

Mozart

---

APOLLO ET HYACINTHUS

De la forma a l'expressió

PERE-ALBERT BALCELLS

MOZART

---

APOLLO ET HYACINTHUS

DE LA FORMA A L'EXPRESSION

Mozart - Apollo et Hyacinthus - De la forma a l'expressió  
1a edició: maig 2021

© Pere-Albert Balcells Comas

© DINSIC Publicacions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

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

email: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com) - [www.dinsic.com](http://www.dinsic.com)

Disseny coberta: Teresa Calbó

Imprès a: Service Point

Pau Casals, 161-163

08820 El Prat de Llobregat (Barcelona)

Dipòsit legal: B 6296-2021

ISBN: 978-84-16623-63-1

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, compresa la reprografia i el tractament informàtic, i també la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec, resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor o entitat autoritzada, i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

Distribueix: DINSIC Distribucions Musicals, S.L.

Magatzem: Sepúlveda, 84 - 08015 Barcelona

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

email: [dinsic@dinsic.com](mailto:dinsic@dinsic.com)

[www.dinsic.com](http://www.dinsic.com)



[dinsic.com](http://dinsic.com)

## ÍNDEX GENERAL

Introducció.....	7
Propòsit d'aquest llibre .....	7
Formes i gèneres a l'òpera del segle XVIII .....	8
Criteris analítics i lèxics .....	10
Mètrica poètica i mètrica musical .....	17
Composició i estrena d' <i>Apollo et Hyacinthus</i> .....	19
Per a la lectura d'aquest llibre.....	22
 APOLLO ET HYACINTHUS. De la forma a l'expressió.....	25
Prologus ( Intrada i Acte I ) .....	27
Chorus I <sup>mus</sup> ( Acte II ) .....	91
Chorus II <sup>dus</sup> ( Acte III ).....	159
L'obertura.....	227
 Bibliografia .....	237
 Índex d'il·lustracions.....	239
 Índex complet de l'òpera.....	241
( amb la sinopsi argumental i les dades musicals dels números de la partitura )	

## INTRODUCCIÓ

### Propòsit d'aquest llibre

L'afirmació que, dins l'àmbit del que s'anomena "música clàssica", el nom de Mozart és un dels més universals, no sabria aixecar, amb tota probabilitat, cap gran polèmica. Es tracta d'un fet objectiu, independent de preferències o gustos: la seva música ha fascinat, des de fa més de dos segles, a oients de les més diverses condicions i procedències. Però si preguntéssim a cadascun d'aquests oients per què els agrada aquesta música, la resposta que obtindríem deixaria de gaudir, molt probablement, del mateix grau d'universalitat. Apareixerien percepcions que podrien arribar a ser bastant diverses en relació a allò que constitueix el contingut expressiu d'aquesta música, percepcions relacionades amb les particularitats receptives, amb la sensibilitat individual, amb el grau de formació musical i cultural de cadascú, etc.

Ara bé, aquesta multiplicitat de reaccions subjectives no fa sinó conduir-nos amb redoblada curiositat a la pregunta: tenim alguna possibilitat de saber què va voler expressar Mozart? Per desgràcia, ell no va deixar escrites grans explicacions verbals sobre les seves idees estètiques. Sí que ens en podem fer una idea genèrica a través de tots aquells moments de la seva extensa correspondència on fa al·lusió dispersa i ocasional a aquesta qüestió, però ens trobem lluny de comptar amb informacions de primera mà sobre les seves intencions expressives en relació a cada obra concreta. Això converteix la partitura de cada obra en l'únic document al qual referir-nos a l'hora d'intentar resoldre la qüestió plantejada.

Quan un compositor crea una partitura, el que fa és plasmar en una pantalla formal determinats fenòmens expressius. Així doncs, el seu camí va *de l'expressió a la forma*. Nosaltres, en canvi, com a receptors, ens trobem a l'altra banda d'aquesta pantalla, i el nostre camí per arribar a palpar les motivacions originals és l'invers: *de la forma a l'expressió*. El propòsit d'aquest llibre és recórrer aquest camí en el cas d'*Apollo et Hyacinthus*, la primera òpera del catàleg mozartià. I recórrer aquest camí voldrà dir, per tant, proposar la corresponent anàlisi formal de la partitura, una anàlisi que, atès el plantejament que hem exposat, no constituirà en cap cas una finalitat en ella mateixa, sinó que en tot moment serà concebuda tan sols com a instrument, com a mitjà, com a via per mirar, si més no, d'aproximar-nos en alguna mesura a allò que va voler expressar l'autor.

L'anàlisi inclourà tots aquells aspectes que puguin contribuir a fer-nos avançar en aquesta direcció. Caldrà, per tant, examinar l'estructuració horitzontal del flux musical, amb les seves unitats principals i subordinades (frases, períodes etc.), i dins d'aquestes unitats, observar les virtualitats expressives del disseny melòdic i la gestualitat intervàlica. Caldrà situar aquesta anàlisi dins dels corresponents contextos tonals i modals, i atendre a les consideracions "verticals" referents a l'harmonia. En aquest sentit, no és propòsit d'aquest llibre realitzar una anàlisi harmònica exhaustiva, acord per acord, sinó destacar tots aquells fenòmens harmònics que contribueixin amb especial relleu a la finalitat proposada, és a dir, a la finalitat de comprendre les intencions expressives de fons. I finalment, caldrà també completar la visió analítica amb les singularitats tímbriques de la instrumentació, singularitats que de forma tan penetrant poden arribar a determinar les atmosferes escèniques, els estats anímics i els retrats psicològics.

