

**MÚSICA ITALIANA
O FRANCESA , A
L'ÒPERA DE VICENÇ CUYÀS,
LA FATTUCCHIERA ?**

ASSIGNATURA DE DOCTORAT:

L'ÒPERA DEL SEGLE XIX A CATALUNYA

CURS: 2003 - 2004, SETEMBRE 2004

PROFESSOR: FRANCESC CORTÈS

ALUMNE: FRANCESC RIUS

La Fattucchiera, d'influència italiana o francesa?

<i>Contingut</i>	<i>pàgina</i>
I. Objectiu del treball	1
II. Introducció	1
III. Òpera catalana, italiana i francesa: Anàlisi comparativa	2
IV. La plantilla orquestral de les tres obres	3
V. Manera d'utilització de la corda	5
VI. Manera d'utilització del vent-fusta	6
VII. Manera d'utilització del vent-metall	6
VIII. Conclusions	7
IX. Anex 1	8
X. Anex 2	9
XI. Anex 3	10
XII. Anex 4	11

x x x x

Objectiu del treball

Ens proposem de fer una anàlisi comparativa basada en l'orquestració, dels fragments inicials de *La Fattucchiera* (Cuyàs), *Norma* (Bellini), i *Simfonia Fantàstica* (Berlioz), per a veure si la música del compositor català té la influència italiana que s'ha afirmat que tenia, o bé una influència més francesa.

Introducció

Durant tota l'exposició de l'assignatura de'n Francesc Cortès, vam estar veient l'etiqueta acusatòria de fer "música italianitzant" que constantment rebien els nostres compositors d'òpera, no només al segle XIX sinó des de molt abans. És justificada aquesta afirmació? O simplement hi ha la influència dels grans compositors europeus sobre compositors menors, on sigui que estiguin ubicats? En aquest sentit, l'argumentació potser seria menys aquesta que no la d'esbrinar si a la primera meitat del segle XIX hi havia un estil comú europeu o les escoles italiana i francesa – les que més podien influenciar a casa nostra – eren de veritat tant diferents. En qualsevol cas, aquesta dicotomia va estar planant sobre la nostra música durant tot el segle, i quan més

endavant sorgeixen els esforços sistemàtics per a crear una òpera “nacional” (catalana o espanyola?) amb tot el moviment compositiu del qual F Pedrell va ser en certa manera, el pare inspirador, els models són més francesos (grand opera) i alemanys (Wagner) que no pas italians.

Però tornem endarrera, concretament a l'època que volem estudiar que és, doncs, l'època de l'estrena de l'òpera més famosa a Barcelona de tota la primera meitat del segle, *La Fattuchhiera*, que va tenir lloc el 1838, precisament a Barcelona. No és una època gaire bona per a la música, ja que és la de la desamortització de Mendizábal, quan la majoria dels músics d'església (o sigui, la majoria de músics) s'han quedat sense feina. A més és època de guerres carlines, i no es dediquen gaires recursos a la cultura. L'orquestra mateixa del Teatre on es va estrenar l'òpera, el Teatre de la Santa Creu, és ben migrada: veure **Anex 1**.

Tornem-hi: música italianitzada o afrancesada? El panorama no és tant senzill perquè l'òpera francesa es nodreix precisament dels principals compositors italians. Així doncs, Rossini comença la seva aproximació a França el 1825 escrivint una òpera de tema francès, *Il Viaggio a Reims*, i poc després comença a escriure òperes sobre llibrets en llengua francesa, com *Le siège de Corinthe*, el 1826, *Moïse*, el 1827, *Le Comte Ory* el 1828 i *Guillaume Tell*, el 1829, que va ser l'última òpera de Rossini.

