

Espacio Turina. Sala Silvio.
Viernes, 24 de noviembre de 2023. 20:00 horas.
Música Antigua en Turina.

Nereydas

El libro secreto de la reina (una velada musical con María Bárbara de Braganza)

Johann Adolph Hasse (1699-1783)

Sinfonía de Demofonte [1749]

Niccolò Jommelli (1714-1774)

"Voi che le mie vicende", aria de Semiramide riconosciuta [1753]

Niccolò Sabatino (c.1705-1796)

"Fra l'amante, e la nemica", aria de Arsace [1754]

Nicola Conforto (1718-1793)

Sinfonía de Adriano in Siria [1754]

"Se non ti moro allato", aria de Adriano in Siria [1754]

Rinaldo di Capua (1705-1780)

"Deh, se pietà pur senti", aria de Mario in Numidia [1749]

Pasquale Cafaro (1716-1787)

Sinfonía de Ipermestra [1751]

"Rendimi più sereno", aria de Ipermestra [1751]

Egidio Duni (1708-1775)

Sinfonía de Catone in Utica [1746]

"Minacci quell' altera", aria de Catone in Utica [1746]

María Espada soprano

Nereydas

Valerio Losito violín concertino

Sergio Suárez violín

Isabel Juárez viola

Guillermo Turina violonchelo

Silvia Jiménez contrabajo

Sara Erro clave

Manuel Minguillón cuerda pulsada

Javier Ulises Illán director



NOTAS

En el Archivo del Palacio Real de Madrid se conserva un doble volumen en manuscrito en el que Farinelli compiló una colección de arias de ópera "del gusto de la reina", piezas que sin duda se interpretaban en las veladas musicales vespertinas que se ofrecían en la corte. La musicóloga Sara Erro y el musicólogo y director de orquesta Javier Ulises Illán pusieron sobre él su foco para la confección de este programa, que se adentra en el universo de la *opera seria*, música vocal de la exigente escuela napolitana.

A finales del siglo XVII la ópera veneciana, que había sacado el género de las cortes para hacerlo público, había entrado en crisis. Eran múltiples las voces que alertaban de la pérdida del decoro escénico al que habían llevado las tramas cómicas y la multiplicación del número de personajes y situaciones, lo que atentaba también contra las unidades dramáticas que recomendaban los clásicos. Los renovadores miraban a autores franceses, como Racine o Corneille, y aspiraban a convertir sus obras en modelos para el género operístico. En 1691, Giovanni Carlo Grimani y su bibliotecario personal Apostolo Zeno fundaron la Accademia degli Animosi, desde la que impulsaron la reforma del libreto operístico. Desde 1692 se comenzaron a representar óperas basadas en libretos escritos por miembros de la Academia. Zeno escribió 36 libretos de ópera, casi todos con argumentos históricos y mitológicos. Su gran discípulo fue Pietro Metastasio, que dominaría las escenas líricas de toda Europa desde 1721, año en que escribió su primer libreto (*Endimión*).

Los nuevos libretos reducían a 6 o 7 los más de 10 personajes de la ópera veneciana tradicional, y sólo uno era cómico. Se mantenía la tradición de personajes disfrazados, pero siempre justificados por el hilo argumental, y, lo más trascendente, las partes en recitativo se separaron con claridad de las arias que, iban a adoptar su característica forma *da capo*, un modelo tripartito (ABA) en el que la tercera parte era repetición ornamentada de la primera, lo que favoreció el desarrollo del más exacerbado virtuosismo vocal y, con él, del capricho más desaforado de los grandes divos del canto (*castrati* y sopranos). Estas son las reglas de la nueva *opera seria*, las condiciones en que Nápoles iba a sustituir a Venecia como nueva capital del género.

Todos los compositores incluidos en el programa de hoy desarrollaron sus carreras en el circuito de teatros europeos en que estas cosas estaban pasando. El más famoso de todos fue seguramente **Hasse**, natural del norte de Alemania pero que fue a Nápoles en 1722 para estudiar con Porpora. Su **Demofonte** se estrenó en Dresde en 1748 y al año siguiente en Venecia en una segunda versión. **Jommelli** era napolitano. Su **Semiramide riconosciuta**, que partía de un libreto de Metastasio, se estrenó en Turín en 1741, pero Jommelli triunfó luego en Viena, donde mediado el siglo se convirtió en favorito de la emperatriz María Teresa y del propio Metastasio, lo que sin duda favoreció su contratación como maestro de capilla de la corte de Stuttgart en 1753, momento en que recuperó su **Semiramis**. En las exequias por Jommelli en 1774, **Sabatino** dirigiría su propia música fúnebre. También napolitano y formado como Jommelli en el sistema de conservatorios de la ciudad, su **Arsace** se estrenó, con libreto de Antonio Salvi, en 1754 en el San Carlo de Nápoles.

Conforto también era napolitano y había escrito ya obras para la realeza española antes de que en 1755 se asentara en Madrid como *compositor de ópera de la corte*. Murió en el Sitio Real de Aranjuez. **Adriano in Siria** tenía libreto de Metastasio y se estrenó en Nápoles en 1754. Igualmente napolitano, **Di Capua** tuvo acaso una formación privada, ya que su nombre no aparece en los metódicos listados de los conservatorios. Lo más granado de su carrera discurrió en Roma, en cuyo Teatro delle Dame estrenó en 1740 **Mario in Numidia**, ópera con libreto de G. Tagliazucchi. **Cafaro** sí estudió en los conservatorios napolitanos, en concreto en el de la Pietà, donde acabaría como profesor de contrapunto en sustitución de su maestro, el gran Leonardo Leo, aunque su destino final sería la misma corte napolitana, donde ejerció como maestro de capilla. **Ipermestra**, con libreto de Metastasio, se estrenó en el San Carlo en 1751 y sería repuesta allí mismo diez años después. **Duni** también era sureño, aunque no napolitano (había nacido en Matera, en la Basilicata), pero se formó en Nápoles e hizo carrera por media Europa, incluida Londres. Acabó establecido en París, donde se especializó en óperas cómicas y murió en 1775. Su **Catone in Utica**, sobre Metastasio, se estrenó en el carnaval de Florencia de 1739-40, aunque la Biblioteca Nacional de Madrid ha preservado una copia de 1746, que es la que se usa hoy. / **Pablo J. Vayón**