



Venice Baroque Orchestra

Fundada en 1997 por el investigador en música barroca y clavecinista Andrea Marcon, esta agrupación es reconocida entre los ensambles líderes dedicados a la interpretación con instrumentos de ese período. La Venice Baroque Orchestra ha recibido excelentes críticas a nivel mundial tanto por sus interpretaciones de obras instrumentales como por su participación en producciones operísticas en Norteamérica, Europa, Sudamérica, Japón, Corea, Taiwán y China.

Dedicada al redescubrimiento de obras maestras de los siglos XVII y XVIII, bajo la dirección de Andrea Marcon, la agrupación ha presentado los estrenos en época moderna, de obras como *L'Orione* de Francesco Cavalli, *Atenaide y Andromeda Liberata* de Antonio Vivaldi, *La morte d'Adone* e *Il trionfo della poesia e della musica* de Benedetto Marcello y de *La Clementina* de Luigi Boccherini.

Junto al Teatro La Fenice en Venecia, la orquesta ha realizado las puestas de *L'Olimpiade* de Cimarosa, *Siroe* de Händel y *L'Olimpiade* de Baldassare Galuppi y de la reposición de *Siroe* en la Brooklyn Academy of Music de Nueva York, en lo que fuera el estreno completo de la obra en los Estados Unidos de América. La fama de la agrupación se ha difundido también a través del mundo gracias a numerosos especiales televisivos realizados por BBC, ARTE, NTR de Holanda y NHK de Tokio.

La Venice Baroque Orchestra se dedica además a algo que suele ser inusual para un conjunto de sus características como es la interpretación y el estreno de obras contemporáneas. En este ámbito es de destacar el éxito que tuviera la agrupación, junto al violinista Robert McDuffie interpretando, durante el año 2010, el concierto para violín *The American Four Seasons* de Philip Glass en 28 ciudades a través del continente americano.



Entre los últimos registros discográficos realizados por el ensamble es de destacar su versión de arias de Nicola Porpora junto a Philippe Jaroussky y Cecilia Bartoli, realizado en 2013 para

el sello Erato. La grabación *L'Olimpiade de Metastasio* que realizara la Venice Baroque Orchestra para el sello Naïve en 2012, la cual conjuga arias escritas por el poeta italiano y musicalizadas por diversos compositores del s. XVIII, le valió el Premio Choc du Monde de la Musique.

La agrupación cuenta con una extensa labor discográfica realizada para los sellos Sony y Deutsche Grammophon en la cual se incluye el primer registro discográfico mundial de *Andromeda Liberata* de Vivaldi, los conciertos para violín con Giuliano Carmignola como solista así como la integral de las sinfonías y conciertos para cuerdas del mismo compositor; las arias y motetes de Vivaldi junto a la soprano Simone Kermes, dos discos realizados junto a Magdalena Kožená dedicados a Händel y Vivaldi y una colección de arias de Johann Sebastian Bach interpretadas por Angelika Kirschlager. La agrupación ha sido distinguida con los premios Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, Echo y Edison.

La Venice Baroque Orchestra es financiada por la Fondazione Cassamarca de Treviso.

Romina Basso

Oriunda de Gorizia, ciudad del noreste italiano ubicada junto a la frontera con Eslovenia, Romina Basso realizó su formación musical en el Conservatorio Benedetto Marcello de Venecia y obtuvo su licenciatura en Literatura Italiana en la Universidad de Trieste.

Asistió a clases magistrales dictadas por Peter Maag, Regina Resnick, Rockwell Blake, Claudio Desderi, Elio Battaglia y Claudio Strudthoff, especializándose en el repertorio Barroco y en la obra de Rossini. Resultó victoriosa en concursos nacionales e internacionales como los organizados por la Asociación Seghizzi en Gorizia, el Palma D'Oro de Liguria, Città di Conegliano, Modena Musica, Toti dal Monte, As.Li.Co. y Operalia de Plácido Domingo.

Se presenta asiduamente en sitios destacados de Italia como en la Accademia di Santa Cecilia de Roma, la Accademia Musicale Chigiana, la Società del Quartetto di Milano y en grandes centros musicales europeos como en la Wiener Konzerthaus, el Concertgebouw de Ámsterdam, La Monnaie de Bruselas, el Theatre des Champs Elysées, la Cité de la Musique y la Salle Pleyel en París, las óperas de Montpellier, Bordeaux, Niza, de Nimes, el Barbican Center y en el Queen Elizabeth Hall de Londres, en los festivales de Edimburgo y Glyndebourne, el Teatro Real de Madrid y el Hall Tchaikovsky del Conservatorio de Moscú, además de haber realizado interpretaciones en diversas ciudades de Japón y Australia.