I Bellini i Donizetti van fer el mateix, i eren tant o més famosos a París que els compositors francesos (ara estic recordant Madame Bovary i el treball relacionat que vam fer sobre Lucie de Lammermoor, de Donizetti). De fet, qui va ser el compositor francès més famós de l'època? Doncs un senyor nascut al costat de Berlín, que es deia Jakob Liebmann Meyer Beer, i que es feia dir Giacomo (sic, en italià) Meyerbeer. El que passa és que tots aquests compositors s'adaptaven al gust francès, a la grandeur francesa, i a Meyerbeer, a monumentalitat no el guanyava ningú, o quasi, perquè sí que és veritat que els francesos en tenien un de compositor autòcton, que realment era el rei de la desmesura, i que es deia Hector Berlioz. Precisament ell no va tenir una fama comparable com a operista, però sí com a compositor de música simfònica, i va sentar les bases del que seria la instrumentació i orquestració a partir d'aleshores, no només a França sinó a tot Europa.

Òpera catalana, italiana i francesa: Anàlisi comparativa

Així, amb aquest breu esboç que acabem de fer, ja estem en condicions de fer una mica de cronologia del "qui és qui" a l'òpera de l'època:

- 1838 Estrena de *La Fattucchiera*, de Vicenç Cuyàs (Barcelona).
- 1829 Estrena de *Guillaume Tell*, de Rossini (París)
- 1835 Estrena de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti (Nàpols)
- 1839 Estrena a París de *Lucie de Lammermoor* (versió francesa de la mateixa obra)
- 1831 Estrena de *Norma*, de Bellini (Milà)
- 1831 Estrena de *Robert le diable*, de Meyerbeer (París)
- 1836 Estrena de *Les Huguenots*, de Meyerbeer (París)
- 1838 Estrena de *Bennvenuto Cellini*, de Berlioz (París)
- 1830 Estrena de la *Simfonia fantàstica*, de Berlioz (París)

1843 Publicació del *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, de Berlioz.

Com he arribat a la tria anunciada en l'Objectiu del treball? Per a fer un examen de les possibles influències a l'òpera de Vicenç Cuyàs, *La Fattucchiera*, m'he plantejat de fer un anàlisi comparatiu de *La Fattucchiera* amb una obra representativa de l'òpera italiana i una altra de francesa.

Com a italiana, he escollit *Norma* ja que Bellini, si bé va intentar el triomf també a París, és potser d'un estil italià més pur, més melòdic, i no va fer l'esforç camaleònic dels altres com Donizetti que si que van guanyar grans èxits francesos; de fet, Bellini va morir - jove, i precisament a França - abans d'aconseguir-ho.

Com a contrapunt d'obra francesa, havia pensat a agafar una obra de Meyerbeer, possiblement *Les Huguenots*, que és dels anys trenta, com *Norma* i *La Fattucchiera*, però no he estat a temps de trobar la partitura orquestral, i en el seu lloc he agafat una obra de Berlioz (a qui ja m'he referit abans), com justificaré ara mateix.

L'extensió fixada per a aquest treball, no permet un anàlisi comparativa de tots els paràmetres que configuren la composició de cada obra, i per tant em centro, sobretot, en la orquestració, que és una característica molt distintiva d'aquestes obres. I la pregunta més rellevant en aquest treball és doncs: L'orquestra, sona "italiana" o "francesa" a *La Fattucchiera*?

Si parlem d'orquestració com a paràmetre principal, ens va molt bé d'agafar una obra de Berlioz, el mestre indiscutible de l'orquestra del moment, a qui els altres compositors francesos "copiaven" l'ofici. Però una òpera, de Berlioz? Ja hem dit que les seves òperes no van ser massa rellevants i en canvi, la partitura indiscutida que va sentar càtedra en l'orquestració fins i tot molt abans que Berlioz publicés el seu tractat d'instrumentació va ser la *Simfonia Fantàstica*, de 1830. Així doncs, l'obra triada com a exemple d'orquestració francesa és la *Simfonia Fantàstica*.

Finalment, també per raó de l'extensió del treball, ens hem limitat a l'Obertura de l'obra, i en el cas de la *Simfonia Fantàstica*, al primer moviment.

La plantilla orquestral de les tres obres

Als **Anexos 2 i 3** donem, respectivament, la plantilla instrumental de les tres obres completes, i la plantilla corresponent a la Obertura - en el cas de les dues òperes - , o el Primer moviment - en el cas de la Simfonia - , cosa que ens permet de comprovar l'economia de mitjans de Berlioz, que guarda molts cartutxos per a després, i la exuberància de Cuyàs i de Bellini, que comencen amb la plantilla completa, encara que la plantilla en sí, és més petita que la francesa. El cas francès no és exclusiu de Berlioz, ja que el mateix Meyerbeer és conegut per utilitzar orquestres monumentals i instruments exòtics, com el clarinet baix, i més endavant en la seva carrera, el saxòfon.

