

Museo Nacional del Prado

Tempesta nel cuore

Aurora Peña, soprano
ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA
Ignacio Ramal, violín y dirección

Programa

George Frideric Haendel (1685-1759)

Sonata Op. 5 No. 4 en Sol M. para cuerdas y continuo, HWV 399

Allegro/A tempo ordinario/Allegro, non presto – Passacaille – Gigue. Presto – Menuett. Allegro moderato

'Da tempeste il legno infranto'

Giulio Cesare in Egitto, HWV 17

'Ah, mio cor'

Alcina, HWV 34

Francisco José de Castro (fl. 1695-1708)

Sonata Op. 1 No. 1 en Re m. para dos violines y continuo

Preludio. Adagio – Allemanda. Allegro – Corrente. Allegro – Giga. Allegro – Minuet all'unisono

José de Nebra (1702-1768)

'Gozaba el pecho mío'

Iphigenia en Tracia (1747)

Antonio Vivaldi (1678-1741)

'Alma oppressa'

La fida ninfa, RV 714

Nicola Porpora (1686-1768)
Sinfonia da camera à 3 Op. 2 No. 3 en Sol m.
Adagio sostenuto

Riccardo Broschi (ca.1698-1756)
'Son qual nave ch'agitata'
Sung by Sr. Farinello in [Johann Adolf Hasse] Artaserse

Duración: 65 min. de música

Concierto sin intermedio (80/85 min.)

Plantilla

Violines: Ignacio Ramal, José Manuel Navarro

Viola: Pablo Prieto

Violonchelo: Mercedes Ruiz

Contrabajo: Ventura Rico

Clave: Alejandro Casal

Sinopsis

Pablo J. Vayón

Finísimos hilos atan la trama de este concierto. Por un lado, los de la música teatral, que desvelan el triunfo incontestable de las maneras italianas: lo mismo en Londres (con Haendel y Riccardo Broschi) que en Venecia (con Vivaldi) y Madrid (con Nebra) se ha ido desarrollando un estilo belcantista apoyado en el dominio de la melodía y la capacidad de los grandes cantantes para las piruetas más virtuosísticas, que se intensifican en la primera mitad del XVIII. Por otro, el desarrollo de las formas instrumentales, en que el peso de lo italiano se manifiesta igualmente por todos los rincones del continente europeo, y donde la sonata en trío reinó durante décadas.

Notas al programa

La ópera es una cosa muy seria

Pablo J. Vayón

El espectáculo nació en las cortes y era pretendidamente intelectual (incluso, pretencioso), pero cuando saltó a los teatros públicos se popularizó y empezó a difundirse por toda Europa. Hablamos de ópera. Aquel salto se produjo en Venecia en la década de 1630 y fue el inicio de eso que se ha dado en llamar belcantismo, es decir, un estilo de música para el teatro dominado por el canto (o, lo que es lo mismo, la melodía) del que rápidamente se adueñaron aquellos cantantes que eran capaces de las piruetas más virtuosísticas y espectaculares. Fundamentalmente, *castrati* y sopranos.

Llegado el siglo XVIII, la ópera italiana se ha expandido por doquier, y el primitivo estilo veneciano, muy atado aún al lirismo y al valor de la historia que se contaba, será pronto suplantado por el mucho más aguerrido estilo napolitano, en que las gargantas eran forzadas al máximo para deleite de un público ávido de emociones fuertes y acrobacias extravagantes. Para entonces, los libretos se habían transformado. Algunos *moralistas* pensaban que en la antigua ópera veneciana se había perdido el decoro escénico, por sus múltiples tramas paralelas en las que incluso los personajes nobles se comportaban de forma ridícula e inapropiada. En la década final del XVII, desde la veneciana Academia de los Animosos se impulsó una reforma del libreto, que trajo consigo la reducción del número de personajes, la desaparición de las intrigas cómicas y la clara separación entre los recitativos (*seccos*, es decir, sólo acompañados por el bajo continuo) y las arias, que pronto asumirían de manera casi exclusiva su característica forma *da capo*. Los recitativos hacían avanzar la acción; sobre las arias recaía la responsabilidad de mostrar las emociones y las reflexiones de los personajes. Al nuevo espectáculo se lo llamó melodrama, aunque también, y para distinguirlo de una forma más popular y distendida que había empezado a desarrollarse con fuerza (la *opera buffa*) se lo conoció como *opera seria*.

