

PERE-ALBERT BALCELLS

ESCUCHAR
LAS BODAS DE FÍGARO
DE MOZART



Neues Singspiel.

Im kaiserl. königl. National - Hof - Theater
wird heute Montag den 1ten May 1786 aufgeführt:
(zum erstenmal)

**LE NOZZE
DI FIGARO.**

Die Hochzeit des Figaro.

Ein italiänisches Singspiel in vier Aufzügen.
Die Musik ist vom Hecrn Kapellmeister Mozart.

Die Bücher sind italiänisch und deutsch jedes für 60 Kr. beyrn Logenmeister zu haben.

Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

Escuchar LAS BODAS DE FÍGARO de Mozart

1ª edición: septiembre 2020

© Pere-Albert Balcells

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Almacén: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Sede social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: dinsic@dinsic.com - www.dinsic.com

Impreso en: Service Point

Pau Casals, 161-163

08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Depósito legal: B 13455-2020

ISBN: 978-84-16623-50-1

La reproducción total o parcial de esta obra por cualquier procedimiento, incluyendo la reprografía y el tratamiento informático, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo, quedan rigurosamente prohibidas sin la autorización escrita del editor o entidad autorizada y estarán sometidas a las sanciones establecidas por la ley.

Distirbuye: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Almacén: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

Sede social: Gran Via de les Corts Catalanes, 529 - 08011 Barcelona

email: dinsic@dinsic.com

www.dinsic.com



dinsic.com

ÍNDICE GENERAL

- Prólogo 7
- Introducción 9
 - Propósito de esta serie de libros 9
 - Recitación y canto en la ópera del siglo XVIII 11
 - Géneros operísticos en el siglo de las luces: Tragedias, bufonadas y leyendas populares 12
 - Mozart y la ópera 13
 - Composición y estreno de *Las bodas de Fígaro* 14
 - Ficha vocal 23
- ESCUCHAR LAS BODAS DE FÍGARO
 - ACTO I 27
 - ACTO II 95
 - ACTO III 175
 - ACTO IV 233
 - La obertura 293
 - Epílogo 297
- Algunos términos musicales 305
- Bibliografía 309
- Índice de ilustraciones 311
- ÍNDICE COMPLETO DE LA ÓPERA 313
(con la sinopsis argumental y los datos musicales de los números de la partitura)

PRÓLOGO

Desde hace más de dos siglos, la música de Mozart ha mostrado una invariable capacidad para fascinar a oyentes de las más diversas condiciones y procedencias. Procedencias geográficas, culturales, sociales etc. ¿Pero qué se esconde detrás de una música con un poder de sugestión tan amplio? Tanto la lectura de la extensa correspondencia del autor como la consideración expresiva de sus obras llevan a una primera respuesta. En términos generales, la música de Mozart nace del género escénico, entendido por el compositor como un medio donde desplegar la inagotable diversidad de matices afectivos que tiene el mundo de las emociones humanas.

Así, el conocimiento de la ópera mozartiana se convierte en la vía más adecuada para comprender cuál fue la predisposición expresiva que más condicionó el conjunto de su creación musical.

Éste es el primero de una serie de cuatro libros, dedicado cada uno de forma monográfica a una de sus cuatro óperas más universales: *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* y *La flauta mágica*. A continuación presentamos una breve introducción con las explicaciones sobre el propósito de estos libros, los consejos sobre la manera más recomendable de leerlos y algunos datos básicos sobre la ópera del siglo XVIII.

Tanto el autor como el equipo editorial deseamos que la publicación de estos cuatro títulos, dirigidos no sólo a entendidos sino a un público general, pueda contribuir a fomentar una manera cada vez más intensa y vital de escuchar su música.

Barcelona, Septiembre de 2020

INTRODUCCIÓN

Propósito de esta serie de libros

En una carta escrita a finales de septiembre de 1781, Mozart le comenta a su padre la composición de un aria de *El rapto en el serrallo*, ópera con libreto de Gottlieb Stephanie que él escribía en ese momento. Y entre otras cosas le dice:

“Le he indicado con todo detalle a Stephanie cómo quiero que me escriba el aria, y la mayor parte de la música ya estaba terminada antes de que él supiera nada de ella.”

Esta frase lo da a entender de forma bien elocuente: en las óperas de Mozart es la música la que interpreta el contenido del drama, la que crea los retratos psicológicos, la que expresa los estados anímicos y la que, a menudo, sugiere incluso la gestualidad de los personajes y el movimiento escénico.

Pero esto lo hace en un grado tan alto de profusión y al mismo tiempo de concisión, que muchas de estas sugerencias le pueden pasar por alto al oyente. El propósito de esta serie de libros es invitar al lector, sea o no sea entendido en música, a escuchar estas óperas con la voluntad de aproximarse a todo este fondo latente de dramaturgia musical.

Cada libro contiene el libreto completo de la ópera respectiva, presentado en dos columnas (idioma original - español), y en estas columnas se intercalan los comentarios sobre la manera como la música expresa los contenidos del texto. Excepto en los fragmentos de recitativo (o en los fragmentos meramente hablados en el caso de *La flauta mágica*), estas intercalaciones son bastante frecuentes dada la cantidad de fenómenos a comentar. Por tanto, una buena manera de leer el libro es poner el disco y, con el mando a distancia en *pausa*, leer el comentario correspondiente al fragmento de libreto que se quiere escuchar. Y después hacer sonar el disco. Una vez escuchado el fragmento en cuestión, volver a poner *pausa* para poder leer el siguiente comentario, y así sucesivamente.

FICHA VOCAL

EL CONDE DE ALMAVIVA	Barítono
LA CONDESA DE ALMAVIVA	Soprano
SUSANA Criada de la Condesa y prometida de Fígaro	Soprano
FÍGARO Criado del Conde y prometido de Susana	Bajo
CHERUBINO Paje del Conde y ahijado de la Condesa	Soprano (Mezzo)
MARCELINA Antigua institutriz de la Condesa y antigua ama de llaves de Bartolo	Soprano
BARTOLO Doctor, antiguo tutor de la Condesa	Bajo
BASILIO Maestro de música	Tenor
DON CURZIO Juez	Tenor
ANTONIO Jardinero del Conde y tío de Susana	Bajo
BARBARINA Hija de Antonio	Soprano

CORO: Campesinos y Campesinas,
Sirvientes

ACTO I

CUADRO ÚNICO

Una habitación escasamente amueblada, con un sofá en medio.

Fígaro tiene una barra de medir
y Susana está ante el espejo probándose un sombrero.

Núm. 1 - DUETTINO

“Cinque... dieci...”

(Fígaro, Susana)

Tan pronto como se levanta el telón, y antes de que nadie empiece a cantar, la orquesta ya nos retrata, uno tras otro, a los dos personajes que aparecen en escena.

