

# UN AVVERTIMENTO AI GELOSI

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA  
DEL 15 AL 18 DE DICIEMBRE DE 2021



# UN AVVERTIMENTO AI GELOSI

ÓPERA DE SALÓN DE MANUEL GARCÍA  
SOBRE LIBRETO DE GIUSEPPE MARIA FOPPA

**TEATRO MUSICAL DE CÁMARA**  
DEL 15 AL 18 DE DICIEMBRE DE 2021

FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)

**M**anuel García compuso un total de cinco óperas de salón en los últimos años de su vida. Destinadas a sus alumnos, a los que servían como entrenamiento en las técnicas del *bel canto*, estas composiciones se basan en libretos de larga trayectoria que el mítico tenor adaptaba para ajustarse al nuevo contexto interpretativo doméstico. El proyecto iniciado en 2017 por la Fundación en torno a este corpus operístico culmina ahora con *Un avvertimento ai gelosi* [Una advertencia a los celosos], que el sevillano compuso basándose en un libreto de Giuseppe Maria Foppa (1760-1845). Concebida para seis voces con acompañamiento pianístico, esta ópera “per società” destaca por su brillante escritura en los números de conjunto.

**Fundación Juan March**

*Por respeto a los demás asistentes, se ruega limitar el uso de los móviles  
y no abandonar la sala durante el acto.*



## ÍNDICE

6

FICHA ARTÍSTICA

8

ARGUMENTO Y NÚMEROS

11

Claves para la escucha de  
*Un avvertimento ai gelosi*

**Teresa Radomski**

27

LIBRETO

57

Selección bibliográfica

58

Biografías

63

Autora de las notas al programa

# UN AVVERTIMENTO AI GELOSI

Ópera de salón en un acto  
Música de **Manuel García** (1775-1832)  
basada en un libreto de **Giuseppe Maria Foppa** (1760-1845)

Nueva coproducción del **Palau de les Arts Reina Sofia**  
y el **Festival de Ópera de Oviedo**

Dirección musical y piano  
**Rubén Fernández Aguirre**

Dirección de escena  
**Bárbara Lluch**

## REPARTO

*Sandrina*  
**Rosa María Dávila**, soprano

*Berto*  
**Marcelo Solís**, barítono

*Il Conte di Ripaverde*  
**Jorge Franco**, tenor

*Don Fabio*  
**Carlos Fernando Reynoso**, barítono

*Ernesta*  
**Laura Orueta**, mezzosoprano

*Menico*  
**Xavier Hertherington**, tenor

Piano  
**Ignacio Aparisi Doménech** (15)  
**Rubén Fernández Aguirre** (17, 18)

Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts

## EQUIPO ARTÍSTICO Y TÉCNICO

Escenografía **Daniel Bianco**  
Vestuario **Clara Peluffo**  
Iluminación **Nadia García**

Ayudante de dirección **Allex Aguilera**  
Figuración **Ada Fernández, Alessandro Papini,  
Antonio Rascón y María Muñoz**

Realización de escenografía **Espacio Odeón**

Realización de vestuario **Maribel RH**

Realización pelucas **Palau de les Arts**

Ayudante de sastrería **Plácida Molina**

Montaje guías **Readest Montajes**

Sobretitulado **Estéfano Cerami**

Traducción del texto **Anselmo Alonso**

Revisión del texto **Beatrice Binotti y Luis Gago**

Edición musical **Teresa Radomski**

## EQUIPO TÉCNICO FUNDACIÓN JUAN MARCH

**Scope Producciones S. L.**

Coordinación **Patricia Pérez de la Manga**

Iluminación **Álvaro Caletrio y Marina Blanc**

Realización **Marta Herrero y Belén Fernández**

Sonido **Simón Rey y Joaquín Martín**

## DURACIÓN

80 minutos

## REPRESENTACIONES

Miércoles 15 de diciembre, 18:30 h

Viernes 17 de diciembre, 18:30 h

Sábado 18 de diciembre, 12:00 h

La función del miércoles 15 se transmite en directo  
por Radio Clásica de RNE  
y la función del viernes 17 por *streaming* en Canal March y YouTube.

# ARGUMENTO

El celoso campesino Berto está casado con la pizpireta Sandrina y, aunque esta le es fiel, la sospecha de traición le ronda siempre la cabeza.

La llegada del Conde Ripaverde, señor feudal del lugar, y su pomposo criado Fabio viene a complicar las cosas: ambos se sienten inmediatamente atraídos por Sandrina, quien pretende manejar esta situación para castigar a Berto por sus celos infundados. Sandrina coquetea con el Conde, que le corresponde con apasionamiento, y después rechaza las insinuaciones amorosas de Fabio, cuya pasión se inflama por el desdén que recibe.

El Conde ordena a Fabio seguir a Sandrina hasta su casa, pero Berto y el sa-gaz jardinero Menico le siguen con palos y Fabio aterrizado sale corriendo. Poco después, aparece Ernesta, la prometida del Conde. Informada de que el noble se interesa por una campesina del feudo, disimula su aflicción y vuelve a marcharse. El Conde y Fabio llegan hasta la casa de Sandrina y la joven les atiende para disgusto de Berto. Al ver la atracción que siente el señor feudal por su esposa, Berto se presenta como hermano de Sandrina, lo que causa el lógico enfado de la joven que, no obstante, opta por seguir la farsa. El Conde manifiesta su deseo de casarse con Sandrina, quien final-

mente se marcha acompañada del noble y su criado, mientras un alterado Berto trata en vano de perseguirlos.

En la residencia del Conde, Ernesta comparte con Menico su dolor por la traición del Conde. El jardinero, sabedor que la actitud de Sandrina hacia el noble solo busca castigar los celos de su esposo, cuenta a la campesina las penas de Ernesta, y ambos urden un plan para remediar la situación que pasa por simular un casamiento de Sandrina con el Conde esa misma noche. El noble accede perplejo a la propuesta.

La campesina organiza la ceremonia, pero extrañamente pide que se celebre en completa oscuridad. Menico ha escondido al confundido Berto en un armario donde observa primero la llegada de Fabio y luego la de los novios. Sin que nadie se percate, Ernesta entra sigilosamente y ocupa el lugar de la novia. Cuando se han pronunciado los votos matrimoniales, el iracundo Berto irrumpe con un cuchillo clamando venganza. A una señal del Conde, los criados iluminan la escena y entonces se descubre la verdad: el Conde se ha casado con Ernesta. Sandrina disfruta de su triunfo sobre los celos de Berto y la inconstancia del noble. Berto pide perdón a su esposa y el Conde accede a casarse con Ernesta.

# NÚMEROS

## ACTO ÚNICO

**Obertura** (Adagio. Allegro)

**Nº 1. Cavatina** “È una cosa da scioccone” (Berto)

Recitativo “Ma l’ho fatta, e conviene” (Berto, Sandrina)

**Nº 2. Dúo** “Son qua, di su, che vuoi” (Berto, Sandrina)

Recitativo “Geloso malandrino!” (Sandrina, Conte, Fabio)

**Nº 3. Aria** “Sandrina attenta, e la ragion saprete” (Conte)

Recitativo “Sandrina bella, se al padrone” (Fabio, Sandrina)

**Nº 4. Dúo** “Io vi vidi v’ammirai” (Fabio, Sandrina)

Recitativo “Non v’ha dubbio” (Fabio, Berto, Menico)

**Nº 5. Trío** “Ehi di casa Sandrina!” (Fabio, Berto, Menico)

Recitativo “Hai veduto?” (Berto, Menico, Ernesta, Conte, Fabio, Sandrina)

**Nº 6. Cuarteto** “Sappi che vivo amante” (Sandrina, Conte, Fabio, Berto)

Recitativo “Hai veduto?” (Ernesta, Menico)

**Nº 7. Aria** “Chi serba nel petto” (Ernesta)

Recitativo “La compatisco” (Menico, Sandrina, Conte)

**Nº 8. Aria** “Quando imbrune or or la notte” (Sandrina, Conte)

Recitativo “Che vuol dir questo?” (Conte, Menico, Berto)

**Nº 9. Finale** “Ohimè son tutto in moto!” (tutti)



# Claves de escucha de *Un avvertimento ai gelosi*

Teresa Radomski

Traducción de Luis Gago

## ORÍGENES

En los últimos años, se han redescubierto las composiciones de Manuel del Pópulo Vicente García (nacido en 1775 en Sevilla y fallecido en 1832 en París), valoradas cada vez más como obras destacadas de las primeras décadas del siglo XIX. García ha disfrutado desde hace mucho tiempo de una posición relevante en la historia de la ópera como uno de los mayores tenores de su generación, para quien Rossini compuso el papel de Almaviva en *Il barbiere di Siviglia*. Igualmente renombrado como el fundador de la llamada *L'École García*, se atribuyó a él la preservación

de valiosas técnicas belcantistas, que transmitió a sus estudiantes, entre los que figuraron sus propias hijas, María Malibran (1808-1836) y Pauline Viardot-García (1821-1910). Su hijo, Manuel Patricio García (1805-1906), gracias al empleo innovador del laringoscopio, describió y documentó el método pedagógico de García en detallados tratados que siguen arrojando luz sobre la pedagogía y la práctica interpretativa vocal.

A lo largo de su extraordinaria carrera como intérprete, Manuel García fue también un prolífico compositor, cuyas obras ilustran su sobresaliente talento vocal, así como su experiencia teatral. Aunque su fama duradera se consolidó fuera de España, las raíces de García se mantuvieron presentes en sus interpretaciones y en sus composiciones. Nacido en Sevilla, creció oyendo música polifónica de gran calidad en la catedral y, siendo un niño, empezó a cantar en los coros de iglesia. García estuvo también rodeado

*Retrato de Manuel García*, publicado en Malcolm Sterling Mackinlay, *García the Centenarian and his Times*, Edimburgo y Londres, W. Blackwood and Sons, 1908. University of California Libraries.

de la música folclórica andaluza que oía en las calles –el cante jondo–, con sus espontáneos, intrincados y audaces floreos melódicos. El duende que sirve de inspiración del cante jondo era algo intrínseco en García y lo impulsó a cimas creativas expresivas más allá de los confines de la notación musical tradicional que aprendió en la catedral. Años más tarde, García encandilaría a los aficionados a la ópera con su *chaleur andalouse* y con un virtuosismo sin límites que en algunos casos fue tenido por excesivo. Al mismo tiempo, García sería universalmente respetado por su integridad musical, fruto de un estudio riguroso y disciplinado del *solfe-ggio*, el contrapunto, los instrumentos de teclado y el violín.

García se trasladó a los dieciséis años a Cádiz, donde pronto alcanzó reconocimiento como cantante, compositor y director de orquesta. Aquí conoció a su primera mujer, Manuela Morales (1777-1836), que era también cantante y una famosa bailarina de boleros. Manuela pertenecía a una familia teatral; su padre era un actor y director de escena que probablemente brindó a García consejos profesionales en sus primeras interpretaciones de sainetes y tonadillas. Pese a la oposición de los padres de ella, Manuela Morales y Manuel García contrajeron matrimonio en 1797. Al año siguiente, la pareja se trasladó a Madrid, donde interpretaron la primera obra de García, *El majo y la maja*, una tonadilla ligera que compuso para ellos mismos y que facilitaba que lucieran su talento al tiempo que dejaba ver aspectos de su relación personal. Su matrimonio no duró mucho tiempo; García dejaría pronto a Manuela por otra cantante, Joaquina Briones (1778-1864), que actuaba en la misma compañía

de ópera. Joaquina habría de ser la madre de sus tres famosos hijos.

A pesar de los problemas familiares, García siguió interpretando y componiendo obras teatrales que se presentaron con gran éxito en Madrid. En 1805, apareció en una ópera-monólogo que creó para sí mismo: *El poeta calculista*, una prueba de fuego virtuosística que habría de cautivar más tarde al público parisiense. *El poeta calculista* es una secuencia narrativa de piezas a solo habladas y cantadas, incluido un extraordinario “duo” cómico en el que García yuxtaponía con gran habilidad su voz de falsete para la parte de “soprano” y su voz de tenor. De esta pieza forma también parte la que se convertiría en la composición más famosa de García, “Yo que soy contrabandista”, un apasionado polo que resonó por toda Europa como una expresión de la libertad personal durante el período romántico.

Como actor, García tenía siempre en mente a su público cuando componía. No había nada que le gustara más que lucirse delante de los espectadores, y disfrutaba especialmente con la espontaneidad de las interpretaciones informales. Dentro del íntimo salón parisiense, García deslumbraba a los oyentes al tiempo que se acompañaba a la guitarra, cantando sus propias seguidillas. Fue así como García dio a conocer a lo más granado de la sociedad una cultura española “exótica” que habría de inspirar a los compositores, artistas y escritores europeos del siglo XIX.

Aunque García estaba disfrutando de un éxito considerable, a los treinta y seis años decidió acudir por primera vez en busca de una educación vocal formal. Hasta ese momento García había confiado en su voz natural, que había conseguido que fuera ágil y expresiva gracias

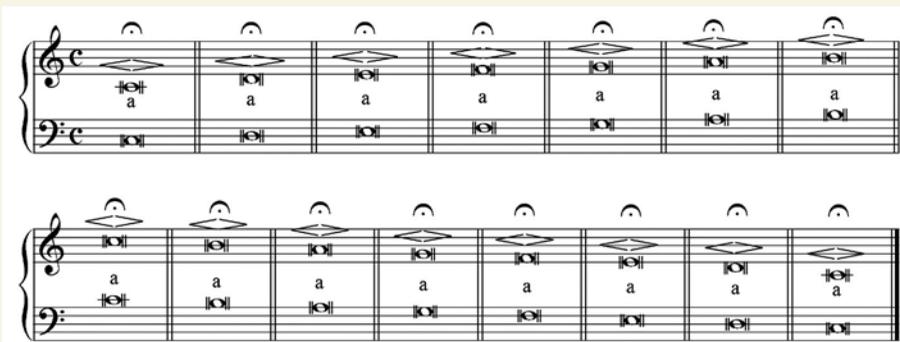


Manuel García  
en el papel de Otello  
para la ópera de  
Rossini, por Langlumé.  
Litografía, 1822. París.  
Bibliothèque nationale  
de France.

a su estudio musical exhaustivo y a su instinto dramático. Sin embargo, aunque los críticos alababan la musicalidad y la capacidad actoral de García, describían su voz como “ligera” y falta de proyección. García recibió clases, por tanto, en Nápoles del tenor Giovanni Ansani (1744-1826), que había aprendido a su vez las técnicas belcantistas con el gran maestro, Nicola Porpora (1686-1768). Ansani

desarrolló la voz de García hasta hacerle alcanzar todo su potencial y le proporcionó una sólida base para el método de enseñanza que habría de utilizar con sus propios estudiantes.

