



## **LA DISPERSIONE**

**Violines:** Luis Osca Pons (5, 9-11), Xavier Carrau, Adolf Giménez, Heidi Erbrich, Josep Ribes (5, 9-11), Enric Llorens, Miguel Ángel López

**Viola:** Adolf Giménez (5, 9-11)

**Oboes:** Albert Romaguera, Teresa Ribera

**Trompas:** Vicent Navarro, Mario Osca

**Guitarra:** Juan Carlos de Mulder (5, 9-11)

**Violonchelo:** Gustavo Canet (5, 9-11)

**Contrabajo:** J. Perfecto Osca

**Clavicémbalo:** Ignasi Jordà

**Percusión:** Luis Osca González.

**DIRECTOR:** Joan B. Boïls

## EL MUNDO AL REVÉS

### Si no tenéis silencio Blas de Laserna (1751-1816)

- 1 *Chito, atención* (Allegro - Andante) 3:24
- 2 *Malita he estado estos días* (Allegro) 2:03
- 3 *No quiero ser larga* (Allegretto) 0:42
- 4 *Dicen que ya el cortejo*  
(Seguidillas Andantino - Allegretto - Andantino) 3:24

### L'arbore di Diana Vicente Martín y Soler (1754-1806)

- 5 *Sinfonía* 4:24

### La gacetilla Blas de Laserna

- 6 *A las aras generosas* (Andante - Allegretto) 2:57
- 7 *Noticias de la calle de Atocha*  
(Coplas Allegro - Allegretto) 4:51
- 8 *Aunque de genio adusto* (Seguidillas Andante) 3:33

### De "Il barbero di buen core" Vicente Martín y Soler

- 9 *Obertura* 3:37
- 10 *Número 2* (Guardiam Madamina) 3:24
- 11 *Final del I Acto* (Maledetti, traditori) 3:12

### El mundo al revés Blas de Laserna

- 12 *Ay! verdad infelice* (Allegro - Andante) 2:31
- 13 *Qué hago* (Allegro - Recitado) 1:06
- 14 *Sepa usted mundo mundillo* (Allegro) 2:44
- 15 *Este pobrecito ciego* (Coplas Allegro poco) 6:22
- 16 *Cuando se desenfrenan* (Andantino) 4:42

(5, 9-11) Versión para cuarteto de cuerda con guitarra  
(strings quartet with spanish guitar)

Erika Escribá-Astaburuaga, soprano  
LA DISPERSIONE  
Joan B. Boils, director

*Y así como don Cristóbal Andreosi propuso justamente la enseñanza de sus discípulas en la música italiana y se logra el aprovechamiento, me lisonjeo que por el medio insinuado se verificará el de la música española no menos útil que aquella en nuestros teatros.*

De esta forma concluía Blas de Laserna su solicitud para la creación de una “escuela de cantar tonadillas,” un proyecto para la enseñanza de las mismas presentado en 1790. Con él trataba de emular el que había llevado a cabo recientemente el citado Andreosi al establecer una academia de música italiana adjunta al madrileño Teatro de los Caños del Peral. En definitiva, el propósito que se plantea es la defensa y la equiparación de la música española con la italiana cuya influencia venía siendo patente desde décadas atrás. El proyecto de Laserna fue rechazado. Precisamente este Cristóbal Andreosi, violinista de una compañía teatral madrileña, era el marido de Catalina Tordesillas, una cantante admirada y enigmática que actuaba también como Catalina Trombetta según qué repertorio cantara. Para ella escribe Laserna *El mundo al revés*.

Blas de Laserna, nacido en la Corella (Navarra) en 1751, había llegado a Madrid en 1768. En 1776 ejerce de “músico de compañía,” y tres años después como “compositor de compañía” con las múltiples funciones que el cargo llevaba implícito (“enseñar” la música propia o ajena, tocar en la orquesta, ensayar...). La compañía era la de Eusebio Rivera, una de las dos más importantes del momento junto con la de Manuel Martínez, en la que Pablo Esteve ocupaba el cargo compositor, a la postre, junto con Laserna, los principales representantes del género que nos ocupa. Incluso al jubilarse el mencionado Esteve, Laserna escribirá tonadillas para las dos compañías al mismo tiempo, entre 1792 y 1797. Y es que la cada vez mayor presencia e influencia de la música italiana se venía advirtiendo ya desde principios de siglo. Esto ocasionó las más diversas opiniones y decisiones: en 1777 cesan las óperas en italiano en la Corte; diez años más tarde se reinaugura el Teatro de los Caños del Peral precisamente para representar óperas italianas; en 1800 una disposición real ordena que todas las óperas extranjeras deberán cantarse por intérpretes españoles y en castellano...

Una costumbre muy frecuente en esta segunda mitad de siglo era cantar traducidas las óperas italianas, sustituyendo además los recitativos por diálogos, es decir, “convirtiéndolas” en zarzuelas. El mismo Laserna había dirigido en 1787 el estreno en castellano de *El barbero de Sevilla* de Paisiello en el Teatro del Príncipe, llegando ésta a las veintiuna representaciones seguidas en las que cantó curiosamente la referida Catalina Tordesillas.

