en ciclos en Eslovenia, España, Francia, Portugal y Suiza. Además, ha participado en la grabación de *Cabanilles, la música d'un temps* y *Cabanilles: Complete vocal music* (Brilliant Classics).

Licenciada en Filología Inglesa, ha recibido varios premios literarios y ha visto publicadas dos de sus recopilaciones poéticas: *Diari de migdia* y *Tiempo de luciérnagas*.



MARIFÉ NOGALES

Mezzosoprano (Fuego)

Nacida en Andoain, estudió en Musikene. Ha trabajado bajo la batuta de directores como Jesús López Cobos, Miquel Ortega, Friedrich Haider, Alberto Zedda, Lutz Köhler, Eduardo López Banzo y José Ramón Encinar, entre otros, y con directores de escena como Emilio Sagi o Joan Font.

Algunas de sus interpretaciones más destacadas incluyen *Le nozze di Figaro*, *Giulio Cesare*, *L'italiana in Algeri* y *La forza del destino* (ABAO), *Il viaggio a Reims* y *Mirentxu* (Teatro Arriaga de Bilbao y Teatro São Carlos de Lisboa), *Macbeth* e *Il trovatore* (Teatro Campoamor de Oviedo), *Bernarda Alba* (festivales de Peralada y Santander), *L'italiana in Algeri*, *Macbeth* y *La Traviata* (Teatro Real de Madrid), *L'isola disabitata* (Teatro Arriaga, Teatro de la Maestranza de Sevilla y Teatros del Canal de Madrid), *Carmen* (Baluarte, Valladolid, Teatro de la Zarzuela y Mahón), *Parsifal* (Santiago de Compostela), *El gato montés* (Teatro de la Zarzuela de Madrid, Teatro Campoamor, Teatro de la Maestranza y Teatro São Carlos), *Die Zauberflöte* (El Escorial y Quincena Musical de San Sebastián), *Thaïs* (Teatro de la Maestranza), *El Diablo en el poder* (Teatro de la Zarzuela), *Luisa Fernanda* y *La Dolorosa* (Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián). Sus últimas actuaciones incluyen *Manon Lescaut* e *Il barbiere di Siviglia* en ABAO, *Thaïs* en versión concierto en el Gran Teatre del Liceu y *Madama Butterfly* y *Dead Man Walking* en el Teatro Real. Próximos compromisos incluyen *Adriana Lecouvreur* en el Teatro de la Maestranza y *Thaïs* en el Teatro Real.



SOLEDAD CARDOSO

Soprano (Aurora)

Fue discípula de Alfredo Kraus y Teresa Berganza en la Escuela Superior de Música Reina Sofía.

Se ha presentado en escenarios como el Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Auditorio Nacional, el Festival Mozart de La Coruña, el Palau de la Música y el Palau de les Arts de Valencia, el Théâtre des Champs-Élysées y la Cité de la Musique de París, el Barbican Center de Londres, la Alte Oper de Fráncfort, la Ópera de Burdeos, el Festival de Ambronay, el Centro Cultural Belém y la Fundación Gulbenkian de Lisboa, la Concertgebouw de Brujas y el Philia Hall de Tokio.

Ha cantado en *Le nozze di Figaro*, *Die Zauberflöte*, *Così fan tutte*, *Celos aun del aire matan*, *L'enfant et les sortilèges*, *Orfeo et Euridice*, *La Bohème*, *L'elisir d'amore*, *El pequeño deshollinador*, *Peter Grimes*, *Orfeo*, *La finta Giardiniera*, *L'italiana in Algeri*, *Il casamento* y *Cendrillon*, entre otras.

Fue seleccionada por William Christie para integrar Le Jardin des Voix y realizar una gira europea con Les Arts Florissants, junto a quienes también ha cantado *L'incoronazione di Poppea* en la Ópera de Lyon. Ha colaborado con Il Seminario Musicale, La Cappella de' Turchini, Anima Eterna, El Concierto Español, La Real Cámara, Orphenica Lyra, Forma Antiqua, Al Ayre Español, Los Músicos de Su Alteza, Música Temprana, Musica Ficta y La Grande Chapelle, entre otras.