La breve figura de notas repetidas que brinca ya de entrada en los violines, figura que se va repitiendo y que termina cada vez con un pico melódico más elevado, expresa con gráfica exactitud la meticulosidad con que Fígaro está midiendo la habitación. Sin duda, se trata de una meticulosidad festiva y optimista. Es la mañana del día de su boda, y este novio tan jovial está comprobando qué lugar de la habitación será el más indicado para instalar el lecho matrimonial.

Pero esta alegre figura cede enseguida el paso a una segunda melodía que, lejos de dedicarse a contar notas repetidas, se abandona al ondulado lirismo de una autocontemplación extasiada. Susana se está probando un nuevo sombrero ante el espejo. Las curvas melódicas que nacen de sus complacidas gesticulaciones expresan una coquetería de naturaleza amorosa, tierna y amable. Pero el hecho de que suenen en el timbre penetrante del oboe nos advierte también de que, para ella, la afectuosidad no es incompatible con la picardía. En medio de estas ondulaciones

que hace oír el oboe, las cuerdas de la orquesta se estremecen un par de veces y nos transmiten así los breves espasmos de entusiasmo que experimenta Susana mientras gesticula ante el espejo. El tercero de estos espasmos acaba desplegándose triunfalmente para conducir a una conclusión eufórica del *tutti* orquestal. Una euforia que anticipa la que irradiarán los dos novios al final de este primer número musical de la ópera.

El hecho de que esta introducción contenga dos temas tan claramente diferenciados, y los presente tan nítidamente uno tras otro, se puede interpretar como una sugerencia del compositor al director de escena: la sugerencia de no hacer entrar a Susana al escenario hasta breves instantes antes de que empiece a sonar su melodía.

Después de la introducción, la orquesta vuelve a la figura meticulosa del principio, si bien ahora lo hace ya para ilustrar, desde un segundo plano, las primeras palabras de Fígaro. Y entonces podemos comprobar para qué sirve el pico melódico con el que acaban cada vez las notas repetidas de este motivo. Sirve para que Fígaro pueda fijar en la memoria los números de las medidas que está tomando, tal y como lo expresa el hecho de que este pico melódico de los violines coincide cada vez con el momento en que Fígaro pronuncia cada uno de los números:

Figaro

*Cinque... dieci... venti... trenta...
trentasei... quarantatre...*

Fígaro

*Cinco... diez... veinte... treinta...
treinta y seis... cuarenta y tres...*

Pero no han sido sólo los violines los que han ilustrado la acción de Fígaro. Tras ellos, los dos fagotes al unísono han aportado una figura de gran precisión gráfica, una figura cuya primera nota ataca justo antes de que Fígaro pronuncie la primera cifra. De esta forma queda determinado el momento preciso en que Fígaro fija la medida sobre el suelo. Luego el mismo Fígaro pronuncia la cifra en voz alta para retenerla en la memoria, y a continuación los fagotes ya le dan a su nota una cola melódica que invita a continuar para tomar la siguiente medida. Y así sucesivamente.

Cuando luego llega el motivo de Susana, las palabras que exhala también nos confirman que aquellas ondulaciones melódicas de la introducción orquestal expresaban, efectivamente, su autocomplacencia. Complacencia que incluso acaba brincando grácilmente en los violines cuando la entusiasmada novia repite su segundo verso:

Susanna

*Ora sì ch'io son contenta;
sembra fatto inver per me,
sembra fatto inver per me.*

Susana

*Ahora sí que estoy contenta;
parece hecho ciertamente para mí,
parece hecho ciertamente para mí.*

ACTO II

CUADRO ÚNICO

Habitación lujosa con una alcoba y tres puertas.

La Condesa, sola.

Núm. 11 - CAVATINA

“Porgi amor...”

(La Condesa)

En *Le mariage de Figaro* de Beaumarchais, la Condesa ya está presente en el escenario durante toda la última parte del primer acto. Mozart y Da Ponte, en cambio, le ahorran tener que mezclarse allí con los enredos de los demás, y le reservan una aparición en solitario en el frontispicio del segundo acto.

Este hecho, por sí solo, ya atestigua la intención de otorgarle un trato especial, la voluntad de acercarse al personaje con una actitud de respeto. Un respeto que se convierte en pura veneración lírica cuando la orquesta empieza a sonar. Y lo hace para desplegar una larga introducción que va construyendo, a medida que avanza, el solemne pórtico para la posterior entrada de la voz.

De momento oímos cuatro acordes, profundos y majestuosamente ritmados. Esta primera manifestación instrumental de la Condesa crea un contraste extremo con la manera como los instrumentos han inaugurado la presencia musical del Conde en la ópera. Lo han hecho al abrir el terceto del primer acto (núm. 7, “*Cosa sento*”). Lo que entonces ha sonado ha sido un virulento trémolo de cuerdas seguido por furibundos clamores del *tutti* orquestal. Todo lo que en el señor del castillo era cólera desproporcionada y vociferante orgullo, es ahora, en estos primeros acordes de la Condesa, sereno aplomo y nobleza de espíritu.

Después de estos cuatro acordes, un breve enlace de cuatro notas en suspensión conduce a la melodía de esta introducción orquestal. Una melodía que transforma su expresión a medida que avanza y nos hace vivir así el itinerario interior que sigue la meditación sentimental de la Condesa. Será la meditación de una mujer apesadumbrada por la desafección de su marido, pero impregnada a la vez por el fervoroso deseo de recuperarlo.

La línea de los primeros violines empieza elevando una aspiración íntima y sonriente. Aspiración que vibra también en un anhelo secreto, como expresa simultáneamente el suave oleaje emocional de segundos violines y violas. La extrema destilación de la textura sonora transporta aquí a cotas de sublimación sacra la vivencia del sentimiento amoroso.

De súbito, la Condesa sufre una sacudida interior. Su dignidad herida de mujer engañada se reivindica en un clamoroso acorde *forte* de toda la orquesta, acorde que, no obstante, se disuelve en seguida en lamento. Un lamento inocente expresado por plañidos de clarinetes. Luego el amor propio vuelve a insistir con un nuevo embate *forte*, pero los clarinetes consiguen reconducirlo de nuevo hacia los mismos interrogativos plañidos de víctima inocente.

Entonces, en una amplísima arcada sincopada de las cuerdas, la grandeza de espíritu consubstancial al personaje emerge, reflexiona con gran altura de miras sobre las propias contradicciones emotivas y termina llevando a la Condesa a una decisión firme e irrevocable, una decisión expresada en el *tutti* orquestal por un ritmo resuelto y sanamente orgulloso.

Finalmente, un diálogo tierno y evocador entre clarinetes y fagotes despiden esta introducción sinfónica dejando en el aire la lejana esperanza de que esta voluntad de recuperar al hombre amado pueda llegar a cumplirse.

