

Temporada 2025/2026 de la OBS Orquesta Residente del Espacio Turina

Los sueños de Eneas

Una idea original de la Orquesta Barroca de Sevilla
para el Festival Espurnes Barroques
en coproducción con su Temporada en Sevilla

Rocío Faus, soprano
ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA
Martyna Pastuszka, violín y dirección
artista en residencia 2025/2026

Programa

Prólogo

Jean-Féry Rebel (ca.1666-1747)

Sonata en trío No. 6 en Sol m. 'L'Immortelle'

Recueil de 12 sonates à II et III parties, 1712

Lentement – Gay/Gravement – Gay – Gay

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

'Idol mio, gran pena è questa'

de la Cantata *Tu parti, idolo amato*, H. 739 (1702)

El sueño de Héctor

Jean-Féry Rebel

Sonata en trío No. 5 en Re M. 'La Pallas'

Recueil..., 1712

Lentement – Gay/Lentement – Gravement – Viste

Juan Francés de Iribarren (ca.1699-1767)

Aria al Santísimo 'Arde el furor intrépido' (1751)

Allegro Spiritoso

El sueño de los Penates en Creta

Jean-Féry Rebel

Sonata en trío No. 3 en Si b M. 'L'Apollon'

Recueil..., 1712

Gay – Gay – Récit. Lentement – Viste – Lentement – Gay

Sebastián Durón (1660-1716)

'Ondas, riscos, peces, mares'

de Veneno es de amor la envidia, 1711

El sueño de Tiberino

Jean-Féry Rebel

Sonata en trío No. 2 en Fa M. 'La Venus'

Recueil..., 1712

Lentement – Gay – Lentement – Gay/Lentement

José de Nebra (1702-1768)

Cantada *Entre cándidos, bellos accidentes*

Rec. Entre cándidos, bellos accidentes – Al tierno esposo amante –

Rec. Del mar del mundo horrible y alterado – Del piélago violento

Duración: 60 min. de música

Concierto sin intermedio (75 min.)

Plantilla

Violines: Martyna Pastuszka*, Ignacio Ramal

Violonchelo: Mercedes Ruiz

Contrabajo: Ventura Rico

Clave: Alejandro Casal

Cuerda pulsada: Miguel Rincón

* Artista en Residencia 2025/2026

Sinopsis

Pablo J. Vayón

La soprano granadina Rocío Faus se estrena en Sevilla con la Orquesta Barroca de Sevilla en un programa que entrelaza mitología y emoción a través de los sueños del héroe troyano Eneas. Bajo la dirección una vez más de Martyna Pastuszka, el concierto traza un sugestivo recorrido dramático que alterna sonatas en trío de Jean-Féry Rebel, inspiradas en divinidades del panteón grecolatino, con arias sacras y profanas del Barroco hispano e italiano. Scarlatti, Iribarren, Durón y Nebra aportan la palabra y el afecto a este mosaico sonoro en el que el sueño y la visión guían la acción, en un juego de espejos entre lo heroico, lo sagrado y lo amoroso. Un programa de contrastes que destaca tanto por su originalidad como por su riqueza expresiva.

Notas al programa

Los sueños de Eneas, o la geografía del afecto

Pablo J. Vayón

La historia de la música occidental es, en esencia, la historia de una búsqueda: la del lenguaje capaz de traducir la inefable experiencia humana a sonidos. En el universo del Barroco, esta búsqueda encontró en la Retórica su herramienta más poderosa, una disciplina que permitía a los compositores *pintar* conceptos abstractos y estados del alma con la precisión del pincel. El programa que hoy nos ocupa propone un viaje especular en el que el mito clásico –el periplo de Eneas hacia un destino incierto tras la caída de Troya– se entrelaza con la evolución de la sonata y la cantata, dos géneros que, partiendo de Italia, colonizaron el gusto europeo, transformándose en vehículos de una expresividad casi pictórica.

El eje instrumental de este recorrido descansa en la figura de **Jean-Féry Rebel**, un creador cuya audacia armónica y rítmica desafió incluso los oídos de su tiempo. Alumno predilecto de Lully y figura clave en la corte de Luis XIV, Rebel fue uno de los pioneros en introducir en Francia la sonata en trío de raigambre italiana, pero lo hizo sin renunciar a la elegancia y la danza propias del gusto francés. Así, las sonatas publicadas en 1712 que se integran en este programa funcionan como auténticos retratos psicológicos o pinturas de carácter, tan típicas de la tradición francesa. La colección incluye siete tríos para dos violines y bajo continuo –en que se explicita la presencia de una viola da gamba, escrita aparte, por lo que en ocasiones la textura es de cuarteto– y cinco dúos para violín y bajo. Es decir, se trata del venerable modelo de la sonata a tres partes y la sonata, más nueva, para un instrumento solista acompañado. Aunque publicadas en 1712, Sébastien de Brossard informó de que las obras datan de 1695, lo que las hace aún más modernas. De hecho, en su *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, La Cerf de la Viéville habla ya de ellas, comentando que Rebel infundió a estas obras el “fuego y genio italiano”, pero equilibrándolas con la “sabiduría y dulzura francesas”.

