

LA EMOCIÓN DE LA ÓPERA

ESCENARIOS Y PROTAGONISTAS
DE EUROPA A MADRID

02 / 10 / 2018
22 / 02 / 2019

BIBLIOTECA HISTÓRICA MARQUÉS DE VALDECILLA DE LA UCM
C/Noviciado,3 • 28015 • Madrid

Organizan

Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU)
Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la UCM

Comisarios

Emilio Casares • Francesco Izzo

Colaboran

- Ministerio de Cultura y Deporte
Instituto Nacional de las Artes
Escénicas y de la Música (INAEM)
- Comunidad de Madrid
- Fondo Social Europeo. Ministerio
de Economía y Competitividad
- Teatro Real
- Sociedad General de Autores y
Editores (SGAE)
- Biblioteca Nacional de España
- Museo Nacional del Prado
- Universidad Nacional de
Educación a Distancia (UNED)

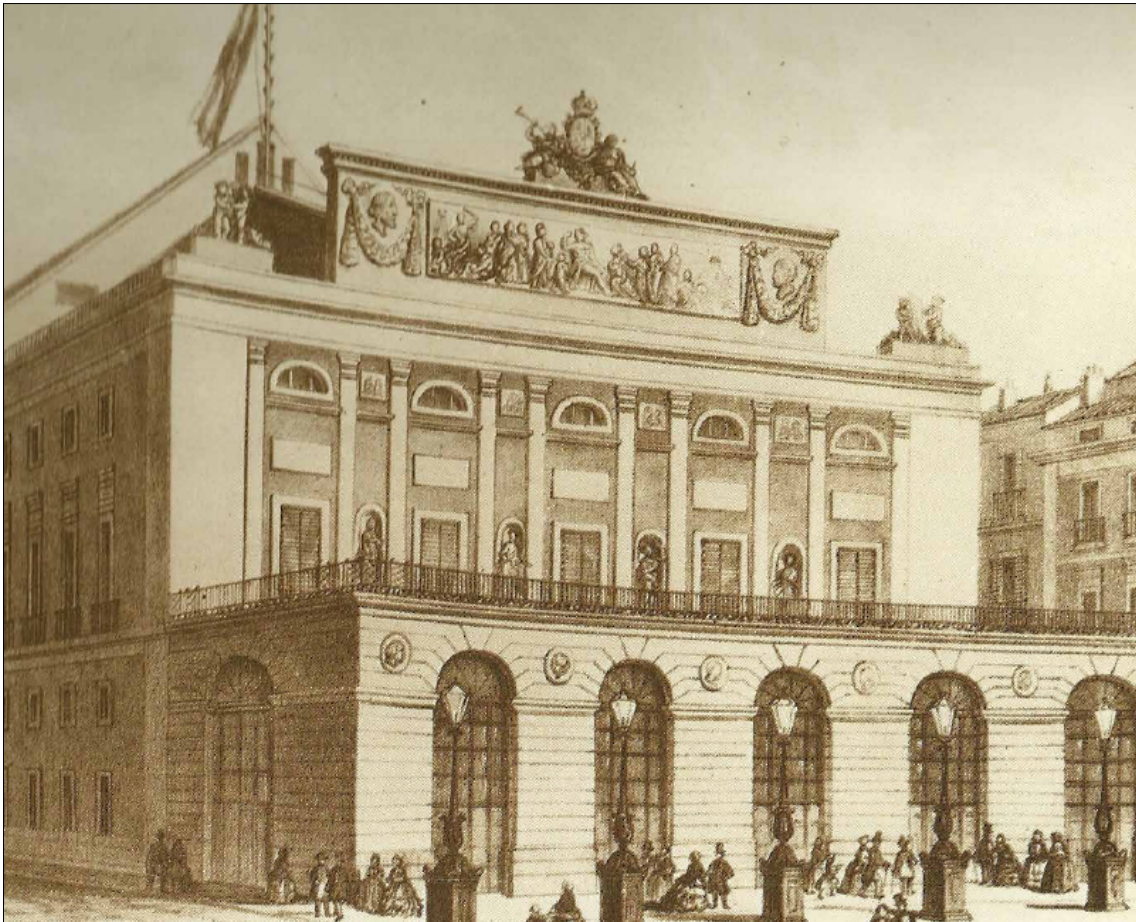
OBERTURA

Durante varias décadas, una enorme colección de partituras de ópera permaneció abandonada en un apartamento de la calle de la Bola, en pleno centro de Madrid. La colección se componía fundamentalmente de miles de partituras impresas y manuscritas, entre ellas obras muy conocidas y otras que aún hoy siguen en el olvido. El núcleo de la colección quedó conformado hacia la mitad del siglo XIX, cuando fue almacenada por los empresarios Vidal i Roger y su hijo Andrés Vidal y Llimona en Barcelona. Hacia 1880, coincidiendo con el establecimiento de Vidal y Llimona en Madrid, el fondo se trasladó a la capital, donde, a partir de 1895, Vidal y Llimona se asoció con Antonio Boceta, pasando la empresa a denominarse Vidal Llimona y Boceta. Esta colección continuó creciendo durante el siglo XX.

Gracias a Emilio Casares, el Instituto Complutense de Ciencias Musicales adquirió en 1992 este extraordinario fondo de partituras, que alberga actualmente la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla de la UCM. El fondo Vidal Llimona y Boceta constituye así el corpus principal de esta exposición, complementado por numerosos documentos de las bibliotecas de la Universidad Complutense de Madrid y de colecciones privadas. La gran mayoría de ellos se exhiben aquí por primera vez. La exposición muestra estos valiosos materiales no solo para documentar la frenética actividad de un grupo de empresarios que contribuyeron de manera formidable al próspero desarrollo de la ópera en Barcelona, Madrid y muchas otras ciudades, sino también y especialmente, para explorar las numerosas facetas del mundo de la ópera. La primera parte de la muestra (vitrinas 1-10) traza las redes culturales a las que pertenece la ópera: desde la conexión con la literatura, al uso de grandes obras del teatro español como fuentes para óperas muy populares, empezando por el atractivo visual del exotismo en la ópera del último tercio del siglo XIX hasta llegar al auge de las traducciones de ópera al español y la importante contribución de los compositores españoles a la historia del género.

La segunda parte (vitrinas 11-20) homenajea a los protagonistas, profesiones y lugares que hacen que la ópera esté viva como forma de arte. Los teatros de ópera no solo fueron centros para el espectáculo, sino también espacios de intensa actividad social y política. Compositores, cantantes, directores, apuntadores, técnicos, sastres, costureras y muchas más profesiones ayudaron a traer, noche tras noche, la ópera al escenario. A lo largo de la exposición, cada objeto ofrece una completa historia de profesionalidad, pasión y trabajo incansable, y arroja luz sobre los escenarios y protagonistas que permitieron que esta forma de arte floreciera, de Europa a Madrid, trayendo al público historias fascinantes, escenografías y trajes deslumbrantes, y sobre todo, una eterna emoción.

I. LA MESA DE TRABAJO DEL EMPRESARIO



Las mesas de trabajo de empresarios como Vidal y Llimona y Boceta a menudo eran caóticas. Podían estar completamente cubiertas con contratos, libros de contabilidad, partituras, instrumentos musicales, accesorios y muchas más cosas. Los objetos reunidos en esta vitrina quieren transmitir esa sensación de caos, variedad y encanto. Podemos ver copias manuscritas y primeras ediciones de algunas de las óperas italianas, francesas y alemanas más populares del siglo XIX, desde *Il barbiere di Siviglia* (1816) de Gioachino Rossini hasta *Macbeth* (1847) de Giuseppe Verdi; de *Tristan und Isolde* de Richard Wagner (1865) a *Carmen* de Georges Bizet (1875). Varias de estas obras volverán a aparecer en el recorrido de la exposición. Los diferentes estilos y condiciones de impresión de cada copia revelan mucho sobre el momento en que se originaron y los fines para las que fueron utilizadas. La maravillosa *Aida* en varios volúmenes de Verdi podría ser una copia de archivo, mientras que la mayoría de estas partituras están muy deterioradas, y muestran las marcas del tiempo y de su intenso uso.

PIEZAS EXPUESTAS

Giuseppe Verdi

Macbeth

[Posterior a 1847]

UCM: BH MUS VB 55

Giuseppe Verdi

Miserere de Il trovatore

[Posterior a 1853]

UCM: BH MUS VB 62

Giuseppe Verdi

Rigoletto. Melodramma di Francesco M^a. Piave

Milán, G. Ricordi & C., ca. 1880

UCM: BH MUS VB 2523

Gaetano Donizetti

Lucia di Lammermoor: Dramma tragico in 3 atti

Milán, G. Ricordi & C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 1279

Richard Wagner

Tannhäuser: Grande opera romantica in 3 atti

Traduzione di Salvatore de C. Marchesi

Milán, G. Ricordi e C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 2690

Georges Bizet

Carmen: Opera en 4 actes. Tiré de la nouvelle de

Prosper Mérimée. Poème de H. Meilhac et L.

Halévy. Partition orchestre

París, Choudens, ca. 1880

UCM: BH MUS VB 845

Gaetano Donizetti

Don Pasquale: Drama buffo in tre atti

[Posterior a 1843?]

UCM: BH MUS VB 75

Giuseppe Verdi

Aida

[Posterior a 1871]

UCM: BH MUS VB 10-1/4

Richard Wagner

Tristan et Isolde. Partition complète chant et

piano par R. Kleinmichel. Traduction française

commencée par Alfred Ernst terminée par L.

de Fourcaud et P. Brück.

Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1914

UCM: BH MUS VB 2702

Richard Wagner

Tristan und Isolde.