La realització d'aquesta anàlisi requerirà la presència d'uns determinats criteris i l'ús d'un vocabulari específic referit als diferents procediments compositius. A continuació n'oferim una descripció detallada, després de situar l'obra dins el context del seu gènere. Recomanem aquestes explicacions com a informació prèvia per a la lectura del llibre.

## **Formes i gèneres a l'òpera del segle XVIII**

L'òpera clàssica està constituïda, principalment, per tres tipus de fragments amb funcions expressives i escèniques diferenciades:

### Els recitatius secs

Són recitatius acompanyats únicament pel clavecí i s'usen generalment per fer avançar l'acció. El seu estil vocal és molt proper al llenguatge parlat. Són d'aquesta mena tots els fragments que apareixen en aquest llibre sota el títol simplificat de *Recitativu*.

### Els recitatius acompanyats, o recitatius orquestrats

Són recitatius acompanyats per tota l'orquestra. L'estil vocal és més elàstic que als recitatius secs, i la música hi té ja un paper més expressiu. Generalment s'usen com a introducció a un número musical. Apareixeran al llarg del llibre sota el títol de *Recitativu acompanyat*.

### Els números musicals

Són els fragments on la música, com a intèrpret del drama, obté ja una completa autonomia. Depenent del número d'actors que hi intervinguin (un, dos, tres, quatre, cinc, sis, etc.) s'anomenen respectivament Ària, Duet, Tercet, Quartet, Quintet, Sextet, etc. El cor, per la seva natura col·lectiva, és evidentment el número musical amb una major quantitat de participants.

De tots els números musicals, el més extens és l'anomenat *Finale*, un llarg fragment situat a la fi d'un acte, i que no té un nombre fix de participants, sinó que els actors van entrant i sortint lliurement de l'escenari segons les necessitats de l'argument.

La Introducció és un número musical amb les mateixes característiques que el *Finale*, però situat al principi d'un acte i generalment no tan llarg.

La presència de cadascun d'aquests elements en una obra concreta i el grau d'importància que hi pugui assolir depenen en gran mesura del gènere operístic al qual pertanyi l'obra en qüestió.

A l'època de Mozart (segona meitat del segle XVIII), els gèneres operístics predominants a Europa eren els següents:

### L'òpera seria italiana

Era l'òpera heretada del barroc. Basada en temes mitològics o històrics de l'antiguitat grecoromana, el seu alè expressiu havia estat tradicionalment el del gran *pathos* tràgic. A l'època de Mozart derivava freqüentment cap a una funció glorificadora dels personatges històrics com a manera al·legòrica d'exaltar el poder del moment. La seva forma era considerablement estàtica. Consistia en una successió gairebé ininterrompuda de recitatius secs i àries. Els números de conjunt hi eren excepcionals, i els Finals inexistents.

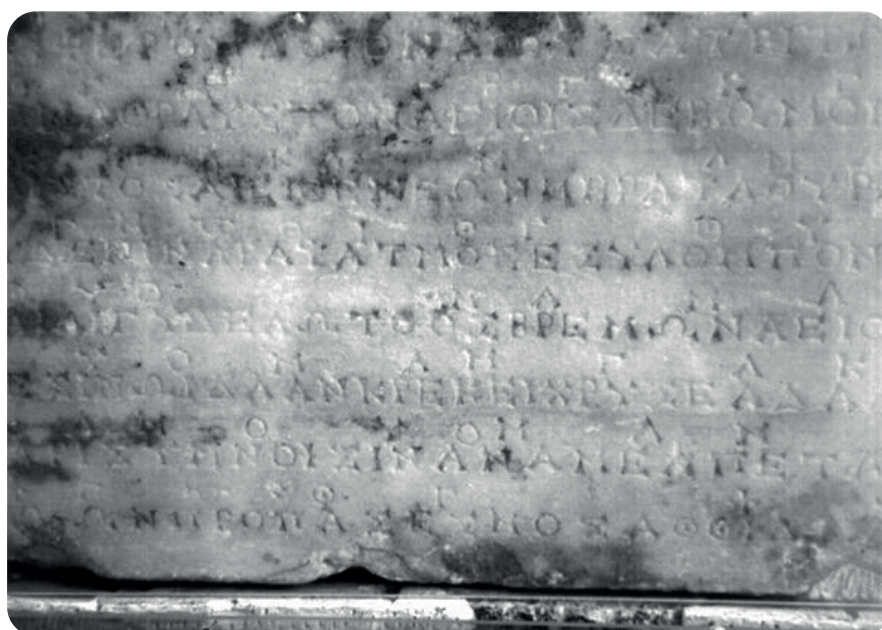
# APOLLO ET HYACINTHUS

Intermedi llatí per a la tragèdia *Clementia Croesi*.