Entre sus grabaciones destacan *Júpiter y Semele* de Liteses, *Iphigenia en Tracia* y *Amor aumenta el valor*, ambas de Nebra, *Gli amori d'Apollo e di Dafne* de Cavalli y *La Esfera de Apolo* de Orejón y Aparicio.



LUCÍA MARTÍN-CARTÓN

Soprano (Tiempo)

Nacida en Valladolid, donde estudia violín y canto, obtuvo el Título Superior de Canto en el Conservatorio de Valencia. Es máster en Interpretación de la música antigua por la ESMUC (Barcelona), y en 2015 ganó el primer premio del Concurso Renata Tebaldi en la modalidad de repertorio de música antigua y barroca.

Formó parte de Le Jardin des Voix 2015, proyecto de Les Arts Florissants dirigido por William Christie y Paul Agnew. Además ha trabajado con directores como Savall, Alarcón, Encinar, Rousset o Pluhar, y con directores de escena como Tambascio, Carsen, Daneman o Montagna.

Ha actuado en numerosas salas de Europa, Estados Unidos, Asia y Australia, como La Philharmonie (París), el Château de Versailles, la Ópera de Sydney, el Suntory Hall (Tokio), el Lincoln Center (Nueva York), el Teatro de la Zarzuela (Madrid), la Concertgebouw (Ámsterdam), el Auditorio Chaikovski (Moscú), L'Auditori (Barcelona), el Auditorio Manuel de Falla (Granada) y el Teatro Calderón (Valladolid). Colabora habitualmente con Les Arts Florissants, la Cappella Mediterranea, Le Concert des Nations, Les Talens Lyriques y L'Arpeggiata.

Ha participado en óperas como *Die Zauberflöte* y *Don Giovanni* de Mozart, *Orfeo et Euridice* de Gluck, *Venus & Adonis* de Blow, *La guerra de los gigantes* o *El imposible mayor en amor, le vence Amor* de Durón, entre otras. También ha participado en la interpretación del *Réquiem* y *Exsultate, Jubilate* de Mozart, *Mesías* de Händel, diversas cantatas y el *Magnificat* de Bach y *Carmina Burana* de Orff, entre otros.

Ha realizado grabaciones para Brilliant, AliaVox y Ricercar, y grabaciones en directo para RNE, Radio France y Catalunya Música.



RAFAEL RIVERO

Bailarín (Sol)

Nació en Matanzas (Cuba) y estudió ballet en la Escuela Vocacional de Arte de su ciudad natal y en la Escuela Nacional de Arte de La Habana. Entre 1991 y 1995 fue bailarín principal en el Ballet Nacional de Cuba dirigido por Alicia Alonso, en la Compañía Nacional de Danza dirigida por Nacho Duato (1999-2007) y en el Ballet Real de Flandes (1998). También ha sido bailarín principal en la Ópera de Zúrich (1995-1997) y bailarín invitado en el Joven Ballet de Francia (1995). Ha trabajado como actor invitado en las series *Aída*, *Síndrome de Ulises*, *Bevilacqua* y *El porvenir es largo*. Entre 2009 y 2012 ha sido artista invitado (actor-bailarín y asistente en movimiento escénico) de la Ópera de Núremberg, donde ha colaborado en los montajes *Don Juan*, *Sueño de la razón* y *Romeo y Julieta*. Además, ha colaborado en las obras *Medea* (dirigida por Tomaz Pandur), *Alas* (dirigida por Tomaz Pandur y Nacho Duato), *Cruzar la raya* (dirigida por Carlos García Ruiz) y *Antígona* (dirigida por Carlos García Ruiz). Fue el responsable del movimiento escénico de *Cendrillon* de Pauline Viardot (Fundación Juan March, 2014) y del movimiento escénico y la manipulación de títeres en *Fantochines* de Conrado del Campo (Fundación Juan March-Teatro de la Zarzuela, 2015), así como del movimiento escénico y baile de *El pelele* y *Mavra* de Julio Gómez e Igor Stravinsky (Fundación Juan March-Teatro de la Zarzuela, 2016). Durante 2017 colaboró como bailarín con Sara Lorés y el Dúo Moreno Gistáin en el ciclo "Música danzante" de la Fundación Juan March, e interpretó distintos papeles en el montaje *Mozart y Salieri* de Nikolái Rimski-Kórsakov (Fundación Juan March-Teatro de la Zarzuela).