Aunque **Haendel** vivió de lleno el ascenso del hipervirtuoso estilo napolitano, su música no abandonó nunca el lirismo que tan asociado estaba a la antigua escuela de Venecia, donde en 1709 había presentado *Agrippina*, su primera obra maestra en el género. El compositor acabó estableciéndose en Londres, donde en 1719 fue nombrado director de la Royal Academy of Music, una compañía de ópera italiana para la que, hasta su disolución en 1728, dejaría trece títulos. Por virtuoso que pudiera llegar a ser (y lo era), el estilo vocal de Haendel siempre buscó un compromiso entre la forma externa, esencialmente hedonista, de sus arias y el retrato psicológico de los personajes, todo además ajustado a las posibilidades de sus cantantes. En *Giulio Cesare in Egitto* (1724), el personaje de Cleopatra (escrito para la gran Francesca Cuzzoni) resultaba especialmente favorecido con arias de muy diverso tipo entre las que no faltaba una llena de pirotecnias vocales en gozosa expresión de la alegría como "**Da tempeste**".

Desde la propia Venecia, **Vivaldi** se resistió a adoptar sin más las formas napolitanas, pero acabó sucumbiendo al mercado, convertido finalmente en un operista de éxito. Su estilo instrumental acabó penetrando también el vocal y por eso sus arias pueden ser tan virtuosísticas en las agilidades como "**Alma oppresa**" (*La fida ninfa*, Verona, 1732).

Para entonces, ya en los años 30 y tras el hundimiento de la Royal Academy, Haendel se había hecho empresario y siguió con sus temporadas de ópera, incluso cuando una compañía rival (la *de la nobleza*) le arrebató su teatro de Haymarket y a casi todos sus cantantes. Espoleado, dejó algunos de sus mejores títulos, como *Alcina* (1735), en el que para la soprano Anna Maria Strada del Pò, la única que le mostró fidelidad, escribió un papel de una riqueza que llegaba al dramatismo más intenso en una página como "**Ah, mio cor**", expresión del dolor descarnado de la protagonista. Cuando Haendel estrenó *Alcina* en abril de 1735, la compañía de la nobleza se encontraba en la cumbre de su prestigio, pues había hecho debutar en Londres a Farinelli. Fue con *Artaserse* de Hasse en octubre del 34, un espectáculo que conoció nada menos que 28 representaciones e incluía un aria de bravura escrita por el hermano del divo, **Riccardo Broschi**, en un estilo de deslumbrante virtuosismo en caracterización de un típico *topos* barroco, el del barco acosado por la tempestad como metáfora del ánimo del personaje: "**Son qual nave ch'agitata**".

Las intensas relaciones que desde antiguo se mantenían entre España e Italia hicieron que la ópera italiana llegara a la península muy pronto. En el siglo XVIII, el peso de lo italiano se incrementó considerablemente, de tal manera que los compositores españoles adoptaron las formas y estilos italianos sin complejos. En la zarzuela *Para obsequio a la deidad nunca es culto la crueldad y Ifigenia en Tracia*, que se estrenó en 1747, **José de Nebra** utiliza arias típicas de la *opera seria* a la napolitana, que no suponía necesariamente el empleo de números de bravura llenos de todo tipo de saltos interválicos y atrevidas coloraturas, sino también el de piezas en estilo cantábile, muy refinadas y sutilmente ornamentadas, como en **"Gozaba el pecho mío"**.

Además de a Farinelli, en 1734, los *nobles* de Londres contrataron también para dirigir su compañía al maestro del cantante en Nápoles, **Niccola Porpora**, operista que cultivó el género instrumental con mano firme como su ***Sinfonia da camera Op.2 nº3*** –en realidad una sonata en trío– demuestra. Las sonatas en trío se habían desarrollado desde los albores mismos del nacimiento de la música para conjunto instrumental allá por comienzos del *Seicento*. Adquirieron especial importancia desde mediados de siglo, y cuando, en los 80, Corelli editó cuatro colecciones de doce que despertaron la admiración del mundo musical europeo, alcanzó su cénit. El jesuita sevillano **Francisco José de Castro** se encontraba sin duda entre los admiradores de Corelli. Establecido en Brescia, donde trabajó fundamentalmente como traductor (se consideraba un compositor diletante), lo mostró a las claras con las diez sonatas de *Trattenimenti Armonici da camera a tre Op.1*, que se publicaron en 1695. La **nº1** se nos aparece como una dignísima heredera del estilo *da camera* del maestro.

Que Haendel también se vio impactado por la música de Corelli lo muestra la mayor parte de su obra instrumental. Fue un cultivador desordenado del género de la sonata en trío, que escribió para ocasiones diversas. En 1739 se publicaron siete como Op.5, en las cuales el compositor mostró su extraordinaria habilidad para el reciclaje de música. Por ejemplo en la **HWV 399**, que es la cuarta de esas sonatas y está escrita en cinco movimientos, todos recompuestos a partir de obras anteriores del músico, en concreto el oratorio *Athalia*, la serenata *Parnasso in festa*, el ballet *Terpsichore* y las óperas *Radamisto* y *Alcina*. No podía evitarlo, la música teatral le salía casi sin pensarlo. Y es que la ópera era entonces una cosa muy seria.