Ha colaborado con orquestas y ensambles como la Accademia Bizantina, Concerto Italiano, Il Complesso Barocco, la Cappella della Pietà de Turchini, Concert des Nations, Europa Galante, Ensemble 415, Les Arts Florissants, Ensemble Matheus, Les Musiciens du Louvre, el King's Consort, Modo Antiquo, la Orquesta de la Radio de Munich, la Sinfónica de Viena, la Orchestra of the Age of Enlightenment, la Venice Baroque Orchestra y la Orquesta de la Accademia di Santa Cecilia, entre otras.

Las actuaciones de Romina Basso han sido emitidas por la RAI, Radio Suite Italiana, la Radio de Baviera, Classic de Alemania, BBC3, ABC de Australia, ORF 1 de Austria, Radio France, Arte, Mezzo y AVRO de Holanda.

Ha realizado numerosos registros discográficos para los sellos Kikko Clasic, Bongiovanni, Mirare y Fuga&Ricerca. Para Deutsche Grammophon ha grabado *Motezuma* de Vivaldi y *Tolomeo* de Händel así como *Atenaide* y *Orlando Furioso* de Vivaldi para el sello Naïve. El sello Glossa editó sus versiones de las Cantatas de Händel, mientras que Classic Voice dio a conocer su grabación del *Vespro Carmelitano* de Händel. Sus versiones de *Ercole sul Termodonte* y de *L'oracolo in Messenia*, ambas óperas de Vivaldi fueron editadas por ERATO y la Wiener Konzert Haus, respectivamente.

COMENTARIOS AL PROGRAMA por Claudia Guzmán

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Corría el otoño de 1703 cuando un joven ordenado sacerdote pocos meses antes, obtenía el primer cargo importante de su vida como músico profesional, al acceder por concurso al puesto de maestro de violín en el *Ospedale della Pietà*. El pago de 60 ducados por enseñar a unas cuantas niñas y adolescentes huérfanas a tocar el violín no era una suma particularmente tentadora en la Venecia de entonces pero, a cambio, le otorgaba a este violinista tonsurado de revueltos cabellos carmesíes, un ingreso fijo y un puesto honorable.

Así cuanto era de intenso el tono de su cabellera era lo frágil de su salud. Desde su primera infancia este primogénito de nueve hermanos sufrió serios problemas respiratorios que lo aquejaron a lo largo de toda su vida pero que no flaquearon, sin embargo, su empeño y productividad en el ámbito musical.

Nieto de sastres, el pequeño aprendió los secretos del violín bajo la guía de su padre, Giovanni Battista, un barbero oriundo de Brescia quien, durante la infancia del pequeño, pasó de ser un ignoto intérprete amateur del instrumento de arco a convertirse en violinista titular de la orquesta de la Basílica de San Marco. Antonio se sumaría durante su adolescencia, en calidad de violinista contratado para las grandes festividades, a las poderosas huestes musicales de ese emblemático sitio que durante el último siglo había sido liderado por figuras como Giovanni Gabrielli, Claudio Monteverdi y Giovanni Legrenzi. Mientras continuaba su formación musical tutelado por este último, Vivaldi se preparaba para la vida consagrada como estudiante del seminario en las iglesias de San Geminiano y de San Giovanni in Oleo.

La ciudad de los canales, habitada por entonces por cerca de 140.000 personas, contaba con uno de cada veinte adultos dedicado a la vida monástica o al sacerdocio.



Caricatura de Antonio Vivaldi realizada por

Pier Leone Ghezzi, 1723.

Sin embargo, en el año 1706, Antonio dejó de celebrar misa públicamente. Si bien nunca abandonaría la vida sacerdotal dedicaría la totalidad de su tiempo a la música.

Este virtuoso del violín, consagrado por el público que se congregaba para oírlo improvisar, se convertiría en un referente de la creación musical italiana en su siglo, especialmente gracias a la publicación de algunos de sus conciertos como los reunidos, por ejemplo, en *L'Estro armonico* (La inspiración armónica), su Op. 3, publicado en Ámsterdam en el año 1711.

Compositores como Johann Sebastian Bach estudiarían con reverencia estas páginas firmadas por ese *prete rosso* (cura pelirrojo) que transcurrió la mayor parte de su vida en la Serenísima República.

Tras su muerte, acaecida en Viena, lejos de aquella, su ciudad natal, su nombre continuó vivo en libros sobre la música en la península pero su obra se fue silenciando hasta casi desaparecer a finales del siglo XVIII. A inicios del siglo XX tan solo las transcripciones para órgano y clave que Bach había realizado de algunos de sus conciertos, eran el exangüe vestigio de su prolífica labor como creador. Fue a partir del año 1905 y gracias a las investigaciones de Arnold Schering y de Alberto Gentili cuando se comenzaría a rescatar de entre los silenciosos cajones de bibliotecas ubicadas en sitios tan distantes como Sajonia-centro-este alemán- y Monferrato –Piamonte italiano- una producción tan vasta que suma más de 770 obras que abarcan de sonatas a oratorios, de numerosas obras sacras a cinco decenas

de óperas, pasando por cerca de 500 conciertos instrumentales dedicados a diversas formaciones e instrumentos solistas.