Casualmente las vidas de Blas de Laserna y de la tonadilla escénica se desarrollaron de manera paralela: nacieron a mitad de siglo y prácticamente desaparecieron juntos, aunque con posterioridad a su muerte se continuaron escribiendo algunas más. De lo que no cabe duda es que Laserna había sido uno de los más reconocidos autores del momento, y sin duda el más prolífico en el terreno de la tonadilla escénica con más de setecientas conservadas. Éste fue un género musical lírico-dramático esencial en el repertorio escénico español de la segunda mitad del siglo XVIII. Estas composiciones se interpretaban intercaladas entre las jornadas –o actos– de las comedias de teatro, de la misma forma que ocurría con los *intermezzi* italianos. Estuvieron presentes de forma significativa en el día a día de la escena madrileña fundamentalmente, centrada en los teatros del Príncipe y de la Cruz. “Chorizos” y “polacos” se denominaban a los seguidores de ambos. A estos segundos se dirige la cantante expresamente en *La gaceta*: “...vedlo polaquitos...”

Las tonadillas escénicas son obras concebidas para complacer al público. Están condicionadas por la premura de tiempo, por la inmediatez, por la “estrechez del tiempo” en palabras del mismo Laserna, pues son composiciones de consumo con una presencia bastante efímera en los escenarios, teniendo que renovarlas con cierta presteza y por ello de improbable reposición. De ahí el hecho de que no resultara necesario imprimirlas. El éxito de que gozaron vino dado por su carácter popular. Los textos, que no solían aparecer firmados, recogen por lo general cuestiones y noticias de la actualidad, de la vida cotidiana (el ejemplo más patente lo encontramos en *La gaceta*). Retrató de costumbres con personajes y oficios más bien de carácter humilde y modesto, vicios y defectos más comunes con el objeto de ridiculizar (como las coplas de *El mundo al revés*), ironía, gracia, humor, incluso interjecciones y frases con las que la cantante se dirige al público... sin otra pretensión que divertir.

Las tonadillas escénicas pueden contener un número variable de personajes, desde las que están escritas *a solo* a otras con diversos personajes. En las tonadillas *a solo*, y teniendo en cuenta que se componían para la ocasión, la misma intérprete es el personaje de la tonadilla, siendo habitual que se haya compuesto expresamente para ella. Por ejemplo *Si no tenéis silencio* fue escrita para Faustina Silva, *La gacetilla* para María Rivera y *El mundo al revés* para Catalina Tordesillas. Generalmente estas tonadillas *a solo* se caracterizan por su intención satírica, buena evidencia de ello lo muestran estos tres ejemplos.

Internamente las tonadillas contienen distintos aires o fragmentos musicales, en ocasiones con varias escenas o personajes. Una estructura muy común es la que se organiza en tres partes: introducción, coplas y seguidillas. El mismo Laserna lo "canta" en *El cuento del ratón*, una de sus tonadillas: "Formaré tonada / de las que se estilan; / su entable, su cuento / y sus seguidillas." En las escritas *a solo* era habitual solicitar atención y silencio en la primera de las partes. La sección central, las coplas, son una serie de estrofas con igual música y diferente texto, las cuales hemos intentado diferenciar en la presente grabación –desde la instrumentación–, dado que su escucha resulta mucho más reiterativa al no interpretarse en vivo tal y como fueron concebidas, y además estar extraídas de su contexto espacio-temporal.

*La gacetilla* se ajusta de manera estricta a esta usual estructura, mientras que *Si no tenéis silencio* carece de las coplas. *El mundo al revés* es una tonadilla de mayor extensión que contiene las coplas habituales, pero de manera excepcional una introducción instrumental, un recitado a la italiana y una sección final descriptiva de carácter mitológico.

Estas tres tonadillas de Laserna que nos ocupan fueron compuestas en 1779 (*Si no tenéis silencio*), 1784 (*La gacetilla*) y 1782 (*El mundo al revés*), en el período de mayor auge del género y probablemente en la etapa más sobresaliente del autor. Precisamente el año de composición de la primera de estas tres es en el que fue nombrado compositor de compañía, aunque anteriormente ya venía escribiendo tonadillas desde algunos años atrás –la más antigua de las que conservan fecha data de

1774—. A pesar del interés, éxito y demanda social que logró este género en su tiempo, y de lo copioso del repertorio conservado, la tonadilla escénica más bien ha sido objeto de poca atención en nuestros días tanto en su estudio como en su interpretación.

Y en plena época de apogeo de la tonadilla escénica llega a Madrid Vicente Martín y Soler procedente de Valencia, en cuya catedral había sido infantilillo. En 1775 estrena *Il tutore burlato*, una ópera que se adaptará y traducirá —convirtiéndola en la zarzuela *El tutor burlado o La madrileña*— tres años más tarde cuando ya el compositor se había trasladado a Nápoles, adonde se había marchado en 1777. Esta adaptación para el Teatro de la Cruz tuvo como artífices al compositor Pablo Esteve y al director de la compañía Manuel Martínez, dos personas estrechamente ligadas a la tonadilla escénica como hemos visto. Ahora bien, ¿pudo influir también la tonadilla escénica en la producción de Martín y Soler tras su estancia en Madrid?

Después de estrenar diversas composiciones en otras ciudades italianas (Venecia, Turín, Parma), Martín y Soler se traslada a Viena donde rivalizará y compartirá triunfos y libretista con el mismo Mozart. En 1786 estrena en esta ciudad *Il burbero di buon cuore* y *Una cosa rara*, y Mozart, *Le nozze di Figaro*. Al año siguiente, en 1787, será *L'arbore di Diana*, y Mozart *Don Giovanni* en Praga. Estas cinco óperas llevan libreto de Lorenzo da Ponte. Aunque éstas no son las únicas colaboraciones de Martín y Soler con el libretista (hubo otras dos en Londres) sí que fueron las de mayor éxito del compositor.