Text de Rufinus Widl

Música de Wolfgang Amadeus Mozart

KV 38



01 - Himne a Apollo ( V. pàg. 239 )



## **PROLOGUS**

( Obertura i Acte I )

Oebalus Rex fulmine, aram Apollini sacrificantis destruyente,  
territus, a suis erigitur et Apollinem exsulem excipit.

( El rei Oebalus, aterrit pel llamp que destrueix l'altar del sacrifici ofert a Apollo,  
és recomfortat pels seus, i acull l'exiliat Apollo. )

**Oebalus, Melia, Hyacinthus, Zephyrus, Apollo, Sacerdots d'Apollo**

Aquest *Prologus* inclou la *Intrada* (obertura) i el primer acte de l'òpera.

L'obertura, com a fragment musical que introdueix tota l'òpera, la comentarem després d'haver comentat l'òpera (pàg. 227).

Acabada l'obertura, l'acció comença amb el següent recitatiu:



**02** - Zephyrus i Hyacinthus ( V. pàg. 239 )

## RECITATIU

*Hyacinthus i Zephyrus. Després Oebalus i Melia*

### **Hyacinthus**

Amice! Jam parata sunt omnia.  
Aderit, ut spero, cum sorore dilecta meus  
Ad sacra, quae constituit, actutum Pater.

### **Zephyrus**

Ni fallor, est Apollo, quem colitis.

### **Hyacinthus**

Hic est.

### **Zephyrus**

Apollini ergo tanta sacrificia parat Oebalus?  
An alios nescit in coelis Deos?  
An Semelis ergo natus, an Juno, Venus,  
Diana, Mars, Vulcanus, an Supernum potens  
Caput atque Princeps ture nil vestro  
indigent?

### **Hyacinthus**

Quibusque consecramus, o Zephyre! Diis  
Nullusque nostris vacuus a templis abiit:  
At solus istud Apollo sibi templum suo  
Vindicat honori. Genitor hunc magnum  
Deum Veneratur, et ego veneror exemplo  
Patris.

### **Zephyrus**

O care! Quam libenter offerrem ilia  
Pectusque, si tu Apollo mihi meus fores!

### **Hyacinthus**

Dilecte quid me Zephyre! Permisces Diis?  
Honore non me dignor, at novi bene:  
Extorsit ista nimius in Hyacinthum amor.

*Venit Oebalus et Melia.*

Sed en! Sorore comite nunc Genitor venit.

### **Hyacinthus**

Amic meu! Ja està tot preparat. El meu pare, així  
ho espero, arribarà aviat amb la meva estimada  
germana per al sacrifici que ha ordenat.

### **Zephyrus**

Si no m'equivoco, és Apollo qui venereu.

### **Hyacinthus**

És ell mateix.

### **Zephyrus**

Així, Oebalus prepara un sacrifici tan solemne per  
a Apollo? Que potser ignora que hi ha altres Déus  
al cel? O és que el fill de Semele, o Juno, Venus,  
Diana, Mart, Vulcà, o el poderós cap i príncep  
suprem no anhlen en absolut el vostre encens?

### **Hyacinthus**

Aquests també els glorifiquem, oh Zephyrus! I cap  
d'ells no se'n va dels nostres temples amb les mans  
buides. Però només Apollo ha reclamat aquest  
temple per al seu culte. El pare venera aquest gran  
Déu, i seguint el seu exemple, jo també el venero.

### **Zephyrus**

Oh estimat! Amb quant plaer t'ofriria cos i ànima  
si tu fossis el meu Apollo!

### **Hyacinthus**

Estimat Zephyrus!, per què em confons amb els  
Déus? No em considero digne d'aquest honor, però  
veig clar que és un excés d'amor per Hyacinthus  
qui t'ha arrencat aquestes paraules.

*Arriben Oebalus i Melia.*

Però mira!, arriba el pare acompanyat de la meva  
germana.

**Oebalus**

Dic nate! Num parata sacrificio hostia  
Et ignes?

**Hyacinthus**

Ecce genitor! Ad nutum omnia  
Parata præstolantur adventum tuum.

**Oebalus**

Bene: ergo succedantur a flamine focus,  
Et thure plurimo ara prægravis gemat,  
Fumusque sacrificantis in nubes eat.

**Melia**

Heu genitor! Atra nube tempestas minax  
Ingruit, et omnis glomerat huc noctem Polus.

**Oebalus**

Adeste! Longioris impatiens moræ  
Apollo thus et hostiam a nobis petit.  
Fugiet ad istas sæva tempestas preces,  
Et blanda facies solis his iterum plagis  
Redibit. Agite! Fundite et mecum preces.

**Oebalus**

Digues, fill! Estan preparats per al sacrifici l'ofrena  
i el foc?

**Hyacinthus**

Mira, pare! Segons el teu desig, tot està preparat i  
espera la teva arribada.

**Oebalus**

Bé doncs, que el sacerdot encengui la pira,  
que l'altar cruixi sota el pes de l'abundant encens,  
i que el fum del sacrificat s'elevi fins als núvols.