Leipzig, Breitkopf & Härtel, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2708

Gioachino Rossini

Il barbiere di Siviglia: Melodramma buffo in 2 atti

Milán, Gio. Ricordi e Francesco Lucca, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2204

Gaetano Donizetti

L'Elisir d'amore: Melodramma in 2 atti

Milán, Ricordi, s. XIX

UCM: BH MUS VB 1214

Giuseppe Verdi

Ernani

Milán, G. Ricordi, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2452

Vincenzo Bellini

La Sonnambula. Melodramma di Felice Romani

Milán, Gio Ricordi, s. XIX

UCM: BH MUS VB 1052

Richard Wagner

Parcival: Festival sagrat en tres actes. Traducció

de Jeroni Zanné i Joaquim Pena

Barcelona, Associació Wagneriana, 1929

Colección particular

Richard Wagner

Lohengrin: Opera romantica en 3 actes

Transcripció para piano y cant de Teodor

Uhlig. Traducció Xavier Viura y Joaquim Pena

Leipzig, Breitkopf; Barcelona, Associació

Wagneriana, 1906

Colección particular

Oboe

París, A. Lecomte & Cie

Siglo XIX

Colección particular

Teatro Real

“Temporada de invierno 1918-1919 y 1919-1920”

Barcelona, tipografía La Académica, 1918-1919

Colección particular

Utlería de repertorio: Abanico

S. XX.

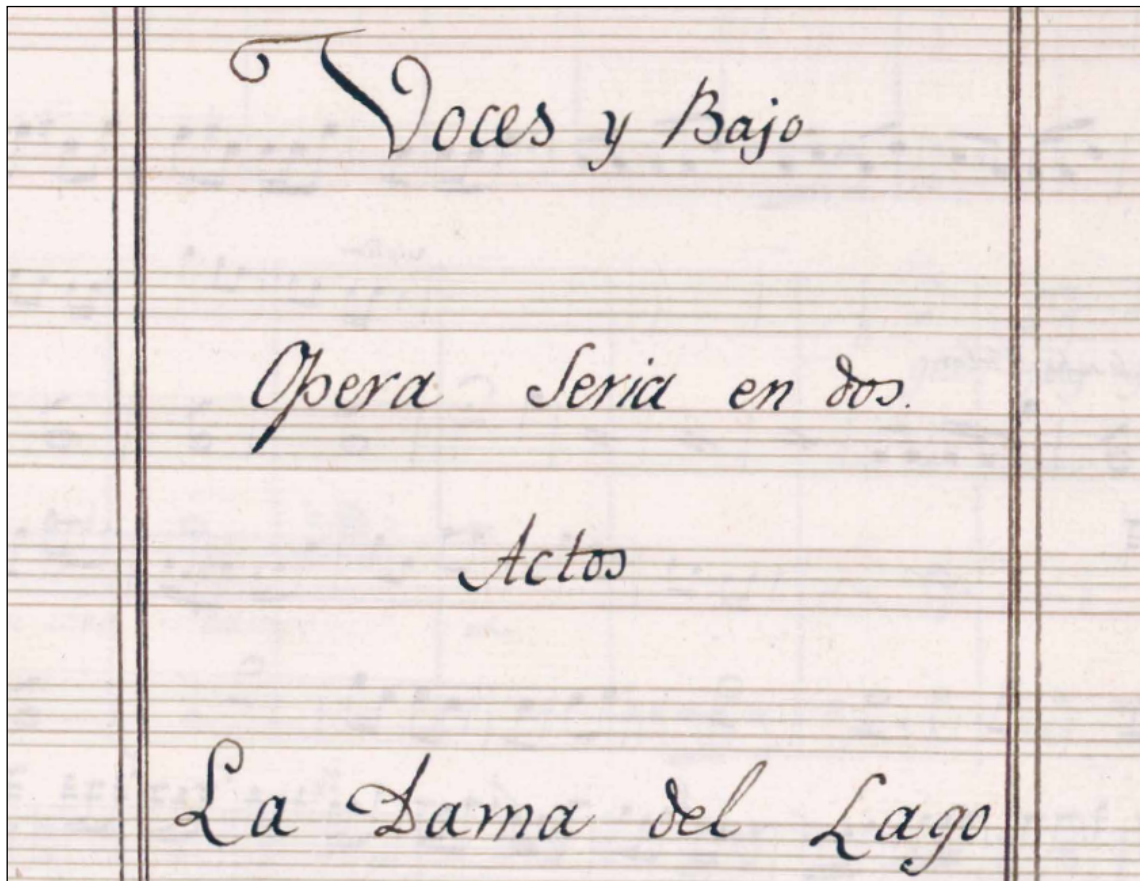
Teatro Real

Utlería de repertorio: Botellita de cristal

S. XX.

Teatro Real

2. LITERATURA Y ÓPERA



La ópera está llena de música fascinante, pero en ella hay mucho más que música. Las historias que cuenta contribuyen a hacer la experiencia teatral poderosa y emocionante.

Los argumentos no suelen ser originales. A lo largo de la historia del género libretistas y compositores se basaron en obras muy conocidas de teatro y literatura, incluyendo novelas, poemas, relatos y muchos otros textos.

Las fuentes literarias de muchas óperas famosas en el siglo XIX se difundieron traducidas al español y eran conocidas por el público que asistía a los teatros. Aquí se muestran algunas ediciones inéditas de trabajos como las de Víctor Hugo, Prosper Mérimée, o Walter Scott, junto a las partituras de las óperas que inspiraron, desde *La donna del lago* de Rossini hasta *Ernani* de Verdi o *Carmen* de Bizet.

PIEZAS EXPUESTAS

Walter Scott

La dama del lago

Sevilla, El Porvenir, 1857

UCM: BH FG 2791(2)

Gioachino Rossini

La dama del lago: Ópera seria en dos actos.

Voces y bajo.

[s. XIX, primera mitad]

UCM: BH MUS VB 148

Victor Hugo

Hernani, ó El honor castellano. Traducción de Eugenio de Ochoa.

Madrid, José María Repullés, 1836

UCM: FA 14230

Giuseppe Verdi

Ernani.

Milán, G. Ricordi & C, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2450

Gioacchino Rossini

Il barbiere di Siviglia: Melodramma buffo in due atti.

Milán, Gio. Ricordi e Francesco Lucca, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2203

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais

El barbero de Sevilla, o La inútil precaucion

Traducción de J. Eugenio Hartzenbusch

Madrid, José María Repullés, 1840

UCM: FA 14233

Georges Bizet

Carmen: Opéra en quatre actes

Tiré de la nouvelle de Prosper Mérimée.

Poème de H. Meilhac et L. Halévy

Partition d'orchestre

París, Choudens, ca. 1880

UCM: BH MUS VB 861

Prosper Mérimée

Carmen

Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1931

UCM: FIL A4577

Georges Bizet

Carmen: Opera en 4 actes

Tiré de la nouvelle de Prosper Mérimée

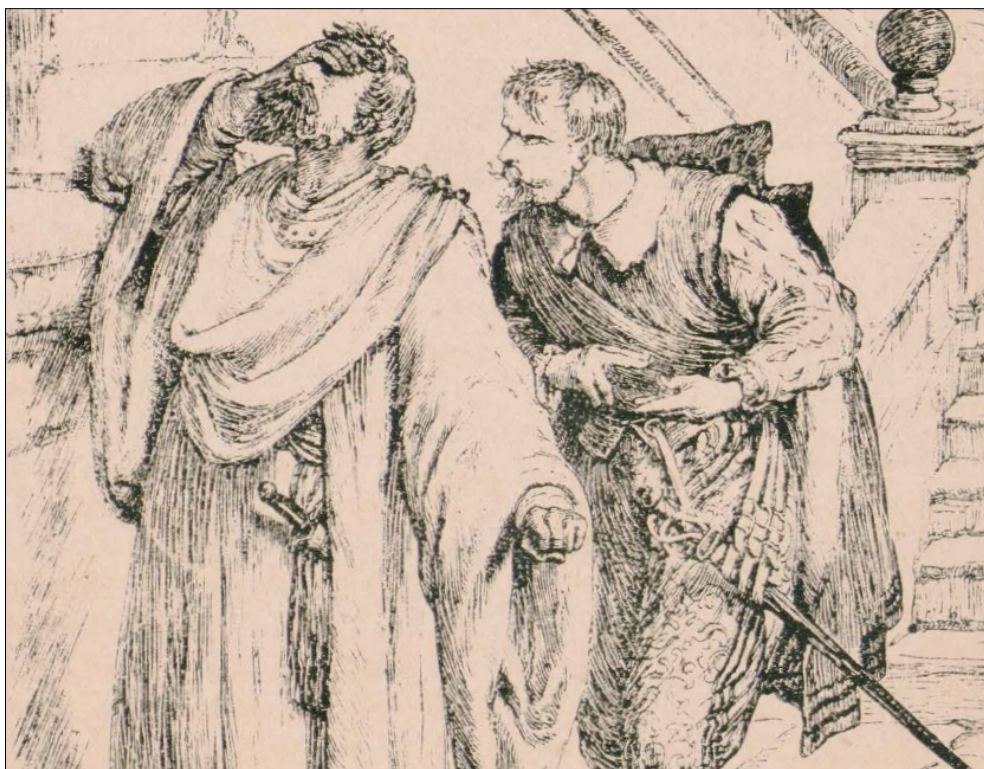
Poème de H. Meilhac et L. Halévy. Paroles italiennes de A. de Lauziers. Paroles

allemandes de D. Louis. Partition chant et piano, arrangée par l'auteur.

París, Choudens, ca. 1870

UCM: BH MUS VB 813

3. SHAKESPEARE Y VERDI



El teatro de William Shakespeare adquirió cada vez más popularidad durante el siglo XIX. Las traducciones al español de sus obras tuvieron gran difusión, y cuando las óperas basadas en estas grandes obras llegaron a España como es el caso de *Romeo y Julieta* y *Otello* el público estaba ya familiarizado con sus tramas e historias, y podía detectar las diferencias con las obras originales. En algunos casos, las óperas que se creían basadas en Shakespeare, como *I Capuleti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini, en realidad derivaban de otras fuentes, pero a mediados y finales del siglo los compositores se sentían cada vez más atraídos por el trabajo del bardo inglés. La pasión de Giuseppe Verdi por Shakespeare es bien conocida y le condujo a la creación de tres óperas: *Macbeth*, *Otello* y *Falstaff*. En esta vitrina se incluyen ediciones españolas de *Macbeth* y *Otello* de Shakespeare, junto a partituras vocales de su adaptación operística por Verdi. También se muestran las primeras ediciones de las dos versiones existentes de *Macbeth* (1847 y 1865).