Cuando por fin aparece la voz, entonces la melodía que los violines han elevado al principio:

La Contessa

Porgi amor qualche ristoro

La Condesa

Concede, amor, algún consuelo

Pero si en este punto ha sobrevenido antes el primer clamor del amor propio, ahora la Condesa ya da por conjurados esos impulsos y continúa la frase con una suave inflexión dolorosa. Suave y casi plácida, ya que la alusión a su “dolor” no le inspira ni siquiera el esforzado cromatismo que se usa a menudo para ilustrar esta palabra. Muy al contrario, la línea fluye ingenua y soñadora:

La Contessa

al mio duolo, a' miei sospir.

La Condesa

a mi dolor, a mis suspiros.

Los clarinetes de la introducción orquestal, con la suspiradora resignación anhelante de su sonrisa, introducen ahora los dos siguientes versos para solidarizarse con la Condesa y darle apoyo en la plegaria que está dirigiendo al amor. Una plegaria que al tercer verso se encarama por primera vez a un clímax melódico teñido de punzante dramatismo:

La Contessa

~~~~~ *O mi rendi il mio tesoro,*  
 ~~~~~ *o mi lascia almen morir,*  
o mi lascia almen morir.

La Condesa

~~~~~ *Devuélveme a mi tesoro,*  
 ~~~~~ *o déjame al menos morir,*  
o déjame al menos morir.

Esta alusión trágica provoca una visible alteración en el estado emocional de la Condesa, que a partir de aquí repite desde el principio sus palabras, pero llevada ahora por una nueva impaciencia rítmica:

La Contessa

Porgi amor qualche ristoro
al mio duolo, a'miei sospir.

La Condesa

Concede, amor, algún consuelo,
a mi dolor, a mis suspiros.

A continuación parece calmarse, pero el anhelo de muerte renace con el segundo verso en una ascensión intensamente imploradora que termina en jadeante caída sincopada.

Finalmente consigue encontrar el camino del reposo cadencial:

La Contessa

O mi rendi il mio tesoro,
o mi lascia almen morir,
almen morir.

La Condesa

Devuélveme a mi tesoro,
o déjame al menos morir,
al menos morir.

En este momento ha conseguido calmarse suficientemente como para poder dar al resumen de su súplica esta expresión de corolario melódico sereno y clarividente:

La Contessa

O mi rendi il mio tesoro,
o mi lascia almen morir.

La Condesa

Devuélveme a mi tesoro,
o déjame al menos morir.

Y con el último diálogo lejano entre clarinetes y fagotes, la Condesa, en su visionario interior instrumental, termina el aria confiándose con pacífica aceptación a los azarosos designios de la esperanza.

RECITATIVO

Al terminar la coda orquestal, Susana entra en la habitación de la Condesa.

La Contessa

Vieni, cara Susanna, finiscimi l'istoria.

La Condesa

Ven, querida Susana; termina de contarme la historia.

Susanna

È già finita.

Susana

Ya está terminada.

La Contessa

Dunque volle sedurti?

La Condesa

Así pues, ¿ha querido seducirte?

Susanna

Oh, il signor Conte non fa tai complimenti colle donne mie pari; egli venne a contratto di danari.

Susana

Oh, el señor Conde no hace estos cumplidos con las mujeres de mi clase. Ha sido una propuesta a cambio de dinero.

La Contessa

Ah, il crudel più non m'ama.

La Condesa

Ah, el cruel ya no me ama.

Susanna

E come poi è geloso di voi?

Susana

Y entonces, ¿como es que está celoso de vos?

La Contessa

Come lo sono i moderni mariti; per sistema infedeli, per genio capricciosi e per orgoglio poi tutti gelosi. Ma se Figaro t'ama, ei sol potria...

La Condesa

Como lo están los maridos modernos. Por sistema infieles, por genio caprichosos y por orgullo todos celosos. Pero si Figaro te ama, solo él podría...

Figaro

[cantando entro la scena]

*La, lalala, lalala, lalala,
la, lalala, lalala, la, la.*

Fígaro

[cantando entre bastidores]

*La, lalala, lalala, lalala,
la, lalala, lalala, la, la.*

Susanna

Eccolo; vieni amico. Madama impaziente...

Susana

Abí está. Ven, amigo. La señora, impaciente...

ACTO III

CUADRO ÚNICO

Sala suntuosa con dos tronos
y preparada para una fiesta nupcial.

El Conde está solo, paseando arriba y abajo.

Después de que hasta ahora haya reinado la más estrepitosa confusión, parece que en el castillo se ha impuesto por fin una tregua. A la espera de la sentencia que formalmente ha de dictar el juez Don Curzio, el inicio del tercer acto nos muestra al Conde meditando a solas sobre los acontecimientos de la mañana.

RECITATIVO

Il Conte

Che imbarazzo è mai questo! Un foglio anonimo... la cameriera in gabinetto chiusa... la padrona confusa... un uom che salta dal balcone in giardino... un altro appresso che dice esser quel desso... non so cosa pensar. Potrebbe forse qualcun de' miei vassalli... a simil razza è comune l'ardir, ma la Contessa... ah che un dubbio l'offende... ella rispetta troppo se stessa;

e l'onor mio... l'onore... dove diamin l'ha posto umano errore!

El Conde

¡Qué embrollo es éste! Una misiva anónima... la camarera encerrada en el gabinete... la patrona confusa... un hombre que salta del balcón al jardín... otro luego que dice ser él quien saltó... no sé qué pensar. Quizás alguno de mis vasallos podría... la audacia es propia de esta gentuza, pero la Condesa... ah, cómo la ofende una duda... se respeta demasiado a sí misma;

y mi honor... el honor... ¡dónde diablos lo ha puesto humano error!

El Conde de Beaumarchais formula esta última frase de forma mucho menos ambigua, cuando dice: “*et mon honneur... où diable on l'a placé?*” (“y mi honor ... ¿dónde diablos lo han puesto?”). Aquí en la ópera, en cambio, inmediatamente después de mencionar su honor, el Conde alude al honor como concepto abstracto

y habla de “error”. ¿Se está refiriendo todavía a su honor, es decir, a la hipotética traición de la Condesa, o alude al error genérico del ser humano al haber otorgado al honor una importancia excesiva? Esta ambivalencia retrata de forma idónea la contradicción fundamental del Conde. Sin duda, su honor es lo suficientemente sagrado como para merecer el ajusticiamiento del paje. Pero el honor de la Condesa, en la medida en que es un obstáculo para sus libertades con Susana, resulta un capricho conceptual fastidiosamente cargante.

Justamente es la Condesa, acompañada por Susana, quien aparece en este momento al fondo de la escena sin que el Conde se dé cuenta. Las dos mujeres están listas para dar el primer paso de la nueva intriga que han urdido. Susana fingirá ante el Conde que finalmente cede y acepta una cita con él. Cuando llegue el momento del encuentro, será la propia Condesa quien acuda a la cita, vestida de Susana.

