



Vespres d'Arnadí. Tutto Vivaldi

Viernes, 4 de abril de 2025

Espacio Turina. 20:00 horas

Tutto Vivaldi

Antonio Vivaldi (1678-1741)

I

Cessate, o mai cessate RV 684 [¿1720s?]

Recitativo accompagnato: Cessate, o mai cessate

Aria: Ah, ch'infelice

Recitativo accompagnato: A voi dunque corro

Aria: Nell'orrido albergo

Sonata para dos violines y continuo en re menor Op.1 nº12 RV 63 *La Follia* [1705]

I. Adagio – Andante – Allegro – (volti)

II. [...] – Adagio – Vivace – Allegro – Larg[h]etto – Allegro – (volti)

III. Adagio – Allegro

"Sovvente il sole", aria del personaje de Perseo de *Andromeda liberata* RV 117 [1726]

II

"Vorresti amor da me", aria del personaje de Alcina de *Orlando furioso* RV 728 [1727]

"Sento in seno", aria del personaje de Anastasio de *Il Giustino* RV 717 [1724]

Sinfonia de *L'Olimpiade* RV 725 [1734]

Allegro – Andante – Allegro

"Lo seguirai felice", aria del personaje de Megacle de *L'Olimpiade* RV 725 [1734]

"Così potessi anch'io", aria del personaje de Alcina de *Orlando furioso* RV 728 [1727]

"Sorge l'irato nembo", aria del personaje de Pompeo de *Farnace* RV 711a [1727]

Anna Bonitatibus, *mezzosoprano*

Vespres d'Arnadí

Farran Sylvan James, *violín I*

Alba Roca, *violín II*

Natan Paruzel, *viola*

Oriol Aymat, *violonchelo*

Mario Lisarde, *violone*

Dani Espasa, *clave y director*

NOTAS

La cantata para voz sola con acompañamiento de continuo fue la forma más popular de la música vocal italiana en el paso del siglo XVII al XVIII. **Vivaldi** la cultivó con frecuencia, aunque a veces el acompañamiento se enriquecía para incluir a una orquesta a 4 (dos violines y viola más el bajo). De las aproximadamente cuarenta cantatas conservadas del compositor, nueve son de este tipo, cinco para voz de soprano y cuatro para voz de alto, como en el caso de ***Cessate, omai cessate***. El tema era por norma arcádico: los pastores se quejan invariablemente de la rigidez de sus amantes, como de Dorilla en esta obra, que es tildada de "ingrata" y "despiadada". La cantata se constituye formalmente en la duplicación de un díptico recitativo-aria *da capo*, el primero de los cuales incluye un pequeño ritornelo introductorio. Que la primera aria fuera un Larghetto en expresión del lamento y el dolor, y la segunda un Allegro para mostrarse furioso era también un tópico del género.

La sonata fue al género instrumental lo que la cantata al vocal: el preferido de los compositores italianos del tiempo. La primera colección que Vivaldi consiguió publicar fue justamente una serie de doce sonatas en trío. Fue el editor veneciano Giosepe Sala quien dios las obras a la estampa en 1705 como **Op.1**, tratándose posiblemente de las obras más antiguas que se conservan del músico. Vivaldi quiso cerrar la colección con un homenaje a Corelli al componer una serie de variaciones sobre ***La follia*** (como Corelli había hecho en la última sonata de su Op.V, editada en 1700). Tema de origen ibérico, el esquema armónico de la *follia* (dieciséis compases en dos frases simétricas y ritmo de $\frac{3}{4}$) sirvió a Vivaldi para encadenar veinte variaciones en las que utiliza prácticamente todos los recursos técnicos disponibles para los violinistas en aquel momento, que sirven también como una especie de recapitulación del conjunto de la publicación.

A medio camino entre la cantata y la ópera, las serenatas solían tener partes solistas para un conjunto variable de cantantes, aunque sus dimensiones eran más modestas que las de las óperas y solían dividirse en dos partes. En 1726 varios compositores venecianos colaboraron en la escritura de una serenata en homenaje al cardenal Pietro Ottoboni, de visita en la ciudad. Fue ***Andromeda liberata***, escrita sobre un libreto de Vincenzo Cassani sobre el tema de la liberación de Andrómeda por parte de Perseo. Michael Talbot piensa que fue esta la última ocasión en que Vivaldi tocó como violinista en público, lo que incluyó el solo virtuosístico de "**Sovvente il sole**", el aria más difundida de la obra, una pieza de naturaleza lírica y pastoral de insinuante belleza melódica.

La segunda parte del recital está dedicada al Vivaldi operístico, con una selección de piezas de cuatro óperas estrenadas en los años 1720, tres de ellas en el teatro Sant'Angelo de Venecia, un recinto modesto, con el que más relación tuvo Vivaldi en su ciudad natal: ***Orlando furioso*** y ***Farnace*** en 1727 (la primera de ellas era una obra completamente nueva a partir de un libreto que el compositor había usado ya en

1714) y *L'Olimpiade* en 1734; la cuarta, *Il Giustino*, se vio por primera vez en el Teatro Capranica de Roma en 1724.

No es fácil trazar la carrera operística de Vivaldi. Al final de su vida, el compositor afirmó haber compuesto más de 90 óperas, de las cuales se conocen una cincuentena y se conservan, en diferente estado de integridad (a muchas les faltan actos completos), poco más de veinte. Aun teniendo en cuenta que muchos de esos títulos a los que aludía Vivaldi serían *pasticcios*, el volumen es considerable, si consideramos el tardío desempeño del músico en el género (estrena *Ottone in villa*, su primera ópera documentada, en Vicenza con 35 años) y su relativamente temprana muerte, a los 63. Aunque en sus primeros desempeños como autor de música teatral, Vivaldi parece vinculado al antiguo estilo veneciano y desdeña las nuevas formas hipervirtuosísticas llegadas desde Nápoles, en los años 20 la presión del mercado lo ha hecho adaptarse a los tiempos: no sólo es ya su recurso con mayor frecuencia a los *castrati* y al crecimiento de las agilidades vocales, sino que su paleta tímbrica se reduce y sus armonías se hacen más simples. El objeto era alimentar a los grandes divos en sus deseos exhibicionistas a la par que representar todas las pasiones humanas. El *da capo* aseguraba lo primero y el tratamiento melódico, armónico y rítmico ajustado a unos textos de carácter estereotipado, lo segundo. Arias patéticas como "**Sento in seno**" (una pieza que Vivaldi trasladó a su *Giustino* de una ópera anterior, *Tieteberga*, Venecia, 1717) o "**Così potessi anch'io**", cantábiles como "**Lo seguitai felice**", de bravura, como "**Sorge l'irato nembo**", con la tan socorrida metáfora entre la tempestad marina y el ánimo agitado del personaje en cuestión, o de medio carácter, como "**Vorresti amor da me**", servían para transmitir los afectos de los personajes en medio de acontecimientos en los que por norma se mezclaban tramas políticas y sentimentales, siempre con fines moralizantes. Eso era la llamada *opera seria*. En manos de Vivaldi un vehículo para sus fantasías melódicas, siempre muy vinculadas al estilo instrumental.

© Pablo J. Vayón