**Melia**

Ai, pare! Una amenaçadora tempesta s'aixeca amb  
fosques nuvolades, i de totes bandes es congria  
aquí la nit.

**Oebalus**


Veniu! Apollo, impacient, no sofreix més demora i  
exigeix de nosaltres l'encens i l'ofrena. La violenta  
tempesta s'allunyarà davant les nostres pregàries,  
i la plaent cara del sol tornarà a aquestes regions.  
Comencem! Proferiu fervorosament les pregàries  
junt amb mi.

Nº 1	<b>Cor:</b> “ <i>Numen o Latonium</i> ” ( SATB ) Andante alla breve, 2/2 – <i>Re M</i> – 2 Oboès / 2 Trompes / Cordes
	<b>Solo:</b> “ <i>O Apollo</i> ” ( Oebalus ) Tempo moderato, 3/4 – <i>Sol M</i> – Cordes

Partitura completa:

NMA Online: [https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub\\_srch.php?l=1](https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php?l=1)

Serie II: Bühnenwerke

(16) Apollo und Hyacinth →  → No. 1: Chorus - Pàg. 10-17 / Pdf


**Introducció orquestral**

La cerimònia del sacrifici ofert a Apollo ha hagut de començar sota la imminent amenaça d'una espantosa tempesta. Ja des del compàs 1, la basarda de tots els presents batega a les violes i els baixos de l'orquestra, a un ritme de negres empès aprensivament per la doble articulació picat-lligat. Per damunt d'aquesta palpitació, els violins miren d'apaivagar Apollo amb una successió d'acaronadores arcades, que resulten doblement llastimoses pel fet de brollar cada cop d'un sospirador inici acèfal.

Aquesta súplica orquestral introductòria es desplega en una frase amb un primer període de 4 compassos i un segon de 6:

Ex. 1

1r Període                      2n Període



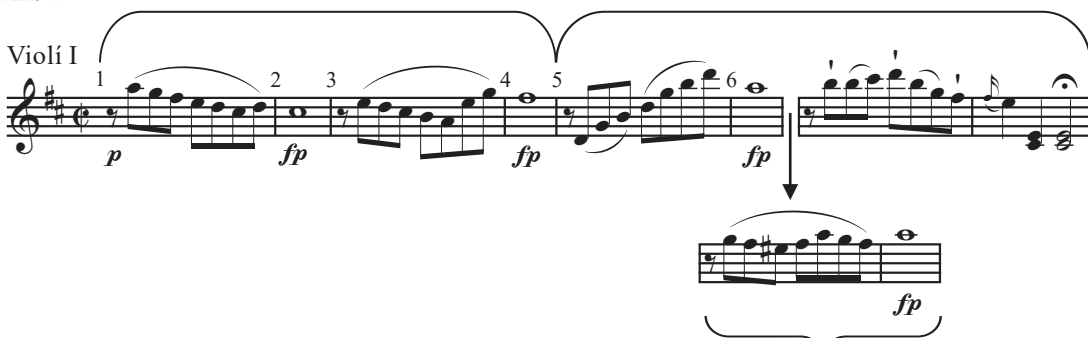
Violí I

Amplificació

L'asimetria que en resulta (4 compassos + 6 compassos, en lloc de 4 + 4) està motivada en aquest cas per una amplificació situada al mig del segon període. La formen els compassos 7 i 8, que insisteixen en el que han dit els dos anteriors (és a dir, insisteixen a desembocar en el mateix *la*<sup>4</sup> rodona). Si traguéssim aquesta amplificació, la frase mostraria la seva versió simètrica implícita (4 + 4):

Ex. 2

1r Període                      2n Període



Violí I

Amplificació

## **CHORUS I<sup>mus</sup>**

( Acte II )

Apollo propter necem Hyacintho illatam Oebali regia discedere iubetur.

( Apollo, per la violenta mort causada a Hyacinthus, rep l'ordre d'abandonar la cort d'Oebalus. )

**Oebalus, Melia, Apollo, Zephyrus**

## RECITATIU

*Oebalus, Melia.*

### **Oebalus**

Amare numquid Filia, haud dubito, Deum,  
Favore qui ter dignus est nostro, potes?

### **Melia**

Quid loquere, Pater? Apollo mortalem  
Sibi me iugali cupiat adiungi toro?

### **Oebalus**

Dubitare noli, Apollo te sponsam petit,  
Meumque, libertate sed Nata utere  
Tua, roganti placidus adsensum dedi.

### **Melia**

Negare num me, Genitor! adsensum putes?  
Quæ virgo contempsisse divinum virum  
Tantosque honores, stulta nisi et animi impotens  
Fuerit, et obstitisse fortunæ velit?

### **Oebalus**

Prudenter istud Nata! coniugium eligis;  
Sic namque per te Frater et Genitor tuus,  
Sic et Nepotes sorte divina eminent  
Sic nostra diva efficitur his facibus domus.

### **Melia**

Dic, ubi moratur Apollo? colloquio illius  
O ut liceret optimo actutum frui!

### **Oebalus**

Cum Fratre disco ludit et Zephyro simul  
In nemore. At huc redibit, ut spero, citius  
Tuumque me præsentem consensum petet.