Como oiremos de inmediato, la Condesa prohíbe de forma expresa a su sirvienta que informe de nada Fígaro. Este hecho, que originará en el cuarto acto niveles de *imbroglio* inextricablemente rocambolescos, puede resultar sorprendente para el espectador de la ópera, ya que los motivos de la Condesa no quedan explicados. Pero la obra original de Beaumarchais nos saca de dudas. Las maquinaciones de Fígaro en el segundo acto han estado a punto de acabar en catástrofe. Y ahora la Condesa, escaldada, quiere dejarlo al margen para que no tenga tentaciones de “*mettre ici du sien*”, es decir, traducido coloquialmente, de “meter baza”.

Desde el fondo del escenario, la señora se esfuerza furtivamente para vencer las últimas resistencias de Susana, mientras el Conde continúa ensimismado, hablando consigo mismo:

La Contessa

Via fatti core; digli che ti attenda in giardino.

Il Conte

Saprò se Cherubino era giunto a Siviglia; a tale oggetto ho mandato Basilio...

Susanna

Oh cielo! E Figaro?

La Contessa

A lui non dei dir nulla; invece tua voglio andarci io medesima.

Il Conte

Avanti sera dovrebbe ritornar.

La Condesa

Venga, ten valor; dile que te espere en el jardín.

El Conde

Sabrè si Cherubino estaba en Sevilla; para tal fin envié a Basilio...

Susana

¡Oh cielos! ¿Y Fígaro?

La Condesa

A él no debes decirle nada: en tu lugar quiero ir yo misma.

El Conde

Antes del anochecer debería regresar.

ACTO IV

CUADRO PRIMERO

Una habitación del castillo.

Barbarina, sola.

Núm. 24 - CAVATINA

“L’ho perduta...”

(Barbarina)

El último acto se abre con la música más desconsolada de toda la ópera. Barbarina está sola en el escenario buscando por el suelo la aguja que acaba de perder. Es la aguja que el Conde le ha dado con el encargo de devolverla a Susana.

Su atemorizada consternación comienza haciendo suspirar a un frágil tejido orquestal donde sólo participan las cuerdas. Y lo hacen con una delicadeza tímbrica singularmente cuidada: los violines tocan con sordina mientras violonchelos y contrabajos acompañan con ingenuos *pizzicati*.

Es una tímida música de solitaria angustia infantil, que enseguida sube a la garganta de la desdichada muchacha:

Barbarina

*L’ho perduta... me meschina...
ah chi sa dove sarà,
ah chi sa dove sarà?*

Barbarina

*La he perdido... pobre de mí...
ah, ¿quién sabe dónde estará?,
ah, ¿quién sabe dónde estará?*

La orquesta se alterna ahora con la voz para ilustrar el hecho escénico de buscar por el suelo. Y cuando Barbarina vuelve a constatar que ha perdido la aguja, ya no puede evitar que la desolación se le derrame en los violines en forma de dos desbordamientos consecutivos:

Barbarina

~~~~ *Non la trovo...*

~~~~ *non la trovo...*

*l'ho perduta,
meschinella,
ah chi sa dove sarà,*

Barbarina

~~~~ *No la encuentro...*

~~~~ *no la encuentro...*

*la he perdido,
pobre de mí,
ah, ¿quién sabe dónde estará?,*

Pero todavía hace un último intento de buscar la aguja, si bien ya bajo el peso del convencimiento que no la encontrará. Un peso que allana ahora tanto la línea vocal como la figura orquestal que ilustra el hecho de buscar.

Y enseguida, la emoción vuelve a desbordarse:

Barbarina

—— *non la trovo...*

—— *ah non la trovo...*

*meschinella,
l'ho perduta,
ah chi sa dove sarà?*

Barbarina

—— *no la encuentro...*

—— *ah, no la encuentro...*

*la he perdido,
pobre de mí,
ah, ¿quién sabe dónde estará?*

Con irredimible eficacia semántica, esta cadencia melódica tan explícitamente conclusiva en una frase verbal interrogativa expresa aquí el descorazonamiento final del personaje: mientras las palabras dejan en el aire la pregunta “ah, ¿quién sabe dónde estará?”, la música niega todo margen a la esperanza y dice: “la he perdido sin remedio”.

Así, ante una desgracia tan ineluctable, Barbarina acaba el aria con la precaria suspensión melódica de una víctima aprensiva que sólo espera el momento en que el universo entero se derrumbe sobre su alma indefensa:

Barbarina

E mia cugina...

e il padron...

cosa dirà,

cosa dirà?

Barbarina

Y mi prima...

y el patrón...

¿qué dirá?,

¿qué dirá?

Para el espectador, que a lo largo de la ópera se ha podido hacer una idea del personaje a partir de su comportamiento, la frágil timidez de este desconsuelo tan emotivo resulta del todo sorprendente. En efecto, no es esta la reacción que esperaríamos de una chica aparentemente vivaz y despabilada que esconde a Cherubino bajo el mantel de su mesa cuando llega el Conde, que sin embargo recibe también al Conde para jugar con él siempre que haya ocasión, que incluso llega a comprometer al Conde ante la Condesa para forzarlo a aceptar que Cherubino sea su marido, y que ante el Conde, la Condesa y el propio Cherubino declara sin

ÍNDICE COMPLETO DE LA ÓPERA

Con la sinopsis argumental
y los datos musicales de los números de la partitura

LAS BODAS DE FÍGARO

La acción transcurre en el siglo XVIII,
en el castillo de Aguas Frescas, a tres leguas de Sevilla.

ACTO I

CUADRO ÚNICO

Una habitación escasamente amueblada, con un sofá en medio.

Fígaro tiene una barra de medir
y Susana está ante el espejo probándose un sombrero.

Nº 1 – DUETTINO..... “Cinque, dieci” Fígaro, Susana..... 27

Allegro, 4/4. Sol Mayor.

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Es el día en que Susana y Fígaro, criados de los Condes de Almaviva, se han de casar. Él está midiendo alegremente la habitación para instalar la cama matrimonial y ella reclama la atención de su novio sobre el nuevo sombrero que se está probando.

Recitativo 32

Fígaro hace saber a Susana que el Conde les ha destinado la habitación donde se encuentran, pero Susana se sorprende y rehusa aceptarla.

Nº 2 – DUETTINO..... “Se a caso madama”Fígaro, Susana..... 33

Allegro, 2/4. Si bemol Mayor.

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Susana le insinúa a Fígaro que una habitación tan cercana a la de los señores le podría resultar al Conde más útil de lo que con- vendría. Fígaro, que no había sospechado hasta ahora el interés del Conde por su novia, se queda helado y exige explicaciones.