Repassant els instruments individualment, (només els que s'utilitzen en les Obertures de les òperes i el Primer Moviment de la Simfonia) i començant pel vent-fusta, veurem que en la música de Cuyàs i Bellini, el flautí s'utilitza juntament amb la flauta (una) de manera rutinària, donant sempre un timbre molt agut als *tuttis*, mentre que en Berlioz, toquen habitualment les dues flautes, i el flautí s'utilitza com a recurs especial. D'altra banda, a *La Fattucchiera* la flauta es fa servir també a solo, en

una cantilena melòdica (compàs 31) que en altres òperes italianes surt més endavant però que aquí ja es gasta durant l'obertura. És la mateixa sensació de premura que tenim amb la utilització de l'arpa a *Norma*, ja a la Obertura (pàgina 24). La resta d'instruments de vent-fusta s'utilitzen a 2 en tots els casos, i no mereixen cap comentari especial, excepte potser el que ens fa el mateix F Cortès en la presentació de la partitura de *La Fattucchiera*, on diu que “nuestra edición ha optado por modernizar a tonalidades actuales las partes de trompas, y por unificar la afinación de los clarinetes en si bemol, y de las trompetas en do”. Recomanem que es consulti tot l'escrit relacionat amb l'edició de la partitura, a l'**Anex 4**. O sigui, que encara que els clarinets apareixen en Bb a la partitura, probablement estaven en C i B b, com a la partitura de *Norma* (edició Dover). La partitura de *la Simfonia Fantàstica* (també Dover) indica clarinets en Bb, però tampoc sabem si son originals en aquesta tonalitat.

En quant als instruments de vent-metall, veiem ja la utilització en tots els casos, de 4 trompes, un enriquiment significatiu respecte a les 2 trompes del període clàssic. No obstant, les trompes segueixen basant-se en els harmònics naturals (models pre-vàlvules) i per tant, per a poder fer el màxim nombre de notes rellevants per a la tonalitat en la qual es toca, s'agrupen els instruments en 2 parelles, cadascuna amb uns tudells diferents que en modifiquen la tonalitat. Així, *Norma* comença amb una parella de trompes en Eb i una altra en Bb (però a la pàgina 3 i amb només dos compassos d'espera, es demana per a la segona parella un “cambio subito in Eb”) i la *Simfonia Fantàstica* una parella de trompes en Eb i una altra en C, mentre que a *La Fattucchiera*, ho desconeixem perquè les 4 trompes apareixen en F, que és l'afinació moderna. L'obra de Berlioz és la única que incorpora cornetins, instruments de metall amb pistons, que permeten escales cromàtiques sense forats, donant a l'instrument molta més versatilitat que la trompeta, que encara tardarà forces anys a incorporar els pistons. Aquesta versatilitat la dona, almenys a l'extrem greu de la trompeta, la utilització del trio de trombons, que amb la colissa o vares, poden fer totes les notes cromàtiques. Finalment, es vol cobrir l'extrem greu de tessitura amb un instrument de sò més poderós que el fagot (ja que el contrafagot encara no és d'ús corrent) i de més agilitat que el trombó baix: a *La Fattucchiera*, es fa mitjançant el serpentó (que F Cortés transcriu com a tuba), a *Norma* amb el cimbasso (segons l'edició Dover, però el Grove atribueix el cimbasso només a les partitures de Verdi i el descriu com un trombó baix de vàlvules), mentre que segons l'edició Dover de la *Simfonia Fantàstica* el baix de metall és una tuba, però és probable que originalment es referís a un ophicleide (ophicleide baix), ja que era el més estès a França, és el que Berlioz descriu en primer lloc en el seu *Tractat d'instrumentació*, i quan parla de la tuba en el mateix tractat, diu: “la tuba baixa, que ara s'usa de manera habitual al nord d'Alemanya, especialment a Berlin, posseeix importants avantatges sobre tots els altres instruments de vent de tessitura greu. El seu tò, incomparablement més noble que el dels ophicleides, bombardons, i serpentons, i s'assembla al timbre dels trombons, sent més àgil però més potent que els ophicleides, i la seva tessitura és més greu que la de qualsevol altre instrument de l'orquestra. ... Aquests instruments s'han introduït a França fa alguns anys...” aquesta citació (pàgina 339 de la traducció anglesa del tractat de Berlioz revisat per Strauss) demostra que l'instrument tipus a França al 1843, era l' ophicleide i no la tuba, i jo diria que en una obra escrita 13 anys abans, Berlioz segurament utilitzaria l'ophicleide.