PIEZAS EXPUESTAS

William Shakespeare

Macbeth. Traducción de José García de Villalta

Madrid, José María Repullés, 1838

UCM: FA 14231

William Shakespeare

Dramas de Guillermo Shakspeare: El mercader de Venecia, Macbeth, Romeo y Julieta, Otelo

Traducción de Marcelino Menéndez Pelayo

Barcelona, C. Verdaguer, 1881

UCM: FA 15726

William Shakespeare

Tragedia en 5 actos: Otelo, o el Moro de Venecia. Traducción de L.A.C.A.L.L.E.

Valencia, Ildefonso Mompié, 1816

UCM: BH FOA 2181

William Shakespeare

Los grandes dramas de Shakespeare

Barcelona, La Enciclopedia Ilustrada de Francisco Nacente, 1875

UCM: FA 16877

Giuseppe Verdi

Macbeth. First version. Riduzione per canto e piano di E. Muzio

Milán, Giovanni Ricordi, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2496

Giuseppe Verdi

Macbeth: Nuovo dramma lirico in quattro atti. Second version. Poesia di F. M. Piave

París, Léon Escudier, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2495

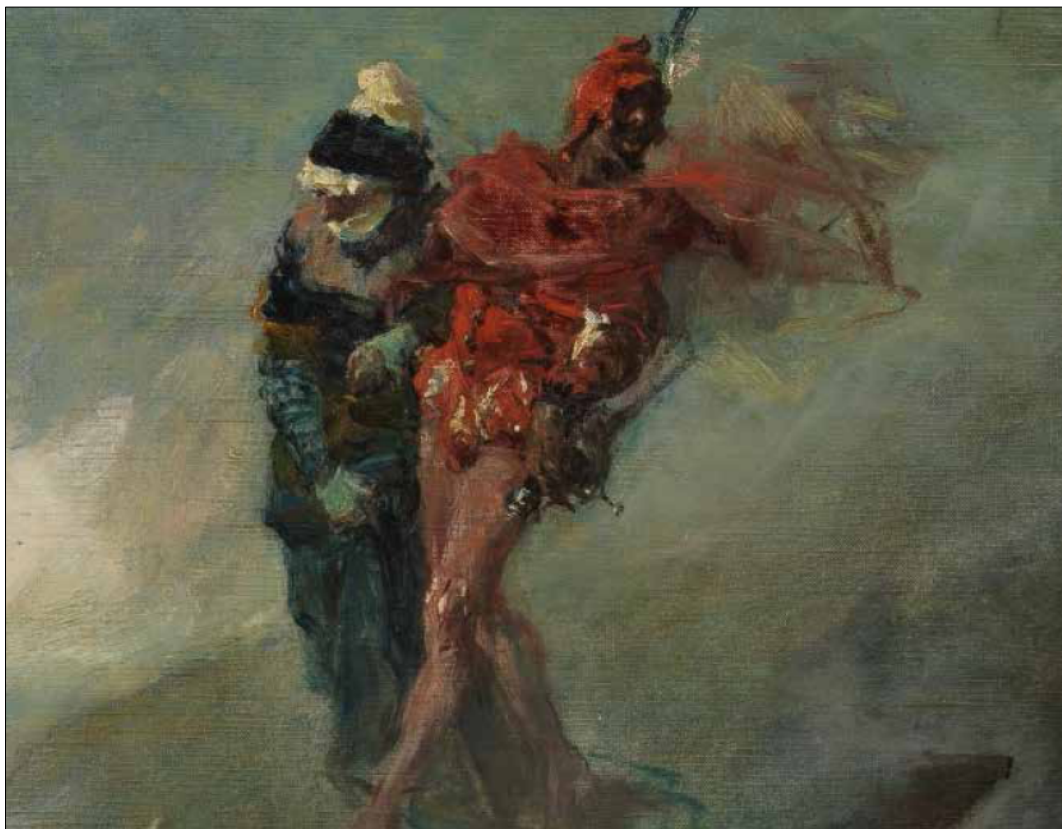
Giuseppe Verdi

Otello: Dramma lirico in quattro atti. Versi di Arrigo Boito. Riduzione di Michele Saladino.

Milán, G. Ricordi & C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 2504

4. FAUSTO Y EL IMAGINARIO ESPAÑOL



Pocas historias calaron tanto en el imaginario cultural del siglo XIX como el mito de Fausto, quien pacta con el diablo para perseguir un sueño de amor y juventud y que, finalmente, es condenado. La tragedia, según la versión de Goethe de 1808, se difundió en numerosas traducciones, algunas de ellas ilustradas, como las dos mostradas aquí.

Existen numerosas adaptaciones operísticas de esta historia; la del compositor francés Charles Gounod, estrenada en 1859, ha perdurado en el tiempo hasta nuestros días. De hecho, inaugura la temporada 2018-2019 en el Teatro Real, y se interpreta en francés. Sin embargo, en el siglo XIX, estas y otras obras francesas y alemanas se solían presentar en italiano (véase la vitrina 8).

Una de las partituras manuscritas que se exponen aquí muestra la famosa canción de Margarita (Acto III) en italiano. La ilustración que muestra al célebre bajo Ferré, retratado como Mefistófeles, revela el atractivo visual de este personaje, el malvado por excelencia.

PIEZAS EXPUESTAS

Johann Wolfgang von Goethe
Fausto. Traducción de Teodoro Llorente
Barcelona, Biblioteca Arte y Letras, 1882
UCM: BH FLL 49212

Charles Gounod
Faust ballet. Composé et ajouté pour les représentations de l'Académie Impériale de Musique
París, Choudens, s. XIX
UCM: BH MUS VB 1452

Johann Wolfgang von Goethe
Fausto
Barcelona, Juan Oliveres, 1865
UCM: BH REC 4796

Charles Gounod
Faust. Drame lyrique en 5 actes de Barbier e Carré. Traduzione di A. de Lauzierés
Milán, F. Lucca, s. XIX
UCM: BH MUS VB 1449

Charles Gounod
Fausto
[Posterior a 1859]
UCM: BH MUS VB 376-2

Charles Gounod
Fausto
[Posterior a 1859]
UCM: BH MUS VB 376-3^a

A. Marlon
“Mr. Faure dans Faust, rôle de Méphistophélès”
París, Martinet, s. XIX
Colección particular

5. LA ÓPERA Y EL TEATRO ESPAÑOL



Los compositores europeos buscaban nuevos temas de interés y, a menudo, miraron hacia España y su teatro como fuente de inspiración. La historia de Don Juan, tal como se narra en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, mantuvo durante mucho tiempo la fascinación del público y se mezcló con otras fuentes literarias para la creación de numerosas óperas, entre ellas *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart.

En concreto, Giuseppe Verdi se sintió atraído por las obras de Antonio García Gutiérrez y Ángel de Saavedra y Ramírez de Baquedano, Duque de Rivas. *El trovador* (1836) y *Simón Bocanegra* (1843) de Gutiérrez fueron la fuente para óperas de títulos similares, estrenadas en 1853 y 1857 respectivamente (Verdi revisó posteriormente *Simon Boccanegra* en 1881). *Don Álvaro o La fuerza del sino* del Duque de Rivas se transformó en *La forza del destino* (1862, revisada en 1869).

Estas óperas de Verdi contribuyeron enormemente a popularizar los cuentos y leyendas del imaginario español. El mismo Verdi visitó Madrid para el estreno de *La forza del destino* en 1863. El libretto que se imprimió para aquella ocasión, que se muestra aquí, destaca la importancia de la obra del Duque de Rivas en su portada.

PIEZAS EXPUESTAS

Wolfgang Amadeus Mozart

Don Giovanni

[s. XIX?]

UCM: BH MUS VB 368-4

Antonio García Gutiérrez

Obras escogidas

Madrid, M. Rivadeneyra, 1866

UCM: BH FLL 43451

Francesco Maria Piave

*Simon Boccanegra: Melodramma in un
prologo e 3 atti.* Musica di Giuseppe Verdi

Milán, G. Ricordi, [ca. 1910]

UCM: LIB 783

Francesco Maria Piave

La forza del destino: Ópera en 4 actos

Música del célebre maestro Verdi. Poesía
del Sr. Piave tomada del drama original
conocido con el nombre de D. Álvaro o la
Fuerza del sino, propio del Duque de
Rivas

Madrid, Imprenta Española, 1863

UCM: FA 16597

Tirso de Molina

Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez

(*El Maestro Tirso de Molina*)

Madrid, M. Rivadeneyra, 1850

UCM: BH FLL 43723

Tirso de Molina

Comedias escogidas de Fray Gabriel Téllez

(*El Maestro Tirso de Molina*)

Madrid, M. Rivadeneyra, 1850

UCM: BH FLL 41378

Antonio García Gutiérrez

El trovador: Drama en 5 jornadas.

Salamanca, Círculo Literario Comercial,
1868

UCM: TEA 578

Giuseppe Verdi

*Il trovatore: Dramma in 4 parti di Salvatore
Cammarano*

Milán, Gio. Ricordi, 1853

UCM: BH MUS VB 2561

Giuseppe Verdi

*La forza del destino: Melodramma in 4 atti di
F. M. Piave*

Milán, G. Ricordi & C., Posterior a 1869

UCM: BH MUS VB 2477

6. VISTAS DE ESPAÑA



Innumerables óperas del siglo XIX tienen como escenario España. Basadas en fuentes literarias españolas (como las obras expuestas en la vitrina 5) o en el trabajo de autores franceses o alemanes, los lugares en que se desarrollan las historias tienen un gran atractivo visual, desde la Sevilla de *Il barbiere* y *Carmen*, hasta la Catedral de Valladolid en *Don Carlo* de Giuseppe Verdi.

Los monumentos, vestimentas y representaciones de figuras históricas que se encuentran en una gran variedad de fuentes impresas sirven de inspiración para los escenógrafos, diseñadores de vestuario y directores de escena. Y el retrato de *Ernani*, con su sombrero característico, en la portada de una edición de la ópera de Verdi de finales del siglo XIX, no podría ser más revelador.