Recitativo 38

Susana le confirma a Fígaro que, si bien el Conde ha abolido el derecho feudal sobre sus súbditas, ahora se interesa por ella. La dote que les ha prometido a ambos con ocasión de su boda es en realidad su forma de pagar los favores que espera obtener de Susana. Se oye la campanilla de la Condesa y Susana debe marcharse.

Nº 3 – CAVATINA “Se vuol ballare”Fígaro40

Allegretto, 3/4. Fa Mayor.

2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Fígaro se promete que, si el Conde quiere bailar, él le tocará el guitarrillo. Al terminar el aria, sale del escenario con actitud desafiante.

Recitativo 44

Marcelina, antigua institutriz de la Condesa, informa al doctor Bartolo, antiguo tutor de la Condesa, que tiempo atrás dejó un dinero a Fígaro y que éste le prometió por escrito que se casaría con ella si no le podía devolver el préstamo. Bartolo, a quien las intrigas de Fígaro impidieron en aquel tiempo casarse con su pupila, promete ayudarla.

Nº 4 – ARIA “La vendetta” Bartolo45

Allegro, 4/4. Re Mayor.

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas, 2 trompetas. / Timbales. / Cuerdas.

Con caricaturesca petulancia, Bartolo canta la apología de la venganza como placer reservado a los sabios.

- Recitativo**49
Marcelina, que ha quedado sola en el escenario, ve venir a Susana y comienza a increparla irónicamente.
- Nº 5 – DUETTINO**..... *“Via resti servita”* Marcelina, Susana 50
 Allegro, 4/4. La Mayor.
 2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.
Ante la puerta de salida de la habitación, y entre paródicas reverencias, cada una de las rivales finge inclinarse ante la otra para cederle el paso. Finalmente, Marcelina marcha enfurecida cuando Susana le recuerda la edad que tiene.
- Recitativo** 55
Entra Cherubino, el joven paje del Conde, y le suplica a Susana que interceda ante la Condesa, ya que el Conde lo encontró el día anterior escondido en el cuarto de Barbarina, la primita de Fígaro, y ahora lo quiere expulsar del castillo. Después expresa su apasionada debilidad por la Condesa y le da a Susana una canción que él ha compuesto.
- Nº 6 – ARIA**..... *“Non so più”* Cherubino 57
 Allegro vivace, 2/2. Mi bemol Mayor.
 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.
El joven adolescente canta su exaltado desconcierto sensual ante el hecho de que “toda mujer” lo hace “palpitar”.
- Recitativo**62
El Conde llega y Cherubino se tiene que esconder detrás del sofá. Pero después de que el señor le haya pedido a Susana una cita en el jardín, también se ha de esconder en el mismo lugar que el paje porque llega alguien. Sin que el Conde lo vea, Cherubino pasa entonces a la parte delantera del sofá, se acurruca en él y Susana lo cubre con una bata.
Entra Basilio, maestro de música de Susana e intermediario amoroso del Conde, y empieza a hacer su papel. Cuando le comenta a Susana que la pasión de Cherubino por la Condesa está en boca de todos, el Conde sale indignado de su escondite.

Nº 7 – TERCETO “*Cosa sento*” Conde, Basilio, Susana 67

Allegro assai, 4/4. Si bemol mayor.

2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

El Conde ordena que Cherubino sea expulsado inmediatamente. Ante los ruegos de Susana y Basilio, explica que el día anterior, al levantar en la habitación de Barbarina el tapete de la mesita, descubrió al paje escondido allí. Para ilustrar el gesto levanta la bata que hay sobre el sofá y descubre de nuevo a Cherubino. El Conde gira entonces su cólera contra la “deshonestidad” de Susana.

Recitativo 80

Susana se declara inocente y explica la situación. Fígaro llega entonces con un grupo de campesinos y campesinas.

Nº 8 – CORO “*Giovani liete*” Campesinos y campesinas 81

Allegro, 6/8. Sol Mayor.

2 flautas, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Los campesinos agradecen al Conde la abolición del derecho feudal.

Recitativo 84

Ante la presencia de todos, Fígaro pide al Conde que cubra a Susana con la vestidura nupcial, símbolo de virginidad. El Conde pide sólo una breve demora con la excusa de que la ceremonia pueda hacerse con la pompa que merece. E inmediatamente comenta en *a parte* que necesita ese tiempo para encontrar a Marcelina.

Nº 9 – CORO “*Giovani liete*” Campesinos y campesinas 85

Allegro, 6/8. Sol Mayor.

2 flautas, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Los campesinos agradecen la magnificencia del Conde con la repetición del coro anterior, y se van.

Recitativo 86

Ante los ruegos de Susana y Fígaro, el Conde perdona aparentemente a Cherubino, pero le da un cargo de oficial en su regimiento con la orden de incorporarse de forma inmediata.

- Nº 10 – ARIA..... “Non più andrai” Fígaro 88**
Allegro, 4/4. Do Mayor.
2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas, 2 trompetas. /
Timbales. / Cuerdas.
Con gloriosos acentos de marcha militar, Fígaro le pinta irónicamente al paje el cambio de vida que le espera.

ACTO II

CUADRO ÚNICO

Habitación lujosa con una alcoba y tres puertas.

La Condesa, sola.

- Nº 11 – CAVATINA..... “Porgi amor” La Condesa..... 95**
Larghetto, 2/4. Mi bemol mayor.
2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.
En una sentida meditación musical, la Condesa le pide al amor que le devuelva a su marido o que la deje morir.

- Recitativo 98**
Llegan Susana y Fígaro. Fígaro explica la intriga que ha ideado. Para distraer la atención del Conde, le hará llegar una misiva anónima que le informe de una cita secreta entre su mujer y un amante. Después Susana le concederá al Conde una cita en el jardín, pero en lugar de ella irá Cherubino vestido de mujer. La Condesa les sorprenderá y el Conde, avergonzado, no osará oponerse por más tiempo a la boda de Susana. Fígaro se marcha y llega Cherubino.

Nº 12 – ARIETTA “Voi che sapete” Cherubino 102

Andante, 2/4. Si bemol mayor.

1 flauta, 1 oboe, 1 clarinete, 1 fagot. / 2 trompas. / Cuerdas.

Ante la insistencia de Susana y la Condesa, Cherubino canta la canción que le ha dado a Susana en el primer acto. Con un tono de voz menos alocado y más sabiamente ingenuo que en su primera aria, expresa su desazón ante el género femenino.

Recitativo 106

Susana comienza a desvestir a Cherubino para probarle el vestido de mujer que deberá llevar por la noche. Ante la inquietud de la Condesa, que teme que alguien pueda llegar en cualquier momento, Susana cierra con llave la puerta de la habitación. Bajo la capa del paje aparece la patente de oficial que acaba de recibir, y las dos mujeres observan que, con las prisas, le han dado a Cherubino una patente sin sello.