Tras seis años de triunfos en Italia, incluido el histórico estreno de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini (Roma, 1816), García regresó a París, donde tuvo la consideración de “primer tenor” y donde



Ejercicio 1 con notas mantenidas de la escala, utilizando *messa di voce*. Manuel del Pópulo Vicente García. *Exercises and Method for Singing, with an Accompaniment for the Piano Forte, Composed and Dedicated to Miss Frances Mary Thompson*. Londres, T. Boosey & Co. Importers and Publishers of Foreign Music [1824].

sus óperas fueron bien recibidas. Luego cantó el estreno londinense de *Il barbiere di Siviglia* (1818) y durante los siete años siguientes viajó entre Londres y París para interpretar y presentar sus óperas recién compuestas. Fue especialmente alabado por sus poderosas interpretaciones de los papeles protagonistas en *Don Giovanni* de Mozart y *Otello* de Rossini. En Londres, García creó asimismo una escuela de canto que ofrecía a los alumnos una formación intensiva de técnica vocal, musicalidad y actuación escénica.

En 1825, García viajó con su familia y una pequeña compañía de cantantes a Nueva York, donde ofrecieron las primeras representaciones profesionales de ópera italiana en Norteamérica, incluidas sus propias obras. En 1827 se trasladaron a Ciudad de México, donde García compuso óperas españolas, algo que no había hecho desde sus años juveniles en Madrid. La peligrosa situación política en

México provocó que García y su familia regresaran a París en 1829. Fue entonces cuando el cantante ofreció sus últimas interpretaciones como Don Giovanni. García se dedicó entonces a la enseñanza, la composición y a aparecer ocasionalmente en representaciones junto con sus estudiantes. Murió a los cincuenta y siete años, y para entonces García había compuesto más de cincuenta óperas y operetas, numerosas canciones, sinfonías, misas y obras de cámara.

Las últimas obras de García fueron cinco *operette da camera*, compuestas en 1830-1831: *L'isola disabitata*, *Un avvertimento ai gelosi*, *Le cinesi*, *I tre gobi* e *Il finto sordo*. Descritas como “*cinq petits opéras de salon*” por Fétis en su *Biographie universelle des musiciens* (1837), cada ópera cuenta con un número reducido de cantantes y un acompañamiento de piano. García definió *Un avvertimento ai gelosi* como una “*opera*

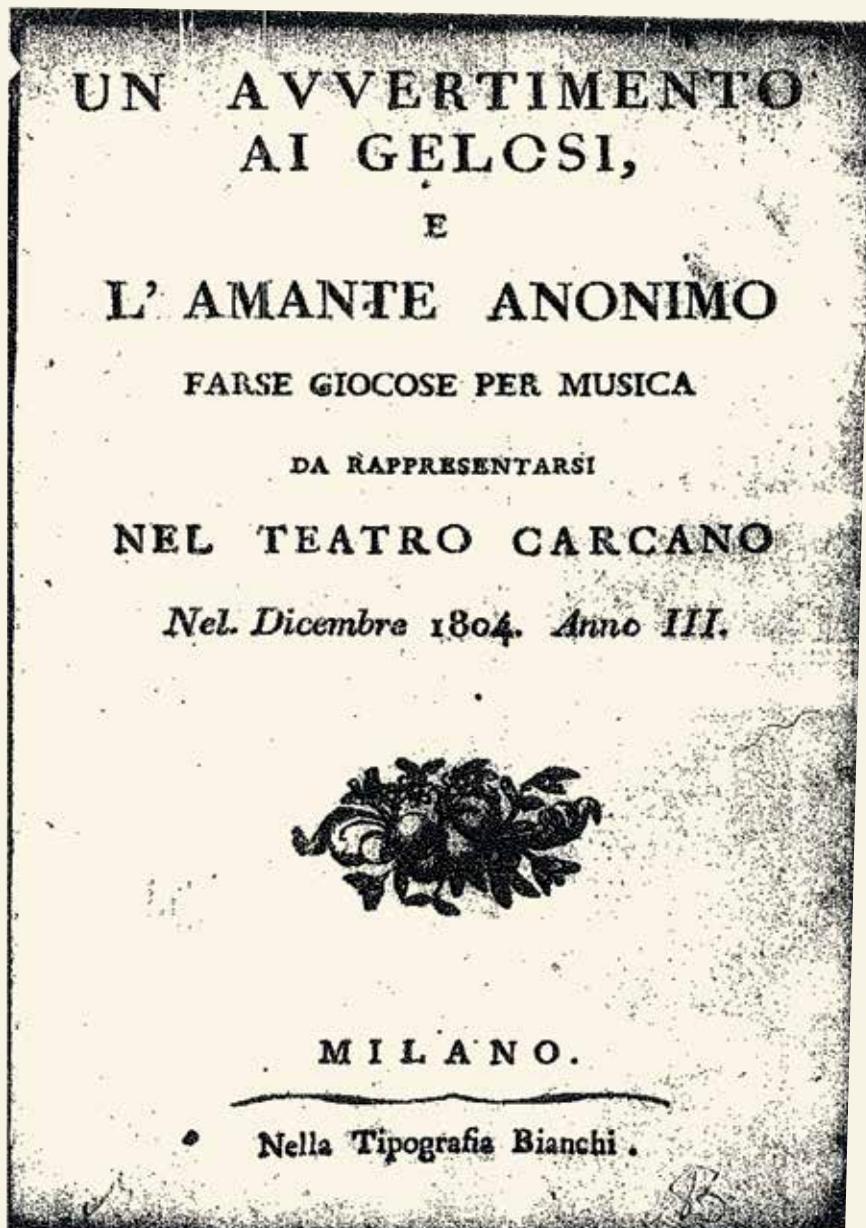
*per societa*” [sic], indicando con ello que había sido concebida para el ambiente íntimo del salón: un importante escenario artístico para el movimiento romántico que estaba floreciendo por aquel entonces en París.

Las óperas de salón de García, aunque de dimensiones modestas, ilustran eficazmente las grandes exigencias artísticas que habían de superar los cantantes de comienzos del siglo XIX. Creadas para la educación vocal, musical y dramática de sus estudiantes, las óperas de salón reflejan los múltiples talentos de García como cantante virtuoso, actor, profesor y compositor. En ellas confluyen, además, treinta años largos de experiencia. La música es estilísticamente similar a las óperas de comienzos del siglo XIX en las que actuó el propio García, con despliegues ocasionales de innovación armónica y temperamento español. Especialmente notable es su talento para la creación de brillantes concertantes, así como su capacidad para mezclar atractivas melodías con una escritura extremadamente florida, algo para lo que sentía una especial inclinación en su doble faceta de intérprete y compositor. Su música está concebida, por encima de todo, como un vehículo para la improvisación, una habilidad artística que él juzgaba indispensable y que, por tanto, esperaba que poseyeran también sus alumnos. Las óperas de salón revelan asimismo el gran sentido del tiempo teatral que poseía García, lo cual se muestra no solo en su expresión musical dramática, sino también en las modificaciones que introducía en los libretos originales, que desarrollan con inteligencia los personajes y refuerzan el argumento.

## GUÍA DE AUDICIÓN PARA UN AVVERTIMENTO AI GELOSI

*Un avvertimento ai gelosi* de García se basa en un libreto de Giuseppe Maria Foppa (1760-1845), que destacó en el género de las *farse* que nació en Venecia en la década de 1790 y preservó su popularidad en las primeras décadas del siglo XIX. El libretto de Foppa se publicó en 1804 como *farsa giocosa*, una comedia en un solo acto con un número reducido de personajes que se asemejaban a los de la *commedia dell'arte* y que se veían enredados en diversas intrigas amorosas. El argumento trata de un marido enormemente celoso, Berto, que sospecha injustamente de la infidelidad de su preciosa mujer, Sandrina. Cuando el nuevo señor feudal de la pareja, el Conde Ripaverde, llega para supervisar su nueva propiedad, se siente atraído de inmediato por Sandrina, al igual que le sucede al secretario del Conde, Fabio, un pomposo dandi. A fin de castigar a Berto por sus celos, Sandrina simula corresponder al interés del Conde, lo que se traduce en divertidísimas complicaciones que confunden a todo el mundo, incluidos la prometida abandonada del Conde, Ernesta, y el sabio jardinero, Menico, que ayuda a Sandrina a “cambiar las cartas” y provocar con ello la feliz conclusión de la ópera.

Con el objetivo de crear una obra para sus alumnos, García se aprovechó de las oportunidades para la interpretación de concertantes que brindaba el texto de Foppa para *Un avvertimento ai gelosi*: un dúo (hombre-mujer), un trío (tres hombres) y un cuarteto (una mujer y tres hombres), junto con un extenso *finale*, en el que los seis personajes cantan sucesivamente y en diversas combinaciones



Manuel García,  
*Un avvertimento ai  
gelosi* (1831). Portada,  
manuscrito autógrafo. París.  
Bibliothèque nationale de  
France, Ms. 8380.

antes del último coro *tutti*. A todo ello García añadió otro dúo (hombre-mujer) precedido de un recitativo, escrito aparentemente sobre un texto propio. El libreto de Foppa incluía también una cavatina a solo y cuatro arias individuales, pero García optó por eliminar una de las arias y el texto correspondiente del libreto.

Al tiempo que el tratamiento musical de García da vida a los personajes de Foppa, las arias y los concertantes de *Un avvertimento ai gelosi* están concebidos para inspirar una mayor creatividad por parte de los intérpretes. Así, la partitura conserva una sencillez que se presta a los embellecimientos, en vez de tratarse de una composición plenamente desarrollada con complejas armonías y arreglos. García escribió ocasionalmente una orna-

Giuseppe Foppa, libreto de  
*Un avvertimento ai gelosi,  
e l'amante anonimo*,  
Milán, Tipografia Bianchi, 1804.

mentación detallada para algunos pasajes repetidos, ofreció algunos ejemplos de cadencias a solo e incluyó adornos cuidadosamente coordinados para los conjuntos. Por lo demás, de los cantantes se espera que varíen las melodías repetidas y den forma a sus propias cadencias, preferiblemente en el mismo momento de interpretarlas. En consecuencia, la partitura de *Un avvertimento ai gelosi* debe considerarse como un punto de partida y no como un fin en sí misma.

*Un avvertimento ai gelosi* comienza con una *Overtura* que proporciona un eficaz vislumbre inicial del caprichoso argumento de la obra, aunque no contiene ningún material musical de la ópera propiamente dicha. Tras algunos dubitativos compases iniciales, la agitación da paso a un tema alegre en compás ternario (3/4), que sugiere el carácter coqueto y decidido de Sandrina. Acoge a su vez aquí y allá unos pocos “remolinos” en modo menor que hacen referencia a los ataques de celos y las sospechas de Berto. A continuación, cambia la atmósfera cuando una melodía dulce y sentimental revela el lado más amable de Sandrina y el cariño sincero que siente por Berto, que pasa a ser cada vez más intenso, lo que provoca la aparición de trémolos y octavas, pero estas se ven interrumpidas enseguida por el mismo “remolineo de sospechas” que se había escuchado anteriormente. Las insinuaciones de los celos no duran mucho, ya que enseguida reaparece el tema alegre, que desemboca de un modo exuberante en la cadencia final de la obertura.

En la escena inicial de la ópera, Berto hace su entrada cantando una cavatina (“*È una cosa da scioccone*”) en la que proclama sus frustraciones con las mujeres. Según va repitiendo lo que piensa, el can-

to de Berto se vuelve cada vez más agitado. Se lamenta de que las mujeres hermosas atraen a los moscones (“*mosconi*”, en referencia a los amantes), emitiendo *acciaccature* a modo de picaduras que van seguidas de “enjambres” de tresillos. Su descontento (“*malcontenti fa restar*”) se ve reforzado por acentos que García escribe en las partes de la voz y del piano. Otros adornos (*gruppetti*) transmiten convicción al tiempo que declara: “*Deve dir col core in mano / Che quest'è la verità*”.

Aparece Sandrina y se une a Berto en el primero de varios recitativos (diálogos y monólogos) que se intercalan entre los diversos números de la ópera (arias y conjuntos). *Un avvertimento ai gelosi* de García utiliza el *recitativo secco* predominante en la *opera buffa* del siglo XVIII y comienzos del XIX, que incluye una rápida expresión del texto acompañada de acordes desde el instrumento de teclado que se utilice, a menudo junto con un instrumento bajo (violonchelo). Lo habitual es que la notación musical contenga únicamente el pentagrama de la voz sobre una línea del bajo con unas cifras que indican qué acordes deberían tocarse (*basso continuo*). Esta mínima notación permite que los cantantes interpreten libremente el texto, con un ritmo más natural. El propio García poseía una especial habilidad para la interpretación de los recitativos, utilizando una expresión cercana al habla, más que cantar las notas como tales. El *recitativo secco* sirve para hacer avanzar rápidamente la trama y permitir a los cantantes que transmitan la caracterización de un modo eficaz, especialmente cuando interactúan entre ellos.

Un dúo (“*Son qua, di su, che voi...*”) comienza con un rápido diálogo entre Sandrina y Berto, en el que las decididas

declaraciones de Sandrina contrastan con los sombríos pensamientos y acusaciones de Berto. Después de que él le lance varios insultos (llamándola “¡la Contessa del Zibetto!”), Sandrina pone fin de golpe a su enfrentamiento e intenta tranquilamente calmar y engatusar a Berto con delicados adornos vocales que revelan su cariño sincero por él. Pero esto no surte ningún efecto en Berto, que grita enfadado a Sandrina sobre furiosos trémolos en el piano, provocando que ella contraataque (diciéndole que se calle y mandándolo al infierno: “*Dunque taci in tua malora!*”). El *tempo* se acelera conforme la discusión va volviéndose más acalorada e incluye frenéticas y coordinadas pirotecnias vocales.

Mientras Sandrina masculla para sí cómo le gustaría vengarse de Berto por sus celos, su señor feudal, el Conde Ripaverde, llega a la casa para supervisar su nueva propiedad. Va acompañado de Fabio, su pomposo secretario, que irrita al Conde al referirse a “*conciossiacosachè*” (“con esto y aquello podría ser que”, en el sentido causal de “habida cuenta de que”), una frase estúpida que Fabio repetirá con frecuencia a lo largo de la ópera. El Conde se siente atraído de inmediato por Sandrina, que vislumbra la oportunidad de utilizar la atención que le dispensa para irritar a Berto.

García escribe una delicada cantilena (“*Nel vagheggiar quel viso*”) para el gallardo Conde, con amplias posibilidades para introducir elegantes adornos, concebidos para encandilar a Sandrina. Aparte, el Conde da instrucciones a Fabio para que la siga y averigüe dónde vive. A solas con Sandrina, Fabio le declara torpemente la admiración que siente por ella al tiempo que la joven concibe un plan

para despertar los celos de Berto. Piensa que Fabio es un memo, pero le sigue la corriente. Aquí García añade un divertido dúo para Sandrina y Fabio (“*Io ti vidi t'ammirai*”) que no forma parte del libreto de Giuseppe Foppa. Fabio intenta impresionar a Sandrina con unos floreos vocales estrafalarios, que ella imita de manera sarcástica en su manera rotunda de rechazarlo. El piano incorpora inquietos gorjeos a lo largo de este extraño diálogo, que se vuelve cada vez más agitado hasta que, de repente, da paso a una animada danza de sabor español en compás ternario (3/4). Las figuraciones del piano, que recuerdan a una guitarra flamenca, complementan el humorístico machismo de Fabio mientras Sandrina se resiste a sus insinuaciones.