### **Melia**

O petat! habebit omne, quod pectus cupit.

### **Oebalus**

Filla, certament no he de dubtar que pots estimar  
un Déu que és tres cops digne de la nostra  
simpatia, oi?

### **Melia**

Què dius, pare? Apollo desitja ser unit en matri-  
moni a una mortal com jo?

### **Oebalus**

No ho dubtis, Apollo t'ha demanat com a esposa, i  
pel que fa a mi, per bé que tu decidiràs amb llibertat,  
li he donat complagut el meu consentiment.

### **Melia**

Pare, em creuries capaç de negar el consentiment?  
Quina noia menysprearia un marit diví i tots els  
corresponents honors, si no fos estúpida i hagués  
perdut el seny, i volgués posar obstacles la seva  
fortuna?

### **Oebalus**

Filla!, tries assenyadament aquest matrimoni. Ja  
que així, gràcies a tu, el teu germà, el teu pare i tots  
els descendents ens veurem distingits per una sort  
divina, i per mitjà d'aquests focs nupcials, també  
esdevindrà divina la nostra casa.

### **Melia**

Digues, on s'està entretenant Apollo? Oh, si pogués  
ja fruit de la seva incomparable conversa!

### **Oebalus**

Junt amb el teu germà i Zephyrus està practicant  
ara al bosc el llançament de disc. Però aviat tornarà,  
així ho espero, i en la meua presència demanarà el  
teu consentiment.

### **Melia**

Oh, que el demani! tindrà tot el que desitgi el seu  
cor.

Nº 4

**Aria: “*Laetari, iocari*” (Melia)**

Allegro, 3/4 – *Re M* – 2 Oboès / 2 Trompes / Cordes

Partitura completa:

NMA Online: [https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub\\_srch.php?l=1](https://dme.mozarteum.at/DME/nma/nmapub_srch.php?l=1)

Serie II: Bühnenwerke

(16) Apollo und Hyacinth →  → No. 4: Aria - Pàg. 35-40 / Pdf

Basada en l'esquema formal arquetípic (pàg. 49), l'ària que irradia ara Melia mostra un nou aspecte de la precocitat dramàtica mozartiana: l'ús del virtuosisme vocal al servei del retrat psicològic.

La perspectiva de casar-se amb un Déu li alimenta a la filla del rei, en aquestes dues estrofes, el poder visionari de la seva imaginació:

**Melia**

*Laetari, iocari  
fruique divinis honoribus stat,  
dum Hymen optimus  
taedis et floribus  
grata beata  
connubia iungit et gaudia dat.*

*Jam diva vocabor,  
si Numen amabo;  
per astra vagabor  
et nubes calcabo:  
et urbes, et regna devoveant se,  
et Fauni adorent et Satyri me.*

**Melia**

*Exultar, jugar  
i fruit amb honors divins és el que m'espera,  
ara que l'excel·lent Himeneu,  
amb torxes i flors,  
plaents i benaurades  
noces nua i dispensa joies.*

*Ara m'anomenaran deessa,  
si estimo el Déu;  
vagaré per les estrelles  
i caminaré sobre els núvols:  
i que se'm consagrin ciutats i regnes,  
i que m'adorin faunes i sàtirs.*

**A** (Primera estrofa del text)

### **Introducció orquestral**

**1r Tutti** (♩1 – 22♩)

Abans de començar a cantar, Melia irradia la seva exultació a través de l'orquestra. Ho fa anticipant alguns fragments de l'ària, tal com comentem a la pàg. 105.



## Exposició (♩23 – 69♩)

### 1r Solo (♩23 – 64♩):

Tema A (♩23 – 43♩): Tonalitat: *Re M* (to principal)

Text: 1a estrofa – 1a parella de versos:

#### Melia

*Laetari, iocari*

*fruique divinis honoribus stat,*

#### Melia

*Exultar, jugar*

*i fruir amb honors divins és el que m'espera,*

El grau d'exaltació que experimenta Melia és prou agitat per impedir-li la normal i ordenada articulació de cap frase verbal, i de moment, tot el que li permet fer la trepidació que la posseeix és transferir a l'àmbit de la coloratura vocal la “coloratura” orquestral que ja ha començat a desbridar-se a la introducció simfònica. Això fa que, de manera ben excepcional, el tema A d'aquesta forma sonata rebi una introducció vocal (♩23 – 29♩), un fragment on el personatge es veu constret a esclatar en un exabrupte pirotècnic abans de començar a explicar-se.

Així el virtuosisme dels cantants, que al segle XVIII era poc menys que obligatori en una òpera seriosa, i que sovint s'utilitzava com a finalitat en si mateixa per satisfer un públic àvid d'espectacularitat, es veu “rescatat” dramàticament ja des d'aquesta primera òpera de Mozart. A través d'aquest virtuosisme Melia exhibeix, no les capacitats tècniques de la cantant que li dona vida, sinó la natura psicològica d'ella mateixa com a personatge. És a dir, exhibeix la delatora exageració de la seva ebrietat, l'estrident avidesa de la seva ambició i la seva incauta egolatria adolescent.