Costumbre común era la transcripción a las más diversas formaciones instrumentales de las músicas que obtenían mayores éxitos. De *Una cosa rara* existe una versión para cuarteto de cuerda publicada en Viena (ca. 1788). Las dos restantes óperas de Martín y Soler con libreto de Lorenzo da Ponte son las que se han transcrito de forma parcial para el presente registro, siendo interpretadas para el mismo con cuarteto de cuerda con guitarra. Después de Viena, Martín y Soler vivió en San Petersburgo, Londres y de nuevo en San Petersburgo, dejando escritas numerosas composiciones, la mayor parte de ellas óperas y ballets que fueron representadas con notable éxito en numerosas ciudades europeas.

Blas de Laserna y Vicente Martín y Soler. Ambos recalaron –y coincidieron– en Madrid procedentes de provincias (¿se llegaron a conocer personalmente?). Ambos centran su actividad y su vida en la producción escénica, y ambos cosecharon grandes triunfos. Pero cada uno de ellos por caminos bien diversos, casi antagónicos. Mientras que el primero se instala de forma definitiva en Madrid, el segundo llevará una trayectoria itinerante por diversas ciudades europeas. Mientras Blas de Laserna centra su producción en las tonadillas resistiendo a la influencia de la música italiana, Martín y Soler va a triunfar con óperas precisamente italianas.

El mundo al revés podrían ser dos compositores exitosos en su tiempo que ocupan un lugar secundario en la actualidad, poco estudiados y poco interpretados. El mundo al revés podrían ser obras concebidas para la representación escénica llevadas al soporte discográfico –además fuera de su contexto temporal–. Incluso el mundo al revés podría ser la presentación de fragmentos de óperas de Martín y Soler con una instrumentación más reducida que la de las tonadillas de Blas de Laserna, cuando originalmente sucede al contrario. O colocar música de Martín y Soler interpolada entre los dos espacios originados entre tres tonadillas, cuando justamente éstas fueron concebidas para intercalarse entre los dos entreactos resultantes en las comedias. Música española de un español que acaba influenciada por la italiana, y música italiana de un español que conquista escenarios en Centroeuropa interpretada ésta con un cuarteto de cuerda con guitarra a la manera de algún compositor italiano que triunfa instalado en la corte madrileña. Es *El mundo al revés*.

Joan B. Boïls



*And just as don Cristóbal Andreosi proposed the instruction of his pupils in Italian music and achieved progress, I flatter myself that in the same way Spanish music will be proved no less useful than that which fills our theatres.*

With these words Blas de Laserna concluded his application for the creation of a “school for singing *tonadillas*”; a project for the teaching of these popular songs, presented in 1790. His aim thereby was to emulate the project recently brought to fruition by the above-mentioned Andreosi who had set up an academy of Italian music next door to the Teatro de los Caños del Peral in Madrid. In short, his recommendation was that Spanish music be put on the same level as Italian music which had been exerting a clear influence for decades. Laserna’s project was rejected. This same Cristóbal Andreosi, a violinist in a Madrid theatre company, was the husband of Catalina Tordesillas, a respected and enigmatic singer who also performed under the name of Catalina Trombetta depending on what repertoire she was singing. For her Laserna composed *El mundo al revés* (*The topsy-turvy world*).

Blas de Laserna, born in Corella (Navarre) in 1751, had arrived in Madrid in 1768. In 1776 he was working as a “resident musician”, and three years later as a “resident composer” for a theatre company, exercising the multiple functions that the post implied (“to teach” his own or other music, to play in the orchestra, to rehearse...). The company, one of the two most important ones of the time along with Manuel Martínez’s, was run by Eusebio Rivera. Eventually, Pablo Esteve shared the post of composer with Laserna, making them the two principal exponents of the genre we are concerned with. Even when the above-mentioned Esteve retired, Laserna went on to write *tonadillas* for both companies at the same time, between 1792 and 1797. The ever greater presence and influence of Italian music had become evident from the beginning of the century. This occasioned the most diverse opinions and decisions: in 1777 operas in Italian were stopped at Court; ten years later the Teatro de los Caños del Peral was re-opened specifically to stage Italian operas; in 1800 a royal ordinance stipulated that all foreign operas were to be sung by Spanish singers and in Spanish...

A frequent custom in the second half of the century was to sing Italian operas in translation, replacing the recitatives with dialogue, that is to say, “transforming” them into *zarzuelas*. Laserna himself conducted in 1787 the first performance in Spanish of Paisiello’s *Il barbiere di Siviglia* in the Teatro del Príncipe. The work reached a total of twenty-one consecutive performances in which, incidentally, the singer referred to earlier, Catalina Tordesillas, took part .

As it happens, the lives of Blas de Laserna and the *tonadilla escénica* developed in parallel: they were born half way through the century and disappeared virtually at the same time, although some continued to be written even after his death. What is patently clear is that Laserna was one of the most famous composers of the time and, without question, the most prolific in the field of the *tonadilla escénica*, boasting a total of over seven hundred. This lyrical-dramatic musical genre was indispensable in the Spanish theatrical repertoire of the second half of the 18<sup>th</sup> century. These compositions were performed between *jornadas* – or acts – of theatre plays, in a similar manner to the Italian *intermezzi*. They enjoyed a significant presence in the day to day theatrical scene fundamentally in Madrid, and centred on two theatres, El Príncipe and La Cruz. Their respective followers were known as “chorizos” (crooks) and “polacos” (Poles). The latter are directly referred to by the singer in *La gaceta*: “...vedlo, polaquitos...(…see this, little Poles...)”