Impertérrito, Fabio cree que su magistral aparición ha impresionado a Sandrina. Mientras él se encamina a casa de ella, Berto y Menico (el jardinero del Conde) lo siguen, armados con palos. Berto se siente indignado, pero Menico le impide pegar a Fabio. Cuando Fabio grita llamando a Sandrina (“*Ehi di casa...*”), Berto y Menico le amenazan con cómicos golpes de sus palos, que aparecen designados como “*lazzi*” en el libreto de la ópera, una referencia a la acción escénica fundamentalmente de carácter mímico o a los diálogos improvisados que se encuentran con frecuencia en la *commedia dell'arte*. Un bullicioso trío aporta hilaridad a la escena mientras Berto y Menico asustan a Fabio, ordenándole que se vaya (“*Presto pss...*”). Aterrorizado, Fabio responde con frenéticos tresillos frente a las amenazadoras corcheas de ellos. De manera inteligente, García sitúa *fermatas* a lo largo de la partitura a fin de dejar margen para introducir bufonadas y bromas vocales *ad libitum*.



Cuarteto “*Sappi che vivo amante*”, de Manuel García, *Un avvertimento ai gelosi* (1831), cc. 54-59, París, Bibliothèque nationale, Ms. 8380.



Cuarteto “*Sappi che vivo amante*”, de Manuel García, *Un avvertimento ai gelosi* (1831), cc. 66-71, París, Bibliothèque nationale, Ms. 8380.

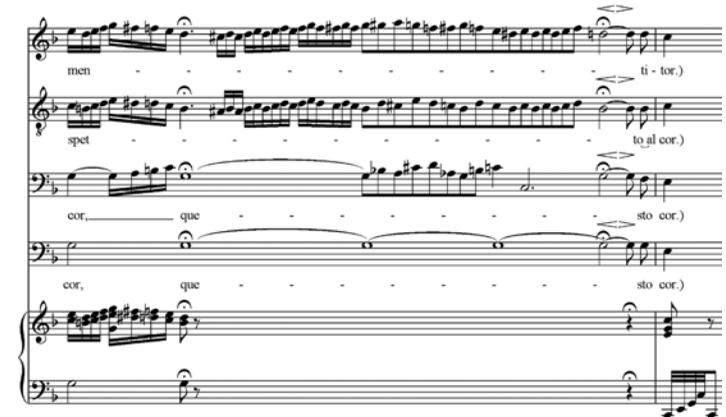
Al tiempo que Fabio sale corriendo, Berto se muestra furioso, mientras que Menico le reprende por sus celos. Entra Ernesta, que está buscando al Conde y se entera de que ha estado a la caza de mujeres. Se va, decidida a sorprenderlo *in fraganti*. Berto y Menico se dan cuenta de que Ernesta sabe muy bien que el Conde es un mujeriego. Berto se desespera cuando el Conde y Fabio entran en escena y se acercan a la casa de Sandrina y la llaman. Aparece Sandrina y saluda respetuosamente al Conde, que le dice que ha regresado para ver por qué se encuentra tan agitada, asegurándole que castigará a cualquier persona que la haya disgustado. Sandrina se da cuenta de que Berto está logrando oír la conversación sin que lo vean y simula corresponder a las atenciones del Conde. Durante las empáticas insinuaciones de este, Berto acaba estallando y declara que Sandrina es su hermana, haciéndose pasar por un tal “Pasqualotto”. Sandrina se siente ul-

trajada, pero el Conde está encantado y se dedica a perseguirla con mayor ardor en presencia de su perplejo “hermano”.

Llegamos ahora a un clímax emocional que se encuentra expresado por medio de un deslumbrante cuarteto (“*Sappi che vivo amante*”), un auténtico reto plagado de arpeggios y escalas que exige una ágil coordinación y una precisa afinación por parte de los cuatro personajes mientras intercambian y se hacen eco de sus respectivas líneas vocales. Sus frenéticas reacciones dan paso a una cadencia coordinada en la que hacen crecer y decrecer colectivamente notas mantenidas en el penúltimo acorde de la cadencia. La difícil técnica de aumentar y disminuir el volumen de una nota larga mantenida (< >), que se conoce con el nombre de *messa di voce*, fue la base del método de enseñanza de García y constituye un importante elemento del *bel canto*.

Incapaz de contenerse por más tiempo, Berto intenta torpemente anular su

Cuarteto “*Sappi che vivo amante*”, de Manuel García, *Un avvertimento ai gelosi*, ed. Teresa Radomski, cc. 66-67, Middleton, Wisconsin, A-R Editions, Inc., 2015.



falsa confesión de que Sandrina es su hermana. El *tempo* del cuarteto se acelera, con un agitado acompañamiento pianístico, cuando el Conde se da cuenta de que Berto debe de ser el amante de Sandrina. Para acentuar el caos, Sandrina sigue llamando a Berto su “hermano”. El Conde jura casarse con Sandrina, Berto se queda completamente lívido y Fabio es

presa de la mayor confusión. Se produce una breve pausa en una cadencia antes de que el cuarteto se precipite rápidamente hacia su conclusión, con los personajes entrando sucesivamente para exclamar que están “temblando, con la sangre hirviendo” (“*Tremo tutta dal dispetto, bolle il sangue nel mio petto*”). Aquí García hace gala de su habilidad para la composición



Sexteto “*Che vuol dir? Che cosa è questa!*” (Finale), de Manuel García, *Un avvertimento ai gelosi*, cc. 330-336, París, Bibliothèque nationale, Ms. 8380.



Sexteto “*Che vuol dir? Che cosa è questa!*” (Finale), de Manuel García, *Un avvertimento ai gelosi*, ed. Teresa Radomski, cc. 333-335, Middleton, Wisconsin, A-R Editions, Inc., 2015.

contrapuntística, en la que las mismas líneas melódicas individuales se repiten sucesivamente en todas las partes vocales y se yuxtaponen para crear una textura armoniosa, a pesar de que las voces se mantengan independientes unas de otras. El contrapunto permite eficazmente que los personajes expresen su exaspe-

ración separada, aunque simultáneamente. Al final, todos se muestran de acuerdo en que “esta extraña escena concluirá con una gran conmoción” (“*Questa scena così strana va in sconquasso a terminar*”). Sale Sandrina con el Conde y Fabio, mientras que Berto se aleja despotricando en la dirección contraria.

Entra Ernesta y pregunta a Menico si el Conde está enamorado de Sandrina. Ella le explica que está persiguiendo al Conde porque él le ha prometido casarse con ella y jura que se mantendrá fiel a él a pesar de su inconstancia. En un aria conmovedora, Ernesta declara que su dulce amor le hará comportarse con inteligencia; ella muestra su confianza, cantando una melodía serpenteante (“*Chi serba nel petto*”) que se encuentra aderezada con notas no armónicas (*appoggiature*).

Sandrina pide a Menico que la ayude con un plan para curar a Berto de sus celos. Como jardinero del Conde, Menico tiene las llaves de su residencia. Accede a llevar a Berto al interior de la casa del Conde esa tarde y esconderlo en un armario, aunque Sandrina no le explica aún el plan que tiene en mente. Cuando Sandrina está pensando en su plan, aparece el Conde. Ella simula estar preocupada. El Conde supone que Berto sigue molestándola; sin embargo, ella le dice que está alterada porque le han dicho que es él quien está teniendo una aventura amorosa con una joven condesa. Él le jura que ha desterrado a Ernesta de su corazón, pero eso no resulta suficiente para Sandrina. El Conde dice que le concederá cualquier cosa que desee.

Sandrina canta un aria (“*Quando imbrune or or la notte*”) en la que García utiliza una forma compositiva bipartita que era muy habitual en la ópera del siglo XIX. La primera parte del aria es una lírica cantilena en un *tempo* lento, mantenido (*Andante sostenuto*), durante la cual Sandrina describe al Conde las condiciones necesarias para que ella se case con él: deben encontrarse solos de noche, silenciosa y prudentemente, en total oscuridad. El Conde no ve motivo alguno para

tomar estas precauciones, pero Sandrina insiste en que la modestia impone cautela y el Conde comprenderá el motivo llegado el momento. El *tempo* se acelera (*allegro*) en la segunda parte del aria, la *cabaletta*, cuando Sandrina asegura al Conde que, después de la boda, todos se hallarán presentes para la celebración, y ella se mostrará radiante de alegría y llena de “puro amor”. Las dos partes del aria de Sandrina exigen una amplia tesitura vocal y una técnica que facilite la agilidad; la cavatina contiene elegantes seisillos melismáticos que pueden interpretarse utilizando un *rubato* flexible, mientras que la *cabaletta* sirve para exhibir un virtuosismo más rítmico y exuberante.

El Conde tiene aspecto de estar confundido, pero deseoso de hacer lo que sea necesario para poder casarse con Sandrina. Se va, al tiempo que Menico se lleva a Berto al interior de la residencia del Conde y le muestra el armario en que debe esconderse para poder observar a Sandrina y al Conde. Llegamos con ello a la última escena de la ópera (“*Ohimè son tutto in moto!*”). Con el piano acelerando el *tempo* a un ritmo frenético, Berto siente cómo un “terremoto está estallando” dentro de él. Jura que castigará a Sandrina. García inserta un interludio, que incluye pausas (*tenute*) para poder dar tiempo a Berto a esconderse dentro del armario. La atmósfera cambia y una elegante introducción trae a Fabio al interior de la habitación y, con elegantes gestos vocales, invoca al dios Apolo para celebrar el matrimonio de Sandrina con el Conde. Al oír las palabras de Fabio, Berto se siente ultrajado al saber que Sandrina quiere tener dos maridos; entretanto, Fabio se dedica a componer un poema para la ocasión. Se levanta del escritorio y pien-

sa en la generosidad con que el Conde le recompensará por su poema. Berto sale de su escondite sin ser visto; se hace con el poema y luego vuelve a encerrarse en el armario. Cuando vuelve Fabio y ve que su poema ha desaparecido, proclama que es la belleza de sus versos la que debe de haber causado que Apolo descienda para atribuirse la autoría del poema. Aparece el Conde y reprende a Fabio por sus palabras enloquecidas, mientras que Fabio jura que exigirá al Parnaso y obligará a Apolo a devolverle su poema. El Conde, que piensa que Fabio ha perdido la cabeza, le enseña la puerta y le obliga a salir de la habitación.

Anhelando la llegada de Sandrina, el Conde canta dulcemente, suspirando anticipadamente por la alegría que habrán de compartir. Entra Sandrina, cantando la misma delicada melodía, al tiempo que admite nerviosamente que todo su cuerpo está ruborizándose. Apaga todas las luces y le pide al Conde que no se mueva. Berto abre la puerta del armario, pero no puede ver lo que está sucediendo: Sandrina guía astutamente a Ernesta al lado del Conde, que coge su mano y le jura lo unido que se siente a ella. Al dar por supuesto que el Conde acaba de casarse con Sandrina, Berto abandona el armario de un salto, llevando un cuchillo y aterrorizando a todo el mundo que se encuentra en la habitación, pero en ese preciso momento se encienden de nuevo las luces. Sandrina, Ernesta, el Conde, Berto y Menico se miran unos a otros invadidos por el asombro más absoluto. García traduce su confusión con un sexteto contrapuntístico de una dificultad diabólica que contiene un vertiginoso e incesante intercambio de fusas al tiempo

que cada uno de los personajes exclama: “¡La cabeza me da vueltas!” (“*Gira la mia testa!*”). El Conde se queda desilusionado, pero enseguida abraza a Ernesta; Berto, contrito, ruega a Sandrina que le perdone, y todos se unen en un coro (“*Che diletto mi sento nel petto!*”) en el que se alaba el triunfo del amor, la dicha y la paz.

Manuel García concibió *Un avvertimento ai gelosi* para atraer al público de los salones decimonónicos, así como a sus estudiantes, que debieron de disfrutar de lo lindo al dar vida a los alegres personajes de la ópera a la vez que lograban sortear los formidables desafíos vocales que se les planteaban. Lo cierto es que la ópera de García es un exhaustivo método de *bel canto* cuyos concertantes habilidosamente contruidos fomentan el desarrollo no sólo de las capacidades artísticas individuales, sino también de una musicalidad y un virtuosismo coordinados. Junto con abundantes oportunidades para la ornamentación vocal espontánea, *Un avvertimento ai gelosi* apunta a una actuación improvisada y al establecimiento de una interacción con el público, de una manera no muy diferente a lo que sucedía en las tonadillas que habían influido en tan gran medida en la temprana evolución artística de García, que se dedicó por completo a sus alumnos durante los últimos años de su vida y que debió de sentir un orgullo especial al ver y escuchar sus interpretaciones. Aunque se desconoce si *Un avvertimento ai gelosi* llegó a interpretarse en vida de García, el humor sentimental de la obra, expresado por medio de arias deliciosas, pirotecnias virtuosísticas y conjuntos deslumbrantes, conserva todo su potencial para deleitar a los cantantes y los públicos actuales.

# UN AVVERTIMENTO AI GELOSI

Ópera de salón en un acto con música de Manuel García,  
basada en un libreto de Giuseppe Maria Foppa

## **PERSONAJES**

Sandrina, soprano

Berto, barítono

Il Conte di Ripaverde, tenor

Don Fabio, barítono

Ernesta, mezzosoprano

Menico, tenor

*Traducción de Anselmo Alonso  
y revisión de Beatrice Binotti y Luis Gago*

## Overtura

# ATTO UNICO

*Campagna con esterno della casa di Berto, e che ha la porta praticabile.*

## N° 1 Cavatina

BERTO  
È una cosa da scioccone  
Colle donne aver che fare!  
E la mia proposizione  
Io m'impegno di provar.  
Se a una bella vi attaccate  
Ne proviene il gran malanno,  
Che i mosconi ognor le vanno  
Tutti attorno a svolazzar.  
Della brutta siamo amanti  
D'ordinario per denaro:  
Ma finiti i suoi contanti  
Malcontenti fa restar.  
Chi nel caso si ritrova,  
Che ho spiegato poco fa;  
Deve dir col core in mano,  
Che quest'è la verità.

## Recitativo

BERTO  
Ma l'ho fatta, e conviene,  
Che me la goda in pace  
Anche se a masticarla mi dispiace.  
*(Resta pensando.)*  
*(Sandrina, inosservata da Berto.)*

SANDRINA  
(Eccolo qui.)

BERTO  
No certo.

SANDRINA  
(Affè borbotta.)

BERTO  
Non dovevo prender moglie.

SANDRINA  
(Oh sì, che veramente  
Io feci un negozio con te a sposarmi!)

## Obertura

# ACTO ÚNICO

*Jardín con el exterior de la casa de Berto, cuya puerta es practicable.*

## N°1 Cavatina

BERTO  
Es cosa de tontos  
tener tratos con mujeres.  
Y es mi intención demostrar  
lo que acabo de decir.  
Si os acercáis a una mujer bella  
pronto ocurrirá una desgracia,  
pues no tardarán los moscones  
en revolotear alrededor.  
Cuando amamos a las feas,  
lo hacemos normalmente por su dinero;  
pero en cuanto se le acaba,  
nos quedamos descontentos.  
Quien se encuentra en este caso  
que acabo de relatar,  
tendrá que decir, con el corazón en la mano,  
que lo que digo es la verdad.