PIEZAS EXPUESTAS

Luis Cabrera de Córdoba
Filipe Segundo, Rey de España
Madrid, Luis Sanchez, 1619
UCM: BH FLL 11530

Francisco de los Santos
Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial
Madrid, Imprenta Real, 1657
UCM: BH FLL 10045

Francisco de los Santos
Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial
Madrid, Imprenta Real, 1657
UCM: BH FG 824

Antonio Ponz
Viage de España, en que se da noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse que hay en ella
Tomo undécimo
Madrid, Joachin Ibarra, 1783
UCM: BH FLL 34594

Friedrich Schiller
Don Carlos, infante de España: Poema dramático
Madrid, Biblioteca Universal, 1881
UCM: FH 3955

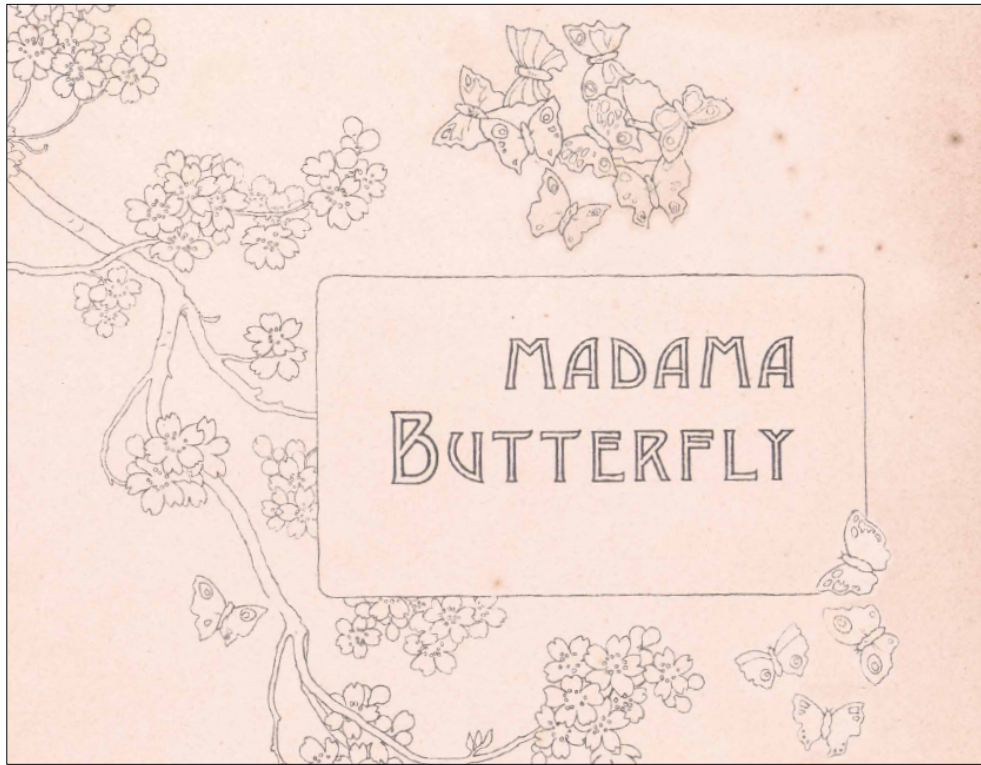
Giuseppe Verdi
Don Carlo: Opera in 5 atti. Parole di Mery e Camillo du Locle. Traduzione italiana di Achille de Lauzières. Canto e pianoforte di Vauthrot e G. Ricordi.
Milán, Gio Ricordi, s. XIX
UCM: BH MUS VB 2442

Giuseppe Verdi
Ernani: Dramma lirico in 4 parti di Francesco Maria Piave.
Milán, G. Ricordi & C., s. XIX
UCM: BH MUS VB 2449

Utilería de repertorio: Corona dorada
S. XX
Teatro Real

Utilería de repertorio: Joyero plateado
S. XX
Teatro Real

7. TIERRAS LEJANAS Y EXOTISMO



La representación de tierras lejanas fue más allá de la exotización de España en algunas óperas del siglo XIX. El exotismo impregnó el mundo de la ópera de la segunda mitad del siglo XIX.

Óperas francesas como *Les pêcheurs de perles* de Bizet y *L'Africaine* de Meyerbeer constituyeron una tendencia que posteriormente se desarrolló en célebres obras maestras como *Aida* de Verdi y otras menos conocidas como *Ali Babà* de Bottesini.

Las dos partituras de *Madama Butterfly* (1904) de Giacomo Puccini en esta vitrina muestran cómo el atractivo visual y el sabor decorativo de Japón influyeron en la puesta en escena, y en los diseños de su publicación, con mariposas y abanicos ornamentales.

PIEZAS EXPUESTAS

Giacomo Meyerbeer

L'Africana

[Posterior a 1865]

UCM: BH MUS VB 153-1

Giovanni Bottesini

Ali Baba: Ópera en tres actos

[Posterior a 1871]

UCM: BH MUS VB 721

Giacomo Puccini

Madama Butterfly de John L. Long e David Belasco: *Tragedia Giapponese* di L. Illica e G. Giacosa.

Milán, G. Ricordi y Comp, 1907

UCM: BH MUS VB 2138

Georges Bizet

Les pêcheurs de perles: Opéra en 3 actes

París, Choudens Père & Fils, ca. 1880

UCM: BH MUS VB 864(2)

Giacomo Puccini

Madama Butterfly da John L. Long e David Belasco: *Tragedia Giapponese* di L. Illica e G. Giacosa.

Milán, G. Ricordi & C., 1907

UCM: BH MUS VB 2137

G. Marichal

“Paisaje a orillas del Nilo. Decoración en el acro tercero de la ópera *Aida*, del maestro Verdi”

En: *La Ilustración Española y Americana*. Año XVIII, n° XLVI, 15 de diciembre de 1874

Colección V. Sánchez

Utilería de repertorio: Máscara felina

S. XX.

Teatro Real

Carré & Cormon. Partition chant et piano transcrite par l'auteur

París, Choudens Père & Fils, ca. 1880

UCM: BH MUS VB 832

Francesco Maria Piave

El trovador: Drama lírico en 4 actos. Música de G. Verdi. Traducción de M. Capdepón.

Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1907

UCM: LIB 1431

**LA EMOCIÓN DE LA ÓPERA
ESCENARIOS Y PROTAGONISTAS DE EUROPA A MADRID**

Franz Lehár

Die lustige Witwe: Operette in drei akten von Victor Léon u. Leo Stein

Ien, Ludwig Doblinger, 1905

UCM: BH MUS VB 1655

Franz Lehár

La viuda alegre. Die Lustige Witwe: Célèbre opereta en 3 actos. Edición para canto y piano con la versión rítmica española de Roger Junoy

Barcelona, Musical Emporium, s. XX

UCM: BH MUS VB 1654

Leo Stein

La viuda alegre: Opereta en tres actos. Música de Franz Lehár. Traducción de A. Roger Junoy.

Madrid, Casa editorial de "La Última Moda", s. XX

UCM: LIB 861

Franz Lehár

La viuda alegre

[1905?-1925?]

UCM: BH MUS VB 578

Bedrich Smetana

La novia vendida: Ópera cómica en un acto

[1910-1925?]

UCM: BH MUS VB 1

Giuseppe Verdi

Aida

Milán, G. Ricordi y Compa., s. XIX.

UCM: BH MUS VB 2395

Antonio Ghislanzoni

Aida: Ópera en cuatro actos. Música de J. Verdi. Traducción de Antonio Arnao.

Milán, Ricordi, Posterior a 1872

Colección particular

**LA EMOCIÓN DE LA ÓPERA
ESCENARIOS Y PROTAGONISTAS DE EUROPA A MADRID**

Richard Wagner

Tannhäuser

Milán, G. Ricordi e C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 2687

Richard Wagner

Lohengrin: Opera romántica en 3 actos. Transcripción para piano y canto de Teodor Uhlig.

Traducción catalana de Xavier Viura y Joaquim Pena

Leipzig, Breitkopf & Härtel; Barcelona, Associació Wagneriana, 1906

UCM: BH MUS VB 2616

Eduardo de Bray

Carmen: Zarzuela en 4 actos y en verso basada en la ópera del mismo nombre. Música del maestro

Georges Bizet

Barcelona, José Cunill, 1890

Colección particular

Georges Bizet

Carmen: Parte de apuntar en español

[1872?-1925?]

UCM: BH MUS VB 444-1

9. CREANDO ÓPERA EN ESPAÑA



España ha generado a lo largo de su historia un inmenso y variado legado lírico compuesto por tonadillas, zarzuelas, operetas y óperas.

Han llegado a nosotros en torno a ochocientos títulos de ópera, lo que no es una cifra desdeñable, más si tenemos en cuenta la presencia social y la capacidad que tuvo la ópera para mover la música y la cultura española.

Desde el reinado de Carlos IV y la apertura del Teatro de los Caños del Peral, más de doscientos compositores se han acercado a la ópera con éxito. Desde Vicente Martín y Soler y Manuel García, admirados en toda Europa, pasando por Ramón Carnicer, Baltasar Saldoni, Emilio Arrieta y Valentín Zubiaurre, hasta los últimos grandes compositores de ópera del los siglos XIX y XX como Tomás Bretón, Ruperto Chapí, Emilio Serrano, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Felipe Pedrell, Manuel de Falla, José María Usandizaga, Jesús Guridi o Conrado del Campo. Mostramos aquí algunos protagonistas de esa historia.

PIEZAS EXPUESTAS

Emilio Arrieta

La conquista de Granada

[Posterior a 1850]

UCM: BH MUS VB 528-1

Emilio Serrano

Gonzalo de Córdoba. Partes instrumentales
de viola y violoncello

Ca. 1898

SGAE: MMO/1236

Tomás Bretón

Farinelli. Parte de maestro director y
libreto

1902

SGAE: MMO/1232

Ruperto Chapí

Circe. Parte de tiples primeras, parte de
apuntar y libreto

1902

SGAE: MMO/1240

Federico Chueca

La Gran Vía. Parte de apuntar, 3 partes
vocales y libreto

1886

SGAE: MMO/1709

Antonio Nicolau

Un rapto: Ópera cómica en 3 actos. Letra de
Conrado Colomé

Barcelona, Andrés Vidal y Roger, ca. 1887

Dedicatoria manuscrita de Antonio
Nicolau a Andrés Vidal y Llimona

Colección particular

Tomás Bretón

Guzmán el Bueno: Ópera española en un acto
Preludio

Madrid, Andrés Vidal hijo, 1876

Colección particular

Carlos Fernández Shaw

*La vida breve: Drama lírico en dos actos y
cuatro cuadros*. Música de Manuel de Falla.