FORMA ANTIQVA

Orquesta barroca

Centrado en los hermanos Pablo, Daniel y Aarón Zapico, Forma Antiqua es un conjunto de música barroca que reúne a los intérpretes más brillantes de su generación y que está considerado por la crítica como uno de los conjuntos más importantes y prometedores de la música clásica en España.

Su fulgurante carrera incluye conciertos en los más prestigiosos festivales y ciclos del país: Teatro Real de Madrid, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Festival Internacional de Música y Danza de Granada, Quincena Musical de San Sebastián, LAuditori de Barcelona, Auditorio Nacional de Madrid, Palau de la Música Catalana, Festival de Música Antigua de Sevilla o Palau de la Música de Valencia, entre otros.

En Europa, el conjunto ha participado en el Ludwigsburger Schlossfestspiele de Alemania, el Festival Van Vlaanderen en Brujas (Bélgica) o la Primavera de Praga. Además, se ha presentado en diferentes salas y auditorios de Asia, Europa, América y Oceanía. Forma Antiqua cuenta con el patrocinio del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música y ha obtenido numerosos galardones en sus casi veinte años de existencia.



GABRIELA SALAVERRI

Diseño de vestuario

Entre sus producciones líricas ha creado el vestuario para óperas como *Rigoletto*, *Zaide*, *Così fan tutte*, *La favorita*, *El rapto en el Serrallo*, *Elektra*, *El Diluvio de Noé*, *La hija del regimiento*, *Maria Stuarda*, *Lord Byron*, *Il barbiere di Siviglia*, *Die Zauberflöte*, *La traviata* y *Andrea Chenier*, y para zarzuelas como *Luisa Fernanda*, *El barberillo de Lavapiés*, *Goyescas* o *La corte de Faraón*, en escenarios como el Teatro Arriaga de Bilbao, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona o el Staatstheater de Darmstadt.

Ha concebido el vestuario para grandes producciones de musicales como *El hombre de La Mancha*, *My Fair Lady*, *Sonrisas y lágrimas* y *Golfus de Roma*, entre otros. En teatro destacan: *Emma* en el Teatro Arriaga de Bilbao, *La hermosa Jarifa* en el Festival de Almagro y *El loco de los balcones* en el Teatro Español, entre otras. En formato de ópera de cámara ha diseñado el vestuario de *Fantochines*, *Trilogía de Tonadillas de Blas de Laserna*, *El pelele* y *Mavra* para la Fundación Juan March en coproducción con el Teatro de la Zarzuela, y las pantomimas *El sapo enamorado* y *El corregidor y la molinera* de la Fundación Jacinto Guerrero en coproducción con el Teatro de la Zarzuela.

Recientemente ha creado el vestuario para *La Bohème* en Den Jyske Opera de Dinamarca, *Brundibar* en el Teatro Real, *Iphigenia en Tracia* en el Teatro de la Zarzuela, *El sombrero de tres picos* para la Ópera de Kiev y *El dúo de La Africana* para el proyecto Zarza en el Teatro de la Zarzuela. En cine ha firmado el vestuario para la película *Savage Grace*. En proyecto: *Le nozze di Figaro* de Mozart en la Opera Royal de Wallonie y *Aida* en el Festival de Perelada.



FER LÁZARO

Diseño de iluminación

Nacido en Soria, estudia en la Universidad de Valladolid, donde muerde el anzuelo del teatro y colabora con diversos grupos de teatro universitario como actor, iluminador y director. Tras graduarse en realización de audiovisuales y espectáculos comienza a trabajar como técnico de iluminación y vídeo en música, teatro y danza.