## Recitativo

BERTO  
Hecho está, y ahora es justo  
que disfrute de ello en paz...  
aunque sea un bocado duro de masticar.  
*(Se queda pensando.)*  
*(Sandrina, sin que Berto la vea.)*

SANDRINA  
(Aquí está.)

BERTO  
Por supuesto que no.

SANDRINA  
(Siempre renegando...)

BERTO  
¡Quién me mandaría casarme!

SANDRINA  
(Anda que yo... Valiente negocio  
hice casándome contigo.)

BERTO  
Si dirà, ch'è bellina...

SANDRINA  
(Manco male.)

BERTO  
Ma io ben posso dir, che non è oro  
Tutto quello che luce.

SANDRINA  
(Ah! briconaccio!  
Non sei degno di tanto.)

BERTO  
Eppur le vanno  
Attorno dei mosconi.

SANDRINA  
(Ti dispiace?  
Ho gusto.)

BERTO  
E si compiace  
Sentirsi a dir ch'è bella.

SANDRINA  
(Certamente.)

BERTO  
Ma io cospettonaccio  
Non la voglio tener.

SANDRINA  
(Buttala via.)

BERTO  
E voglio...

SANDRINA  
(E cosa!)

BERTO  
Voglio andare a dirle  
l'animo mio.

SANDRINA  
(Va accendendosi.)  
(Ci toccherem la mano.)

BERTO  
Che sono al fine il suo marito.

BERTO  
Alguno dirà que es monilla...

SANDRINA  
(Menos mal.)

BERTO  
Pero puedo decir mejor que nadie  
que no es oro todo lo que reluce.

SANDRINA  
(¡Ah, granuja!  
No te mereces tanto.)

BERTO  
Y, sin embargo, le acuden  
y rodean todos los moscones.

SANDRINA  
(¿Te molesta?  
¡Pues mejor!)

BERTO  
Bien que le gusta oír  
cuando la llaman guapa.

SANDRINA  
(Cierto...)

BERTO  
Pero yo, maldita sea,  
no quiero seguir con ella.

SANDRINA  
(Pues quitatela de encima.)

BERTO  
Yo quisiera...

SANDRINA  
(¿El qué?)

BERTO  
Quisiera decirle  
lo que siento.

SANDRINA  
(Se va encendiendo.)  
(Vamos a tocarnos la mano.)

BERTO  
A fin de cuentas, soy su marido.

SANDRINA  
(Che caldo!)  
  
BERTO  
E intendo d'essere obbedito.

### N° 2 Aria

SANDRINA  
(*Sorprendendolo con una spinta.*)  
Son qua, di su, che vuoi...

BERTO  
Anche in là parlar tu puoi...

SANDRINA  
Perché stavi borbottando?...

BERTO  
Perché tu ognor vai trattando...

SANDRINA  
E che mal perciò t'ho fatto?...

BERTO  
Oh per questo niente affatto!...

SANDRINA  
Dunque portami rispetto...

BERTO  
La Contessa del Zibetto!...

SANDRINA  
Berto caro, Berto bello,  
Tu dai volta al tuo cervello:  
Ma ti avverto che la testa  
Ti saprò bene aggiustar.

BERTO  
La dispenso oibò signora!

SANDRINA  
Dunque taci in tua malora!

BERTO  
Voglio dir... non si contrasta...  
Son marito... e tanto basta...  
Ma vedrai che al fin del conto  
Saprò farmela pagar.

SANDRINA  
Non ti bado... tu sei stolto...

SANDRINA  
(¡Qué calor!)  
  
BERTO  
Y tendrá que obedecerme, digo yo.

### N° 2 Aria

SANDRINA  
(*Sorprendiéndolo con un empujón.*)  
Aquí me tienes, a ver, ¿qué quieres?

BERTO  
Puedes hablarme desde ahí.

SANDRINA  
¿Por qué estabas refunfuñando?

BERTO  
Porque andas siempre coqueteando.

SANDRINA  
¿Y qué mal te hago con eso?

BERTO  
Oh, ninguno, es cierto.

SANDRINA  
Tenme entonces respeto...

BERTO  
¡La Condesa del Almizcle!

SANDRINA  
Berto querido, Berto guapito,  
has perdido la cabeza.  
Pero te advierto que sé muy bien  
cómo volver a ponértela en su sitio.

BERTO  
¡De eso nada! ¡Queda eximida, señora!

SANDRINA  
¡Entonces cállate de una vez!

BERTO  
Vamos a ver, no me discutas;  
soy tu marido y con eso basta.  
Ya verás tú cómo al final  
me la vas a pagar.

SANDRINA  
No te hago ni caso... eres un memo...

Via geloso... non t'ascolto...  
Ma vedrai che al fin del conto  
Saprò farmela pagar.

BERTO  
La dispenso oibò signora!

SANDRINA  
Dunque taci in tua malora!  
Io son donna e tanto basta.

SANDRINA, BERTO  
Ma vedrai che al fin del conto  
Saprò farmela pagar.  
(*Berto parte.*)

### Recitativo

SANDRINA  
Geloso malandrino!  
Oh quanto pagherei  
(Salva la fè che ti deggio serbare)  
Di farti un pochettino disperare.

CONTE  
Che delizioso feudo m'ho comprato,  
Che dolce amenità!

FABIO  
Quanto faceam bene  
Gli antichi nostri a preferir la villa  
Alla città! conciossiacosachè...

CONTE  
No, no: tempo non è  
Fabio mio di seccarmi.

FABIO  
Ben pensato, eccellenza.

SANDRINA  
(*Agitandosi.*)  
(Via non mi so dar pace.)

CONTE  
(*Avvedendosi di Sandrina.*)  
Chi è quella ragazzotta? Mi par bella.

FABIO  
Che fosse qualche Naiade,  
Oreade, od Amadriade,  
Pleiade, ovver Napea?  
Conciossiacosachè...

vete ya, celoso... no te escucho...  
Ya verás tú cómo al final  
me la vas a pagar.

BERTO  
¡De eso nada! ¡Queda eximida, señora!

SANDRINA  
Pues a callar de una vez.  
Soy una mujer y con eso basta.

SANDRINA, BERTO  
Ya verás tú cómo al final  
me la vas a pagar.  
(*Berto se marcha.*)

### Recitativo

SANDRINA  
¡Granujilla celoso!  
Cuánto daría yo  
(salvando la fidelidad que debo guardarte)  
por desesperarte un poco...

CONDE  
Qué deliciosa finca me he comprado,  
¡qué dulce frondosidad!

FABIO  
¡Qué bien hacían los antiguos  
prefiriendo la villa a la ciudad!  
Habida cuenta de que...

CONDE  
No, no, Fabio,  
no me molestes ahora.

FABIO  
Bien pensado, excelencia.

SANDRINA  
(*Agitándose.*)  
(No veo el modo de calmarme.)

CONDE  
(*Percatándose de Sandrina.*)  
¿Quién será esa hermosa muchacha?

FABIO  
¿Podría tratarse de una náyade,  
o una oréade o una hamadriade,  
pléyade o napea?  
Habida cuenta de que...

CONTE Per carità...	CONDE ¡Por Dios!	CONTE Che nome avete?	CONDE ¿Cómo te llamas?
FABIO Ho capito.	FABIO No se hable más.	SANDRINA Sandrina.	SANDRINA Sandrina.
CONTE <i>(Accostandosi a Sandrina, che si scuote.)</i> Ragazzotta...	CONDE <i>(Acercándose a Sandrina, que se estremece.)</i> Jovencita...	CONTE Ah dite adesso...	CONDE Dime ahora...
SANDRINA Serva sua.	SANDRINA Para servirle a usted.	SANDRINA Or non posso.	SANDRINA ¡No puedo!
CONTE (Che bellezza!) Cos'avete? Sdegnosa mi parete.	CONDE (¡Qué belleza!) ¿Qué te ocurre? Pareces contrariada.	CONTE Ne son proprio smanioso.	CONDE Estoy realmente deseoso de saberlo.
SANDRINA È vero: ho per la testa...	SANDRINA Certo. Me ronda la cabeza...	SANDRINA Ma perché mai v'interessate tanto Per una che veduta appena avete?	SANDRINA ¿Por qué se interesa tanto usted por una a la que acaba de conocer?
CONTE Confidatevi. Posso forse giovarvi.	CONDE Confía en mí, puedo ayudarte.	<b>Nº 3 Aria</b>	<b>Nº 3 Aria</b>
SANDRINA Ma chi è Lei?	SANDRINA ¿Quién es usted?	CONTE Sandrina attenta, e la ragion saprete. Nel vagheggiar quel viso Dov'è dipinto amore, Il core d'improvviso M'intesi a palpitar. È questo un vero affetto Del bello, che v'adorna. <i>(Piano a Fabio.)</i> (Tien dietro a lei che bramo Saper dove soggiorna.) Deh serenate il core, Ti voglio consolar. Allegra e ci vedremo... Vo dirvi... parleremo... Ah! ciò che provo in seno No che non so provar. No che non so spiegar. <i>(Parte.)</i>	CONDE Sandrina, presta atención y sabrás la razón. Al solazarme en ese semblante en el que está pintado el amor, el corazón, de repente, se me ha puesto acelerado. Es un afecto sincero que nace de la belleza que te adorna. <i>(En voz baja a Fabio.)</i> (Ve tras ella, que deseo saber dónde vive.) Calma ya tu corazón, que yo he de quitarte las penas. Ponte contenta y nos veremos... Quiero decir, que ya hablaremos. Ay, lo que siento en el pecho no sé lo que es, no lo sé explicar. <i>(Se marcha.)</i>
CONTE Io sono il vostro Feudatario, E qui venni per or privatamente.	CONDE Tu señor amo, y estoy aquí por un asunto privado.	<b>Recitativo</b>	<b>Recitativo</b>
SANDRINA (Oh! buon incontro affè!) E quell'altro chi è?	SANDRINA (Un encuentro afortunado.) Y ese otro, ¿quién es?	FABIO (A noi.) Sandrina bella, se al padrone Vi faceste riguardo di parlare, Confidatevi pure appieno in me, Conciossiacosachè...	FABIO (Vamos.) Sandrina, si al señor le has pedido audiencia, confía plenamente en mí... Habida cuenta de que...
FABIO Don Fabrizio de' Spiantati, Segretario del Conte.	FABIO Don Fabrizio de' Spiantati, secretario del Conde.	SANDRINA <i>(Concentrata in se stessa, ed avvicinandosi alla sua casa, senza badare a Fabio, che le parla andandole dietro.)</i> (Che pensiero mi nasce...)	SANDRINA <i>(Concentrada en sí misma mientras se acerca a su casa, sin hacerle caso a Fabio, que le habla mientras la sigue.)</i> (Se me está ocurriendo una cosa.)
CONTE Or via parlate.	CONTE Habla entonces.		
SANDRINA (Quasi starei per dire...)	SANDRINA (Estoy casi por decirle...)		
CONTE A che esitate!	CONDE ¿Por qué dudas?		
SANDRINA (Questo non è il momento.) A tempo vi dirò...	SANDRINA (Este no es el momento.) A su tiempo le diré...		

FABIO  
Con Ovidio alla mano, e coll'Ariosto...

SANDRINA  
(Ah! se mi può riuscire!... )

FABIO  
Vedrete che son logico perfetto...

SANDRINA  
(Tentiamo, per far ben, porlo ad effetto.)

FABIO  
Fermati bella diva:  
Perché così mi lasci?  
Un sol momento e poi  
Ti lascio in libertà  
Se andar te vuoi.

SANDRINA  
(Costui affè ch'è pazzo.)  
E qual diritto signore avete  
Voi di trattenermi?

FABIO  
Nessun mia cara.  
Ma solo per dirvi, ah!...

SANDRINA  
Che cosa mai?

FABIO  
Sì, che a Fabio  
Sandrina piacesti assai.

SANDRINA  
(Ah, che t'ho già capito.)  
Or tocca a me... dunque...

FABIO  
Conciossiacosachè...  
A voi sol chiedo di libero  
Spiegarvi i sensi miei.

SANDRINA  
(Ora ti servo.)  
Ebbene, a un patto  
Sol ve lo concedo.

FABIO  
E quale?

FABIO  
Con Ovidio a mano, y con Ariosto...

SANDRINA  
(Si me sale bien lo que pienso...)

FABIO  
Soy la lógica en persona.

SANDRINA  
(Intentemos, por hacer el bien, llevarlo a cabo.)

FABIO  
Detente, diosa bella:  
¿por qué me dejas así?  
Concédeme un momento  
y te dejo luego en libertad  
si es que quieres irte.

SANDRINA  
(Mira que es tonto...)  
¿Qué derecho tiene usted  
a retenerme aquí?

FABIO  
Ninguno, querida.  
Solo quiero decirte...

SANDRINA  
¿Qué?

FABIO  
Que le has gustado mucho  
a un servidor.

SANDRINA  
(Ay, que ya sé por dónde vas...)  
Pues ahora me toca a mí.

FABIO  
Habida cuenta de que...  
Solo deseo expresarte  
libremente mis sentimientos.

SANDRINA  
(Ahora te sirvo.)  
El deseo le concedo,  
pero con una condición.

FABIO  
¿Cuál?

SANDRINA  
Di far io pur lo stesso  
Col dirvi schiettamente  
Ciò ch'io sento.

FABIO  
Conciossiacosachè... io son contento.  
Io ti vidi t'ammirai,  
Mi piacesti tosto assai.  
T'amo molto, mia ti voglio  
E mi dei felicitar.

#### N° 4 Duetto

SANDRINA  
Io vi vidi v'ammirai,  
Non piacesti a me giammai.  
Amo un altro, non vi voglio,  
Chi mi piace io vo sposar.

FABIO  
Ecco fatto il matrimonio!

SANDRINA  
Siete forse disgustato?

FABIO  
Anzi a te sono obbligato...

SANDRINA  
La mia mamma m'ha insegnato  
Sempre a dir la verità.

FABIO  
Anzi a te sono obbligato  
Della tua sincerità.  
Se però dicevi «sì»  
Era meglio di quel «no».

SANDRINA  
M'insegnò la mamma un dì  
A dir sempre al uom di «no».  
Ah signor, pregate al cielo  
Che felicità la cosa.  
Che vi trovi un'altra sposa,  
Io di cor lo pregherò.

FABIO  
Figlia bella, è giusto il cielo  
Che presenta a me la cosa.  
Che tu sia la cara sposa,  
Io di cor lo pregherò.  
(Sandrina parte.)

SANDRINA  
Yo también he de poder decirle  
claramente  
lo que siento.

FABIO  
Habida cuenta de que... estoy contento.  
Yo te vi y me quedé prendado,  
al momento me gustaste muchísimo;  
Te amo de verdad, quiero que seas mía,  
y que me hagas feliz.

#### N° 4 Dúo

SANDRINA  
Yo a usted le vi y me admiré  
de lo poco que me podría gustar.  
Amo a otro, a usted no,  
con el otro yo me quiero casar.