París, Max Exchig; Madrid y Buenos Aires,
Renacimiento, 1914

Dedicatoria de Manuel de Falla a Carlos
Fernández Shaw

Colección particular

*Le Théâtre Illustré: Revue des succès lyriques
et dramatiques*

París. 5e. année, n° 7, 1896

Número monográfico dedicado a La Gran
Vía, de Federico Chueca

Colección particular

Ruperto Chapí

Curro Vargas: Drama lírico en tres actos.

Partitura para canto y piano.

Madrid, Pablo Martín Editor, 1899

Colección particular

Real Academia Española

Convocatoria de la junta pública para dar
posesión de plaza de número a Francisco
Asenjo Barbieri

Madrid, 7 de marzo de 1892

Colección particular

Teatro Partenope (Nápoles)

Anuncio de la programación de "La gran
vía de Federico Chueca", el 6 de octubre
de 1900

Napoli, Tipi Prete, 1900

Colección particular

Blanch

"Personajes y decoraciones de la ópera del
maestro Nicolau, Un rapto"

En: *La Ilustración Musical*, Año I, n° 6, 15 de
febrero de 1888

Colección particular

10. ESCRIBIENDO SOBRE LA ÓPERA EN ESPAÑA



El género operístico no solo aportó un número de títulos de valor que reclaman su recuperación, sino que también fue objeto de la mayor parte de la teorización y discusión sobre la esencia de la lírica hispana, un tema recurrente que preocupó durante generaciones y hasta avanzado el siglo XX. La ópera española generó numerosas polémicas, manifiestos, congresos, el nacimiento de diversas sociedades operísticas y los primeros grandes intentos de sistematización de nuestra historia por parte de musicólogos como Antonio Peña y Goñi y Luis Carmena y Millán.

Se discutió la esencia de la ópera española, la dependencia y liberación de Italia, el tema del castellano como lengua operística, la necesidad de nuestra propia historia como fundamento de una ópera nacional, la colaboración con dramaturgos españoles, el peso de las músicas históricas y populares como fundamento del género, entre otras cuestiones. Surgieron tratados y escuelas de canto, revistas especializadas como *El Anfión Matritense*, y una gran escuela de cantantes españoles con figuras míticas como la de Gayarre, entre otras muchas.

PIEZAS EXPUESTAS

Peña y Goñi, Antonio

La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX: Apuntes históricos.

Madrid, Imp. y Estereotipia de El Liberal, 1881

UCM: FA 3807

Antonio Cordero

Escuela completa de canto en todos sus géneros y principalmente en el dramático español e italiano

Madrid, Beltrán y Viñas, 1858

Colección particular

Hilarión Eslava

Método completo de solfeo (sin acompañamiento)

Madrid, B. Eslava, 1893

Colección particular

Tomás Bretón

Más en favor de la ópera nacional

Madrid, Gregorio Juste, 1885

Colección particular

Luis Carmena y Millán

Crónica de la ópera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días

Madrid, Manuel Minuesa de los Ríos, 1878.

Colección particular

José Rius

Ópera española: Ventajas que la lengua castellana ofrece para el melodrama demostradas con un ejemplo práctico en la traducción de la ópera italiana El Belisario arreglada a la letra y música del original

Barcelona, Joaquín Verdaguer, 1840

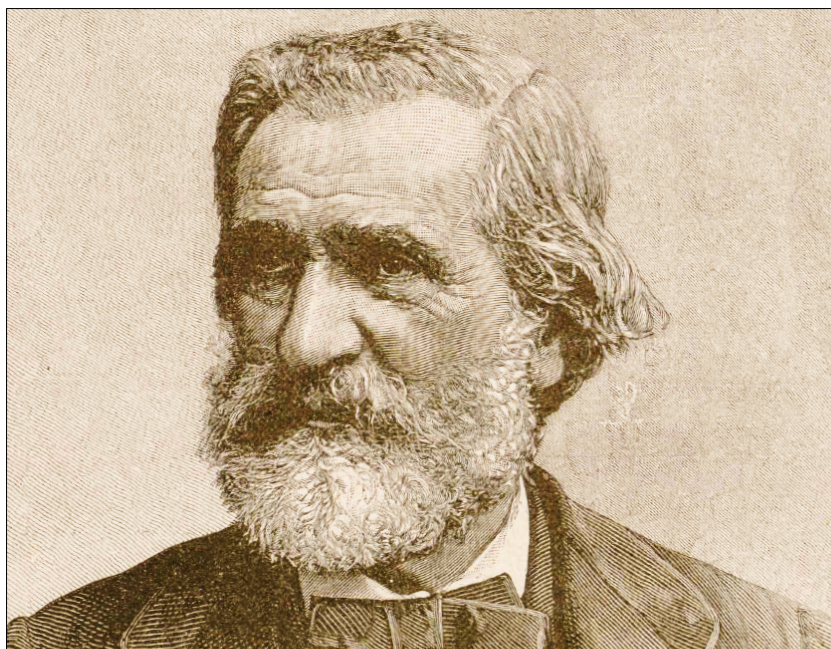
Colección particular

El anfión matritense: Periódico filarmónico-poético de la asociación musical.

Madrid, Imprenta del Panorama Español, 1843

Colección particular

II. COMPOSITORES



La ópera cobra vida en el escenario, en un lugar concreto y gracias al trabajo de innumerables personas.

La creación de una ópera es el resultado de la colaboración, sobre todo, entre los libretistas que escriben las palabras y los compositores que escriben la música. En el siglo XIX, sin embargo, los compositores adquirieron cada vez más protagonismo. Sus retratos a menudo se incluían en las portadas o en páginas enteras al comienzo de las partituras impresas de canto y piano, a veces complementados con información biográfica, como es el caso de las partituras expuestas aquí de *Norma* de Vincenzo Bellini y *Les Huguenots* de Giacomo Meyerbeer. La apariencia de estos compositores, como en el caso de Giuseppe Verdi, se volvió icónica.

También los compositores españoles más importantes figuraron con regularidad en publicaciones periódicas de la época, como *La Ilustración Española y Americana*. Los retratos de Emilio Arrieta, Francisco A. Barbieri y Tomás Bretón se muestran aquí junto a las de sus homólogos de otros países de Europa.

PIEZAS EXPUESTAS

Vincenzo Bellini

Norma: Tragedia lirica in 2 atti di Felice Romani. Edizione riveduta sulla partitura autografa existente nella R. Biblioteca di Santa Cecilia di Roma.

Milán, G. Ricordi & C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 1018

Vincenzo Bellini

Norma: Tragedia lirica in 2 atti. Opera completa per canto e pianoforte

Milán, Ricordi, s. XIX

UCM: BH MUS VB 1019

Gaetano Donizetti

Lucia di Lammermoor: Dramma tragico in 3 atti di Salvatore Cammarano

Milán, G. Ricordi & C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 1280

Giuseppe Verdi

Il trovatore

Milán, G. Ricordi & C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 2562

Richard Wagner

Tristano e Isotta: Opera in 3 atti. Parole e musica di Riccardo Wagner. Traduzione italiana dal testo originale tedesco di A. Boito ed A. Zanardini

Milán, G. Ricordi e C, s. XIX

Milán, G. Ricordi e C, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2700

Giacomo Puccini

Tosca: Melodramma in tre atti di V. Sardou, L. Illica, G. Giacosa. Riduzione per canto e pianoforte di Carlo Carignani.

Milán, G. Ricordi, 1899

UCM: BH MUS VB 2158

Gioachino Rossini

Guglielmo Tell: Opera in 4 atti

Milán, G. Ricordi & Co., s. XIX

UCM: BH MUS VB 2232

Giacomo Meyerbeer

Gli Ugonotti: Opera in cinque atti.

Milán, G. Ricordi & C., s. XIX

UCM: P78MEYhug(pia)

Retrato de Tomás Bretón. Fotografía.

Madrid, J. Sánchez, ca. 1880

Colección particular

Arturo Carretero Sánchez

“El maestro D. Tomás Bretón, autor de la aplaudida obra Los amantes de Teruel”

En *La Ilustración Española y Americana* Año XXXIII, n° VI, 15 de febrero de 1889

Colección particular

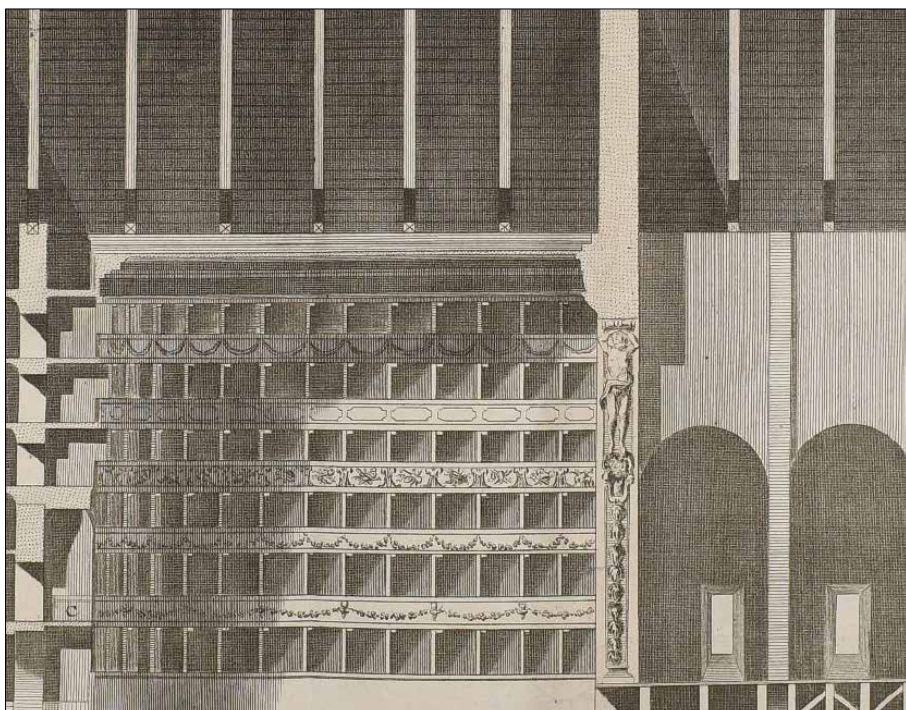
Joaquín Diéguez

“Arrieta”. “Barbieri”.