En els instruments de percussió, les timbales s'utilitzen en tots tres casos, i a més a a *La Fattucchiera* i a *Norma*, s'usen instruments de sò indeterminat. Podem assenyalar a més que en cas de Berlioz, alguns dels altres moviments de la simfonia utilitzen 2 parells de timbales amb 4 notes diferents en total, cosa que no passa amb Cuyàs o Bellini.

Ja hem mencionat el cas de l'arpa, que Bellini utilitza ja a l'obertura.

En quant als instruments de corda, són els mateixos en tots tres casos, i a continuació n'estudiarem la manera d'utilització a cada partitura.

Manera d'utilització de la corda

La Fattucchiera comença amb un trèmolo (indicat amb 3 barres partint el pal, o sigui fuses, o no mesurat) de la corda sul ponticello (segons un manuscrit, amb una quinta disminuïda, i segons un altre, amb la mateixa nota en octaves; veure l'Anex 4.) La utilització de pizzicato és freqüent, i els divisi són habituals, tant amb arc com en pizzicato. El pizz. a *Norma* apareix molt més tard, a la pàgina 10, però aleshores continua per 2 pàgines, i torna a aparèixer a la pàgina 17 on continua per 2 pàgines més. Per contrast, els pizz. de la *Simfonia Fantàstica* són d'unes poques notes, a vegades una sola nota, com un efecte especial.

La repetició de notes o trèmolo mesurat és més habitual i de major duració en Cuyàs i Bellini: per exemple, a *La Fattucchiera* del compàs 51 al 65 els violins i les violes fan semicorxeres i els cellos i contrabaixos corxeres. A *Norma* és molt més llarg, de la pàgina 3 a la 10, però no tant sistemàtic, amb alguns compassos on varia el ritme o hi ha pausa. Per comparació, a la *Simfonia Fantàstica* apareix 1 compàs, o 4 compassos, i canvia, com un efecte especial, i apareix més diferenciat: a vegades trèmolo de corxeres, altres de semicorxeres, o de fuses). Al quart moviment de la *Simfonia Fantàstica* hem trobat un passatge amb tremolo de fuses de la corda alta, per sobre de la melodia de cellos i contrabaixos. O sigui, que la utilització que en fa Berlioz és més variada.

Al compàs 75 de *La Fattucchiera* hi trobem una utilització curiosa - i difícil - del violoncel: pizzicati de semicorxeres seguides durant 18 compassos, tempo Andante en compàs 9x8 (18 semicorxeres per compàs) a l'unisò amb el fagot, i tot això per acompanyar un solo de flauta, una melodia cantabile que s'estén els mateixos compassos.

En general, el contrabaix dobla el violoncel a l'octava greu i quan es desenganxa és o bé perquè el violoncel queda sol o bé perquè el contrabaix fa unes notes pedal mentre que el cello dibuixa línies més elaborades, bé com en el compàs 175 que el contrabaix fa pizz. en octaves amb els violins.

A totes 3 obres, l'harmonia està completa tant a la corda com a cada família orquestral, pràctica que més endavant recomanaria Rimsky-Korsakov en el seu Tractat d'Instrumentació. Però a la *Simfonia Fantàstica* hi ha més efectes contrapuntístics i per tant, l'harmonia de la corda sola a vegades és més prima.

A la *Simfonia Fantàstica* apareix, només començar, la indicació *con sordino*, que no apareix ni a *La Fattucchiera* ni a *Norma*.