FABIO  
¡Ya había un matrimonio arreglado!

SANDRINA  
¿Está usted, acaso, disgustado?

FABIO  
Al contrario, te estoy agradecido.

SANDRINA  
Mi madre siempre me ha dicho  
que hay que decir la verdad.

FABIO  
Yo te estoy agradecido  
por tu sinceridad.  
Aunque si me dijeras que sí  
harías mejor que diciéndome no.

SANDRINA  
Mi madre me enseñó a decir  
a los hombres siempre que no.  
Ay, señor, ruegue usted al cielo  
para que salga bien la cosa,  
y yo le rogaré para que  
le encuentre otra novia.

FABIO  
Hija, el cielo quiere  
que sea así la cosa:  
y yo le rogaré que seas tú  
mi amada esposa.  
(Sandrina se marcha.)

## Recitativo

Fabio, indi Berto, e Menico con bastone

FABIO

*(Dopo un momento di pausa.)*

Non v'ha dubbio... egli è certo... il catedrattico

Mio magistrale aspetto

Ha imposto alla ragazza.

MENICO

*(Uscendo con Berto.)*

Eh via!...

BERTO

*(Piano, e trattenendosi all'indietro con Menico)*

(Sta zitto:

È quello il Segretario

Del nuovo Feudatario.)

FABIO

*(Accennando la casa)*

A buon conto ho saputo

Ch' abita lì Sandrina.

BERTO

(Senti? Si fanno i conti adosso a me.)

FABIO

Eseguita ho, gli è ver, la commissione

Del Conte mio padrone,

Ma ciò non basta.

BERTO

(Aiuto!...

Sandrina galeotta!)

MENICO

(Abbi prudenza,

E stiamo ad ascoltare.)

FABIO

Voglio sapere

S'è vedova, zitella o maritata,

E da lei vuoi saperlo.

*(S'incammina verso la casa, Berto alza il bastone con Menico, e lo seguono pian piano).*

BERTO

(A noi.)

FABIO

Ma piano:

## Recitativo

Fabio, luego Berto, y Menico con bastón

FABIO

*(Tras un momento de pausa.)*

No hay duda, cierto es: mi porte

de magistral catedrático

ha arrebatado a la muchacha.

MENICO

*(Saliendo con Berto.)*

¡Venga!...

BERTO

*(En voz baja, y quedándose atrás con Menico)*

(No digas nada...

que éste es

el secretario del nuevo amo.)

FABIO

*(Señalando la casa.)*

He sabido de buena tinta

que Sandrina vive ahí.

BERTO

(¿Oyes? Me llevan ventaja.)

FABIO

Hecho está el encargo

del conde mi señor,

pero eso no es suficiente.

BERTO

(¡Socorro! ...

¡Sandrina, descarada!)

MENICO

(Cuidado,

seguimos a la escucha.)

FABIO

Quiero saber

de su boca si es viuda,

o soltera, o casada.

*(Se encamina hacia la casa, Berto levanta el bastón con Menico, y le siguen lentamente).*

BERTO

(Vamos.)

FABIO

Ve con ojo:

*(Si ferma, e così i due suddetti.)*

Esserci là potria

Qualche gelosa rustica genìa;

E m'insegnò il Petrarca:

Che rustica progenies nescit habere modum.

BERTO

*(Minacciandolo di nascosto col bastone.)*

(La rustica progenie

Ti romperà la zucca.)

FABIO

Eh che a un mio pari

Porteranno rispetto.

*(S'incammina.)*

BERTO

(A noi.)

*(Lo seguono come sopra.)*

FABIO

Ma piano.

*(Si ferma, e così i due suddetti)*

Per capo di prudenza,

Dal buco della chiave

Vediam primieramente i fatti nostri.

*(Osserva per la serratura, ecc.)*

BERTO

*(Alzando il bastone.)*

(Non v'è più tempo...)

MENICO

*(Trattenendolo.)*

(Oibò:

Basta per or di farlo via scappare.)

## Terzetto

FABIO

Non sento alcun... proviamoci a chiamare.

Ehi di casa... ehi... ehi... Sandrina!...

BERTO, MENICO

*(Lo tirano via dalla parte, e seguono con lazzi del bastone a piacere. Don Fabio mostra una somma paura.)*

Che comanda? siam per lei.

FABIO

Nulla inver... padroni miei...

Ricercava... che... cio è...

*(Se detiene, y lo mismo hacen los otros dos.)*

que podría haber

dentro algún rústico gañán;

Petrarca me enseñó que

la gente rústica no sabe tener modales.

BERTO

*(Amenazándole a escondidas con el bastón.)*

(La rústica gente

te romperá la cabezota.)

FABIO

A alguien de mi rango

lo tratarán con respeto.

*(Se pone a andar.)*

BERTO

(Vamos...)

*(Le siguen como antes.)*

FABIO

Despacio.

*(Se detiene, y lo mismo hacen los otros dos.)*

Para obrar con prudencia,

por el agujero de la llave

veamos primero lo que nos espera.

*(Mira por la cerradura, etc.)*

BERTO

*(Levantando el bastón.)*

(No hay tiempo.)

MENICO

*(Reteniéndolo.)*

(Por hoy,

bastará con hacerlo huir.)

## Trío

FABIO

No oigo nada. Probemos a llamar.

¡Ah de la casa! ¡Sandrina!

BERTO, MENICO

*(Lo apartan, y siguen con cómicos movimientos del bastón. Don Fabio demuestra mucho miedo.)*

¿Qué manda usted? Estamos a su servicio.

FABIO

Nada, en verdad, señores.

Estaba buscando...

Conciossiacosachè...  
Se... si va per qua o per là.

BERTO  
*(Accennandogli il bastone.)*  
Per di qua si va assai male.

MENICO  
Per di qua vi son de' guai.

BERTO, MENICO  
*(Accennandogli una strada a capriccio.)*  
Le consiglio andar di là.

FABIO  
Buone genti, cari amici,  
Vi ringrazio ben di core  
Del consiglio, dell'amore  
Della vostra gran bontà.

BERTO  
*(Accennandogli che se ne vada.)*  
Dunque pss...

FABIO  
E pss... io faccio.

BERTO  
Presto pss...

FABIO  
E pss pss... pss sia.  
Buoni amici io vado via,  
State in pace, e sanità...  
(Gambe mie mi raccomando:  
Mille miglia via di qua.)

BERTO  
*(A parte tra loro.)*  
(Non mi tengo: lascia fare:  
Lo bastono come va.)

MENICO  
*(A parte tra loro.)*  
(Eh giudizio: no non fare:  
Ti rovini: fermo là.)  
*(Fabio parte.)*

**Recitativo**  
*Berto e Menico, poi Ernesta*

BERTO  
Hai veduto?...

Habida cuenta de que...  
Si... se va por aquí o por allí.

BERTO  
*(Señalándole el bastón.)*  
Por aquí va usted muy mal.

MENICO  
Por aquí solo tendrá disgustos.

BERTO, MENICO  
*(Señalándole una calle cualquiera.)*  
Le aconsejo que vaya por allí.

FABIO  
Buena gente, queridos amigos,  
yo les agradezco de corazón  
sus consejos,  
su amor y su bondad.

BERTO  
*(Haciéndole señas para que se vaya.)*  
Entonces largo...

FABIO  
En marcha... me largo.

BERTO  
Largo ya mismo...

FABIO  
Y largo, largo... ya me largo.  
Queridos amigos, me voy,  
quedaos en paz y que la salud...  
(Pies, para qué os quiero:  
llevadme a mil millas de aquí.)

BERTO  
*(Aparte entre ellos.)*  
(Sujétame, que no me contengo  
y le daré una tunda de palos.)

MENICO  
*(Aparte entre ellos.)*  
(Contente: no lo hagas:  
Te harás daño: déjalo estar.)  
*(Fabio se marcha.)*

**Recitativo**  
*Berto y Menico, luego Ernesta*

BERTO  
¿Has visto?

MENICO  
Che cosa?  
Bestia matta e gelosa!...

BERTO  
Ma però...  
*(Esce Ernesta con un servitore.)*

ERNESTA  
Buone genti...

BERTO  
Oh servitore.

ERNESTA  
È qua venuto il Conte Feudatario?

BERTO  
Certo: e il suo Segretario  
Va via prendendo in nota  
Le ragazze del feudo.

ERNESTA  
Le ragazze?  
(Voglio osservare, e ad opportuno istante  
Confondere saprò quell'incostante.)  
*(Parte col servo.)*

**Recitativo**  
*Berto e Menico, poi il Conte e Fabio con servitori*

BERTO  
*(Osservando)*  
Par, che questa signora... ahi! torna affè  
Quel Signor Segretario,  
E seco il Feudatario...

MENICO  
E con loro hanno i servi...

BERTO  
*(Disperandosi.)*  
Ah! che ho capito!  
Oh poveretto me!

MENICO  
Che diavol hai?

BERTO  
Stiamo a osservare. Ma qui nascon de' guai.

*(Escono il Conte e Fabio e servi. Gli altri si mettono in disparte.)*

MENICO  
¿Si he visto qué?  
¡Bestia loca y celosa!

BERTO  
Pero...  
*(Entra Ernesta con un criado.)*

ERNESTA  
Buena gente...

BERTO  
Servidor.

ERNESTA  
¿Ha venido el Señor Conde?

BERTO  
Ha venido; y su secretario,  
que va por ahí tomando nota  
de las muchachas de su propiedad.

ERNESTA  
¿Muchachas, dices?  
(Me quedaré a vigilar, en su momento  
sabré engañar a ese infiel.)  
*(Se marcha con el criado.)*

**Recitativo**  
*Berto y Menico, luego el Conde y Fabio con criados*

BERTO  
*(Observando.)*  
Parece que esta señora... Por ahí viene otra vez  
el señor secretario,  
y el amo con él.

MENICO  
Y con ellos, los criados...

BERTO  
*(Desesperándose.)*  
¡Ah! ¡Ahora lo entiendo!  
¡Oh, pobre de mí!

MENICO  
¿Qué diablos te pasa?

BERTO  
Nos quedaremos a vigilar. Pero se avecinan  
[problemas.  
*(Entran el Conde y Fabio y algunos criados. Los demás se apartan a un lado.)*

CONTE  
Tanta temerità non mi par vera.

FABIO  
Così fu, così è:  
Conciossiacosachè...

CONTE  
(*Con ira.*)  
(Non mi seccare.) Olà!

FABIO  
Come comanda.

CONTE  
E quella lì è la casa?

FABIO  
Là almeno entrò l'amabile Sandrina.

BERTO  
(L'amabile tuo diavol che ti porti.)

CONTE  
Andatela a chiamar.

FABIO  
La servo subito.  
(*Battendo forte alla porta.*)  
Ehi di casa... ehi di casa...

BERTO  
(*Sbuffando, ed è trattenuto da Menico.*)  
Ah!

**Recitativo**  
*Detti e Sandrina*

SANDRINA  
(*Sulla porta.*)  
Chi mi vuole?  
Oh! serva sua.  
(*Si fa avanti.*)

CONTE  
Sandrina,  
L'avervi qui lasciata  
Alquanto disturbata  
A voi mi riconduce.

BERTO  
(*Smaniando.*)  
(Ah! l'ha veduta!)

CONDE  
Tal temeridad no parece verdad.

FABIO  
Así fue, así es;  
habida cuenta de que...

CONDE  
(*Con ira.*)  
(¡Deja de fastidiarme!) ¡Hola!

FABIO  
¡Bueno! ¡Como quiera!

CONDE  
¿Es esa la casa?

FABIO  
Allí entró, al menos, la amable Sandrina.

BERTO  
(Que te lleve tu amable diablo.)

CONDE  
Ve a llamarla.

FABIO  
Voy ahora mismo.  
(*Llamando fuerte a la puerta.*)  
Eh, los de la casa... Eh, los de la casa...

BERTO  
(*Resoplando, y retenido por Menico.*)  
¡Ah!

**Recitativo**  
*Dichos y Sandrina*

SANDRINA  
(*En la puerta.*)  
¿Quién me busca?  
Oh, para servirle.  
(*Se acerca a él.*)

CONDE  
Sandrina,  
vuelvo aquí  
porque antes  
la dejé algo turbada.

BERTO  
(*Agitado.*)  
¡Ah! ¡Ya la ha visto!

SANDRINA  
Obbligata vi sono,  
Come di già v'ho detto.

BERTO  
(Ah! le ha parlato!)

CONTE  
Il vo dunque sapere  
Del vostro turbamento la ragione.  
Se v'inquietasse mai qualche briccone  
Io lo faccio sul fatto bastonare.

SANDRINA  
(*Accorgendosi.*)  
(Berto è lì... io ti vuo' bene aggiustare.)  
Signore veramente...  
Non sarebbe il baston mal impiegato.

BERTO  
(Grazie.)

CONTE  
Parlate dunque. Chi è costui?...  
Ma prima dite a me Sandrina bella  
Chi siete voi?

SANDRINA  
Io sono...

BERTO  
(*Avanzandosi, dopo aver deposto  
il bastone.*)  
È mia sorella.  
Ed io son Pasqualotto.  
(*Menico si ritira.*)

CONTE  
È tua sorella?

BERTO  
Appunto.

CONTE  
(*Accarezzandola.*)  
Oh mi consolo!

FABIO  
Anch'io me ne congratulo.

BERTO  
(*Con ira a Fabio.*)  
Io non ci penso niente...

SANDRINA  
Le estoy agradecida,  
como antes le dije.

BERTO  
(¡Ah! ¡Ya le ha hablado!)

CONDE  
Yo querría conocer  
el motivo de su agitación.  
Si le molesta algún bribón,  
yo mandaré que lo apaleen ahora mismo.

SANDRINA  
(*Percatándose.*)  
(Berto está ahí... Me voy a encargar de él.)  
Señor, en verdad  
no estaría de más eso de los palos.

BERTO  
(Gracias.)

CONDE  
Habla, pues. ¿De quién se trata?  
Pero antes dime, Sandrina guapa,  
¿quién eres?

SANDRINA  
Yo soy...

BERTO  
(*Acercándose, después de haber soltado el bastón.*)  
Es mi hermana.  
Yo soy Pascualón.  
(*Menico se retira.*)

CONDE  
¿Es tu hermana?

BERTO  
Así es.

CONDE  
(*Acariciándola.*)  
¡Oh, qué alivio!

FABIO  
Yo también me congratulo de ello.

BERTO  
(*Con ira, a Fabio.*)  
Yo no pienso nada...