Entre otros trabajos, ha sido coordinador técnico de la Sala Cuarta Pared de Madrid, ha realizado giras internacionales con compañías como Marta Carrasco y Els Joglars y ha realizado diseños de iluminación para compañías como Mery Dörp, La trasera o Els Joglars, entre otras. Desde 2013 colabora con la Fundación Juan March y firma diseños de iluminación de numerosos espectáculos como *Liszt dramaturgo*, *Strauss dramaturgo* (bajo la dirección de Paco Azorín), recitales para jóvenes y las coproducciones con el Teatro de la Zarzuela *El pelele* y *Mavra* (bajo la dirección de Tomás Muñoz), *Trilogía de Tonadillas de Blas de Laserna* (bajo la dirección de Pablo Viar) y, más recientemente, *Le cinesi* (bajo la dirección de Bárbara Lluch) y *Mozart y Salieri* (bajo la dirección de Rita Cosentino).



MARIO DOMÍNGUEZ

Videomapping

Nace en Jaén en 1987. Es realizador audiovisual licenciado en comunicación audiovisual por la Universidad Complutense de Madrid, donde ha realizado un posgrado en edición, posproducción y nuevas tecnologías.

Comienza su experiencia laboral en Unidad Editorial, en el departamento audiovisual de los periódicos *El Mundo*, *Marca* y *Orbyt*, entre otros. Desde 2011 trabaja en el Departamento Multimedia de la Fundación Juan March, donde se encarga de la realización audiovisual de eventos en directo (conciertos, conferencias y teatro), además de realizar retransmisiones en directo por *streaming*, así como la edición y posproducción de videos para su publicación.

Desde enero de 2018 pasa a formar parte de la empresa Scope Producciones como coordinador multimedia y técnico, además de responsable de la producción audiovisual de la Fundación Juan March.

Como realizador audiovisual destaca su trabajo en producciones de la Fundación Juan March como *Manfred* (2018), *La romería de los cornudos* (2018), *Richard Strauss, dramaturgo* (2016), y de esta institución en coproducción con el Teatro de la Zarzuela: *Mozart y Salieri* (2017), *Le cinesi* (2017), *El pelele* y *Mavra* (2016), *Trilogía de tonadillas de Blas de Laserna* (2016) y *Los dos ciegos* y *Une éducation manquée* (2015).

Ha desarrollado trabajos de *videomapping* artístico para eventos y producciones teatrales con contenidos multimedia a medida, mediante la combinación técnica de *softwares* de diseño gráfico, edición y posproducción de video, así como diferentes sistemas de proyección de vídeo y reproductores multimedia diseñados para escenografías de teatro, ópera y música en directo.

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

- [1] **Cendrillon.** Opereta de salón
Música y libreto de **Pauline Viardot**
Director musical **Aurelio Viribay**
Director de escena **Tomás Muñoz**
12, 14 y 15 de febrero de 2014
- [2] **Fantochines.** Ópera de cámara*
Música de **Conrado del Campo** y libreto de **Tomás Borrás**
Director musical **José Antonio Montaña**
Director de escena **Tomás Muñoz**
11, 13, 14 y 15 de marzo de 2015
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela
- [3] **Los dos ciegos.** Entremés lírico-dramático
Música de **Francisco Asenjo Barbieri** y libreto de **Antonio Romero**
Une éducation manquée · Opereta en un acto
Música de **Emmanuel Chabrier** y libreto de **Eugène Leterrier**
y **Albert Vanloo**
Director musical **Rubén Fernández Aguirre**
Director de escena **Pablo Viar**
6, 8, 9 y 10 de mayo de 2015
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela
- [4] **Trilogía de Tonadillas.** Tonadillas a solo y a tres de **Blas de Laserna**
La España antigua · Tonadilla a solo*
El sochantre y su hija · Tonadilla a tres*
La España moderna · Tonadilla a solo*
Director musical **Aarón Zapico**
Director de escena **Pablo Viar**
8, 9, 10 y 13 de enero de 2016
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