Passat aquest primer desfogament introductori, comença el tema A pròpiament dit. Els 6 punts d'accentuació dels dos versos en què es basa fan esperar un període musical de 6 compassos (Ex.1).

Però, de forma ben visible, la vocalització introductòria no ha resultat suficient per calmar l'explosiu estat interior del personatge, la potència eufòrica del qual s'abraona ara sobre aquest tema A i l'expandeix de 6 a 14 compassos en injectar-li dues dilatacions, una amplificació i un apèndix (Ex.2):

Ex. 1  
Melia

Ex. 2  
Melia

Violí I

Melia

Primer Melia profereix les dues dilatacions en forma de coloratura sobre les paraules “*laetari*” i “*iocari*” (“exultar” i “jugar”). El llampanant disseny melòdic que hi exhibeix és el que ja ha exhibit a la introducció vocal (♩23 – 26), però això sí, amb una novetat necessària. Si abans ha engolit totes les notes de la introducció amb una sola síl·laba, és a dir, d’una sola “tacada” respiratòria, ara, amb la capacitat pulmonar comprensiblement afectada, reparteix la coloratura entre dues paraules, amb una petita i alleujadora respiració després de cadascuna.

A continuació, en dir “*fruique divinis honoribus stat*” (“i fruit amb honors divins és el que m’espera”), s’abandona a un balsàmic descens autoacaronador, entendidament contemplatiu, que acaba al c.37 amb benaurada flotació melòdica sobre el tercer grau del to de la frase (*fa* #, III de *Re M*). El període podria acabar aquí, però Melia s’adona de sobte de tot el que realment s’hi concentra darrere el significat de l’adjectiu “*divinis*”, i en una amplificació de 4 compassos projecta la veu amunt per situar aquesta paraula (concretament, la seva síl·laba central, “*vi-*”) en un clímax melòdic saturat d’eufòria, incredulitat i triomf. Tanta tensió passional tibia el valor de negra que aquesta síl·laba havia rebut durant el plàcid descens anterior (c. 35) i el converteix en negra amb punt (c.39).

Com a remat final, un apèndix fa ressonar, amb figurada trompeteria orquestral, la celebració anticipada del gloriós futur que espera a Melia.

Pont (↔ 43 – 46): Tonalitat: Modulants: I – VI – V  
Text: 1a Estrofa – 2a parella de versos:

**Melia**

*dum Hymen optimus  
 taedis et floribus*

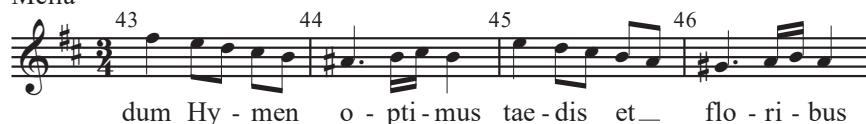
**Melia**

*ara que l’excel·lent Himeneu,  
 amb torxes i flors,*

L’evocació de l’“excel·lent Himeneu” inspira a Melia un efluvi de gratitud que comença amb una exhalació (Ex.3, c.43) i desemboca en el dolç compungiment íntim d’una cadència sobre el relatiu menor (*si m*, relatiu i VI grau de *Re M*, c.44). És com si li digués a Himeneu: “Ah! Com podré mai arribar a pagar-t’ho”. I just a continuació, quan evoca “torxes i flors” s’abandona al mateix pendent, que ara neix un grau més avall i que desemboca sobre la cadència més entregadament relaxada de *La M* (V de *Re M*, c.46):

Ex. 3

Melia



Tema B (47 – 64♩): Tonalitat: *La M* (dominant)  
Text: 1a Estrofa – Última parella de versos:

**Melia**

*grata beata  
 connubia iungit et gaudia dat.*

**Melia**

*plaents i benaurades  
 noces nua i dispensa joies.*

Igual que al tema A, els 6 punts d’accentuació que ofeeixen aquests dos versos del tema B fan esperar un període musical de 6 compassos:

Ex. 4

Melia



Però després del breu respir extasiat que ha representat el pont, les ànsies de Melia tornen de seguida a frisar i s'apoderen d'aquest tema B tot estirant-lo de 6 a 18 compassos. Aquest cop per mitjà d'una amplificació, una dilatació, i una segona amplificació dilatada en forma de coloratura:

Ex. 5

Melia

Amb la primera amplificació (49 – 50), on repeteix literalment els dos compassos anteriors, Melia traeix el seu estat d'engabiament encisat en l'assaboriment visionari dels dos adjectius que beneiran les seves noces : “*grata, beata*” (“plaents i benaurades”). Un encís que se li enfila per dins en forma de pessigollejants arpegis *staccato* als violins, la condició acèfala dels quals revela la natura secretament àvida de la visió.

La dilatació cadencial dels compassos 53–54 infla amb ampul·losa majestuositat la vivència triomfal que inspiren a Melia aquestes “*gaudia*” (“joies”) dispensades per Himeneu.