*Tonadillas escénicas* were works conceived to entertain the public. They were conditioned by the limitations of time, by immediacy, by the “narrowness of time” in Laserna’s own words, being expendable compositions with a fairly ephemeral presence on stage, frequently renewed and therefore unlikely to be revived. This explains why they had no need to be printed. The success they enjoyed came from their popular character. The texts, not usually signed by an author, in general pick up on topical matters and events from daily life (the most obvious example is to be found in *La gaceta*). Customs portrayed by humble characters exercising modest trades, using their basic quirks and defects to satirize (as in the songs from *El mundo al revés*), with irony, comedy, humour, even interjections and sentences via which the singer addresses the public...with the sole aim of entertaining.

*Tonadillas escénicas* contained a variable number of characters, some written *a solo* while others employed several characters. In the compositions for solo voice, bearing in mind that they were written for the occasion, the actual performer, customarily the dedicatee of the work, was the *tonadilla's* protagonist. For example, *Si no tenéis silencio* was written for Faustina Silva, *La gacetilla* for María Rivera and *El mundo al revés* for Catalina Tordesillas. Generally speaking, these *tonadillas a solo* were characterized by their satirical intent, clearly exemplified in these three works.

Internally the *tonadillas* contain different arias or musical fragments, on occasions with several scenes or characters. One very common structure is organized in three parts: introduction, *coplas* and *seguidillas*. Laserna himself “sings” about it in *El cuento del ratón*, one of his *tonadillas*: “I will make a ballad / like those in fashion; / with its beginning, its story / and its seguidillas.” In the solo works it was usual to request attention and silence in the first part. The central section, the *coplas*, are a series of verses with identical music but different texts. We have attempted to vary them on the present recording – by means of the instrumentation – since, having been lifted out of their context in time and space, they could sound much more repetitive to the ear than they would in a live performance, as originally conceived.

*La gacetilla* strictly adheres to this common structure, whereas *Si no tenéis silencio* lacks the *coplas*. *El mundo al revés*, a more extensive *tonadilla*, contains the expected *coplas* but, unusually, has an instrumental introduction, a recitative in the Italian style and a final descriptive section of a mythological nature.

These three *tonadillas* by Laserna were composed in 1779 (*Si no tenéis silencio*), 1784 (*La gacetilla*) and 1782 (*El mundo al revés*), at the height of the genre’s popularity and probably during the composer’s period of greatest fame. The year the first of the three was composed was the very year he was appointed resident composer of the company, although he had been composing *tonadillas* for several years previously - the earliest of those which bear a date is from 1774–. Despite the interest,

success and social demand which this genre achieved in its time, and despite the prolificness of the extant repertoire, the *tonadilla escénica* has received relatively little attention in our days, either from researchers or performers.

At the peak of the *tonadilla's* popularity Vicente Martín y Soler came to Madrid from Valencia, in whose cathedral he had been a choirboy. 1775 saw the first performance of his *Il tutore burlato*, an opera which would be adapted and translated – transforming it into the zarzuela *El tutor burlado o La madrileña*– three years later when the composer was settled in Naples, having moved there in 1777. The architects of this adaptation for the Teatro de la Cruz were the composer Pablo Esteve and the director of the company Manuel Martínez, two people closely linked to the *tonadilla escénica* as we have seen. The question is, could the *tonadilla escénica* have influenced Martín y Soler's output following his stay in Madrid?

After premiering various compositions in other Italian cities (Venice, Turin, Parma), Martín y Soler moved to Vienna where he rivalled and shared triumphs and librettist with none other than Mozart. There, in 1786, he premiered *Il burbero di buon cuore* and *Una cosa rara*, and Mozart his *Le nozze di Figaro*. The following year, in 1787, it was to be *L'arbore di Diana*, and in Mozart's case, *Don Giovanni* in Prague. These five operas have librettos by Lorenzo da Ponte. Although these were not the only collaborations between Martín y Soler and the librettist (there were two others in London) they were, however, the composer's greatest successes.

It was common practice to transcribe the most successful music of the moment for all manner of instrumental ensembles. A version exists of *Una cosa rara* for string quartet, published in Vienna (c. 1788). The two remaining operas by Martín y Soler with libretto by Lorenzo da Ponte have been transcribed in part for the present recording in a version for string quartet and guitar. After Vienna, Martín y Soler lived in St. Petersburg, London and again in St. Petersburg, producing numerous compositions, the majority operas and ballets, which were performed with notable success in many European cities.

Blas de Laserna and Vicente Martín y Soler. Both arrived in Madrid from the provinces – and coincided in time (but did they ever meet personally?). They both focused their activity and lives on writing for the stage, and they both won great acclaim. But each trod a very different, divergent path. While the former settled permanently in Madrid, the latter was to travel widely throughout Europe. While Blas de Laserna centred his output on *tonadillas*, resisting the influence of Italian music, Martín y Soler was to triumph with his deliberately Italianate operas.

The topsy-turvy world could be two composers, renowned in their day, but relegated to virtual obscurity in our times, little studied and rarely performed. The topsy-turvy world could be works conceived for the stage recorded on a CD – moreover removed from their temporal context. The topsy-turvy world could even be the performance of excerpts from the operas of Martín y Soler with a more reduced instrumentation than that of the *tonadillas* by Blas de Laserna, when originally the opposite was the case. Or placing the music of Martín y Soler between the two spaces created between three *tonadillas*, when in fact the latter were conceived to be interspersed between the two intervals of larger stage works. Spanish music by a Spaniard who succumbs to the Italian influence, and Italian music by a Spaniard who conquered the theatres of central Europe played by a string quartet and guitar in the manner of a certain Italian composer who triumphed in the Court in Madrid. *El mundo al revés*, indeed.

