

XXXV seminario di studio
La musica nelle antiche civiltà mediterranee
L'aria col da capo

4-6 maggio 2006

José Máximo Leza

L'aria col da capo nella zarzuela spagnola del primo Settecento

La zarzuela è indubbiamente il genere più caratteristico del teatro musicale ispanico del Settecento. Nato in seno alla corte degli Austriaci negli ultimi trent'anni del XVII secolo, si imporrà alla scena pubblica spagnola nella prima metà del XVIII secolo. Caratterizzata dalla combinazione di parti recitate e di parti cantate, la zarzuela si mostra notevolmente duttile nel momento in cui gli elementi della tradizione drammatica spagnola del Siglo de Oro si combinano con forme musicali provenienti dall'opera italiana, tra le quali l' "aria col da capo" occupa un posto predominante. Dal 1730 al 1750, il compositore José de Nebra appare come il protagonista principale nel panorama teatrale della città di Madrid. Sono gli anni della ricezione in Spagna del dramma metastasiano insieme all'arrivo di compagnie d'opera italiane alla corte della monarchia borbonica (Felipe V, Fernando VI). Nelle zarzuelas di Nebra coesistono forme musicali di tradizione spagnola (seguidillas, coplas), con una presenza sempre maggiore di "arie col da capo" e di terzetti o quartetti che presentano la stessa struttura. Il nostro intervento affronterà alcune problematiche relative sia all'esito drammaturgico di questa combinazione di tradizioni, sia alle evidenti influenze reciproche attraverso l'ausilio di alcuni esempi di zarzuelas sopravvissute.

Bibliografía

- Bances Candamo Francisco de; Cañizares, José de y Durón, Sebastián, *El imposible mayor en amor, le vence amor. Zarzuela*, ed. A. Martín Moreno, Madrid, ICCMU, 2005
Cañizares, José de, y Literes, Antonio, *Acis y Galatea. Zarzuela*, ed. L. A. González Marín, Madrid, ICCMU, 2000
Cruz, Ramón de la, y Boccherini, Luigi, *Clementina*, ed. J. Torres Mulas, Madrid, Consorcio Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992
Nebra, José de, *Amor aumenta el valor. Melodrama*, ed. M^a. S. Álvarez Martínez, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1996
Nebra, José de, *Para obsequio a la deydad, nunca es culto la crueldad, y Iphigenia en Tracia. Zarzuela*, ed. M^a. S. Álvarez Martínez, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1997
Nebra, José de, *Vendado es amor no es ciego. Zarzuela*, ed. M^a. S. Álvarez Martínez, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1999
Nebra, José de, *Donde hay violencia, no hay culpa. Zarzuela*, ed. M^a. S. Álvarez Martínez, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2004