FABIO Nemmen io.	FABIO Ni yo tampoco.	BERTO (Fra incudine e martello Battuto è questo cor.) (Io crepo se non dico La cosa come va.) Signor, non è già quella Qual dissi mia sorella.	BERTO (Entra la espada y la pared se debate este corazón.) (Yo reviento si no digo cómo son las cosas en realidad.) Señor, ella no es hermana mía, como antes le dije.
SANDRINA (Giacchè mi dai tu stesso il capo in mano  Ti voglio consolar, bestia gelosa.)	SANDRINA (Ya que tú mismo me entregas en mano tu [cabeza, te quiero consolar, bestia celosa.)	CONTE A me bugie! riccone!...	CONDE ¡Mentiras a mí! ¡Bellaco!...
CONTE (A Berto.) Senti qua, che ho da dirti Cosa, che immaginar tu non ti puoi.	CONDE (A Berto.) Escúchame, quiero decirte algo que no te puedes ni imaginar.	FABIO Conciossiachè un bastone!	FABIO Habida cuenta de que... ¡a palos!
BERTO Dica. (Io son nel fuoco.)	BERTO Hable. (Estoy que ardo.)	SANDRINA Il mal ti sei comprato Fratello, e ben ti sta.	SANDRINA Tú te lo has buscado, hermano, te lo tienes bien merecido.
CONTE Or dunque a noi. (Accennando Sandrina.) Sappi che vivo amante Del vago suo semblante.	CONDE Pues, escucha. (Señalando a Sandrina.) Ha de saber que vivo amando su hermoso semblante.	CONTE (Irritandosi.) Capisco, egli è un amante...	CONDE (Irritándose.) Ya veo... Este es un amante.
BERTO (Oh diavolo che ho fatto! Che bestia a far baratto!)	BERTO (¡Demonios, qué he hecho! ¡Qué animal para un establo!)	FABIO Scoperta peregrina!	FABIO ¡Menudo descubrimiento!
SANDRINA (Al Conte.) Son grata al mio Signore A si gentil amor.	SANDRINA (Al Conde.) Quedo agradecida a mi señor por su gentil amor.	BERTO (A Sandrina con impetu.) Va in casa malandrina! Va presto vanne via... Di peggio si può dar!	BERTO (A Sandrina, con ímpetu.) ¡Vete a casa, bribona! Vamos, lárgate, deprisa... Que todo puede empeorar.
BERTO (Ahi ahi! a quel che veggio Andiam di male in peggio!)	BERTO (Pero, ¿qué veo? ¡Vamos de mal en peor!)	SANDRINA, CONTE (Deridendolo.) Or parla per dispetto.	SANDRINA, CONDE (Burlándose de él.) Ahora habla por despecto.
CONTE, SANDRINA Cos'hai che muto stai! Rispondi Pasqualotto.	CONDE, SANDRINA ¿Cómo es que te has quedado mudo? ¡Responde, Pascualón!	FABIO (Deridendolo) Lo fa per gelosia...	FABIO (Burlándose de él.) Actúa movido por los celos...
FABIO Colpito fu di botto All'impensato onor.	FABIO Se quedó de pasta de boniato por tan inesperado honor.	BERTO Va presto vanne via... Di peggio non si dà!	BERTO Vamos, lárgate a toda prisa... ¡La cosa no puede ir peor!
SANDRINA (Si, fremi, che lo meriti, Mal nato mentitor.)	SANDRINA (Sí, tiembla, lo tienes merecido, mentiroso malnacido.)	CONTE Senti quest'altra ancora: Doman la vo sposar.	CONDE Escucha, que aún hay más: mañana me caso con ella.
FABIO (Fra incudine e martello Battuto è questo cor.)	FABIO (Entra la espada y la pared se debate este corazón.)	BERTO Alto là ch'è maritata!...	BERTO ¡Alto ahí, que ya está casada!
CONTE (Quel tetro suo silenzio Mi dà sospetto al cor.)	CONDE (Ese silencio sombrío hace templar a mi corazón.)	SANDRINA Ah fratello!...	SANDRINA ¡Ay, hermano!

CONTE, FABIO  
Oh che bugia!

BERTO  
*(Per voler pigliare Sandrina.)*  
Cospettone! è roba mia!...

CONTE  
Fatti indietro temerario,  
O ti faccio bastonar.

BERTO  
Cospettone è roba mia!...  
Vanne via di qua!

SANDRINA  
Ah fratello! va via di qua!

CONTE  
Fatti indietro temerario,  
O ti faccio bastonar,  
Io ti faccio bastonar!

FABIO  
Fatti indietro! Che bugia!  
Ti farai bastonar!

SANDRINA  
*(Tremo tutta dal dispetto,  
Bolle il sangue nel mio petto.)*

CONTE  
*(Tremo tutto dal sospetto,  
Bolle il sangue nel mio petto.)*

BERTO  
*(Tremo tutto dal dispetto,  
Bolle il sangue nel mio petto.)*

FABIO  
*(La mia logica ha perduto  
Qui davver la tramontana,  
Ho perduto la tramontana.)*

SANDRINA  
*(A Berto.)*  
Se ardirai di maltrattarmi  
Un sconquasso voglio far,  
Un sconquasso a terminar.

BERTO  
*(A Sandrina.)*

CONTE, FABIO  
¡Qué mentira!

BERTO  
*(Queriendo agarrar a Sandrina.)*  
¡Listillo, que es mía!

CONDE  
¡Atrás, temerario,  
o te darán de palos!

BERTO  
¡De ninguna manera! ¡Ella es mía...!  
¡Vete de aquí!

SANDRINA  
¡Ah hermano! ¡Vete de aquí!

CONDE  
¡Atrás, temerario,  
o hago que te apaleen!  
¡Haré que te apaleen!!

FABIO  
¡Atrás! ¡Qué mentira!  
¡Te darán de palos!

SANDRINA  
*(La rabia me hace temblar,  
hierve la sangre en mi pecho.)*

CONDE  
*(La rabia me hace temblar,  
hierve la sangre en mi pecho.)*

BERTO  
*(La rabia me hace temblar,  
hierve la sangre en mi pecho.)*

FABIO  
*(Mi lógica ahora sí  
que ha perdido el norte,  
he perdido el norte.)*

SANDRINA  
*(A Berto.)*  
¡Si te atreves a pegarme,  
voy a montar la tremolina,  
se va a liar aquí una gorda.

BERTO  
*(A Sandrina.)*

Se mi torni nelle mani  
Un sconquasso voglio far.  
Via di qua, vanne via di qua!

CONTE  
*(A Berto.)*  
Guai a te se tu m'inganni!  
Un sconquasso voglio far,  
Un sconquasso a terminar.

FABIO  
Questa scena così strana  
Va in sconquasso a terminar.

*(Parte Sandrina col Conte e Fabio. Berto vuol seguirla ma servi glielo impediscono. E s'avvia furiosamente per altra parte.)*

**Recitativo**  
*Ernesta e Menico*

*(Stanza terrena nel palazzo del Conte con armadio praticabile nel prospetto. Tavolini, e sedie.)*

ERNESTA  
Io da voi bramo, amico,  
Un gran piacere.

MENICO  
Eccomi qua a servirla.

ERNESTA  
Voglio saper se il Conte  
D'una certa Sandrina è innamorato.

MENICO  
Potrebbe darsi.

ERNESTA  
Udite:  
Se voi mi promettete  
Tenergli dietro, e farmi  
Saper la verità di quanto bramo,  
Io vi regalerò.

MENICO  
Ma dica in grazia:  
E qual ragione ha Lei  
Di saper ciò che pensa il Signor Conte?

ERNESTA  
Perché mi diè parola di sposarmi:

¡Si vuelves a caer en mis manos,  
voy a montar la tremolina.  
¡Largo de aquí! ¡Vete de una vez!

CONDE  
*(A Berto.)*  
¡Ay de ti si me engañas!  
Quiero montar la tremolina,  
se va a liar aquí una gorda.

FABIO  
Esta escena tan extraña  
va a terminar en una tremolina.

*(Se marchan Sandrina con el Conde y Fabio. Berto quiere seguirla, pero unos criados se lo impiden. Y se va furioso por otro lado.)*

**Recitativo**  
*Ernesta y Menico*

*(Habitación baja en el palacio del Conde, con armario practicable en la parte frontal. Mesas y sillas.)*

ERNESTA  
Me gustaría pedirle, amigo,  
un gran favor.

MENICO  
Aquí me tiene para servirla.

ERNESTA  
Quisiera saber si el conde está  
enamorado de una tal Sandrina.

MENICO  
Podría ser que sí.

ERNESTA  
Escuche:  
si usted me promete  
vigilarlo, e informarme  
de la verdad de lo que deseo saber,  
yo sabré recompensarle.

MENICO  
Pero, dígame, se lo ruego:  
¿qué motivo tiene usted  
para saber qué es lo que piensa el Señor Conde?

ERNESTA  
Porque me dio palabra de matrimonio

È incostante in amor; perciò gli venni  
Dietro segretamente, ed egli stesso  
Non sa ch'ora mi trovo  
In questo suo Palazzo.

MENICO  
Ho capito signora,  
E servita sarete.

### N° 6 Aria

ERNESTA  
E contento di me voi resterete.  
Chi serba nel petto  
Fedele l'affetto  
Dovrà compatirmi  
Se teme il mio cor.  
Adoro un amante,  
E so ch'è incostante,  
Ma accorta mi rende  
Un tenero amor.  
(*Ernesta parte.*)

### Recitativo

*Menico, poi Sandrina*

MENICO  
La compatisco...

SANDRINA  
Oh Menico!...

MENICO  
Tu qui?  
E tuo marito?

SANDRINA  
Ascolta.  
Vuoi tu meco impegnarti a ben guarirlo  
Dalla sua stravagante gelosia,  
E portare la pace in casa mia?

MENICO  
Con tutto il core.

SANDRINA  
Or bene: ho concertato  
Con quella signorina  
Con cui parlasti, un mezzo a tale effetto:  
Ma converria introdurre il mio marito  
In questo luogo, or or che sia la notte.

y es infiel en amores; por eso le he seguido  
en secreto, y él mismo  
no sabe que ahora me encuentro  
en su palacio.

MENICO  
Ya comprendo, señora,  
y haré lo que me pide.

### N° 6 Aria

ERNESTA  
Y usted quedará contento conmigo.  
Quien guarda en su pecho  
el amor con fidelidad,  
habrá de compadecerme  
si se preocupa por mi corazón.  
Adoro a un hombre amante,  
y yo sé que él es infiel;  
pero un dulce amor me hace  
estar vigilante.  
(*Ernesta se marcha.*)

### Recitativo

*Menico, después Sandrina*

MENICO  
La compadezco...

SANDRINA  
Ay, Menico!...

MENICO  
¿Tú aquí?  
¿Y tu marido?

SANDRINA  
Escucha:  
¿quieres que tú y yo lo curemos  
de sus estrafalarios celos  
y vuelva así la paz a mi casa?

MENICO  
Lo haré de todo corazón.

SANDRINA  
Muy bien: he preparado  
con esa señorita con la que hablabas  
un plan para conseguirlo.  
Pero sería mejor traer a mi marido  
aquí justo, en cuanto se haga noche.

MENICO  
Io son qui giardiniere,  
E posso farlo.

SANDRINA  
Poi bisognerebbe  
Nascondere...

MENICO  
Qui?

SANDRINA  
Certo.

MENICO  
Aspetta.  
Quello è un armadio... Li dentro?

SANDRINA  
Va benone,  
E a te mi raccomando.

MENICO  
Che hai pensato?

SANDRINA  
Lo saprai; ma più tempo non perdiamo.

MENICO  
Vado, e felicità di cor ti bramo.  
(*Parte.*)

SANDRINA  
(*Passeggiando, e pensando.*)  
Così appunto... così... ma viene il Conte.  
Si comincia dar mano al mio progetto  
(*Esce il Conte, e Sandrina si mostra affannosa.*)  
Ah signore!...

CONTE  
Cos'hai bella Sandrina?

SANDRINA  
Ho un pensiero, un timor...

CONTE  
S'è per colui,  
Farò eh' egli si penta  
Delle sue stravaganze...

SANDRINA  
Eh non è questo...

MENICO  
Soy el jardinero,  
puedo hacerlo.

SANDRINA  
Luego habría  
que esconderlo.

MENICO  
¿Aquí?

SANDRINA  
Sí.

MENICO  
Espera.  
Eso es un armario... ¿Ahí dentro?

SANDRINA  
Perfecto,  
lo dejo en tus manos.

MENICO  
¿Qué has pensado?

SANDRINA  
Ya lo sabrás, no perdamos más tiempo.

MENICO  
Me voy; te deseo la felicidad de todo corazón.  
(*Se marcha.*)

SANDRINA  
(*Paseando y pensando.*)  
Así entonces... así... pero llega el Conde.  
Hay que empezar a poner en marcha mi plan.  
(*Sale el Conde, y Sandrina se muestra preocupada.*)  
¡Señor...!

CONDE  
¿Qué te pasa, hermosa Sandrina?

SANDRINA  
Me ronda una idea, un temor...

CONDE  
Si es por él,  
haré que se arrepienta  
de sus extravagancias.

SANDRINA  
No se trata de esto...

CONTE  
Ma che ti turba?

SANDRINA  
Oh ciel!

CONTE  
Di mie promesse  
Temi forse?

SANDRINA  
Signore, mi fu detto,  
Che avete un amoretto  
Con certa Contessina...

CONTE  
Dal cor or la bandì la mia Sandrina.

SANDRINA  
Non mi basta, se debbo  
Divenir vostra sposa.

CONTE  
Imponi, il tuo desire  
Eseguito sarà.

### N° 8 Aria

SANDRINA  
State a sentire.  
Quando imbruna or or la notte  
Fo' ritorno a voi Contino,  
E soletti, pianpianino  
Sen verremo uniti qua.

CONTE  
Perché tanta precauzione?

SANDRINA  
A suo tempo si saprà.  
Indi i lumi smorzeremo,  
E all'oscuro resteremo...

CONTE  
Perché tanta precauzione?

SANDRINA  
A suo tempo si saprà.  
Fisseremo poi due posti  
L'un dall'altro ben discosti.

CONTE  
Ma non vedo in ciò ragione.

CONDE  
Pero, ¿qué te preocupa entonces?

SANDRINA  
¡Oh, cielos!

CONDE  
¿Te asustan  
acaso mis promesas?

SANDRINA  
Señor, me han dicho  
que tenéis amoríos  
con una condesita.

CONDE  
Mí Sandrina la desterró de mi corazón.

SANDRINA  
No me basta, si es que  
he de convertirme en su esposa.

CONDE  
Ordena, que tu deseo  
se cumplirá.

### N° 8 Aria

SANDRINA  
Pues escúcheme.  
Cuando oscurezca la noche  
volveré con usted, Conde,  
y solos, en silencio y con cuidado,  
nos vendremos juntos hasta aquí.

CONDE  
¿Por qué tanta precaución?

SANDRINA  
A su tiempo se sabrá.  
Apagaremos luego las luces,  
y a oscuras nos quedaremos...

CONDE  
¿Por qué tanta precaución?

SANDRINA  
A su tiempo se sabrá.  
Dispondremos luego dos sitios,  
bien alejados uno del otro.

CONDE  
Pero no veo la razón para ello.

SANDRINA  
Tanto allor a me s'impone  
D'un modesto, e puro ardore,  
E il notturno amico orrore,  
Alle nozze assisterà.

CONTE  
Non intendo in ciò l'oggetto.

SANDRINA  
A suo tempo si saprà.  
Ma seguito il matrimonio  
Voglio tutti qui presenti.  
Ah! compagno a' miei contenti,  
Il più puro amor sarà.  
(Parte.)