Joan B. Boils

Translation: Walter Leonard





*Ainsi ce fut que Don Cristóbal Andreosi proposa avec pertinence l'enseignement à ses disciples de la musique italienne et en tira grand profit, je pense donc qu'avec ces mêmes moyens on pourrait voir combien la musique espagnole non est moins utile que l'italienne dans nos théâtres.*

C'est de cette manière que Blas de Laserna terminait sa demande de création d'une "école pour chanter des tonadillas (chansonnettes)"; un projet en vue de l'enseignement de ces dernières présenté en 1790. Avec lui, il essayait d'imiter celui que venait juste de mener à son terme le déjà cité Andreosi qui avait établi une académie de musique italienne annexe au théâtre madrilène des Caños del Peral. En définitive, le propos qui est ici présenté correspond à la défense et à l'égalité de la musique espagnole avec l'italienne, dont l'influence avait été évidente depuis plusieurs décennies. Le projet de Laserna fut rejeté. Ce Cristóbal Andreosi, violoniste d'une compagnie théâtrale madrilène, était le mari de Catalina Tordesillas, une chanteuse admirée et énigmatique qui se produisait aussi sous le nom de Catalina Trombetta selon le répertoire qu'elle chantait. C'est pour elle que Laserna compose *El mundo al revés* (Le monde à l'envers).

Blas de Laserna, né à la Corella (Navarre) en 1751, était arrivé à Madrid en 1768. En 1776 il exerce le métier de "musicien de compagnie"; et, trois ans plus tard, celui de "compositeur de compagnie" qui comprenait également les multiples fonctions implicites de cette charge (enseigner sa propre musique ou celle d'un autre, jouer dans l'orchestre, répéter...). La compagnie était celle de Eusebio Rivera, une des deux plus importantes de l'époque avec celle de Manuel Martínez, dans laquelle Pablo Esteve occupait la charge de compositeur; avec Laserna, ce sont les principaux représentants du genre qui nous intéresse. Même quand Esteve prend sa retraite, Laserna écrira des tonadillas pour les deux compagnies à la fois, entre 1792 et 1797. C'est que la présence croissante de la musique italienne se notait déjà depuis le début du siècle. Cela provoqua des opinions et des décisions tout à fait diverses: en 1777 les opéras en italiens cessèrent à la Cour; dix ans plus tard on réinaugurait le Teatro de los Caños del Peral justement pour représenter des opéras italiens; en 1800 un arrêt royal ordonne que tous les opéras étrangers doivent se chanter en castillan par des interprètes espagnols...



Une coutume très habituelle pendant cette seconde moitié de siècle correspondait à chanter les opéra italiens traduits, leur substituant en plus les récitatifs par des dialogues, ce qui revient à dire, en les “convertissant” en zarzuelas. Laserna en personne avait dirigé en 1787 la première en castillan du Barbier de Séville de Paisiello au Teatro del Príncipe, et était arrivé à vingt et une représentations suivies dans lesquelles chanta curieusement la déjà mentionnée Catalina Tordesillas.

Par un pur hasard, les vies de Blas de Laserna et de la tonadilla scénographiée se développèrent de façon parallèle: ils virent le jour à la moitié du siècle et disparurent pratiquement ensemble, bien qu’après la mort du musicien on continua d’écrire quelques tonadillas de plus. Ce de quoi on peut être sûr, c’est que Laserna fut un des auteurs les plus reconnus de son époque, et sans aucun doute le plus prolifique dans le monde de la tonadilla scénique avec plus de sept cent compositions encore conservées aujourd’hui. Ce fut un genre musical lyrico-dramatique essentiel dans le répertoire scénique espagnol de la deuxième moitié du XVIIIe siècle. On jouait ces compositions intercalées entre les journées –ou actes– des comédies de théâtre, de la manière qu’on le faisait avec les intermezzi italiens. Elles furent présentes de façon significatives dans le jour le jour du spectacle madrilène, principalement, qui siégeait aux théâtres du Príncipe et de la Cruz. On appelait respectivement “Chorizos” et “Polacos” les habitués de ces deux endroits. La chanteuse se dirige clairement aux deuxièmes dans La gacetilla (la petite gazette): “...vedlo polaquitos...” ( ...voyez le, petits polonais...).

Les tonadillas scéniques sont des oeuvres élaborées pour plaire au public. Elles dépendent directement de situations d’urgence, immédiates, d’“étroitesse du temps” pour reprendre les mots du propre Laserna, ce sont en vérité des compositions de consommation qui ont une présence assez éphémère sur la scène, puisqu’on devait les réadapter avec une certaine hâte, ce qui minimisait leur chance de reprise. De là vient le fait qu’il n’était guère nécessaire de les faire imprimer. Le succès dont elles bénéficiaient est lié à leur caractère populaire. Les textes, que l’on avait guère l’habitude de signer, reprennent en général des sujets et événements de la vie publique, de la vie quotidienne (l’exemple le plus frappant correspond à La gacetilla). Des portraits de coutumes avec des personnages et des

métiers de caractère plutôt humbles et modestes, des vices et des défauts très communs qui ont pour but de ridiculiser (comme les strophes du *El mundo al revés*), ironie, esprit, humour, et même des phrases avec lesquelles la chanteuse se dirige au public... sans autre prétention de divertir.