Studi

- Bombi, Andrea, "El mayor triunfo de la mayor guerra y otras óperas españolas de principios del siglo XVIII" en J. J. Carreras y M. Á. Marín eds., *Concierto Barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural* Logroño, Universidad de La Rioja, 2004, pp. 77-109
Boyd, Malcolm, Carreras, Juan José (eds.), *Music in Spain during the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, 1998, [Ed. española de J. M. Leza, *La música en España en el siglo XVIII*, Madrid, CUP, 2000]
Buck, Donald Curtis, *Theatrical Production in Madrid's Cruz and Príncipe Theatres during the Reign of Felipe V*, Ann Arbor, UMI, 1985
Bussey, William M., *French and Italian Influence on the Zarzuela, 1700-1770*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1980
Carreras, Juan José y Leza, José Máximo, "La recepción española de Metastasio durante el reinado de Felipe V (ca. 1730-1746)", *Pietro Metastasio (1698-1782), uomo universale*, eds., A. Sommer-Mathis y E. Hilscher, Viena, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2000, pp. 251-267
Carreras, Juan José y Marín, Miguel Ángel, *Concierto Barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural* Logroño, Universidad de La Rioja, 2004
Carreras, Juan José, "Entre la zarzuela y la ópera de corte: representaciones cortesanas en el Buen Retiro entre 1720 y 1724", *Teatro y música en España (siglo XVIII)*, ed., R. Kleinertz, Kassel y Berlín, Edition Reichenberger, 1996, pp. 49-77
——— "«Terminare a schiaffoni»: La primera compañía de ópera italiana en Madrid (1738/9)", *Artigrama*, 12 (1996-1997), pp. 99-121
——— "De Literes a Nebra: la música dramática entre la tradición y la modernidad", *La música en España en el siglo XVIII*, eds., M. Boyd, J. J. Carreras, J. M. Leza, Madrid, Cambridge University Press, 2000, pp. 19-28
——— "En torno a la introducción de la ópera de corte en España: 'Alessandro nell'Indie' (1738)", *España festejante. El siglo XVIII*, ed., M. Torrión, Málaga, Diputación, 2000, pp. 323-347
——— "L'opera di corte a Madrid (1700-1759)", *Il teatro dei due mondi. L'opera italiana nei paesi di lingua iberica*, ed., A. L. Bellina, Padua, Diastema Libri, 2000, pp. 11-35
——— "Amores difíciles: la ópera de corte en la España del siglo XVIII", *La ópera en España e Hispanoamérica*, eds., E. Casares Rodicio y A. Torrente, Madrid, ICCMU, 2001, I, pp. 205-230
Cotarelo y Mori, Emilio, *Historia de la Zarzuela, o sea el drama lírico en España, desde su origen a fines del siglo XIX*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1934
——— *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917
Kleinertz, Rainer, "Iphigenia en Tracia: una zarzuela desconocida de José de Nebra en la Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial", *Anuario Musical*, 48, 1993
——— (ed), *Teatro y música en España (siglo XVIII)*, Kassel y Berlín, Edition Reichenberger, 1996
——— *Grundzüge des spanischen Musiktheaters im 18. Jahrhundert. Ópera, Comedia, Zarzuela*. Kassel, Edition Reichenberger, 2003, 2 vols.