Manera d'utilització del vent-fusta



A *La Fattucchiera*, quan es tracta d'harmonies sostingudes per acompanyar, els acords solen ser bastant tancats, p.e. compàs 49, adjunt. Els dos fagots, Si₂-Re₃, estan per sobre de les trompes, Fa#₂-Re#₃ i Si₂-Fa#₃, i deixen que el baix el faci la corda, violoncels Si₁ i contrabaixos Si₁. Els clarinets, Re#₃-Fa#₃, es juxtaposen amb els fagots, igual que els oboès, Re#₃-Si₃.



En una disposició en un *tutti*, com per exemple, en el compàs 66, a la dreta, l'acord està més desplegat i més agut, però la fusta segueix renunciant a fer el baix. Veure l'acord complet a la partitura, en aquest cas, el Si greu el fan el metall i la corda, és a dir, el 3r trombó, el serpentó, el violoncel i el contrabaix.

En general, no trobem disposicions encavalcades o entrelaçades, p. e. entre clarinets i oboès, sino juxtaposades, amb una nota comú.



Si mirem ara la partitura de *Norma*, tampoc trobem disposicions encavalcades sino juxtaposades, entre p.e. els oboès i els clarinets. I el fagot continua estant per sobre del metall, a vegades ni tant sols fent la octava superior sino una altra nota de l'acord.

En canvi a la partitura de la *Simfonia Fantàstica* que, recordem-no, en el primer moviment no usa ni trombons ni baix de metall, i que mostrem en un exemple de la pàgina 7, aquí a la dreta, el fagot recupera la posició greu. D'altra banda, també podem veure que el Sol₄ del primer clarinet encavalca per sobre del Mi₄ del segon oboè.

Manera d'utilització del vent-metall



Com hem dit abans, el metall és, més sovint que la fusta, el baix de l'acord, normalment junt amb la corda baixa. A *La Fattucchiera*, hi ha moltes vegades uns *tutti* molt plens, degut a la utilització conjunta dels 3 trombons, serpentó, trompeta i trompes.

Adjuntem un exemple curiós, del compàs 51, que adjuntem aquí a l'esquerra, on el serpentó (aquí identificat com a tuba) va una octava per damunt del tercer trombó. I no sembla un error de transcripció d'octaves perquè més endavant, al compàs 120, surt un exemple on la tuba va una octava per sota del tercer trombó (Mi₁-Mi₂).

En quant a les trompes, actuen en la seva funció tradicional d'enllaç entre el metall i la fusta.

A la partitura de *Norma* crida molt l'atenció la disposició sempre tancada, dels tres trombons, la distància extrema entre els quals està entre una quinta i una octava, que inclouen moltes vegades acords de segona. Crec que això deu contribuir a donar-li el timbre tan particular que té aquesta Obertura, enriquit amb les dues trompetes (contra una trompeta que teníem a *La Fattucchiera*.)

El color de la *Simfonia Fantàstica* és en canvi ben diferent, per l'absència de trombons i tuba, i la utilització de cornetins, quan surten, més endavant.

Conclusions

Almenys des del punt de vista de la instrumentació i orquestració, *La Fattucchiera* de Cuyàs és molt més semblant a *Norma* de Bellini, que no pas a la *Simfonia Fantàstica* de Berlioz, i per tant, sembla que es confirma la fama d'una música italianitzant, atribuïda a *La Fattucchiera*.

La Fattucchiera – de l'escrit de F Cortès que acompanya el CD

... L'obra és escrita en el llenguatge italianitzant que llavors dominava el gust estètic de Barcelona, pensada per a la companyia que actuava al Teatre de la Santa Creu – per tant, per a unes veus molt concretes – i en funció de la realitat musical del país, no massa llúida a causa de les circumstàncies històriques atziagues. L'orquestra del teatre a principis de segle, i en el millor dels casos, no depassava els 47 músics; l'any 1838 n'eren bastants menys. S'estrenà el 23 de Juliol de 1838.