Les tonadillas scéniques peuvent contenir un nombre variable de personnages, certaines n'en ont qu'un, alors que d'autres en emploient plusieurs. Dans les tonadillas a solo, si l'on prend en compte qu'elles étaient composées pour l'occasion, la propre interprète est le personnage de l'action, et il était habituel que la pièce fut conçue expressément pour elle. Par exemple, *Si no tenéis silencio* (Si vous ne gardez pas silence) fut écrite pour Faustina Silva, *La gacetilla* pour María Rivera et *El mundo al revés* pour Catalina Tordesillas. Généralement, ces tonadillas a solo se caractérisent par leur intention satirique, ces trois exemples le mettent bien en valeur.

La structure interne des tonadillas contiennent différents airs et fragments musicaux, à l'occasion divisé en plusieurs scènes et entre différents personnages. Une structure très commune correspond à celle qui se divise ainsi: introduction, strophe et séguedilles. Laserna en personne le "chante" dans *El cuento del ratón* (le conte de la souris), une de ses tonadillas: "Formaré tonada / de las que se estilan; / su entable, su cuento / y sus seguidillas." ("Je ferai une chanson / de celles qui vont de mode / son entrée, son histoire / et ses séguedilles.") Dans les tonadillas a solo, il était habituel de solliciter attention et silence dans la première de deux parties. La section centrale, les coplas, correspond à une série de strophes sur la même musique mais avec des textes différents, que nous avons essayé de varier dans le présent enregistrement -à partir de l'instrumentation-, vu que son écoute apparaît bien plus répétitive quand elle n'est pas interprétée en direct, comme cela était conçu, et en plus, hors de son contexte spacio-temporel.

La gacetilla s'ajuste de façon stricte à cette structure habituelle, alors que *Si no tenéis silencio* n'a pas de coplas. *El mundo al revés* est une tonadilla de plus grande envergure qui contient les coplas habituelles, mais également, ce qui est exceptionnel, une introduction instrumentale, un récitatif à l'italienne et une section finale descriptive de caractère mythologique.

Les trois tonadillas de Laserna qui nous intéressent ont été composées en 1779 (Si no tenéis silencio), 1784 (La gacetilla) et 1782 (El mundo al revés), à la période de plus grand prestige du genre et probablement au moment le plus remarquable de l'auteur. C'est justement pendant l'année de composition de la première des trois qu'il fut nommé compositeur de compagnie, bien qu'il avait déjà écrit quelques tonadillas depuis quelques années -la plus ancienne de celles qui se sont conservées date de 1774-. Malgré l'intérêt, le succès et la demande sociale que suscita ce genre à son époque, et du répertoire copieux qui s'est préservé, la tonadilla mise en scène attire assez peu d'attention de nos jours, tant en ce qui concerne son étude que son interprétation.

C'est à l'époque de l'apogée de la tonadilla en scène que Vicente Martín y Soler arrive à Madrid venant de Valence, où il avait été garçon de chœur à la cathédrale. En 1775 il présente *Il tutore burlato* (le tuteur moqué), un opéra qui sera adapté et traduit -le convertissant en zarzuela *El tutor burlado* o *La madreña*- trois ans plus tard quand le compositeur était déjà à Naples, où il était parti en 1777. Cette adaptation pour le Teatro de la Cruz fut dirigée par le compositeur Pablo Esteve et le directeur de la compagnie Manuel Martínez, deux personnes étroitement liées à la tonadilla en scène comme nous l'avons déjà vu. La tonadilla scénique a-t-elle pu influencer également la production de Martín y Soler lors de son séjour à Madrid?

Après avoir créé diverses compositions dans d'autres villes italiennes (Venise, Turin, Parme), Martín y Soler part à Vienne où il rivalisera et partagera les triomphes autant que les librettistes avec Mozart même. En 1786 il créa dans cette ville *Il burbero di buon cuore* et *Una cosa rara*, et Mozart, *Le nozze di Figaro*. L'année suivante, en 1787, ce sera *L'arbore di Diana*, et Mozart *Don Giovanni* à Prague. Le livret de ces cinq opéras est de Lorenzo da Ponte. Bien que cela ne soit pas les seules collaborations de Martín y Soler avec le librettiste (il y en eut deux autres à Londres), ce sont toutefois celles qui correspondent au plus grand succès du compositeur.

Il était commun de transcrire pour les plus diverses formations instrumentales les musiques qui connaissaient le plus de succès. Il existe une version pour quatuor de *Una cosa rara* (une chose étrange) publiée à Vienne (ca. 1788). Ce sont les deux autres opéras de Martín y Soler sur un livret de Lorenzo da Ponte que l'on a en partie transcrits pour le présent enregistrement pour un quatuor à cor-

des et guitare. Après Vienne, Martín y Soler vécu à Saint Petersburg, Londres et de nouveau à Saint Petersburg, signant de sa plume de nombreuses compositions, la grande partie étant des opéras et ballets représentés avec un succès remarquable dans de nombreuses villes européennes.

Blas de Laserna et Vicente Martín y Soler. Les deux arrivèrent -et coincidèrent- à Madrid venant de province (est-ce qu'il se conurent personnellement?). Les deux concentrent leur activité et leur vie dans la production scénique, et les deux connurent de grands triomphes. Mais ils prirent des chemins bien différents, presque antagoniques. Alors que le premier s'installe définitivement à Madrid, le second connaîtra une trajectoire itinérante dans plusieurs villes d'Europe. Alors que Blas de Laserna concentre sa production dans les tonadillas, en résistant à la musique italienne, Martín y Soler va justement triompher avec des opéras italiens.