### Recitativo

Conde

CONTE  
Che vuol dir questo?... ebbene, si compiaccia;  
Purché divenga alfine la Sandrina,  
Come brama il mio cor, la mia sposina.  
(Parte.)

(Berto introdotto da Menico.)

MENICO  
Vien pur sicuramente,  
E non aver paura.

BERTO  
Io paura? di che? per vendicarmi  
Di quella briconaccia  
Cento diavoli ancora affronterei.

MENICO  
Qui rinchiuder ti puoi.

BERTO  
Menico mio ti sarò grato al certo.

MENICO  
Io t'ho servito: addio:  
Giudizio, oh Berto.  
(Parte.)

### N° 9 Finale

Tutti successivamente

BERTO  
Ohimè son tutto in moto!...

SANDRINA  
Todo ello me lo impone ahora  
una pasión modesta y pura,  
y el horrible amigo nocturno  
asistirá a nuestra boda.

CONDE  
No entiendo a qué viene todo esto.

SANDRINA  
A su tiempo se sabrá.  
Pero, una vez celebrado el matrimonio,  
quiero que acudan aquí todos.  
El amor más puro será  
el compañero de mi felicidad.  
(Se marcha.)

### Recitativo

Conde

CONDE  
¿Qué querrá decir esto? Bueno, sea como quiere  
con tal de que al fin Sandrina,  
como anhela mi corazón, sea mi mujercita.  
(Se marcha.)

(Berto, introducido por Menico.)

MENICO  
Ven tranquilamente,  
y no tengas miedo.

BERTO  
¿Miedo yo? ¿De qué?  
Por vengarme de esa bribona,  
me enfrentaría a otros cien diablos.

MENICO  
Enciértrate aquí.

BERTO  
Menico mío, te estaré muy agradecido.

MENICO  
Ya te he servido, adiós:  
ándate con ojo, Berto.  
(Se marcha.)

### N° 9 Finale

Todos sucesivamente

BERTO  
Pobre de mí, soy un puro temblor...

Ho in corpo un terremoto!...  
Sandrina malandrina  
Ti vo' bene aggiustar.

*(Entra nell'armadio, e si chiude.)  
(Esce Fabio con un servitore che posa un lume sul  
tavolino, e parte.)*

FABIO  
Discendi oh biondo Apollo  
Coll'aurea cetra al collo...  
Le nozze di Sandrina  
Vien meco a celebrar.  
*(Si mette a passeggiare fantasticando.)*

BERTO  
*(Aprendo un poco.)*  
(Sposar vuol due mariti!  
Che fossimo in Turchia!... )

FABIO  
*(Cava un calamaio di tasca, ed un pezzetto di  
carta.)*  
Scriviamo una poesia  
In tuon di novità.  
*(Siede al tavolino, e si mette a pensare.)*

BERTO  
*(Minacciandole senza ch'egli se ne avveda.)*  
(Oh quanto volentieri  
Ti romperò i pensieri!)

FABIO  
*(Con grand' enfasi, e va scrivendo.)*  
Sposi gentili voi...  
Da questi ai lidi Eoi...  
Quel carro che da' buoi...  
Tirato viene a noi...  
Così farete voi...  
Un dolce tibidoi.

*(Si leva, e s'asciuga il viso. In questo Berto  
inoservato scende piano piano, porta via la carta  
dal tavolino, e si rinchiude di nuovo  
nell'armadio.)*

Or respiriamo un poco:  
Son troppo affaticato,  
Che dono prelibato  
Il Conte mi farà!  
Che dono il Conte mi farà!  
Or rivediam la Carta...

¡Tengo en el cuerpo un terremoto!...  
Sandrina, más que pilla,  
voy a darte tu merecido.

*(Entra en el armario y se encierra.)  
(Sale Fabio con un criado que coloca una vela  
sobre la mesa, y se marcha.)*

FABIO  
Desciende, rubio Apolo,  
con tu dorada lira al cuello...  
y ven a celebrar conmigo  
la boda de Sandrina.  
*(Se pone a pasear fantaseando.)*

BERTO  
*(Abriendo un poco.)*  
(Quiere casarse con dos maridos,  
¡ni que estuviéramos en Turquía!)

FABIO  
*(Se saca del bolsillo un tintero y un trozo de  
papel.)*  
Escribamos una poesía,  
inspirada por ese momento.  
*(Se sienta a la mesa y se pone a pensar.)*

BERTO  
*(Amenazándolo sin que él se dé cuenta.)*  
¡Oh, con qué gusto  
voy a hacer trizas tus deseos!)

FABIO  
*(Con gran énfasis, se pone a escribir.)*  
Amables esposos sois...  
De aquí al Oriente...  
Ese carro que hasta nosotros...  
Llega tirado por bueyes...  
Así armaréis vosotros...  
una dulce reyerta.

*(Se levanta y se seca la cara. Entonces Berto, a  
escondidas, sale despacio y sin hacer ruido, coge  
el papel de la mesa y vuelve a encerrarse en el  
armario.)*

Tomemos ahora un respiro:  
estoy demasiado fatigado.  
¡Qué precioso regalo  
va a hacerme el Conde!  
¡Qué regalo me hará el Conde!  
Veamos otra vez el papel.

*(S'accosta al tavolino, e s'avede della di lei  
mancanza.)*

Come!... che fu?... dov'è?...

*(Frugandosi addosso, e cercando precipitosamente  
qua e là per la stanza.)*

Ah ladro, ah traditore!...

*(Esce il Conte.)*

CONTE  
Perché sì gran rumore!

FABIO  
Composi una poesia  
Si bella, e inusitata,  
Che Apollo per invidia  
Qui scese e l'ha rubata:  
Conciossiacosachè...

*(Accennando il tavolino su cui batte fortemente  
le mani.)*

Qui stava, e più non v'è.

*(In entusiasmo.)*

Ma per supplire al caso  
Bastonerò il Parnaso;  
E rendermi la Carta  
Apollo alfin dovrà.

CONTE  
Ah ah!... ma bravo!... Ah ah!... ho capito...  
(È pazzo dichiarato.)  
Sì sì, quel che volete,  
Ma andate via di qua.

*(Spinge Fabio fuori della porta.)*

Deh mia tenera Sandrina  
Ti sospiro, ormai t'affretta:  
Teco ognora, o mia diletta  
Lieta l'alma in me vivrà.

*(Esce Sandrina con somma circospezione.)*

SANDRINA  
Sono qui fra l'ombre oscure,  
Ma son piena di rossore:

*(Se acerca a la mesa y se da cuenta de que el papel  
no está.)*

¿Cómo? ¿Qué ha pasado? ¿Dónde está?

*(Hurgándose en los bolsillos y buscando  
precipitadamente aquí y allá por la habitación.)*

¡Ladrón, traidor!

*(Entra el Conde.)*

CONDE  
¿A qué viene este escándalo?

FABIO  
Escribí una poesía  
tan hermosa e inusual,  
que Apolo, por envidia,  
ha bajado hasta aquí y la ha robado:  
habida cuenta de que...

*(Señalando la mesa, sobre la que golpea  
fuertemente las manos.)*

Estaba aquí, ¡y ya no está!

*(Exaltado.)*

Pero, para resarcirme,  
me liaré a palos con el Parnaso  
y a Apolo no le quedará otra  
que acabar devolviéndome el papel.

CONDE  
¡Bravo! Ahora lo entiendo.  
(Está loco de remate.)  
Sí, lo que usted quiera,  
pero lárguese de aquí ahora mismo.

*(Empuja a Fabio fuera de la puerta.)*

Dulce Sandrina mía,  
suspiro por ti, date prisa y ven ya:  
contigo, amada mía, mi alma  
vivirá siempre feliz.

*(Entra Sandrina con la máxima cautela.)*

SANDRINA  
Estoy aquí, en medio de esta oscuridad,  
pero estoy llena de rubor:

Ah! un pochin mi batte il core  
Se ho da dir la verità.

CONTE  
Deh non più: divien mia sposa.

SANDRINA  
Si disponga in pria la cosa.

CONTE  
Come vuoi.

SANDRINA  
Non vi movete.

*(Spegne i lumi, e la scena resta oscurissima.)*

BERTO  
*(Aprendo un poco.)*  
(All'oscuro! bagatelle!...  
Ne vogliam sentir di belle.)

SANDRINA  
(Caro Berto sta pur là,  
Che il più bello or or verrà.)

*(S'accosta bel bello alla porta, dalla quale esce Ernesta pian piano. Sandrina s'avanza con lei, e si mette dietro la medesima.)*

CONTE  
Hai le cose ben disposte?

BERTO  
(Non far conti senza l'oste.)

SANDRINA  
Signor mio...

CONTE  
Mio dolce amore...

BERTO  
Vado tutto in un sudore!...

SANDRINA  
Là s'accosti a me pianpiano.

*(Il Conte va cercandola, e Sandrina fa andar avanti Ernesta finchè s'incontra col Conte.)*

BERTO  
(Ahi! si toccano la mano!... )

Tengo el corazón acelerado,  
si digo la verdad.

CONDE  
Ay, basta ya: conviértete en mi esposa.

SANDRINA  
Antes hay que preparar todo.

CONDE  
Como quieras.

SANDRINA  
No se mueva.

*(Apaga las luces, la escena se queda a oscuras.)*

BERTO  
*(Abriendo un poco.)*  
(Jueguecitos en la oscuridad...  
¡Vamos a oír cosas divertidas!)

SANDRINA  
(¡Berto querido, quédate ahí,  
que lo divertido está por llegar!)

*(Se acerca y se queda pegado a la puerta, por la cual entra Sandrina sin hacer ruido. Sandrina avanza con ella, poniéndose por detrás.)*

CONDE  
¿Lo tienes todo listo?

BERTO  
(No decidas nada sin el interesado.)

SANDRINA  
Mi señor...

CONDE  
Mi dulce amor...

BERTO  
Estoy chorreando sudor...

SANDRINA  
Acérquese a mí sin hacer ruido...

*(El Conde va buscándola y Sandrina hace que Ernesta avance hasta que se encuentra con el Conde.)*

BERTO  
(¡Ah! ¡Se han tocado la mano!)

Ah, le cose vanno avanti!  
Non lo voglio sopportar!

CONTE  
Che felici, e cari istanti!

SANDRINA  
Amerete la consorte  
Che la man vi porge adesso?  
E che unita a lei sarà,  
Sempre unita a lei sarà?

CONTE  
Sia qualunque la mia sorte  
Sempre unita a lei sarà.

SANDRINA  
Qua la mano...  
*(Sandrina va ritirandosi, ed esce nell'atto che il Conte dà la mano ad Ernesta.)*

BERTO  
*(Salta giù dall' armadio precipitosamente.)*  
Ferma, ferma...

CONTE  
*(Tenendo strettamente vicina Ernesta.)*  
Servi, lumi!...

BERTO  
*(Col coltello alla mano.)*  
Indegna!...

*(In questo esce Fabio con lumi; s'incontra in Berto, gli cade il candeliere, e si raggomitola dentro una sedia tremando: escono servitori con lumi per altra parte, e Sandrina dietro a loro.)*

FABIO  
Aiuto!

SANDRINA  
Miei signori, chi è qua?

SANDRINA, FABIO, CONTE,  
ERNESTA, BERTO, MENICO  
*(Guardandosi stupidamente l'un l'altro.)*  
Che vuol dir? che cosa è questa!  
Gira gira la mia testa!  
Un incanto è questo qua.

CONTE  
Ma come?... ma che?...

¡Ah, la cosa sigue avanzando!  
¡No lo quiero soportar!

CONDE  
¡Qué felices y gratos momentos!

SANDRINA  
¿Amará a la consorte  
que ahora le tiende la mano?  
¿Y estará unido a ella,  
estará unido a ella para siempre?

CONDE  
Siempre estaré unido a ella,  
sea cual sea mi suerte.

SANDRINA  
¡Venga esa mano!  
*(Sandrina se va retirando y sale en el momento en que el Conde le da la mano a Ernesta.)*

BERTO  
*(Sale del armario precipitadamente.)*  
¡Alto, alto...!

CONDE  
*(Apretando con fuerza a Ernesta contra él.)*  
¡Luces, criados!

BERTO  
*(Con el cuchillo en la mano.)*  
¡Indigna!

*(Entonces sale Fabio con velas; se tropieza con Berto, se le cae el candelabro y se acurruca temblando en una silla: entran criados con velas por el otro lado y Sandrina detrás de ellos.)*

FABIO  
¡Auxilio!

SANDRINA  
Señores míos, ¿quién está ahí?

SANDRINA, FABIO, CONDE,  
ERNESTA, BERTO, MENICO  
*(Mirándose estúpidamente unos a otros.)*  
¿Qué quiere decir esto? ¿Qué está pasando?  
¡La cabeza me da vueltas!  
¡Esto es cosa de hechicería!

CONDE  
¿Pero cómo? ¿Pero, qué?

BERTO  
Ma questa... ma lei...

FABIO  
Conciofossechè...

SANDRINA  
Badate qui a me.  
Io fui che con arte  
Cambiate ho le carte:  
*(Al Conte.)*  
Per vostro decoro,  
*(Al Berto.)*  
Per tuo gran rossor.

CONTE  
Ingrata!... briccone!...

SANDRINA  
*(Raccomandandosi.)*  
Voi siete assai buono!...

BERTO  
Sandrina perdono.

SANDRINA  
Ma guai se ricadi!...  
Allor fo' davvero.

BERTO  
No, no che mi basta.

ERNESTA  
Deh un core sincero  
Oh sposo accogliete.

CONTE  
Voi cara dovete  
Calmare il rigor.

SANDRINA, TUTTI  
Che diletto mi sento nel petto!  
Mi saltella per giubilo il cor.  
Rida ovunque la gioia d'intorno,  
E trionfi la pace, e l'amor.

BERTO  
Pero esta... Pero ella...

FABIO  
Habida cuenta de que pudiera ser que...

SABRINA  
Escuchadme todos:  
he sido yo quien con astucia  
he cambiado los papeles:  
*(Al Conde.)*  
pensando en su posición,  
*(A Berto.)*  
por tu gran vergüenza.

CONDE  
¡Ingrata! ¡Bribón!

SANDRINA  
*(Implorándole.)*  
Usted que es tan bueno...

BERTO  
Sandrina, perdón.

SANDRINA  
Pero, ¡ay si vuelves a caer!...  
Entonces tendrás tu merecido.

BERTO  
No, no, ya es suficiente.

ERNESTA  
Acoge, esposo,  
a un corazón sincero.

CONDE  
Querida mía, tienes  
que aplacar tu furia.

SANDRINA, TODOS  
¡Qué dicha siento en mi pecho!  
Mi corazón da saltos de júbilo.  
Ría por doquier la dicha a nuestro alrededor,  
y triunfen la paz y el amor.

## Selección bibliográfica

Giuseppe Foppa, *Un avvertimento ai gelosi, e L'amante anonimo*, libreto, Milán, Nella Tipografia Bianchi, 1804.