Pese a la reticencia local, los modelos corellianos alumbran estas piezas en su alternancia de tiempos lentos y rápidos, de pasajes homofónicos e imitativos, estos siempre animados por un vigor rítmico de inconfundible *italianità*. De las cuatro sonatas incluidas en el programa de hoy, *L’Inmortelle*, *La Pallas* y *La Venus* parecen seguir los modelos de la sonata *da chiesa*, mientras *L’Apollon* está más cerca de la sonata *da camera* en su sucesión de aires danzables contrastados, lo que le otorga una apariencia más francesa.

Si Rebel representa la innovación instrumental, el bloque vocal del programa ilustra la fascinante migración de la cantata italiana hacia la península ibérica y su posterior transformación. El modelo establecido por **Alessandro Scarlatti** en Nápoles –la alternancia de recitativo y aria da capo– se convirtió en el estándar de oro de la época. En “Idol mio, gran pena è questa”, Scarlatti destila la esencia del abandono y el destino, temas centrales en la peripecia de Eneas. Es una música de afectos contenidos pero profundos, con la línea vocal en claro seguimiento de las inflexiones del habla ante la pérdida, un lamento que resuena con la sombra de Héctor empujando al héroe hacia su destino.

El modelo scarlattiano viajó a España y fue asumido entre otros por **José de Nebra**, figura central del XVIII. Nebra, que vivió inmerso en el bullicioso ambiente teatral madrileño, traslada la viveza de la escena al ámbito sacro. Su cantata *Entre cándidos, bellos accidentes*, aunque dedicada al Santísimo, adopta la estructura operística de la cantata profana. La obra puede datarse a principios de la década de 1740 y ha sobrevivido en los archivos de la catedral de Guatemala, lo que testimonia la enorme proyección de su música en el Nuevo Mundo. Nebra articula la obra mediante dos recitativos de carácter funcional, que sirven para situar la escena teológica y afectiva, y dos arias de contrastes acusados. “Al tierno esposo amante” se recrea en la ternura y el sentimiento a través de una música cercana al estilo galante en la búsqueda de una luminosidad casi pastoral, marcada por la línea ornamentada del primer violín. Sin embargo, tras un segundo recitativo que describe la agitación “del mundo horrible y alterado”, Nebra despliega toda su versatilidad dramática en la segunda aria, “Del piélago violento”, que abandona la placidez para abrazar un virtuosismo al gusto operístico, que incluye grandes saltos interválicos, notas repetidas y exigentes agilidades.

La retórica del afecto alcanza su clímax con **Juan Francés de Iribarren**. En su aria *Arde el furor intrépido*, el compositor despliega un arsenal de recursos que parece prefigurar el ímpetu del *Sturm und Drang*. La introducción instrumental es una pintura de llamas: escalas descendentes en fusas y arpeggios agitados que dibujan el furor del enemigo, que no es otro que Satanás. Iribarren utiliza saltos interválicos extremos en la voz para representar la obstinación, contrastándolos magistralmente con la distensión armónica que trae la dulzura angélica y la benevolencia y generosidad divinas representadas por los melismas que se alargan sobre el verbo "da". Es la música como exégesis, detenida en subrayar el sentido de cada palabra.

Frente a esta agitación externa, **Sebastián Durón** nos ofrece en el lamento "Ondas, riscos, peces, mares" una dimensión mucho más sombría y estática de la desventura. Perteneciente a la zarzuela mitológica *Veneno es de amor la envidia* (c. 1705-1711), esta pieza lenta es una apelación desesperada a los elementos. La naturaleza no se presenta ahora como amenaza, sino que es testigo mudo de la tragedia personal, posiblemente a causa de los celos. La música de Durón, cargada de una melancolía puramente hispana, detiene el tiempo para recordarnos que, como le sucedió a Eneas, el camino hacia el paraíso está sembrado de obstáculos, renunciaciones y pérdidas irreparables.