* Primera interpretación en tiempos modernos

- [5] **El pelele.** Tonadilla a solo*
Música de **Julio Gómez** y libreto de **Cipriano de Rivas Cherif**
Mavra · Ópera bufa en un acto
Música de **Igor Stravinsky** y libreto de **Borís Kojnó**
Director musical **Roberto Balistreri**
Director de escena **Tomás Muñoz**
3, 6, 9 y 10 de abril de 2016
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela
- [6] **Le cinesi.** Ópera de salón
Música de **Manuel García** y libreto de **Pietro Metastasio**
Director musical **Rubén Fernández Aguirre**
Directora de escena **Bárbara Lluch**
9, 11, 14 y 15 de enero de 2017
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela
- [7] **Mozart y Salieri.** Ópera lírica en un acto
Música de **Nikolái Rimski-Kórsakov** y libreto del compositor, basado en la obra homónima de **Aleksandr Pushkin**
Director musical **Borja Mariño**
Directora de escena **Rita Cosentino**
22, 23, 26 y 29 de abril de 2017
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela
- [8] **La romería de los cornudos.** Ballet en un acto*
Música de **Gustavo Pittaluga** y argumento de **Federico García Lorca** y **Cipriano de Rivas Cherif**
Director artístico y coreografía **Antonio Najarro**
Director de escena y guión **David Picazo**
10, 13 y 14 de enero de 2018
- [9] **Los elementos.** Ópera armónica al estilo italiano
Música de **Antonio de Literes**
Director musical y clave **Aarón Zapico**
Director de escena **Tomás Muñoz**
9, 11, 14 y 15 de abril de 2018
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

Teatro musical de cámara, abril 2018 [textos de Andrea Bombi, Ignacio López Alemany, Tomás Muñoz, Aarón Zapico y Fundación Juan March] - Madrid: Fundación Juan March, 2018.

80 p.; 21 cm.

Teatro musical de cámara (9), ISSN: 2341-0787.

Programa: *Los elementos*, ópera armónica al estilo italiano, música de Antonio de Literes. Aarón Zapico, dirección musical y clave; Tomás Muñoz, dirección de escena y escenografía; Forma Antiqua, orquesta barroca; Ollala Alemán, soprano; Eugenia Boix, soprano; Aurora Peña, soprano; Marifé Nogales, mezzosoprano, Soledad Cardoso, soprano, Lucía Martín-Cartón, soprano y Rafael Rivero, bailarín; celebrados en la Fundación Juan March los días 9, 11, 14 y 15 de abril de 2018.

También disponible en internet: <http://www.march.es/musica/musica.asp>

1. Óperas de cámara - Programas de mano - S. XVIII.- 2. Fundación Juan March-Conciertos

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Andrea Bombi
© Ignacio López Alemany
© Tomás Muñoz
© Aarón Zapico
© Fundación Juan March

Departamento de Música
ISSN: 2341-0787



FUNDACIÓN JUAN MARCH

www.march.es
Castelló 77. 28006 Madrid
Tel. +34 91 435 42 40

Coproducción con:



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE



Participan:

radio
clásica

Cat  música

tve

La **FUNDACIÓN JUAN MARCH** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CICLOS DE CONCIERTOS

EL ÚLTIMO BRITTEN

18/4 Suites finales

Obras de B. Britten, por Iván Martín, *viola*; Bernadetta Raatz, *piano*; Víctor M. Anchel, *oboe*; Roberto Moronn, *guitarra*; Camille Levecque, *arpa* y Adolfo Gutiérrez Arenas, *violonchelo*

25/4 Integral de los *Canticles* de Britten

Roger Vignoles, dirección musical y piano

9/5 El cuarteto como testamento

Obras de F. J. Haydn, B. Britten y D. Shostakóvich, por el **Cuarteto Danel**

EL UNIVERSO MUSICAL DE FRIEDRICH NIETZSCHE

16/5 El melómano

Obras de F. Nietzsche, L. van Beethoven, F. Busoni y F. Chopin, por Miguel Ituarte, piano; con la colaboración de José Miguel Martínez Carrobles

23/4 El poeta

Obras de A. von Webern, F. Nietzsche, R. Wagner, R. Strauss, C. Orff y P. Hindemith, por Annika Gerhards, soprano y Pauliina Tukiainen, piano

30/5 El ensayista: Wagner, amor y odio

Obras de F. Nietzsche y R. Wagner, por Stefan Mickisch



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada
2017-2018



Entrada gratuita. Se puede reservar por internet. Los conciertos de miércoles se pueden escuchar en directo por Radio Clásica (RNE). Los conciertos de miércoles y domingos se pueden ver en directo a través de www.march.es/directo. Los conciertos de los sábados se pueden escuchar en diferido por Catalunya Música

Boletín de música y videos en www.march.es/musica
Contáctenos en musica@march.es