En *La Ilustración musical: Periódico semanal ilustrado.* Año I, n° 38, 22 de diciembre de 1883

Colección particular

12. EL TEATRO DE ÓPERA. ARQUITECTURA Y FUNCIÓN



En la actualidad, la ópera puede experimentarse en muchos contextos, desde locales al aire libre hasta cines que muestran transmisiones en vivo en alta definición, emitidas por teatros de ópera de todo el mundo. Sin embargo, poco después del nacimiento de este género artístico a principios del siglo XVII, se empezaron a construir teatros con el propósito de la representación operística. No es exagerado decir que la ópera y la arquitectura teatral se desarrollaron en paralelo.

Cuando Diderot y D’Alambert publicaron su *Encyclopédie*, los teatros de toda Europa se ajustaban a un modelo establecido, con un gran arco de proscenio, un plano de herradura característico y palcos dispuestos en varias filas. Esta estructura se describe en la *Encyclopédie*, que ofrece varios planos de planta y prospectos de teatros de ópera en Europa. La página que se exhibe aquí muestra el Teatro di San Carlo de Nápoles.

Los teatros de ópera en las grandes ciudades también podían albergar conciertos, banquetes y bailes de máscaras, como se ve en una interesante ilustración del Teatro del Liceo de Barcelona.

PIEZAS EXPUESTAS

Marcos Jesús Bertrán

El Gran Teatro del Liceo de Barcelona 1837-1930

Barcelona, Instituto Gráfico Oliva de Vilanova, 1931

Colección particular

L'Encyclopédie

Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication.

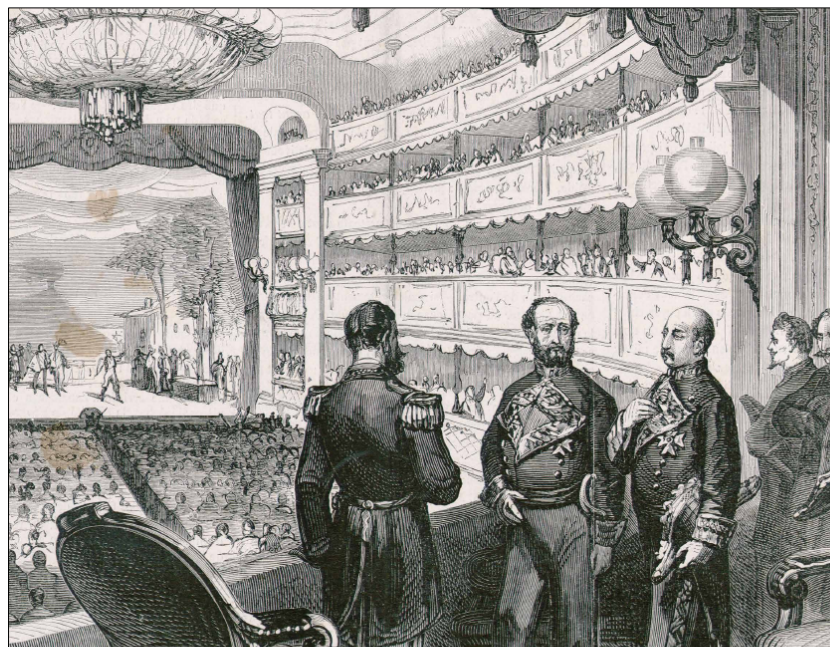
Volume 10 de planches

París, Briasson, 1772

Grabado calcográfico: “Salles de spectacles. Coupe du Théâtre Royal de St. Charles à Naples”.

Colección particular

13. UN TEMPLO PARA LA ÓPERA Y LA POLÍTICA



En el centro de Madrid hay una estación de metro llamada “Ópera”. Está situada al lado del Teatro Real, uno de los teatros de ópera más prestigiosos del mundo. La ubicación del teatro frente al Palacio Real es una clara señal de sus orígenes como teatro de la corte. Después de varias etapas de renovación, hasta su reapertura con su aspecto actual hace veinte años, el interior conserva la estructura arquitectónica descrita en la vitrina anterior.

Las imágenes publicadas en libros y publicaciones periódicas documentan no solo las representaciones operísticas, sino también la práctica social de asistir al teatro. En esta vitrina vemos al público abarrotando la entrada principal del Teatro Real, sentado en varios espacios del mismo, e incluso, asistiendo a una cena formal. Una imagen en *L'Univers Illustré* muestra una reunión política importante que tiene lugar en un palco, mientras que una representación de *La muette de Portici* de Auber se desarrolla al fondo en el escenario.

La emoción y el orgullo de asistir a las óperas en el Teatro Real quedan también patente en la vívida imagen del público en el palco, que ilustra un curioso envoltorio de una chocolatina. Para acceder al Teatro Real, esos espectadores usaron entradas y abonos como los que se muestran aquí.

PIEZAS EXPUESTAS

Manuel Juan Diana

Memoria histórico-artística del Teatro real de Madrid

Madrid, Imprenta Nacional, 1850

Litografía: “Vista interior del Teatro Real” de Urrabieta

Colección particular

En *El Museo Universal*. Año III, n° 5, 1 de marzo de 1859

Colección Particular

Miranda y Charles Maurand

“Évenements d’Espagne. Une représentation au Théâtre de l’Orient, a Madrid. Tamberlick chantant l’Hymne de Riego”

En *L’Univers Illustré*, 11e. année, n° 720, 31 octubre, 1888

Colección Particular

Manuel Alcázar

“Teatro Real. El vestíbulo principal o Foyer”

En *La Ilustración Española y Americana*. Año LII, n° VII, 22 de febrero de 1908

Colección particular

Teatro de la Ópera

Abono de favor a nombre de José Inzenga

Entre 1878 y 1891

Colección particular

Manuel Alcázar

“Aniversario CCCXCI del descubrimiento de América. Banquete conmemorativo celebrado en el Teatro Real, el 12 del corriente”

En *La Ilustración Española y Americana* Año XVII, n° XXXIX, 22 de octubre de 1883

Colección particular

Teatro Real

Entrada de primera fila de palco, n° 20

Entre 1920 y 1925.

Colección particular

Adolfo Lozano Sidro

“Del Teatro Real. Un entreacto en noche de segundo turno”

En *Blanco y Negro*. Año 25, n° 1241, 28 de febrero de 1915

Colección Particular

“En el Teatro Real”

Cromo editado para Chocolates Matías López

París, F. Champenois, entre 1874 y 1892.

Colección particular

Bernardo Rico y Francisco Ortego

“Un palco del Teatro Real en un día de baile”

Jean Laurent

Teatro Real de Madrid

Positivo en papel de gelatina, procedente del Archivo Ruiz Vernacci

UCM: BH AP II-25

14. UNA ACTIVIDAD EMPRESARIAL: COPIA, EDICIÓN Y SUMINISTRO



El editor y distribuidor es una de las figuras más relevantes para el mundo de la ópera del siglo XIX. No se dedicaba solo a la copia y edición de las partituras, sino que las almacenaba y distribuía a teatros y escenarios de todo el mundo. El alquiler y venta de partituras permitía el uso de los ejemplares necesarios para el director, cantantes y orquesta, tanto en los ensayos como en los estrenos. Esto suponía una intensa actividad comercial de la que dejan huella los sellos y etiquetas, así como los contratos firmados entre empresas editoriales y empresarios de teatros. Aquí se muestran etiquetas y sellos de las distintas etapas por las que pasó Ricordi, y de los principales editores españoles, como Vidal Llimona y Boceta que fueron los representantes de Ricordi y Choudens en España, entre otros, y que constituyeron la principal agencia de propiedad intelectual en materia de música de la España de entre siglos.

PIEZAS EXPUESTAS

Giuseppe Verdi

Un ballo in maschera

[1859?-1925?]

UCM: BH MUS VB 13-2

Giuseppe Verdi

I Lombardi alla prima crociata

[Posterior a 1843]

UCM: BH MUS VB 29-2

Giuseppe Verdi

Nabuccodonosor

[Posterior a 1842]

UCM: BH MUS VB 39-1

Contrato establecido entre los señores Vidal Llimona y Boceta y Luis París, empresario del Teatro Real de Madrid, para el alquiler del material de orquesta de la obra Sigfrido, para la temporada 1900-1901.

Madrid, 2 de marzo de 1901

UCM: BH MUS VB

Contrato establecido entre los señores Vidal Llimona y Boceta y Rafael Jiménez y Ceruelo, empresario del Teatro Real de Madrid, para el alquiler del material de orquesta de la obra Carmen, para la temporada 1913-1914.

Madrid, 18 de noviembre de 1913

UCM: BH MUS VB

Giuseppe Verdi

Ernani

[Posterior a 1844]

UCM: BH MUS VB 52-1

Gaetano Donizetti

La favorita

[1840?-1925?]

UCM: BH MUS VB 80

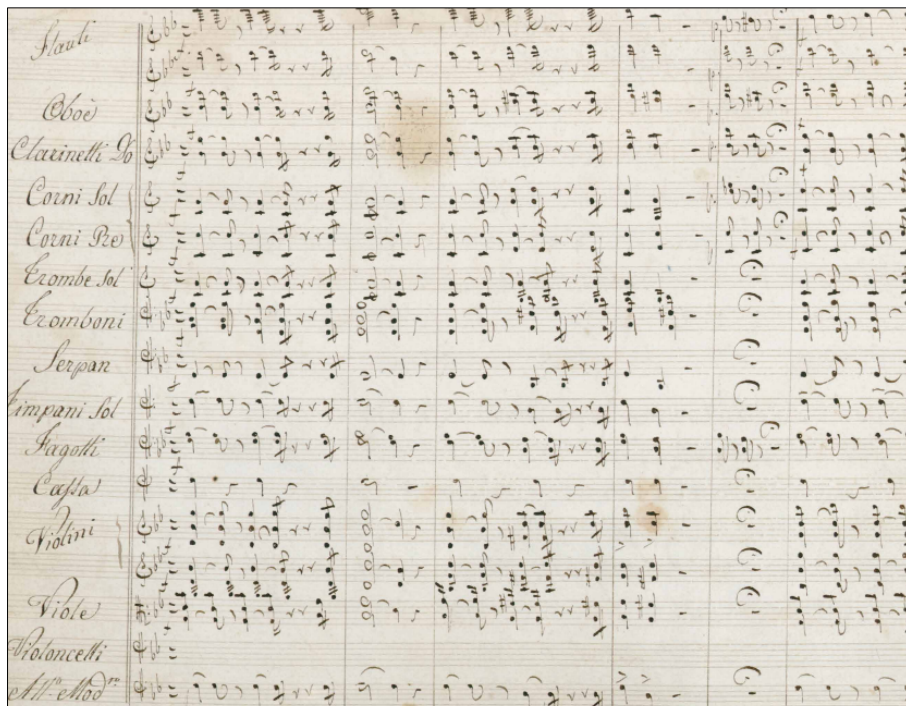
Gaetano Donizetti

Lucrezia Borgia

[1833?-1925?]

