

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

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concierto en La M. para cuerdas y continuo, RV 158

Allegro molto – Andante molto – Allegro

‘Zeffiretti, che sussurrate’ *Ercole su l’Termodonte*, RV 710

‘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*

Concierto de

Apertura

del curso académico

Universidad de Sevilla

2024 / 2025

Orquesta Barroca de Sevilla

Aurora Peña, soprano

Tempesta nel cuore

Obras de George Frideric Haendel,

Antonio Vivaldi, Nicola Porpora

y Riccardo Broschi

viernes, 18 octubre, 2024 / 20:00 h

Espacio Turina Sala Silvio

Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla.

Ayuntamiento de Sevilla. C/ Laraña, 4



Concierto de
Apertura
del curso académico
Universidad de Sevilla
2024 / 2025

**Orquesta Barroca
de Sevilla**
Aurora Peña, soprano

24|25

Concierto de
Apertura
del curso académico
Universidad de Sevilla
2024 / 2025

Orquesta Barroca de Sevilla Orquesta Residente
del Espacio Turina

Aurora Peña, soprano

Plantilla

Ignacio Ramal, Leo Rossi, violines

Pablo Prieto, viola

Mercedes Ruiz, violonchelo

Ventura Rico, contrabajo

Alejandro Casal, clave y órgano

Haendel y Vivaldi se cruzan en este programa que muestra el extraordinario talento que ambos tenían como melodistas, tanto en la música vocal como en la instrumental. Aunque en una mirada superficial sus campos puedan parecer bien delimitados (Haendel, el gran maestro de la ópera; Vivaldi, el del concierto), lo cierto es que Vivaldi fue también un prolífico y soberbio autor teatral y Haendel un hábil e imaginativo compositor de sonatas en el mejor estilo de Corelli. Aquí se juntan los dos, acaso como se juntaron cuando, a finales de 1709, el alemán viajó desde Roma hasta Venecia para presentar su *Agrippina*.

Notas al programa

Dos hombres y un destino

Pablo J. Vayón

Los hombres: Antonio Vivaldi, cura veneciano dispensado de decir misas, violinista y profesor de chicas en un hospicio público; Jorge Federico Haendel, organista y aventurero alemán, ambicioso, pero muy celoso de su intimidad. Su destino: el teatro.

Cuando a finales de 1709 Haendel llega a Venecia para presentar su *Agrippina*, tenía ya una importante trayectoria como operista, alimentada en Hamburgo y terminada de pulir en la propia Italia. Por más que su *Rodrigo*, ópera escrita para Florencia, no le convenciera nunca, sus decenas de cantatas, sus serenatas y oratorios compuestos durante sus más de tres años de estancia en el país, acabaron por resultar un aprendizaje esencial del arte dramático. Es posible que por esas fechas Vivaldi hubiera iniciado ya los contactos con los teatros de su ciudad, pero aún no se le conocía ninguna obra lírica. Por el contrario había dado a la estampa un par de colecciones de sonatas, el género de la música instrumental italiana por excelencia, y estaba a punto de convertirse en el gran maestro del concierto, un género con futuro.

Entre los tipos de concierto a la moda empezaba a pegar fuerte el *concerto ripieno*, esto es, una obra para cuerdas y continuo, sin solistas, conciertos que eran también usados habitualmente como oberturas teatrales (*sinfonia avanti l'opera* lo llamaban los italianos). Aunque sin la importancia que tendrían sus conciertos con solista, Vivaldi cultivaría también los de este género, que en sus manos alcanzaron a veces un nivel de refinamiento y brillantez en la escritura que los pone en la senda del germen de la sinfonía clásica. Un buen ejemplo es el RV 158 que se escuchará hoy.

Haendel 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*.

Tras el estreno de *Agrippina* a finales de diciembre de 1709, Haendel dejó Italia, pasó por Alemania y acabó en Londres, donde fue para presentar *Rinaldo* en un momento en que por fin la ópera italiana había logrado imponerse en la capital británica. Para entonces, cuando habían pasado más de siete décadas de que la ópera se hiciera pública en Venecia, el género había cambiado mucho: dominaba la melodía, y a su rebufo los grandes divos del canto (especialmente, castrati y sopranos) habían empezado a imponer una especie de dictadura en las escenas, que se incrementaría a medida que el hipervirtuosístico estilo llegado desde Nápoles empezara a suplantar en toda Europa al viejo estilo veneciano.

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), aunque el refinamiento expresivo aparece también a menudo, incluso en arias de un topos barroco tan característico como el del susurro del viento: «Zeffiretti, che susurrate» (*Ercole su'l Termodonte*, Roma, 1723).

Mientras Vivaldi hacía carrera sobre todo en Italia, Haendel se establecía de manera definitiva en Londres: como director musical de la Royal Academy of Music dejó trece títulos en los que mostró su extraordinaria capacidad para la caracterización psicológica de los personajes

a través de un estilo que, por el contrario al de Vivaldi, resultaba de extraordinario lirismo, siempre ajustado a las posibilidades vocales 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». Tras el final abrupto de la Academy en 1728, Haendel se hizo 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.

Para cuando Haendel estrenó *Alcina* en abril de 1735, la compañía de la nobleza había hecho debutar ya 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 otro típico topos barroco, el del barco acosado por la tempestad como metáfora del ánimo del personaje: «Son qual nave ch'agitata». Los nobles contrataron también aquel año para dirigir a su compañía al maestro de Farinelli 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.

Haendel y los nobles se desgastaron en dos años de competencia feroz con el destino ya escrito: los días de la ópera italiana en Londres estaban contados. La bancarrota derribó antes, eso sí, a los nobles, que Haendel estaba hecho de la pasta de los héroes y resistió escribiendo óperas hasta 1740. ■