James Radomski, *Manuel García (1775-1832). Chronicle of the life of a bel canto tenor at the dawn of Romanticism*, Óxford, Oxford University Press, 2000. Traducción de Sara Ruiz: *Manuel García (1775-1832). Maestro del bel canto y compositor*, Madrid, ICCMU, 2002.

Manuel del Pópulo Vicente Rodríguez García, *Exercises and Method for Singing, with an Accompaniment for the Piano Forte, Composed and Dedicated to Miss Frances Mary Thompson*, Londres, T. Boosey & Co. Importers & Publishers of Foreign Music, [1824].

Manuel del Pópulo Vicente Rodríguez García, *Un avvertimento ai gelosi*, manuscrito autógrafo, París, Bibiothèque nationale de France, 1831, MS 8380.

Manuel del Pópulo Vicente Rodríguez García, *Un avvertimento ai gelosi*, Ed. Teresa Radomski, Middleton, Wisconsin, A-R Editions, 2015.



**Rubén Fernández Aguirre**  
*Director musical y piano*

Nace en Barakaldo (Vizcaya) y se especializa en acompañamiento de cantantes en Viena con David Lutz y en Múnich con Donald Sulzen. Recibe además los consejos de Félix Lavilla, Miguel Zanetti y Wolfram Rieger. Es el pianista habitual de numerosos cantantes de primera línea, como Carlos Álvarez, Ainhoa Arteta y María Bayo, con los que actúa regularmente en importantes escenarios internacionales, como el Musikverein de Viena, el Teatro de La Monnaie de Bruselas o el Carnegie Hall de Nueva York. Acompaña en cursos y clases magistrales de Teresa Berganza, Renata Scotto, Jaime Aragall, Ileana Cotrubas, Simon Estes, Bruno de Simone, Emilio Sagi y Ana Luisa Chova, y ha sido pianista oficial del Concurso Operalia 2006 y maestro correpetidor en el Palau de la Música de Valencia, el Teatro Real de Madrid y el Teatro de la Maestranza de Sevilla. En el año 2010 recibió el premio Ópera Actual “por su dedicación a la lírica y el creciente prestigio que está logrando en este campo”.



**Bárbara Lluch**  
*Directora de escena*

Nacida en Barcelona en el seno de una familia dedicada al teatro, la ópera y la danza, estudió interpretación en la escuela de Juan Carlos Corazza en Madrid, y trabajó en cine, teatro y series de televisión. En 2005 empieza su carrera como ayudante de dirección de escena en el mundo de la lírica, asistiendo a Laurent Pelly, Robert Carsen, Bob Wilson y Mario Gas, entre otros, en teatros como la Royal Opera House de Londres, el Teatro de La Monnaie de Bruselas, el Teatro Real de Madrid y la Sydney Opera House en Australia. Ha dirigido los reestrenos de *Don Giovanni* de Francesca Zambello y *Salome* y *Le nozze di Figaro* de Sir David McVicar en la Royal Opera House de Londres. En 2017 estrenó su primera dirección de escena con el montaje de *Le cinesi*, coproducción de la Fundación Juan March y el Teatro de la Zarzuela. Desde entonces ha dirigido *Hansel y Gretel* en el Teatro de Ópera de Copenhague, *La casa de Bernarda Alba* en el Teatro de La Zarzuela (Premio Ópera XXI a la mejor producción de ópera) y *Sueño de una noche de verano* en el Teatro Clásico de Madrid.



## Cantantes del Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts

El Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts tiene como objetivo promover una formación profesional de alto nivel dirigida a jóvenes cantantes y pianistas repertoristas, que los capacite orgánicamente y estructuralmente, favoreciendo al máximo su inserción en el mundo profesional. Para ello, durante el periodo académico, sus integrantes conviven con el día a día del Palau de les Arts, desarrollan su estilo interpretativo y suelen formar parte de los repartos y producciones programadas en el Palau de les Arts, tanto las promovidas por el propio Centre como las que conforman la temporada de abono.



## Daniel Bianco *Escenografía*

Licenciado en Bellas Artes en la especialidad de escenografía de teatro y cine en Buenos Aires, se trasladó a España en 1984, donde compaginó su labor de escenógrafo con las tareas de dirección técnica y producción en el Centro Dramático Nacional, en la Compañía Nacional de Teatro Clásico y en el Teatro Real de Madrid. En 2008 fue nombrado Director artístico adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao y, desde 2015, es Director del Teatro de la Zarzuela, donde centra su empeño en recuperar y difundir el patrimonio lírico español. Como escenógrafo ha participado en diversas producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro, entre ellas *El barberillo de Lavapiés*, *Mirentxu*, *Lady be Good*, *Luna de miel en el Cairo* o *El dúo de La Africana*. Mantiene una estrecha colaboración con el director de escena Emilio Sagi, que comenzó con *El chanteur de México* en el Teatro Châtelet de París. Han presentado *Il pirata* en el Teatro alla Scala de Milán, *Carmen* en el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Roma y la Ópera de Santiago de Chile e *I due Figaro* de Mercadante en el Festival de Ravenna y el Teatro Real, entre otros.



## Clara Peluffo *Vestuario*

Nacida en Buenos Aires, se traslada a Milán para completar sus estudios en Diseño de moda y especializarse en diseño de vestuario. Reside en Barcelona, donde trabaja como diseñadora de moda y de vestuario para cine, musicales, teatro, ópera y publicidad. Sus últimos trabajos incluyen *El rey que rabió* en el Teatro de la Zarzuela (con la dirección de escena de Barbara Lluich), *Il palazzo incantato* en la Ópera de Dijon (con Fabrice Murgia) y *Les contes d'Hoffmann* en la Ópera Nacional de Core (con Vincent Boussard), entre otros. En teatro destacan sus trabajos en *Sueño de una noche de verano* en el Teatro Clásico de Madrid (con Barbara Lluich), *Angels in America* en el Teatre Lliure de Barcelona (con David Selvas), *Don Juan Tenorio* en el Teatre Nacional de Catalunya (con David Selvas) y *El curioso incidente del perro a medianoche* en el Teatre Lliure (con Julio Manrique), entre otros. Desde 2008 colabora regularmente con el departamento de vestuario del Gran Teatre del Liceu en Barcelona.



## Nadia García *Iluminación*

Nadia García estudió imagen y sonido en Valencia. Muy pronto empezó a trabajar en el campo de la iluminación con diferentes compañías valencianas. Con la intención de entender mejor la puesta en escena, estudió interpretación en el Estudio dramático en Valencia, formando parte de la compañía estable Nebel Teatro en calidad de actriz e iluminadora. En 2006, tuvo su primer contacto con la ópera cuando empezó a trabajar en Les Arts, donde actualmente es iluminadora residente. Durante este periodo ha tenido la oportunidad de trabajar con importantes iluminadores internacionales como Peter Van Praet, con quien estuvo en el Teatro Mariinski y en el Teatro Wielki haciendo la reposición de *Los troyanos* de la Fura dels Baus. Es también en Les Arts donde realiza su primer diseño de luces en una ópera, *The Turn of the Screw*, de la mano de Davide Livermore. Durante este periodo decide estudiar dramaturgia y dirección de escena en Estudio Dramático, donde actualmente imparte clases de iluminación para los futuros directores de escena.

## Autora de las notas al programa



**Teresa Radomski**

*Musicóloga*

Profesora emérita de la Wake Forest University (Winston Salem, Carolina del Norte), ha publicado las primeras ediciones críticas de las dos óperas de salón compuestas en 1831 por Manuel García: *L'isola disabitata* y *Un avvertimento ai gelosi* (A-R Editions, 2006 y 2015). Ha supervisado la primera interpretación en tiempos modernos de *L'isola disabitata* en la Wake Forest University (Carolina del Norte, 2015) e impartió una conferencia para su estreno en Europa en el Teatro de la Maestranza de Sevilla (2010). Su edición de *Un avvertimento ai gelosi* se ha empleado en producciones en el Auditorio Nacional de Madrid y en el Teatro de la Maestranza (2016), en el Festival de Caramoor (Nueva York, 2017) y en el Fletcher Opera Institute (Carolina del Norte, 2021). Ha transcrito *Il finto sordo* para su estreno en tiempos modernos en la Fundación Juan March y en Bilbao (2019). Ha participado como cantante en la primera grabación de *Le cinesi* de Manuel García (Harmonicorde, 2009), puesta en escena posteriormente en la Fundación Juan March en coproducción con el Teatro de la Zarzuela (2017).

## EL FORMATO TEATRO MUSICAL DE CÁMARA

Con el formato Teatro Musical de Cámara, inaugurado en 2014, la Fundación Juan March aspira a dar visibilidad a un importante corpus teatral que, por sus características (obras de pequeño formato en las que interviene un número reducido de intérpretes), no suele tener cabida en los teatros de ópera convencionales. Estos mismos elementos, en cambio, lo hacen particularmente apropiado para las posibilidades espaciales del auditorio de la Fundación, a la vez que contribuye a difundir el teatro musical español en sintonía con la misión de su Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación y sus fondos de música y teatro españoles contemporáneos.

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

\* Primera interpretación en tiempos modernos

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*

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

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 **Nicolái 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**

Dirección 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 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

10

### **IL FINTO SORDO\***

*Ópera de salón*

Música de **Manuel García** y libreto del compositor, basado en el de **Gaetano Rossi**

Director musical: **Rubén Fernández Aguirre**  
Director de escena: **Paco Azorín**  
**6, 8, 11 y 12 de mayo de 2019**  
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela y ABAO/OLBE

11

### **EL PÁJARO DE DOS COLORES\***

*Ópera de cámara*

Música de **Conrado del Campo** y libreto de **Tomás Borrás**

Director musical: **Miquel Ortega**  
Directora de escena: **Rita Cosentino**  
**6, 8, 11 y 12 de enero de 2020**  
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

12

### **LA NOCHE DE SAN JUAN\***

*Ballet*

Música de **Roberto Gerhard** y argumento de **Ventura Gassol**

Dirección y coreografía: **Antonio Ruz**  
**23, 24, 25, 26, 27 y 28 de junio de 2021**  
Coproducción con el Gran Teatre del Liceu

13

### **I TRE GOBBI**

*Ópera de salón*

Música y texto de **Manuel García**, con libreto basado en **Carlo Goldoni Rossi**

Director musical: **Rubén Fernández Aguirre**  
Director de escena: **José Luis Arellano**  
**26 y 29 de septiembre y 2 y 3 de octubre de 2021**  
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

## CRÉDITOS

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

© Teresa Radomski  
© Luis Gago  
© Fundación Juan March,  
Departamento de Música

ISSN: 2341-0787, diciembre 2021  
DL: M-1428-2014

### Agradecimientos

Rubén García Ferrando

### Diseño

Guillermo Nagore

### Maquetación

Rosana G. San Martín

### Impresión

Improitalia, S. L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA  
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

### Director

Miguel Ángel Marín

### Coordinadores

Constanza Aguado del Hoyo  
Juan Antonio Casero Gallardo  
Sonia Gonzalo Delgado

### Producción escénica y audiovisual

Scope Producciones, S. L.

### Documentación y archivo

José Luis Maire

Teatro Musical de Cámara, diciembre 2021 [textos de Teresa Radomski y Fundación Juan March].  
- Madrid: Fundación Juan March, 2021.

68 pp.; 20,5 cm.

Teatro musical de cámara (14), ISSN: 2341-0787, diciembre 2021.

*Un avvertimento ai gelosi*, ópera de salón en un acto de Manuel García basada en un libreto de Giuseppe Maria Foppa. Bárbara Lluch, dirección de escena; Rubén Fernández Aguirre, dirección musical y piano; Rosa María Dávila, soprano; Marcelo Solís, barítono; Jorge Franco, tenor; Carlos Fernando Reynoso, barítono; Laura Orueta, mezzosoprano; Xavier Hertherington, tenor; Ignacio Aperisi Doménech y Rubén Fernández-Aguirre, piano; Daniel Bianco escenografía; Clara Peluffo, vestuario; Nadia García, iluminación; Allex Aguilera, ayudante de dirección; Ada Fernández, Alessandro Papini, Antonio Rascón y María Muñoz, figuración; Maribel RH, vestuario y Plácida Molina, ayudante de sastrería; funciones celebradas en la Fundación Juan March los días 15, 17 y 18 de diciembre de 2021.

También disponible en internet: [march.es/musica](http://march.es/musica)

1. Óperas de cámara - S. XIX. - 2. Programas de conciertos. - 3. Fundación Juan March - Conciertos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en [march.es](http://march.es), en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

## ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en [march.es/invitaciones](http://march.es/invitaciones).

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir **en directo** por [march.es](http://march.es) y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

## RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en [march.es/musica](http://march.es/musica) durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March ([canal.march.es](http://canal.march.es)) y el canal de YouTube de la Fundación.

## BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís  
Salvador Bacarisse  
Agustín Bertomeu  
Pedro Blanco  
Delfín Colomé  
Antonio Fernández-Cid  
Julio Gómez  
Ernesto Halffter  
Juan José Mantecón  
Ángel Martín Pompey  
Antonia Mercé "La Argentina"  
Gonzalo de Olavide  
Elena Romero  
Joaquín Turina  
Dúo Uriarte-Mrongovius  
Joaquín Villatoro Medina

## PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en [march.es](http://march.es). Más información en [march.es/musica/](http://march.es/musica/)

## CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación a través de las **redes sociales**:



Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir la programación en [march.es/boletines](http://march.es/boletines)

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 Museo 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 MIÉRCOLES

---

# AULA DE (RE)ESTRENOS (115) CONCIERTO SIN PROGRAMA: LA ESCUCHA IMPREVISTA

12 DE ENERO

**Ricardo Descalzo**, piano

Obras de compositores y compositoras de origen hispanoamericano  
que se anunciarán durante la interpretación

---

## REINTERPRETAR LOS CLÁSICOS

19 DE ENERO

POLIFONÍAS

**VOCES8**

Obras de T. L. de Victoria, T. Tallis, E. Esenvalds, G. P. da Palestrina, I. Stravinsky  
S. Rachmaninoff, A. Pärt, E. Grieg, J. Dove y O. Gjeilo, entre otros

26 DE ENERO

DESPREZ HISPANO

**Carlos Mena**, contratenor

**Iñaki Alberdi**, acordeón

Obras de J. Desprez, J. Magrané, J. Torres, G. Erkoreka y J. M. Sánchez-Verdú

2 DE FEBRERO

ROMÁNTICOS MODERNOS

**Imogen Cooper**, piano

Obras de J. Dowland, T. Adès, F. Chopin, K. Szymanowski, F. Schubert y J. Widmann

9 DE FEBRERO

ACTUALIZAR LOS GÉNEROS

**Noelia Rodiles**, piano

Obras de R. Schumann, G. Kurtág, J. Rueda, J. S. Bach, J. Magrané y S. Gubaidulina

Notas al programa de **José María Sánchez-Verdú**

---



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Temporada  
2021-2022



Entrada gratuita. Se pueden solicitar invitaciones por internet.

Más información del programa de música: [march.es/es/madrid/conciertos](http://march.es/es/madrid/conciertos)

Contáctenos en [musica@march.es](mailto:musica@march.es).