Però Melia encara vol acabar d'expandir la seva “joia” per aquestes “joies” que li són dispensades, cosa que fa en una última amplificació. I certament, no es limita a la versió implícita d'aquesta amplificació, amb la qual tan sols hauria afegit 2 compassos al període...:

Ex. 6

Melia



...sinó que dilata la síl·laba “*gau-*” fins a generar l'extensa coloratura que va del c.56 al 62 (Ex.5). Durant els 4 primers compassos d'aquesta coloratura (56–59), la futura esposa d'Apollo es llança a saltironar pels flonjos i benaurats àmbits de la ingravidesa interastral, anticipant així musicalment el que dirà amb paraules a la segona part de l'ària:

RESUM GRÀFIC

*Apollo et Hyacinthus*

Nº 7, Ària: “*Ut navis*”

Oebalus

# A Allegro, 3/8 – 2 Oboès / 2 Trompes / Cordes – Primera estrofa

<b>A</b>	<b>Oebalus</b>	<i>Ut navis in aequare luxuriante per montes, per valles undarum iactatur,</i>	<b>Oebalus</b>	<i>Així com la nau sobre el mar turbulent és llançada dels cims a les valls de les onades,</i>
	<b>Pont</b>	<i>et jamjam proxima nubibus stat; et jamjam proxima tartaro nat: sic bilis a pectore bella minante per corpus, per venas, per membra grassatur.</i>		<i>i tan aviat es troba propera als núvols, com neda a tocar del tàrtar, així la bilis, des del meu pit que crida a la guerra, es propaga pel cos, les venes i els membres.</i>
	<b>B</b>	<i>sic bilis a pectore bella minante per corpus, per venas, per membra grassatur.</i>		<i>així la bilis, des del meu pit que crida a la guerra, es propaga pel cos, les venes i els membres.</i>

Introducció	Exposició		Desenvolupament	Reexposició	
1r Tutti	1r Solo	2n Tutti	2n Solo 1ª part	2n Solo 2ª part	3r Tutti
<b>A-B-C</b>	<b>A → Pont → B →</b>	<b>Coda</b>	<b>A → Pont →</b>	<b>B →</b>	<b>Coda</b>
Mi b —	Mi b VI – V <sup>v</sup> Si b	Si b	Si b V – IV – I	Mi b	Mi b

## A: 36 – 47



## Pont: 48 – 67



## B: 68 – 93



## Coda: ↔ 93 – 100



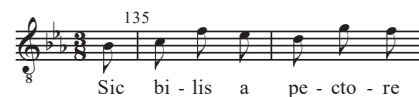
## A: 101 – 112



## Pont: 113 – 134



## B: 135 – 168



## Coda: ↔ 168 – 175



## B

Allegro, 2/4 – 2 Oboès / 2 Trompes / Cordes – Segona estrofa

### Oebalus

*Furore sublevor;*

*dolore deprimor.*

*Ira, vindicta conglomerant se,*

*atque quassare non desinunt me.*

### Oebalus

*Estic revoltat pel furor,*

*i aclaparat pel dolor.*

*l'ira i la venjança s'acumulen*

*i no deixen d'agitar-me.*

3r Solo ( 176 – 218♩): *do → sol*

176



Fu-ro-re su-ble-vor; do-lo-re de-pri-mor. I-ra, vin-dic-ta con-glo-me-rant se,

## A

*Da Capo*

### Observacions:

Les tres seccions de l'ària s'indiquen amb les lletres A, B i A de mida gran.

Dins de la primera secció A, les lletres A i B de mida més petita indiquen el que al llarg de l'anàlisi hem anomenat respectivament "Tema A" i "Tema B".

La lletra C que apareix sota "1r Tutti" significa "Coda".

Les tonalitats indicades amb majúscula són majors.

Les tonalitats indicades amb minúscula són menors.

## ÍNDIX COMPLET DE L'ÒPERA

Amb la sinopsi argumental  
i les dades musicals dels números de la partitura

## APOLLO ET HYACINTHUS

Regne de Lacònia

Època mitològica

### PROLOGUS

( Intrada i Acte I )

*Recitatiu*.....29

**Zephyrus retreu a Hyacinthus que el regne del seu pare veneri Apollo, i li mostra l'afecte que sent per ell.**

**Arriben Melia i Oebalus, el qual, davant l'amenaçadora tempesta que s'aixeca de sobte, ordena que comenci sense dilacions el sacrifici organitzat en honor d'Apollo.**

**Nº 1 – CHORUS** ..... “*Numen o Latonium*” ..... 31

Andante alla breve, 2/2. Re Major

2 Oboès / 2 Trompes / Cordes

**El cor suplica la protecció del Déu.**

**SOLO** ..... “*O Apollo*” ..... **Oebalus** ..... 39

Tempo moderato, 3/4. Sol Major

Cordes

**Oebalus reitera aquets prec.**

*Recitatiu*.....48

**Un llamp destrueix l'altar del sacrifici. Oebalus queda aterrit.**



Nº 2 – ARIA..... “*Saepe terrent Numina*” .....Hyacinthus .....49

Allegro moderato, 2/4. Si b Major

2 Oboès / Cordes

**Hyacinthus intenta tranquil·litzar el seu pare adduint que els Déus espanten sovint els humans per diversió, sense veritable intenció de causar-los mal.**