Leza, José Máximo, "Spanish Baroque zarzuela: discovery and recovery", *Early Music*, XXIV, N^o 4, November 1996, pp. 718-720

- "Francesco Corradini y la introducción de la ópera en los teatros comerciales de Madrid (1731-1749)" *Artigrama*, 12 (1996-1997), pp. 123-146
- "La zarzuela 'Viento es la dicha de Amor'. Producciones en los teatros públicos madrileños en el siglo XVIII", *Actas del Congreso "Música y Literatura en España 1600-1750"*, eds. M^a. A. Virgili, G. Vega García-Luengos y C. Caballero, Valladolid, V Centenario Tratado de Tordesillas, 1997, pp. 393-405
- "Metastasio on the Spanish stage: operatic adaptations in the public theatres of Madrid in the 1730s" *Early Music*, 26/4 (1998), pp. 623-631
- "El teatro musical", ed. J. Huerta Calvo, *Historia del teatro español*, Madrid, Gredos, 2003, II, pp. 1687-1713.
- "'Bellísimo Narciso' y músicas para seguir siéndolo. Transformaciones dramáticas en el teatro español entre los siglos XVII y XVIII", en J. J. Carreras y M. A. Marín eds., *Concierto Barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural* Logroño, Universidad de La Rioja, 2004, pp. 47-76
- Marín, Miguel Ángel, "La zarzuela *Clementina* di Luigi Boccherini", en Cruz, Ramón de la: *Clementina*, edición y traducción al italiano por Nicoletta Lepa. Florencia, Collana Secoli d'Oro Alinea, 2003, 15-36.
- Profetti, Maria Grazia, "El espacio en el teatro y el espacio del texto: Metastasio en España en la primera mitad del siglo XVIII", *La ópera en España e Hispanoamérica*, eds., E. Casares Rodicio y A. Torrente, Madrid, ICCMU, 2001, I, pp. 263-292
- Recasens Barberà, Albert, *Las zarzuelas de Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787)*. Contribución al estudio de la zarzuela madrileña hacia 1760-1770, Tesis Doctoral, Université catholique de Louvain, 2001
- Sommer-Mathis, Andrea, "La ópera y la fiesta cortesana: los intercambios entre Madrid y la corte imperial de Viena", *La ópera en España e Hispanoamérica*, eds., E. Casares Rodicio y A. Torrente, Madrid, ICCMU, 2001, I, pp. 293-316
- Stein, Louise K., "Opera and the Spanish Political Agenda", *Acta Musicologica*, 63 (1991), pp. 125-167
- Stiffoni, Gian Giacomo, "La ópera de corte en tiempos de Carlos III (1759-1788)", *La ópera en España e Hispanoamérica*, eds., E. Casares Rodicio y A. Torrente, Madrid, ICCMU, 2001, I, pp. 317-342
- Strohm, Reinhard, "Francesco Corselli's *drammi per musica* for Madrid", *Dramma per Musica. Italian Opera Series of the Eighteenth Century*, New Haven y Londres, Yale University Press, 1997, pp. 97-117
- Subirá, José, *Historia de la Música Teatral en España*, Barcelona, Labor, 1945
- Torrente, Alvaro, "«La Harmonía en lo Insensible y Eneas en Italia», una <zarzuela casera> de Diego Torres Villarroel y Juan Martín", ed. R. Kleinerzt, *Teatro y Música en España (siglo XVIII)*, Kassel, Reichenberger, 1996, pp. 219-234.