Nº 13 – ARIA..... “Venite, inginocchiatevi” Susana 108

Allegretto, 2/4. Sol mayor.

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Susana empieza a arreglarle el pelo a Cherubino y a prepararlo para ponerle el vestido de mujer, pero Cherubino no deja de volverse constantemente hacia su admirada Condesa.

Recitativo 112

Susana sale un momento a buscar el vestido, y con el paje todavía medio desnudo, el Conde llama a la puerta. La Condesa es presa del pánico, y Cherubino se esconde en el gabinete contiguo. El Conde, que ha recibido la misiva anónima, entra y cree confirmadas sus sospechas cuando se oye un ruido dentro del gabinete. La Condesa, muy confundida, dice que allí no hay nadie más que Susana.

**Nº 14 – TERCETO “Susanna or via sortite” Conde, Condesa, 117
Susana.**

Allegro spiritoso, 3/4. Do mayor.

2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

El Conde ordena a la supuesta Susana que salga del gabinete. La Condesa intenta impedirlo y Susana, que regresa sin ser vista, se esconde en seguida en la alcoba y desde allí comenta la escena.

Recitativo I 24

Ya que la Condesa no quiere abrir el gabinete, el Conde se la lleva con él a buscar las herramientas para forzar la puerta. Al salir, y para mayor seguridad, cierra con llave el resto de puertas de la estancia.

Nº 15 – DUETTINO.... “*Aprite presto aprite*”..... Susana, Cherubino I 25

Allegro assai, 4/4. Sol mayor.

Cuerdas.

Susana sale de la alcoba y se apresura a sacar también a Cherubino del gabinete. Ambos comprueban despavoridos que han quedado encarcelados. Cherubino no tiene otro remedio que saltar del balcón al jardín.

Recitativo I 30

Susana se encierra dentro del gabinete. Cuando el Conde regresa con su mujer y con las herramientas para abrir la puerta, la Condesa se ve obligada a confesar que en el gabinete está Cherubino. El Conde estalla de furia.

Nº 16 – FINALE..... “*Esci omai garzon malnato*” I 31

**Conde, Condesa, Susana, Fígaro,
Antonio, Marcelina, Bartolo, Basilio.**

Allegro, 4/4. Mi bemol Mayor. I 31

2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Bajo imperiosa coacción, la Condesa entrega a su marido la llave del gabinete. El Conde se propone entonces matar al paje.

Molto andante, 3/8. Si bemol Mayor. I 38

2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Ante el estupor del Conde y de la Condesa, aparece Susana en lugar de Cherubino. Tras el desconcierto inicial, el Conde entra en el gabinete para comprobar que no haya nadie más.

Allegro, 4/4. Si bemol Mayor..... I 40

2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Rápidamente, Susana informa a la Condesa de todo. El Conde sale avergonzado del gabinete y pide perdón a su mujer, pero le recrimina la trampa que le ha preparado con la misiva anónima. Las dos mujeres confiesan entonces que la misiva ha sido obra de Fígaro.

Allegro, 3/8. Sol Mayor..... 147

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Fígaro llega y apremia al Conde a celebrar la boda, pero el Conde lo detiene con actitud enigmática.

Andante, 2/4. Do mayor. 148

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

El Conde muestra la misiva a Fígaro, que niega rotundamente saber nada de ella hasta que las dos mujeres le informan que han tenido que delatarle. Susana, Fígaro y la Condesa acaban rogando al Conde que se avenga a celebrar la boda, mientras el Conde, *sotto voce*, invoca la ayuda de Marcelina.

Allegro molto, 4/4. Fa Mayor..... 153

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

El jardinero Antonio irrumpe en la sala enfurecido porque ha visto cómo alguien saltaba del balcón y le pisaba los geranios. Ávidamente, el Conde le interroga sin éxito sobre la identidad del fugitivo. Fígaro resuelve el trance diciendo que ha sido él quien ha saltado, porque habiendo enviado la misiva, se ha asustado al oír la voz del Conde y ha tenido que huir.

Andante, 6/8. Si bemol Mayor. 162

2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

El Conde, entonces, pone a prueba a Fígaro preguntándole qué es un documento caído del bolsillo del fugitivo y recogido por el jardinero. Las mujeres ven que es la patente sin sello del paje y lo comunican por signos a Fígaro. Fígaro puede salvarse nuevamente diciendo que el paje le había devuelto la patente porque faltaba el sello.

Allegro assai, 4/4. Mi bemol Mayor..... 168

2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes. /

2 trompas, 2 trompetas. / timbales. / Cuerdas.

Marcelina, Bartolo y Basilio entran intempestivamente blandiendo la reclamación matrimonial de Marcelina. Ante las airadas protestas de Susana, Fígaro y la Condesa, el Conde declara que le corresponderá a él juzgar el caso. El acto acaba en medio de la confusión más estruendosa.

ACTO III

CUADRO ÚNICO

Sala suntuosa con dos tronos,
y preparada para una fiesta nupcial.

El Conde está solo, paseando arriba y abajo.

Recitativo 175

Mientras el Conde medita sobre los acontecimientos de la mañana, Susana y la Condesa aparecen cuchicheando al fondo de la escena. El fracaso de los métodos de Fígaro las ha inducido a dejarlo de lado y a idear por su cuenta una nueva intriga. Susana dará una cita al Conde, pero en lugar de Cherubino irá la Condesa en persona disfrazada de Susana.

Susana se presenta al Conde y le da la cita.

Nº 17 – DUETTINO..... “*Crudel! perchè finora*” Conde, Susana..... 178

Andante, 2/2. la menor >> La Mayor.

2 flautas, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

El Conde comienza recriminándole dolorido a Susana el trato recibido de ella hasta ahora, pero enseguida pasa a expresar su inefable felicidad. Susana, en *a parte*, muestra remordimientos por el engaño que está urdiendo.

Recitativo 185

Al salir de la habitación, Susana se cruza con Fígaro y le comenta confidencialmente que ya puede dar por ganado el pleito. Pero el Conde lo oye y comprende que le han tendido una trampa.

Nº 18 – RECITATIVO ACOMPAÑADO Y ARIA..... El Conde 186

RECITATIVO ACOMPAÑADO “Hai già vinta la causa” 186

Maestoso >> Presto >> Andante >> Tempo primo. 4/4.

Do Mayor >> Re Mayor.

2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

El Conde estalla y se promete sentenciar el pleito a su favor.

ARIA “Vedrò mentr’io sospiro” 188

Allegro maestoso, 2/2 >> Allegro assai. 2/2. Re Mayor.

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas, 2 trompetas. /

Timbales. / Cuerdas.

Entre doloridos acentos de triunfo, el Conde se consuela ante la inminencia de su venganza.