Andantino, 3/8. Fa M → sol m → re m .....61

2 Oboès / Cordes

**Segons que explica, els Déus imposen la seva autoritat tant per mitjà de l'amenaça com de l'amor.**

*Recitatiu*.....70

**Vestit de pastor, apareix Apollo, que ha estat expulsat de l'Olimp pel llamp de Júpiter. Davant l'alarma de Zephyrus, mostra el seu afecte per Melia i per Hyacinthus, i demana ser acollit al regne d'Oebalus. Oebalus hi accedeix complagut.**

Nº 3 – ARIA..... “*Jam pastor Apollo*” .....Apollo .....72

Andantino, 3/4. Mi Major

2 Trompes / Cordes

**Apollo dona una imatge plàcida i benèfica d'ell mateix, com a pastor i com a guari-**  
**dor dels mortals...**

Allegro, 2/4. do # m → Mi M .....79

2 Trompes / Cordes

**... i li assegura a Oebalus que, havent-lo acollit, serà el més afortunat dels reis.**

**CHORUS I<sup>mus</sup>**

**( Acte II )**

*Recitatiu*.....92

**Oebalus anuncia a Melia que Apollo ha demanat la seva mà.**

Nº 4 – ARIA..... “*Laetari, iocari*” ..... Melia ..... 93

Allegro, 3/4. Re Major

2 Oboès / 2 trompes / Cordes

**Melia expressa la seva desbordant exultació davant la perspectiva de casar-se amb un Déu.**

Allegro, 3/4. Sol M → mi m → si m ..... 103

2 oboès / 2 Trompes / Cordes

**En un to somniador, ja s’imagina vagant entre els astres i caminant sobre els núvols.**

**Recitatiu**..... 110

**Zephyrus arriba amb la terrible notícia que Apollo, mentre practicava amb Hyacinthus el llançament del disc, ha mort el noi llançant-li el disc al cap. Oebalus, trasbalsat i indignat, diu a Melia que si apareix Apollo l’expulsi del regne, i s’apressa a marxar cap al lloc dels fets.**

Nº 5 – ARIA..... “*En! duos conspicias*” ..... Zephyrus..... 113

Un poco Allegro, 2/4. La Major

Cordes

**Zephyrus insisteix davant Melia que decideixi si vol casar-se amb ell, que l’estima, o amb un criminal com Apollo.**

**Recitatiu**..... 130

**Arriba Apollo enfurit i fa que els vents esquincin i dissipin Zephyrus**

Nº 6 – DUETTO ..... “*Discede crudelis!*” ..... Melia, Apollo ..... 133

Allegro, 3/4. Fa Major

2 Oboès / 2 trompes / Cordes

**En un accés de fúria, Melia acusa el Déu de ser doblement criminal, i li imposa l’ordre paterna d’abandonar el regne.**

Moderato, 2/4. Si b M → Fa M → la m ..... 149

2 oboès / 2 Trompes / Cordes

**Apollo, parlant amb ell mateix, pren la ferma decisió de quedar-se fins que l’ira de Melia s’encalmi.**

**CHORUS II<sup>du</sup>**  
**( Acte III )**

**Recitatiu acompanyat** ..... 160

**Hyacinthus, agonitzant, té temps de fer-li saber a Oebalus que el seu assassí no és Apollo sinó Zephyrus. Tot seguit mor en els braços del seu pare.**

**Nº 7 – ARIA** ..... **“Ut navis”** ..... **Oebalus** ..... 161

Allegro, 3/8. Mi b Major  
2 Oboès / 2 trompes / Cordes

**Oebalus esclata en una furibunda tempesta passional venjativa.**

Allegro, 2/4. do m → sol m ..... 176  
2 oboès / 2 Trompes / Cordes

**En un to dolorós, es declara aclaparat per les passions que el posseeixen.**

**Recitatiu** ..... 186

**Oebalus li diu a Melia que en realitat ha estat Zephyrus qui ha causat la mort de Hyacinthus en dirigir el disc contra ell.**

**Nº 8 – DUETTO** ..... **“Natus cadit”** ..... **Oebalus, Melia** ..... 189

Andante, 2/4. Do Major  
2 trompes / Cordes

**Oebalus i Melia expressen els sentiments de dolor, lamentació i contrició per la mort de Hyacinthus i per l'ofensa causada al Déu.**

**Recitatiu** ..... 208

**Arriba Apollo i diu que ha tornat mogut per l'amor a Hyacinthus.**

**Recitatiu acompanyat** ..... 208

**Apollo fa créixer jacints de la terra on jeu el cos de Hyacinthus.**

**Recitatiu.....208**

**Davant el penediment expressat per Melia i Oebalus, Apollo promet la seva benvolença i demana de nou la mà de Melia, que accepta la proposta, ara amb humilitat. Oebalus acull novament Apollo al seu regne i li demana que no l'abandoni mai.**

**Nº 9 – TERZETTO ..... “*Tandem post turbida*” .....Apollo, Melia, Oebalus.....211**

Allegro, 3/4. Sol Major

2 Oboès / 2 trompes / Cordes

**Apollo, Melia i Oebalus expressen el seu alleujament per la dissipació de les tempestes viscudes, i la seva joia per la imminent celebració nupcial.**