Comparació de plantilles instrumentals

	<i>La Fattucchiera,</i> de Cuyàs [obra completa]	<i>Norma,</i> de Bellini [obra completa]	<i>Simfonia fantàstica,</i> de Berlioz [obra completa]
Vent-fusta	1 Flautí 1 Flauta 2 Oboes 2 Clarinets 2 Fagots	1 Flautí 1 Flauta 2 Oboes 2 Clarinets (en C / B b) 2 Fagots	2 Flautes (2 canvia a flautí) 2 Oboes + 1 Corn anglès 2 Clarinets (en B b) 4 Fagots
Vent-metall	4 Trompes 1 Trompeta 3 Trombons 1 Serpentó	4 Trompes (en 7 tons) 2 Trompetes (en 6 tons) 3 Trombons 1 Cimbasso (Trombó baix de vàlvules)	4 Trompes 2 Trompetes en C 2 Cornetins de pistons en B b 3 Trombons 2 Tubes (prob. Ophicleides)
Percussió	Timbales (Timpani) Gran Caixa Bombo	Timbales Gran Caixa i Platerets Tam-tam	2 parells de Timbales Gran Caixa 2 Campanes
Corda	Violins I Violins II Violes Violoncels Contrabaixos	Violins I Violins II Violes Violoncels Contrabaixos	Violins I (divisi a 3) Violins II (divisi a 3) Violes (divisi a 2) Violoncels Contrabaixos
Altres	Banda de vent a escena	Arpa Banda sul palco	2 Arpes

Comparació de plantilles instrumentals
en les Obertures i Primer moviment

	<i>La Fattucchiera,</i> de Cuyàs [Sinfonia]	<i>Norma,</i> de Bellini [Sinfonia]	<i>Simfonia fantàstica,</i> de Berlioz [Reveries. Passions]
Vent-fusta	1 Ottavino (Flautí) 1 Flauta 2 Oboes 2 Clarinets 2 Fagots	1 Ottavino (Flautí) 1 Flauta 2 Oboes 2 Clarinets (en C / B b) 2 Fagots	2 Flautes (2 canvia a flautí) 2 Oboes 2 Clarinets (en B b) 2 Fagots
Vent-metall	4 Trompes 1 Trompeta 3 Trombons 1 Serpentó	4 Trompes (2 Eb / 2 Bb) 2 Trompetes (D / Bb) 3 Trombons 1 Cimbasso (Trombó baix de vàlvules)	4 Trompes (2 Eb / 2 C) 2 Trompetes en C 2 Cornetins de pistons en B b
Percussió	Timbales (Timpani) Gran Caixa	Timbales Gran Caixa i Platerets Tam-tam	Timbales
Corda	Violins I Violins II Violes Violoncels Contrabaixos	Violins I Violins II Violes Violoncels Contrabaixos	Violins I Violins II Violes Violoncels Contrabaixos
Altres		Arpa	

La Fattucchiera – diversos fragments de l'escrit de F Cortès que acompanya la partitura, editada per ICCMU (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)

... *La Fattucchiera*, ópera seria, se articula en dos actos, siguiendo aquí el modelo belliniano. La obra se inicia con una obertura, sinfonía en la nomenclatura de la época. Su estructura es poliseccional, iniciándose con unos compases que nos conducen impetuosamente hacia un primer tema lírico. El perfil melódico, la oposición temática y los contrastes dinámicos, así como los temas expuestos en *spicatto* en la cuerda, son un recuerdo evidente de la obertura rossiniana. Sin embargo, Cuyas introdujo elementos que ya se alejan del patrón del compositor de Pésaro: un tema de la sinfonía será reexpuesto de nuevo en el transcurso de la ópera, y muestra una clara predilección por las modulaciones a la distancia de tercera, además, el *finale* de la sinfonía no será el esperado *vivace* rossiniano, sino un suave enlace con la primera escena de la ópera.