UCM: BH MUS VB 105

15. DIRIGIR



Una de las figuras más emblemáticas del mundo de la ópera es el director. De pie, en el podio, desde lo alto del foso de la orquesta y de frente al escenario, dirige todos los aspectos musicales de la ópera.

La presencia del director es relativamente moderna. Surgió durante la segunda mitad del siglo XIX. Antes, la orquesta no se situaba en un foso y estaba normalmente dirigida por el *violino principale*, que tocaba el violín y dirigía la actuación utilizando una partitura especial que contenía no solo su parte, sino también guías para otros instrumentos y para las partes vocales. Una de esas partituras, *La vestale* de Saverio Mercadante, se muestra en esta vitrina.

A medida que las óperas se hicieron más complejas, se desarrolló la figura del director moderno. Numerosas partituras utilizadas por los directores están presentes en el Fondo Vidal Llimona y Boceta. Algunas son reducciones para piano y voz, mientras que la mayoría contienen la partitura completa de la ópera, con todas las partes orquestales y vocales presentadas verticalmente. Las partituras del director están claramente identificadas en la portada y contienen abundantes anotaciones que revelan cómo algunos directores subdividieron las barras en tiempos, señalaron las entradas a los intérpretes y destacaron detalles concretos en las partituras.

PIEZAS EXPUESTAS

Alphons Czibulka

Pfingsten in Florenz. Operette in 3 Acten von Richard Genée und J. Riegen.

Hamburg, Aug. Cranz, s. XIX

UCM: BH MUS VB 1176

Giuseppe Verdi

I due Foscari. Melodramma lirico di Francesco Maria Piave. Riduzione per Canto con accompagnamento di Pianoforte di L. Truzzi.

Milán, Giovanni Ricordi, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2443

Vincenzo Bellini

Norma

Barcelona, D. Joaquin Ferrer de Climent, [1831?/1925?]

UCM: BH MUS VB 138-1/2

Saverio Mercadante

La vestale

Ricordi, Milán, [1840?-1925?]

UCM: BH MUS VB 317-1/2

16. CANTANTES: MITO Y REALIDAD



Cuando el tenor español Julián Gayarre murió prematuramente en Madrid en enero de 1890, se le hizo un funeral oficial. Una gran muchedumbre y la orquesta del Teatro Real acompañaron el féretro por la Plaza de Oriente. Este tipo de pompa y participación ciudadana ante la muerte de un cantante de ópera puede parecer extraño hoy en día, pero nos enseña que en el siglo XIX eran estos los artistas que llegaron al estrellato y la fama y fueron idolatrados, al igual que las estrellas del pop o los ídolos del deporte actuales.

Grabados y fotografías de grandes cantantes de ópera como los que se muestran en esta vitrina fueron cada vez más frecuentes en el siglo XIX y se convirtieron rápidamente en coleccionables de valor.

Las imágenes, además de mostrar la apariencia física de los cantantes, nos hablan de los trajes usados en escena, los accesorios, y las posturas estilizadas y gestos que utilizaban en las representaciones. Un orgulloso tenor de pie, una soprano que se hace pasar por una Valquiria sosteniendo una lanza, un brazo suavemente levantado como para ofrecer un pasaje particularmente expresivo al público, son imágenes conocidas para cualquiera que sea un apasionado de la ópera e, incluso en ausencia de la voz, parecen evocar una actuación teatral y musical.

PIEZAS EXPUESTAS

Juan Comba

“El entierro de Julián Gallarre”

En *La Ilustración Española y Americana*. Año XXIV, nº I, 8 de enero de 1890

Colección particular

Barberis

“Julián Gallarre”

En *La Ilustración musical: Periódico semanal ilustrado*. Año I, nº 38, 22 de diciembre de 1883

Colección particular

“Mme. Gueymard-Lauters dans don Juan, role de dona Elvire”

París, Martinet; Londres, S. Miller, s. XIX

Colección particular

Santiago Llanta y Guerín

“Selva”

Madrid, Lit. de J. Donón, s. XIX

Colección particular

Retrato de Miguel Fleta. Fotografía

Caracas, Ramírez y Co., s. XX

Colección particular

Retrato de Avelina Carrera, en traje de Walkyria. Fotografía

Madrid, Fotografía Calvet, s. XIX

Colección particular

17. LA PROFESIÓN DEL CANTANTE DE ÓPERA



Los cantantes de ópera no son personas dotadas de una voz extraordinaria que usan trajes elegantes y realizan gestos convencionales o amanerados en el escenario. Su profesión es inmensamente desafiante, y los que alcanzan el estrellato internacional son muy pocos.

Para todos los cantantes, la búsqueda de una carrera en la ópera significa viajar constantemente, practicar, aprender nuevos papeles, intensos horarios de ensayo y, por supuesto, enfrentarse a la opinión del público y la crítica. Detrás de cada actuación no solo hay talento y pasión, sino una gran disciplina y trabajo duro.

Muchas de las partituras del Fondo Vidal Llimona y Boceta ofrecen detalles del trabajo de los cantantes. Libros de partes con los nombres de personajes individuales, como los de *La favorita* de Donizetti, *La sonnambula* de Bellini y *Aida* de Verdi en esta vitrina, fueron entregados a los cantantes para que pudieran aprender o revisar sus partes. Estos libros de partes contienen fascinantes anotaciones, como ambientaciones y cadencias añadidas a grafías fonéticas para ayudar a los artistas que no dominan el idioma en el que cantan es el caso de *Il barbiere di Siviglia* que se muestra aquí. Algunas partituras se usaron para agregar o reemplazar arias; por ejemplo, a mediados del siglo XIX no era raro introducir un aria de *Rosmonda d'Inghilterra* de Donizetti en *Lucia di Lammermoor*.

PIEZAS EXPUESTAS

Santiago Llanta y Guerin.

“Tamberlik”.

Madrid, Lit. de J. Donón, s. XIX

Colección Particular

Vincenzo Bellini

La sonnambula

Napoli-Milán, Cottrau-Ricordi, s. XIX

UCM: BH MUS VB 1053

Gaetano Donizetti

La favorita

Milán, G. Ricordi & C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 1227

Gaetano Donizetti

La favorita

Milán, G. Ricordi & C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 1228

Gaetano Donizetti

La favorita

Milán, G. Ricordi & C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 1229

Gioachino Rossini

Il barbiere di Siviglia

Milán, Gio. Ricordi, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2207

Gioachino Rossini

Il barbiere di Siviglia. Ridotta per pianoforte solo da G. B. Croff

Milán, Ricordi, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2208

Giuseppe Verdi

Aida

Milán, G. Ricordi y Compa., posterior a 1871

UCM: BH MUS VB 2394

Gaetano Donizetti

Lucia de Lamermoor

Cavatina nell'opera La Lucia

[Posterior a 1835]

UCM: BH MUS VB 120

Gaetano Donizetti

L'elisir d'amore. Duetto Elisir fra due buffi.

[Posterior a 1832]

UCM: BH MUS VB 181

Charles Gounod

Faust. Romanza “Quando a te lieta”

[Posterior a 1859]

UCM: BH MUS VB 386

Retrato de Marietta Alboni. Fotografía.

S. XIX

Colección particular

18. TRABAJANDO DETRÁS DEL ESCENARIO



El trabajo de los directores y cantantes cuenta con el apoyo de numerosos profesionales a los que no vemos, pero participan intensamente en la preparación de una ópera. Para poder producirla, como hemos visto, se necesitan partituras. En el siglo XIX los copistas se dedicaron a hacer miles de copias de distintas óperas en un momento en que la impresión era muy cara. Muchas partituras que mostramos fueron enviadas desde el extranjero principalmente de Italia y Francia, pero otras fueron copiadas aquí en España, y esto se detecta fácilmente cuando la instrumentación al comienzo de una pieza está escrita en español, como en el extracto de *Il trovatore* de Verdi.

Repetiteurs y entrenadores de dicción ayudaban a los cantantes a prepararse, y marcaban las partituras con indicaciones de interpretación o incluso eliminando fragmentos, esto último a veces debido a las condiciones personales y vocales de los cantantes, que se negaban a interpretarlos. Una anotación en la partitura de *La traviata* de Verdi contiene un comentario gracioso sobre esto.

PIEZAS EXPUESTAS

Charles Gounod

Faust ballet. Composé et ajouté pour les représentations de l'Académie Impériale de Musique.

París, Choudens, s. XIX.

UCM: BH MUS VB 1451

Charles Gounod

Faust

Milán, F. Lucca, s. XIX

UCM: BH MUS VB 1454

Gioachino Rossini

Il barbiere di Siviglia. Ridotta per pianoforte solo da G. B. Croff

S.l., s.n., s. XIX

UCM: BH MUS VB 2205

Gioachino Rossini

Il barbiere di Siviglia

Milán, Gio. Ricordi e Francesco Lucca, s. XIX

UCM: BH MUS VB 2206

Giacomo Meyerbeer

Gli Ugonotti: Guión para el baile

[1836?-1926?]