Discografía

- Antonio de Lites: Acis y Galatea*. Al Ayre Español. Eduardo López Banzo (dir.), 2001 [DHM 05472 77522 2]
- Arias de Zarzuela Barroca*. María Bayo (sop.) Les Talens Lyriques, Christophe Rousset (dir), 2003 [Naïve E 8885]
- "Ay amor". *Zarzuelas* [Barroco Español Vol. 2]. Marta Almajano (sop.) Al Ayre Español. Eduardo López Banzo (dir.), 1995 [DHM 05472 77336 2]
- José de Nebra. Viento es la dicha de Amo. Zarzuela*. Arraubarrena, Almajano, Pierotti, Doval, Jurado (solistas). Ensemble Baroque de Limoges, Christophe Coin (dir.), 1996 [Auvadis Valois V 4752]

Jean-Paul Montagnier

Arie da capo in French Church Music (ca. 1700-1760): A Survey

Contrary to what Joseph A. Kotylo stated in his 1979 dissertation, *arie col da capo* were not "generally adopted during the eighteenth century," and remain scarce in French motets. *Da capo* airs do not seem to have arrested church-music composers' attention as often as one may think today. Even though, the *da capo* form was almost systematically employed by Jean-Baptiste Morin as early as 1704, its popularity in French motets quickly waned at the expense of the ternary ABA' form. Often the *da capo* structure found in the corpus under study is not dictated by the poems set to music, too short to justify two contrasting sections, but seems to have been perceived as one pluri-sectional form among many, and a form which could have been abridged to a mere AB binary shape depending on the liturgical requirements. This paper will investigate the Italian *da capo* form vs. the French one-couplet *rondeau*, the sung liturgical or para-liturgical texts, and the musical style used in French motets composed between ca. 1700 and 1760. □

Bibliografía

- Jérôme de La Gorce, "Vogue et influence de l'air italien dans l'opéra français autour de 1700," *Studi Musicali* 25 (1996), pp. 197-207.
- Joseph A. Kotylo, "A Historical and Stylistic Study of the *Petit Motet* 1700- 1730" (PhD dissertation, University of Colorado , 1979).
- James R. Anthony, *French Baroque Music from Beaujoyeux to Rameau*, revised and expanded edition (Portland: Amadeus Press, 1997)
- Jean- Paul Montagnier, "De l'air da capo à un embryon français de 'forme sonate': le cas du Confitebor tibi et du Beatus vir de Nicolas Bernier," *Revue de musicologie* 79 (1993), pp. 308-18.