Recitativo 191

Entran Marcelina, Bartolo, Fígaro y el juez Don Curzio. El juez da la razón a Marcelina y el Conde lo ratifica. Pero a lo largo del diálogo se descubre que Fígaro es hijo de Marcelina y de Bartolo.

Nº 19 – SEXTETO “Riconosci in questo amplesso” 195

Marcelina, Fígaro, Bartolo, Conde, Curzio, Susana.

Andante, 4/4. Fa Mayor.

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Marcelina, Bartolo y Fígaro celebran el feliz reencuentro familiar mientras el Conde y don Curzio expresan su rabioso descontento. Susana llega con una bolsa de dinero para rescatar a Fígaro. Al verlo abrazado a Marcelina estalla de furor, pero una vez enterada de la noticia se suma a la felicidad de su nueva familia. Terminado el sexteto, el Conde y don Curzio se van.

Recitativo 205

Marcelina, Bartolo, Susana y Fígaro deciden celebrar bodas dobles, y salen de la sala riéndose del Conde.

Barbarina cruza entonces el escenario con Cherubino, a quien se propone vestir de muchacha para camuflarlo entre las campesinas que quieren ir a homenajear a la Condesa.

Nº 20 – RECITATIVO ACOMPAÑADO Y ARIA.....La Condesa 207

RECITATIVO ACOMPAÑADO “E Susanna non vien” 207

Andante >> Allegretto >> Andante. 4/4.

Do Mayor >> la menor.

Cuerdas.

En un nuevo soliloquio, la Condesa clama contra la humillante situación en la que se ve debido a la traición del Conde.

ARIA “Dove sono” 209

Andante, 2/4 >> Allegro, 4/4. Do Mayor.

2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Después de evocar el recuerdo de los tiempos felices, la Condesa se muestra firmemente resuelta a reconquistar a su marido. Terminada la aria sale a buscar a Susana para activar la intriga de la noche.

Recitativo 213

El jardinero hace saber al Conde que acaba de encontrar el sombrero de Cherubino, y que por tanto el paje se ha quedado en el castillo en lugar de obedecer la orden de partir.

Salen y entra la Condesa con Susana, que informa a su señora sobre la cita que ha dado al Conde en el jardín.

Nº 21 – DUETTINO..... “Sull’aria” Susana, Condesa..... 214

Allegretto, 6/8. Si bemol Mayor.

1 oboe, 1 fagot. / Cuerdas.

La Condesa dicta a Susana la misiva que harán llegar al Conde para informarle de que la cita es “bajo los pinos del bosquecillo”.

Recitativo 219

Las dos mujeres sellan la misiva con una aguja y le escriben al Conde, en el reverso de la hoja, que devuelva la aguja para hacer saber que está de acuerdo con el lugar de la cita.

Se oye llegar al grupo de campesinas que vienen a homenajear a la Condesa.

Nº 22 – CORO *“Ricevete, oh padroncina”* Campesinas 220

Grazioso, 6/8. Sol Mayor.

1 flauta, 2 oboes, 1 fagot. / 2 trompas. / Cuerdas.

Las campesinas, entre las que están Barbarina y Cherubino disfrazado de chica, ofrecen flores a la Condesa.

Recitativo 221

Después de que la Condesa haya expresado su agradecimiento, entran el Conde y Antonio y desenmascaran a Cherubino. Cuando llega Fíguro y apremia de nuevo la celebración de la boda, el Conde vuelve a acorralarlo diciéndole que el paje ha confesado haber saltado desde el balcón. Pero Fíguro esquiva una vez más el ataque declarando que si él ha saltado, también lo puede haber hecho el muchacho.

Nº 23 – FINALE *“Ecco la marcia”* 225

**Fíguro, Susana, Conde, Condesa,
Campesinos y Campesinas.**

Marcia, 4/4. Do Mayor. 225

2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes. /

2 trompas, 2 trompetas / Timbales. / Cuerdas.

Al ritmo de una marcha, hace su entrada en la sala el nutrido cortejo nupcial que acompaña a las dos parejas que se han de casar. El Conde y la Condesa reciben a la comitiva sentados en los dos tronos.

Alegretto, 2/4. Do Mayor. 227

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas, 2 trompetas. /

Timbales. / Cuerdas.

Dos chicas del cortejo se adelantan y cantan un reconocido homenaje al Conde. Todos los presentes corean el himno. Mientras suena este canto, Marcelina va a recibir la bendición de la Condesa y Susana la del Conde. Arrodillada ante él, le pasa disimuladamente la misiva.

Andante, 3/4. la menor 228

1 flauta, 1 oboe, 1 fagot. / 2 trompas. / Cuerdas.

Mientras se baila un fandango, el Conde abre disimuladamente el papel y se pincha el dedo con la aguja. Pero al leer

el texto de la misiva expresa enseguida en *a parte* su divertida satisfacción. Fígaro, desconocedor de la intriga urdida por la Condesa y Susana, ve la escena de la aguja y cree que se trata de una cita dada al Conde por alguna otra mujer.

Recitativo (Maestoso), 4/4. Re mayor >> Do Mayor. 23 I
2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Desbordando magnificencia, el Conde ordena que se prepare la fiesta nupcial con la más rica pompa.

Allegretto, 2/4. Do Mayor. 23 I
2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas, 2 trompetas. /
Timbales. / Cuerdas.

Todos los presentes cierran el acto alabando al Conde con la repetición del coro anterior.

ACTO IV

CUADRO PRIMERO

Una habitación del castillo.

Barbarina, sola.

Nº 24 – CAVATINA “*L’ho perduta*” Barbarina 233
Andante, 6/8. fa menor.

Cuerdas.

Barbarina ha perdido la aguja que el Conde le ha dado para devolverla a Susana, y ahora la busca por el suelo desconsolada.

Recitativo 236

Llegan Fígaro y Marcelina. Barbarina les comenta incautamente que el Conde le ha dado la aguja para devolverla a Susana. Conmocionado, Fígaro cree que Susana se dispone a engañarle. Disimuladamente, saca una aguja del vestido de Marcelina y se la da a Barbarina simulando que la ha encontrado por el suelo. Barbarina se marcha feliz y Fígaro se marcha furioso a continuación, después de anunciarle a Marcelina su propósito de vengar a todos los maridos del mundo.

Nº 25 – ARIA..... “*Il capro e la capretta*” Marcelina 239

Tempo di Menuetto, 3/2. Sol Mayor.

Cuerdas.

Marcelina se lamenta de los celos de los hombres y del trato injusto que las mujeres reciben de ellos. Terminada la aria, se va con la intención de advertir a Susana, a quien ella cree inocente.

CUADRO SEGUNDO

Jardín con espesa vegetación.

Hay dos pabellones, uno a la derecha y el otro a la izquierda.