El mundo al revés pourrait correspondre à deux compositeurs à succès de leur époque, qui occupent une place secondaire aujourd'hui, étant peu étudiés et interprétés. El mundo al revés pourrait correspondre à des oeuvres conçues pour la scène, et portées au disque -en plus, complètement en dehors de leurs contextes d'époque-. Et même, El mundo al revés pourrait correspondre à la présentation de fragments d'opéras de Martín y Soler avec une instrumentation plus réduite que celle des tonadillas de Blas de Laserna, alors qu'à l'origine c'était le contraire. Ou bien alors intercaler de la musique de Martín y Soler entre les deux espaces laissés entre trois tonadillas, alors que justement ces dernières étaient conçues pour être jouées dans les entractes des comédies. Musique espagnole d'un espagnol influencé par l'Italie, et musique italienne d'un espagnol qui conquiert les scènes du centre de l'Europe, interprétée par un quatuor à cordes avec guitare à la façon d'un compositeur italien qui triomphe dans la cour madrilène. C'est El mundo al revés.

Joan B. Boils

Traduction: Olivier Foures



## SI NOTENEÍS SILENCIO

1

Chiss, chito.  
Atención, atención,  
si no tenéis silencio  
sin cantar me voy.  
Silencio, chitito.  
Atención, atención,  
merezcaos mi cariño  
me tengáis compasión  
y escuchad de mis quejas  
la más justa razón.

Que quien tiene una pena  
dentro del alma  
no sosiega  
ni vive por aliviarla.  
La que yo tengo aquí  
pues fue la causa  
buscad remedio.

2

Malita he estado estos días  
mis amados mosqueteros  
y fue de un aire moscón  
que me cogió en este puesto  
me dejó tambaleando  
y me puso hecha un mostrenco  
caramba que aires tan malos  
suelen correr aquí dentro.

Vamos acordos  
vamos con tiento  
que estas son chanzas  
que yo no quiero.

Ahora estoy convaleciente  
y muy endeble me veo  
y como no me animéis  
esta pobre corre riesgo

mocitas de la cazuela  
a vosotras me encomiendo  
que como sois compasivas  
os lastiman los enfermos.

Dios os bendiga  
caras de cielo  
solo en vosotras  
alivio tengo.

3

No quiero ser larga  
que acabando presto  
si es bueno no les gusta  
si es malo lo mismo  
pero con seguidillas  
cantar intento  
si es que me dan permiso  
mis mosqueteros.

Silencio señores  
que las comienzo.

4

Dicen que ya el cortejo  
se llama mueble  
que hasta en esto hay mudanza  
como en las gentes.

Se ha llamado protector  
se ha llamado habilitado  
se ha llamado consultor  
y mediador se ha llamado.

Otros llaman abate  
por vivir sobresaltado  
y yo le llamo ladrón  
que es nombre más adecuado.

Porque a que se reduce  
lo que es cortejo

procurar apropiarse  
lo que es ajeno.

## LA GACETILLA

6

A las aras generosas  
del idolo de mi amor  
llega humilde mi respeto  
a ofrecer el corazón  
la víctima que rinde  
en holocausto  
logre ser admitida  
de vuestro agrado.

Que con esto mi desvelo  
sin zozobra volverá  
a dar indicios que quiere  
poder en todo agradar  
quiero en aquesta tarde  
con un juguete  
divertir hoy el numen  
de mis sandeces.

En una tarde de estas  
pasaba el tiempo  
formé una gacetilla de mil objetos  
óiganla todos  
que comienzo a leerla  
de aqueste modo.

7

**Noticias de la calle de Atocha.**  
De las casas de escarmiento  
han salido muchas niñas  
y aunque van escarmentadas  
pocas van arrepentidas.

**Ventas reservadas.**

En las tiendas estos días se han vendido muchas drogas para engordar pantorillas y aparentar muchas cosas.

**Aumento de población.**

Seis carros de catalanas esta semana han llegado a enriquecer faltriqueras y vender buenos zapatos.

Estas señores son las noticias que en sí contiene mi gacetilla.

Y sepa el que no crea que yo la escribo que hay muy pocas muchachas sin calepino.

Tengan silencio que otra vez mi gaceta sigo leyendo.

**Noticias fraudulentas.**

Un usía a una prendera le ha comprado cierta alhaja y aunque la compró por nueva después vio que estaba usada.

**Mudanzas repentinas.**

Esta semana han mudado de casa infinitas mozas las unas por el casero y otras por algunas drogas.

**Criadas de servicio.**

Han llegado de la Alcarria mil criadas de servicio unas para la cocina

y otras para arrullar niños.

Estas señores son las noticias que en sí contiene mi gacetilla.

Nadie mi afición dude hacia las letras cuando ahora estoy leyendo la enciclopedia.

Y aquí rendida mi gacetilla acaba con seguidillas.

8 Aunque de genio adusto todos me culpan.

Todos me culpan tengo el corazoncito como un azúcar mas ya que la vista no llevo a mirarle vedlo Polaquitos con ojos mortales veréis que dulce veréis que amables y como en vivas llamas por todos arde este amor que os profeso tan invariable sea el imán que atraiga vuestras piedades.

Por mi semblante no culpéis a mi pecho de adusto y grave mas ya que la vista...

**EL MUNDO AL REVÉS**

12 Ay verdad infelice como te hallas porque el mundo no quiere que suelta vayas.

13 Que hago pues soy virtud que no me suelto.

Mucho cuesta emprender lo que he resuelto.

O que fuerte prisión que fieros lazos

Pero ya logré hacerles mil pedazos.

14 Sepa usted mundo mundillo que aunque usted pretenda atarla la verdad puede soltarse siempre que le de la gana.

Yo lo digo sí ya lo ha visto usted y esta tarde mismo lo verá también sí, sí que lo verá usted.