Estelle Joubert

Public Perception and Compositional Response: The changing role of the da capo aria in Hiller's Singspiele

This paper examines the changing reception of the *da capo* aria in Johann Adam Hiller's Singspiele. Hiller's

tremendous success in establishing the Singspiel as an essentially German operatic genre lies in his selection of song-forms, most notably the inclusion of the tremendously popular strophic Lied. The da capo aria, perceived by the public as the embodiment of the Italian operatic tradition, received a much more varied but fascinating reception. Initially, Hiller composed a number of the da capo arias for noble characters in his *Lisuart und Dariolette* (1767). Following a less enthusiastic public reception, Hiller then revised the opera, adding more strophic and simple songs. In the preface to his next opera, *Lottchen am Hofe* (1767), Hiller proudly claims that this time enthusiasts will not find a trace of the Italian style, and that not a single aria contains a da capo. A careful examination of the scores of *Lottchen am Hofe* and *Die Liebe auf dem Lande* (1768) indicates that Hiller did in fact exclude the da capo aria, but crafted instead a somewhat shortened aria (AB in form) for noble characters. Most interestingly, in his most popular opera *Die Jagd* (1771), the da capo aria is found favourable once again, although not without alteration. Reichardt praises what he perceives as da capo arias for peasant characters; in fact he hails one of Christel's arias as a 'true exemplar' of the da capo aria. Within the ternary form of the da capo aria, Hiller was able to incorporate the perceived aesthetic of the Lied, which in turn allowed it to be sung by peasant characters who, within the pastoral mode, sing simple and natural sounding melodies.

Bibliografia

Primary Sources:

- Hiller, J.A., *Der verwandelten Weiber*, (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1770).
Hiller, J.A., *Der lustige Schuster, oder Teufel ist los*, (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1771).
Hiller, J.A., *Lisuart und Dariolette, oder die Frage und die Antwort*, (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1768).
Hiller, J.A., *Lottchen am Hofe*, (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1769).
Hiller, J.A., *Die Liebe auf dem Lande*, (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1770).
Hiller, J.A., *Die Jagd*, (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1771).
Hiller, J.A., *Der Aerndtekrantz*, (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1772).
Weisse, C.F. *Komische Opern*. in 'Sammlung der besten deutschen prosaischen Schriftsteller', (Carlsruhe: C.B. Schmieder, 1778), 3 vols.

Contemporary documents:

- Agricola, J.F. "Lisuart und Dariolette, oder die Frage und die Antwort", *Allgemeine deutsche Bibliothek* 10/2 (1769), 180-189.
"Lotchen am Hofe, Die Liebe auf dem Lande", *Allgemeine deutsche Bibliothek* 13/1 (1770), 84-90.
Anonymous, "Arien und Gesänge aus der comische Oper: Lottchen, oder das Bauermädchen am Hofe", *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen* 1/48 (1767), 376-77.
"Die Jagd, Der Aerndtekrantz", *Allgemeine deutsche Bibliothek* 17/ 2 (1772), 564-568.
"Über 'Lottchen am Hofe'", *Unterhaltungen* 4/1 (1767), 650-651.
"Abhandlung vom musikalischen Geschmacke", *Unterhaltungen* 1/1 (1766), 41-59.
"Bericht über die Oper 'Der Teufel ist los'", *Unterhaltungen* 1/6 (1766), 547-49.
"Bericht über Änderungen an 'Lisuart und Dariolette'", *Unterhaltungen* 3/1 (1767), 79-90.
"Nachricht von der comischen Oper Lisuart und Dariolette", *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen* 1/33 (1767), 253-257.
"Über die Aufführung von 'Lisuart und Dariolette'", *Unterhaltungen* 2/ 6 (1766), 503-504.
"Vermischte Nachrichten die schönen Künste betreffend", *Unterhaltungen* 5/4 (1768), 369-370.
Hiller, J.A. *Lebensbeschreibungen berühmter Musikgelehrten und Tonkünstler*, (Leipzig: Dyckischen Buchhandlung, 1784). Peters reprint (Leipzig, 1979).
Hiller, J.A. *Mein Leben. Autobiographie, Briefe und Nekrologe*, ed. Mark Lehmsstedt. (Leipzig: Lehmsstedt, 2004).
Koch, H.C., *Musikalisches Lexikon*, (Frankfurt am Main: August Hermann dem Jüngern, (1802). Hildesheim: Georg Olms, 1985 reprint.
Reichardt, Johann Friedrich, ed. *Über die Deutsche comische Oper*. Edited by Walter Salmen, *Schriften zur Musik, Facsimilia, Band 2*. München: Musikverlag Emil Katzschichler, 1774. Reprint, 1974.
Schiebeler, Daniel. "Anmerkungen zu Lisuart et Dariolette, von dem Verfasser desselben", *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen zur Aufnahme der Musik* 2/18 (1767), 135-139.
"Lisuart und Dariolette oder Die Frage und die Antwort", *Unterhaltungen* 1/5 (1766), 377-412.