Entra Barbarina llevando algunas frutas y un dulce.

Recitativo 243

Barbarina comenta que ha quedado con Cherubino en el jardín y entra en el pabellón de la izquierda, el lugar de la cita.

Aparece Fígaro, seguido de Basilio y Bartolo, a los que ha convocado para presenciar la traición de Susana. Después marcha a completar sus preparativos.

- Nº 26 – ARIA..... “In quegl’anni” Basilio 245**
 Andante, 2/2 >> Allegro, 4/4. Si bemol Mayor.
 1 flauta, 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.
Basilio le comenta alegóricamente a Bartolo que él aprendió a esquivar las desventuras sentimentales protegiéndose con una hedionda piel de asno que ahuyentaba los embates del amor. Terminada el aria, Basilio y Bartolo se van, y Fígaro reaparece solo.
- Nº 27 – RECITATIVO ACOMPAÑADO Y ARIA..... Fígaro..... 247**
- RECITATIVO ACOMPAÑADO “Tutto è disposto” 247**
 Andante, 4/4.
 Fa Mayor >> sol menor >> Si bemol Mayor.
 Cuerdas.
Fígaro lamenta amargamente su suerte prematura de marido burlado.
- ARIA..... “Aprite un po’ quegl’occhi” 248**
 Moderato, 4/4. Mi bemol Mayor.
 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.
El desespero de Fígaro se desata en una furiosa cadena de acusaciones contra las mujeres, que termina con una sarcástica alusión a la universal condición cornuda del género masculino.
- Recitativo 254**
Fígaro se esconde y aparecen Marcelina, la Condesa y Susana. La Condesa y Susana llevan los vestidos intercambiados. Marcelina, que las ha advertido del furor de Fígaro, se esconde en el pabellón de la izquierda y la Condesa se esconde entre la vegetación a la espera de que llegue el Conde. Susana se propone aprovechar esta espera para castigar los celos de Fígaro, que desde su escondite puede oírla pero no puede verla.

Nº 28 – RECITATIVO ACOMPAÑADO Y ARIA.....Susana255

RECITATIVO ACOMPAÑADO “Giunse alfin il momento”255

Allegro vivace assai, 4/4. Do Mayor >> Fa Mayor.

Cuerdas.

Susana finge esperar a su amante con íntima impaciencia sensual.

ARIA “Deh vieni non tardar”256

Andante, 6/8. Fa Mayor.

1 flauta, 1 oboe, 1 fagot. / Cuerdas.

Susana le canta una serenata a su amante ausente invitándolo a disfrutar del amor en medio de las delicias sensitivas del jardín nocturno.

Recitativo260

Llega Cherubino para encontrarse con Barbarina, pero antes de entrar en el pabellón de la izquierda ve entre la vegetación el sombrero de Susana. Con la intención de aprovechar el tiempo, el paje se dirige hacia la señora creyendo que es la sirvienta.

Nº 29 – FINALE “Pian pianin le andrò piú presso”261

Cherubino, Condesa, Conde, Susana, Fígaro, Basilio, Antonio, Don Curzio, Bartolo, Barbarina, Marcelina.

Andante, 4/4. Re Mayor.....261

2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Cherubino empieza a cortejar a la supuesta Susana, que intenta ocultar su rostro y ahuyentar al paje. Cuando llega el Conde y ve a Cherubino en su lugar, se acerca para castigarlo. Pero entonces recibe el beso que el paje estaba queriendo dar a la supuesta Susana. El Conde le administra una bofetada, pero el paje se escabulle hacia el pabellón de la izquierda y Fígaro, que se había acercado para ver qué pasaba, recibe el castigo sin que el Conde, en la oscuridad, se dé cuenta del cambio. Fígaro huye.

Con un poco più di moto, 4/4. Sol Mayor. 267
 2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Con el campo libre, el Conde comienza a excitarse al acariciar las manos de la supuesta Susana, sin ser capaz de reconocer que son las de su propia esposa. Fígaro, que ve la escena desde el escondite y también cree que se trata de Susana, acaba gritando colérico y la pareja furtiva ha de separarse. La falsa Susana entra en el pabellón de la derecha y el Conde se aleja en el bosque, si bien Fígaro cree que también ha entrado en el pabellón.

Larghetto, 3/4 >> Allegro di molto, 3/4. Mi bemol Mayor. 272
 2 flautas, 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

(Larghetto, 3/4): **Con decepcionada emoción, Fígaro se propone atrapar a los dos amantes.**

(Allegro di molto, 3/4):

Pero llega Susana, y Fígaro, creyendo que es la Condesa, le denuncia excitado la situación. Sin embargo, no tarda en reconocer la voz de su prometida y comprende la trampa de la que ha sido víctima. Para pagar a Susana con la misma moneda, le propone a la falsa Condesa que se hagan mutuamente la corte como método para vengarse de sus parejas. Susana cae en la trampa y castiga la declaración amorosa que le dirige Fígaro con una lluvia de bofetones, que Fígaro recibe extasiado.

Andante, 6/8. Si bemol Mayor. 280
 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes. / 2 trompas. /
 Cuerdas.

Fígaro confiesa a Susana haberle reconocido la voz. Reconciliados, ambos oyen al Conde que llama a su amante. Para rematar la comedia deciden hacerse la corte otra vez, pero ahora de acuerdo el uno con el otro y con la intención de embaucar al señor. Ambos se disponen entonces a entrar en el pabellón de la izquierda, pero sólo puede entrar Susana porque el Conde consigue atrapar a Fígaro.

Allegro assai, 4/4. Sol Mayor.....283

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Fuera de sí, el Conde llama a las armas y acuden Basilio, Bartolo, Antonio, Don Curzio y sirvientes con antorchas. Ante el asombro de todos, cuando el Conde mete el brazo dentro del pabellón para hacer salir a su mujer, saca primero a Cherubino, después a Barbarina, después a Marcelina y finalmente a la supuesta Condesa. Todos los presentes claman perdón por la señora, pero el Conde se niega en redondo a concederlo. Entonces sale del pabellón de la derecha la verdadera Condesa ante el estupor general.

Andante, 4/4. Sol Mayor.....286

2 oboes, 1 fagot. / Cuerdas.

Hundido en el arrepentimiento y la vergüenza, el Conde se arrodilla y pide perdón a la Condesa delante de todos. La Condesa concede amorosamente este perdón.

2 flautas, 2 oboes, 2 fagotes. / 2 trompas. / Cuerdas.

Todos los presentes corean en un himno la conciliadora melodía de la Condesa.

Allegro assai, 4/4. Re Mayor.....289

2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes. /

2 trompas, 2 trompetas. / Timbales. / Cuerdas.

En medio de un incontenible estallido de alegría colectiva, todo el mundo se apresura a celebrar con juegos y bailes las festividades nupciales.