UCM: BH MUS VB 158

Giuseppe Verdi

La traviata

[Posterior a 1854]

UCM: BH MUS VB 12

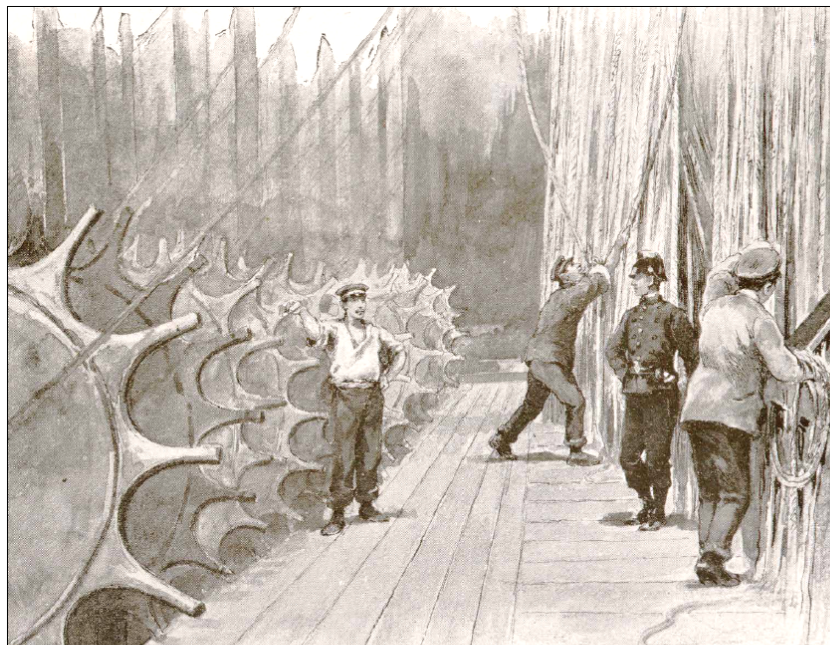
Giuseppe Verdi

Il balen del suo sorriso: escena ed aria nell Trovatore

[Posterior a 1853]

UCM: BH MUS VB 63

19. LA PUESTA EN ESCENA



Se necesita mucho trabajo para preparar los elementos visuales de una representación de ópera. La maquinaria escénica, parte de la cual se describe en detalle en los grabados dedicados a “machines de théâtre” en la *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1772), de Diderot y D’Alembert, es esencial para poder realizar muchas acciones, desde subir y bajar la cortina hasta cambiar los decorados rápidamente y producir distintos efectos especiales. Este tipo de maquinaria la montan y manejan técnicos expertos que pueden adaptarse a las necesidades de espectáculos concretos. Los diseñadores de conjuntos y vestuarios producen bocetos detallados que se utilizan para preparar la puesta en escena de una ópera; aquí podemos ver diseños originales en color utilizados en el estreno de la ópera *Don Quichotte* de Jules Massenet (1910). Los artesanos, sastres y costureros realizan estos diseños a un ritmo vertiginoso en talleres especiales dentro de los teatros de ópera.

La puesta en escena de una ópera requiere de precisión en los tiempos, de modo que todas las acciones visibles se coordinen con la música. Algunas partituras del Fondo Vidal, *Llimona* y *Boceta* utilizadas por los directores de escena están profusamente anotadas, indicando el lugar donde se levanta la cortina, la entrada y salida de diferentes personajes, efectos de iluminación y muchos otros aspectos de la representación.

PIEZAS EXPUESTAS

L'Encyclopédie

Recueil de planches, sur les sciences, les arts libéraux, et les arts mécaniques, avec leur explication. Volume 10 de planches.

París, Briasson, 1772

Grabado calcográfico: “Machines de Théâtres, Coupe des deux planchers du dessous avec la pente du théâtre, et constructions des assemblages développés garnis de leurs ferrures”.

Colección particular

Samuel Urrabieta Vierge

“Teatro Real. De telón adentro”

En *La Ilustración Española y Americana*, Año XV, n° XLIII, 22 de noviembre de 1881

Colección particular

Manuel Alcázar y Muñoz de Baena

“Teatro Real. En los telares”. “El Teatro Real por dentro. En los fosos”. “El teatro Real por dentro”.

En *La Ilustración Española y Americana* Año LII, n° VII, 22 de febrero de 1908

Colección particular

Charles Gounod

Faust

Milán, G. Ricordi e C., s. XIX

UCM: BH MUS VB 1453

Georges Bizet

Carmen: Opera en 4 actes. Tiré de la nouvelle de Prosper Merimee. Poeme de H. Meilhac et L. Halévy. Paroles italiennes de A. de Lauzieres. Paroles allemandes de D. Louis. Partition chant et piano, arrangée par L'auteur.

París, Choudens, ca. 1870

UCM: BH MUS VB 812

“Don Quijote es armado caballero”. Boceto para la representación de la ópera *Don Quijote*

Óleo sobre tabla

Taller de Alexandre Bailly (1866-1947)

Colección Carmen y Justo Fernández

“Entrada de Sancho en la isla de Barataria”

Boceto para la representación de la ópera *Don Quijote*

Oleo sobre tabla

Taller de Alexandre Bailly (1866-1947)

Colección Carmen y Justo Fernández

“El robo del rucio de Sancho”

Boceto para la representación de la ópera *Don Quijote*

Oleo sobre tabla

Taller de Alexandre Bailly (1866-1947)

Colección Carmen y Justo Fernández

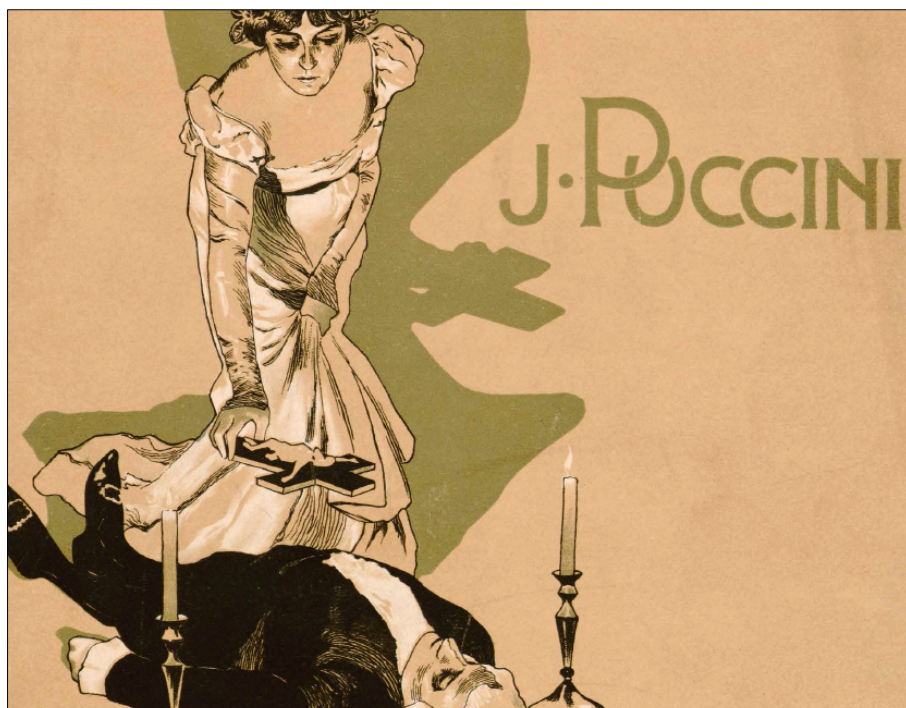
Utillería de repertorio

Bobina de hilo rojo.

S. XX.

Teatro Real

20. ¡QUE SIGA EL ESPECTÁCULO!



Después de la preparación, la planificación, las semanas de ensayo y, a menudo, un poco de drama, llega el día del estreno. Durante la representación, todos están en alerta máxima. Aunque se han preparado y ensayado, las cosas pueden salir mal y, a veces, salen mal. Una figura clave es el *suggestore* (apuntador), que solía sentarse en las alas o en un pequeño hueco en el frente del escenario y proporcionar a los cantantes pistas para que los lapsos de memoria se evitaran o redujeran. Es una de las profesiones que, debido a las nuevas tecnologías, está desapareciendo. Pero las partituras del Fondo Vidal Llimona y Boceta marcadas con la expresión “per suggerire” son otro recordatorio de lo que se necesitó para llevar una ópera al escenario.

Uno de los momentos más icónicos de la historia operística es el final del acto II de *Tosca* de Giacomo Puccini: llevada a sus límites y conducida por la desesperación, Tosca apuñala al malvado Scarpia. La portada de una partitura vocal de Ricordi muestra una impactante imagen de ese momento. Tan impactante como lo que se ha enseñado a lo largo de las veinte vitrinas de esta exposición, que demuestran la extraordinaria complejidad de este arte conocido como “ópera”, siempre impulsada por la profesionalidad, la creatividad y, en efecto, la pasión.

PIEZAS EXPUESTAS

Giacomo Puccini

Tosca: Melodrama en 3 actos de V. Sadou, L. Illica, G. Giacosa. Musica de Jacobo Puccini. Opera completa para canto y piano. Traducción de J. M. Alvira. Reducción de Carlo Carignani. Milán, G. Ricordi y Comp., 1911
UCM: BH MUS VB 2150

Vincenzo Bellini

Norma: Tragedia lirica in 2 atti di Felice Romani. Edizione riveduta sulla partitura autografa existente nella R. Biblioteca di Santa Cecilia di Roma. S.l., s.n., s. XIX
UCM: BH MUS VB 1015

Giuseppe Verdi

Ernani: Dramma lirico in 4 parti di Francesco M^a. Piave. Riduzione per canto con accompagnamento di Pianoforte del maestro L. Truzzi. Milán, Giovanni Ricordi, posterior a 1844
UCM: BH MUS VB 2451

Gaetano Donizetti

La Favorita
[Posterior a 1840]
UCM: BH MUS VB 89

Utilería de repertorio: Puñal, S. XX
Teatro Real

Utilería de repertorio: Candelero, S. XX.
Teatro Real

VESTUARIO

Producción: *La vida breve.* Acto II
Personaje: Señorita moderna n° 4
Intérprete: Ana Díaz
Grupo: Coro
Acto II
Teatro Real: 9798020027

Producción: *La vida breve.* Acto II
Intérprete: Alfonso Echevarría
Grupo: Solista
Teatro Real: 9798020089

Personaje: Tío Sarvaor
Producción: *La vida breve.* Acto II
Personaje: Flamenca n° 1
Intérprete: Cristina Guadaño
Grupo: Ballet
Teatro Real: 9798020069

Esta exposición forma parte de las actividades de los proyectos
I+D MadMusic: *Espacios, géneros y públicos de la música en Madrid, ss. XVII-XX*
MuTe: *Música teatral en España, géneros, continuidades e interacciones*
(1680-1914), Madrid, ICCMU 2018-2019