... La obra estaba instrumentada, siguiendo el orden del manuscrito original, para flauta, *octavino*, 2 *obues*, 2 clarinetes -en distintas afinaciones-, 4 *corni* -también en distintas tonalidades-, 2 *trombe*, 2 *fagoti*, 3 *tromboni*, un *serpentone* -que hemos adaptado a tuba-, *timpani*, caja, bombo, violines primeros, violines segundos, violas, violoncellos y contrabajos. Además, contaba con la participación de una banda sobre escena, la cual ha sido reconstruida siguiendo las particellas manuscritas de la banda que se encontraban dispersas entre otros materiales de Cuyas en la Biblioteca-Museu Balaguer. La disposición de la banda era de *octavino*, *quartino* -en nuestra versión un requinto-, clarinetes, 4 trompetas, 2 trompas, un grupo de *ofigli -los "ophicleides"* que nosotros hemos actualizado por bombardinos-, trombones y caja. La repartición del número de instrumentos en la banda varía según la escena en que interviene. En la última escena, la particella de la banda incluía un grupo de "ripieno", el cual lo hemos instrumentado para clarinetes en si bemol. Nuestra edición ha optado por modernizar a tonalidades actuales las partes de trompas, y por unificar la afinación de los clarinetes en si bemol, y de las trompetas en do. Los problemas de tesitura de las trompas se han resuelto tomando como referencia obras de instrumentación de la época⁶⁰ [⁶⁰ Berlioz, F. *Gran Tratado de Instrumentación y Orquestación. Traducido, recopilado y dispuesto para uso de los compositores españoles por Oscar Camps y Soler*. Madrid: imprenta de Manuel Linuesa, 1860.]

... En la mayoría de los casos se han unificado las articulaciones entre las distintas partes, o bien se han propuesto de nuevas cuando no existían las originales. Algunos pasajes del canto presentaban en el M-450 doble opción; se ha respetado esta dualidad manteniendo las notas de la segunda línea melódica en tamaño reducido. Se han modernizado las llaves antiguas empleadas en las voces. En cuanto al texto, se ha cotejado y corregido siguiendo la grafía del libreto editado. A continuación indicamos las correcciones, o adaptaciones, que hemos introducido. Las indicaciones, tanto de los clarinetes como de las trompas y las trompetas, se refieren a las notas correspondientes a la afinación antigua, siguiendo la notación del manuscrito original, salvo en aquellos casos en que se han añadido notas que no constaban en dicho manuscrito.

Sinfonía: Violoncellos: En el ms-700 re3 en lugar de sol sostenido, hemos seguido el ms M-450; también el ms-700 añade desde el c. 1 al 8 la Flauta doblando al Flautín, y los oboes y clarinetes doblando a la octava baja; c. 9 el ms-700 añade stacatto para todos; Flauta, c. 10-11, la natural en lugar de la bemol; Timbales, c. 16, cambio de la afinación de los timbales a si bemol, en lugar de sol; c. 26 el ms-700 añadía 4 c., después suprimidos; c. 29, cuarto tiempo, sustitución de re en lugar de mi; Trompas II, c. 35, re en lugar de mi; c. 35 según ms-700 el Oboe es sólo el primero; c. 47, en el ms-700 aparecen los Timbales manteniendo un si2 con trémolo hasta el c. 69; c. 51 el M-450 no incluye la Tuba hasta el c. 136, hemos seguido el ms-700, añadiéndola ; Violas, c. 54, la natural en lugar de la bemol; Flautín, c. 55, la natural en lugar de la bemol; Trombón I, la natural en lugar de la bemol; Oboe II, c. 81, la en lugar de si; Trompeta, c. 83, re en lugar de mi; Violas, c. 87, ligeros cambios en la disposición del acorde; Violas, c. 94 a 96, en M-450 son negras en lugar de corcheas, seguimos el ms-700; Timbales, c. 97-98 se añaden siguiendo el ms-700, Violas, c. 99, sol-si en lugar de la-do, Trompas II, c. 103, el valor del acorde es corchea en lugar de negra, por coherencia con las demás partes; c. 104 según ms-700 stacatto tutti; Oboe II, c. 105, si natural en lugar de si bemol; Violines II, c. 117, mi en lugar de re; Timbales c. 120 a 127 se añaden siguiendo ms-700; Trompas I, c. 121, si en lugar de re; Trombones, c. 121, figuración de semicorchea y silencio de semicorchea, como toda la orquesta, en lugar de corchea; Violines I, la natural en lugar de la bemol; Violas, si natural en lugar de si bemol; Timbales, c. 144, sol en lugar de re.