A todo este gran concurso haré ver dentro de poco que no son lo que parecen muchos que encierra este globo.

Yo lo digo sí y que lo haré ver

que en el mundo muchos  
andan al revés  
sí sí que yo lo haré ver.

Impóngase todos  
bien de este capricho  
y verán como andan  
al revés distintos  
cuenta que a sacarlos  
voy a dar principio  
y al que coja el carro  
sírvale de aviso  
chitito, chitito  
que a sacar principio.

15  
Este pobrecito ciego  
que ahora he sacado del globo  
es uno de aquellos vista  
que se ciegan por el oro.

Esta marica con barbas  
es un marido de hombre  
él lleva los guardapiés  
y su mujer los calzones.

Esta dama con golilla  
es mujer de un abogado  
que en casa gana más pleitos  
que el marido en el juzgado.

Esta moza sin cortejo  
porque es cojo le da el brazo  
y sí porque es cojo lo hace  
debían ir alternando.

Moradores del mundo  
es esto verdad  
puesto que lo confiesan  
prosiguiendo va  
pero me amenaza

por allí el temor  
que miedo que horror  
pero me anima  
dulce la razón.

Que grato favor  
piano piano  
que del mundo  
las maulas sacando voy.

Este es un amo de aquellos  
que no pagan los criados  
y el amo que no los paga  
es de sus criados lacayo.

Este jaque tan armado  
es un médico famoso  
que va con esas recetas  
echando la gente al hoyo.

Esta es una doncellita  
que ha envidado a cuatro meses  
no me tienen que hacer gestos  
que se casa por poderes.

Este niño es un abuelo  
que tiene cien navidades  
que anda tras todas la mozas  
a ver si encuentra a su madre.

Moradores del mundo  
me explico muy bien  
puesto que lo confiesan  
no proseguiré  
pero los quejosos  
allí viendo estoy  
que gran confusión  
pero a los discretos  
veo en mi favor.

Oh que grato honor  
piano piano  
que el capricho  
rematado aquí quedó.

16  
Cuando se desenfrenan  
el agua y viento  
la mansión de Neptuno  
pierde el sosiego  
la agua desafía al cielo  
el viento agita las naves  
la agua descubre la tierra  
y el viento forma huracanes  
todo cruje y lidia  
todo forma abortos  
todo es de miedo y pismo  
todo es terremoto  
hasta que el agua y viento templan sus  
irras  
y sulcan con bonanza  
las navecillas.



## Si no tenéis silencio

**chito:** interjección coloquial usada para guardar silencio

**mosqueteros:** en los antiguos corrales de comedias, hombre que las veía de pie desde la parte posterior del patio

**moscón:** hombre pesado y molesto, especialmente en sus pretensiones amorosas

**mostrenco:** ignorante o tardo en discutir o aprender

**chanzas:** hecho burlesco para recrear el ánimo o ejercitar el ingenio

## La gacetilla

**aras:** altar, montículo

**juguete:** composición musical o pieza teatral breve y ligera

**numen:** inspiración de artista o escritor  
**sandeces:** despropósito, simpleza, necedad

**faltriqueras:** bolsillo de las prendas de vestir

**calepino:** diccionario latino

**prendera:** persona que comercia con muebles, alhajas o prendas

**adusto:** poco tratable, huraño, malhumorado

**polaquitos:** partidarios de uno de los bandos en que se dividían los aficionados madrileños al teatro

## El mundo al revés

**concurso:** reunión de sucesos, circunstancias o cosas diferentes

**guardapiés:** vestido de seda o tela rica que usaban las mujeres

**calzones:** pantalones

**golilla:** adorno de tela que circunda el cuello

**maula:** engaño o artificio encubierto

**sulcan:** surcan



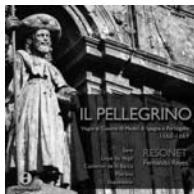
## FÉLIX RIENTH en ENCHIRIADIS

EN 2009



Francisco Guerrero  
Hispalensis  
MUSICA FICTA  
Raúl Mallavibarrena

EN 2010



Il Pellegrino  
RESONET  
Fernando Reyes

EN 2011



Pedro Ruimonte  
Parnaso Español  
MUSICA FICTA  
Raúl Mallavibarrena

EN 2018



Francisco Guerrero  
Villanesca (vol.II)  
MUSICA FICTA  
ENSEMBLE FONTEGARA  
Raúl Mallavibarrena

*Agradecimientos:*

José Ribera Añó, Juan Francisco Meseguer Colomina, Societat Musical de Guadassuar



Grabación realizada los días 29, 30 y 31 de marzo de 2008 en el *Saló Alfons el Magnànim* del Centre Cultural 'La Beneficència' (Diputació de València)

Productor: Raúl Mallavibarrena

Toma de sonido y edición: Jorge G. Bastidas (dbc estudios – Requena, Valencia)

Asesor musical de grabación y de edición: David Antich

Asesores de edición: Luis Osca P, J, Perfecto Osca, Joan B. Boïls

Revisión partituras de las tonadillas: Enric Llorens, Erika Escribá-Astaburuaga, Joan B. Boïls

Transcripción de las partituras de Martín y Soler: Joan B. Boïls

Fotografías sobre "el mundo al revés": Michal Novak ([www.michalnovak.net](http://www.michalnovak.net))

Fotografías de La Dispersione: Isaac Senchermés

Diseño: Juan Bautista García

© & © Enchiriadis 2009

Español - English - Français. Made in Austria SONY DADC. Duración total 53'00"