Secondary literature:

- Baumann, Thomas. *North German opera in the Age of Goethe*. Cambridge: Cambridge UP, 1985.
Christensen, Thomas. "Public Music in Private Spaces: Piano-Vocal Scores and the Domestication of Opera" In *Music and the Cultures of Print*, edited by Kate Van Orden, 67-93. Chicago: Chicago UP, 2000.
Hartz, Daniel, "The Beginnings of the Operatic Romance: Rousseau, Sedaine, and Monsigny", *Eighteenth-Century Studies* 15/2 (1981-82), 149-178.
Hiller, J.A. *Die Jagd*. Edited with introduction by Thomas Baumann. Vol. 1, *German Opera 1770-1800. A Collection of Facsimiles of Printed and Manuscript Full Scores*. New York & London: Garland, 1985.
Krämer, Jörg. *Deutschsprachiges Musiktheater im späten 18. Jahrhundert. Typologie, Dramaturgie und Anthropologie einer populären Gattung* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1998) 2 vols.
Warrack, John. *German Opera. From Beginnings to Wagner* (Cambridge: Cambridge UP, 2001).

Der Einfluss der Da-capo-Arie auf andere Arienformen. Das "Grecia tu offendi" aus Händels letzter Oper *Deidamia* von 1741

Wiederholung ist ein Grundprinzip musikalischer Formprozesse. Ohne Wiederholung, könnte man sagen, keine musikalische Form. Das gilt für Sprache nicht in gleicher Weise. Sie meidet Wiederholungen, die sogar ein regelrechter Stilfehler sein können. Wohl gibt es auch sprachliche Bildungen, die mit Wiederholung rechnen. Ich denke an die vielen Refrainformen. Sie sind aber typischerweise alle in Gattungen zuhause, die gesungen werden. Und so darf man vermuten, dass die Wiederholung in die Sprache als ein musikalisches Prinzip eingedrungen ist. □ Wichtig wird Wiederholung in der Musik durch etwas, das die Sprache nicht hat, durch Tonart. Musikalische Formbildung gleicht einer Reise durch den Tonart-Raum. Schlusswirkung kommt dadurch zustande, dass der Ausgangspunkt wieder gefunden wird. Dieses Wiederfinden ist das Hauptmerkmal schlechthin für musikalische Formbildung. Es kann sich – mit dem Grundton am Schluss – auf der Ebene von Tonart allein ereignen. Noch eindrücklicher wird es aber, wenn es auch Elemente des Motivischen erfasst. In dieser Beziehung ist das *da capo* der italienischen Arie ein Muster- und Idealfall: eine Rahmenform *par excellence*. Im historischen Prozess ist sie gleichwohl nichts Anderes als die weltliche Abwandlung liturgischer Formen. Wie im Introitus nach Vers und Doxologie (das entspräche der B-Strophe) die Antiphon wiederkehrt, so in der Arie die A-Strophe. □ Dem Wiederholungsprinzip muss sich auch der Text beugen. Seine Rückkehr am Ende ist dadurch vorbereitet, dass die A-Strophe bereits am Anfang doppelt erscheint. Zu den eisernen Vertonungsregeln gehört, dass im A-Teil zwei Strophendurchgänge vorgesehen werden. Es gibt also neben der äußeren auch eine innere Wiederholung. Diese Kombination macht die Da-capo-Arie zu einer singulären Form. Und nicht zufällig ist sie eine der stabilsten Formen in der Geschichte der Vokalmusik überhaupt: vielleicht die erste, die sich nicht allein im Nachvollzug von Text bildet, sondern die nach genuin musikalischen Erfordernissen entsteht. Entsprechend nimmt der Text Rücksicht auf die Musik und passt sich ihr an. Das gilt bis hin zu den Endungsformen von *verso piano* und *verso tronco*, die bei Metastasio in einer kadenzorientierten Weise geordnet werden, wie sie in literarischer Dichtung sonst nicht üblich ist. □ Als ideale musikalische Form wirkt die Da-capo-Arie auch auf andere Arienformen ein. Das scheint noch wenig untersucht. Solche Einwirkungen sollen an Händels letzter Oper *Deidamia* untersucht werden. In der Eröffnungsgarie ist ein Text, der seiner sentenzartigen Dreistrophigkeit wegen eigene Vertonungsformen erwarten lässt, in eine modifizierte Da-capo-Form gebracht. Damit gestaltet Händel das alte Formkonzept allerdings grundlegend um. Er schafft eine Entwicklungsform, die auf einen Zielpunkt hinläuft. Diese Schlußstrebung ist die eigentliche Veränderung am Da-capo-Konzept. Der Text soll sich nicht festigend wiederholen, er soll sich erfüllen. Es geht Händel nicht um die bewährte Qualität der Da-capo-Arie, einen Zustand zu perpetuieren, sondern um die ganz neue Qualität, ein Ereignis eintreten zu lassen. Zielgerichtet arbeitet die Musik auf einen Höhepunkt hin. □ Das alles geschieht aber auf der Basis der Da-capo-Arie. Fast möchte man sagen: Der Da-capo-Form kann man nicht entkommen: *la viene ad incontrar*. Man kann sie, wie der Dichter Paolo Rolli, negieren. Aber sie wird den Musiker trotzdem einholen. In seinen eigenen Versuchen, sie durch allerhand Finessen zu umgehen, erobert er sich aber Modifizierungen bis hin zu einer völligen Umwertung. Eine spätere Aktualisierung wird sein, mit einem *dal segno* den Teil der Wiederkehr zu verkürzen. Händels Lösung geht genau in die Gegenrichtung. Er erweitert mit Einbeziehung der C-Strophe das *da capo*. Das soll heißen: für ihn ist das Potential der Da-capo-Arie 1741 noch lange nicht ausgeschöpft

Bibliografia

Gattungsgeschichtliche Voraussetzungen: Lorenzo Bianconi, *Il Seicento*, Torino 1982, 21991.

Verso tronco und Kadenzbau: Manfred Hermann Schmid, *Italienischer Vers und musikalische Syntax in Mozarts Opern*, Tutzing 1994 (Kap. 4c: "Musikalisch-syntaktische Möglichkeiten beim verso tronco", S. 138-143).

Tonart und Form: Manfred Hermann Schmid, *Orchester und Solist in den Konzerten von W. A. Mozart*, Tutzing 1999 (Kap. 5b: "Die Grenzen des Tonraums", S. 154-162).

Händels Opern: Winton Dean and John Merrill Knapp, *Handel's Operas 1704-1726*, Oxford 1987.