El catálogo de su obra, actualmente en uso, se dio a conocer en el año 1973 cuando el musicólogo danés Peter Ryon publicó la extensa clasificación de las creaciones hasta entonces conocidas del prolífico creador veneciano. Es por ello que su obra se organiza con números precedidos por las letras RV: Ryom Verzeichnis (Catálogo Ryom).

Las sinfonías

Sinfonía en Sol mayor para cuerdas y bajo continuo, RV 146

Entre los investigadores que sacaron a la luz la obra de Vivaldi durante las primeras décadas del siglo XX, se cuenta el compositor y director polaco Ludwig Landshoff. Fue él quien se encargó de la edición, en 1935, de unas cuantas creaciones halladas en Dresden, entre las cuales se encuentra la esta obra en Sol mayor.

Estas sinfonías derivaban de las piezas instrumentales del mismo nombre que se interpretaban originalmente antes del inicio de una ópera y que tenían como objetivo el capturar la atención del público. Vivaldi denominó indistintamente sinfonías como *concerti ripieni* a las creaciones concertantes en las cuales, en lugar de un solista, un pequeño grupo que forma parte del conjunto instrumental, designado como *concertino*, entabla una conversación musical con el grupo completo, el cual se conocía como *ripieno* (relleno). Según los estudios de Landshoff, esta sinfonía sería modelo de la madurez creativa del compositor, siendo datada en torno al año 1740. He aquí que aquel hasta entonces usual relevo entre *concertino* y *ripieno* desaparece para dar paso a cambios de texturas que se hacen eco del diálogo entre partes, signo inequívoco del inicio de una nueva era en la concepción de la escritura sinfónica.

Sinfonía en Sol menor para cuerdas y bajo continuo, RV 157

Se trata de una obra escrita presumiblemente entre los años 1723-24 para sus discípulas del *Ospedale della Pietà*. Fue precisamente en el año 1724 cuando el consejo directivo de dicha institución creó un cargo inédito hasta entonces para otorgárselo a Vivaldi: maestro de conciertos. Quien hasta entonces enseñaba violín y viola inglesa a las jóvenes que, según los testigos de la época, se contaban entre los mejores intérpretes de toda Europa, quedaba ahora a cargo de la organización total de las presentaciones que brindaban esas huérfanas musicalmente virtuosas. Y es que surgidos durante el siglo anterior como hospitales para tratar diversas enfermedades los cuatro *ospedali* con los cuales contaba Venecia se habían convertido también en centros destinados al cuidado y la educación de los numerosos infantes huérfanos que eran abandonados en la ciudad. Los *Ospedali degli Incurabili, dei Mendicanti, el Ospedaletto* y el de la Piedad (destinado únicamente a las niñas), no solo ofrecieron techo y comida a sus habitantes, sino que además desarrollaron exitosos métodos pedagógicos para la educación de los niños que mostraban talento y disciplina, sosteniéndose al mismo tiempo y en parte gracias al dinero recaudado en las actuaciones musicales de aquellos.

Vivaldi escribió la mayor parte de sus obras instrumentales, como los conciertos y las sinfonías, para este grupo de jóvenes músicas anónimas del *Ospedale*. Es el caso de esta obra maestra que se inicia con una línea cromática descendente en el bajo enunciada en forma de *ostinato* durante el transcurso de todo el *Allegro* que inaugura la obra. Un *Largo* en la misma tonalidad de Sol menor, construido en base a la insistencia de anhelantes frases ascendentes, ocupa el momento central de esta sinfonía que culmina con un vertiginoso *moto perpetuo* en el cual resaltan los contrastes y el intercambio entre el grupo *concertino* y el *ripieno*.

Los conciertos para solistas, cuerdas y bajo continuo

Concierto en Sol mayor para dos violines, cuerdas y bajo continuo, RV 516

Fue hacia finales del siglo XVII cuando el violín comenzó a destacarse como un instrumento solista y la escritura virtuosística para el mismo inició su desarrollo. Mientras las ciudades de Brescia y Cremona, donde se construían instrumentos de estas características desde finales del siglo anterior, destacaban como los centros principales de fabricación del violín, nuevos géneros que tenían como protagonista al instrumento de arco comenzaban a emerger. Piezas instrumentales como *canzone, sonate* y *sinfonie*, términos intercambiables para instrumentos

también intercambiables de acuerdo a lo que se tenía a mano y que, por lo tanto, no presentaban características técnicas idiomáticas, dieron paso a *sonatas a trio* y *concerti* que comenzaron a tener gradualmente al violín como protagonista. Tanto Giuseppe Torelli, al frente de la orquesta de San Petronio, en Bologna, como Arcangelo Corelli en Roma, extendieron tanto la popularidad como la técnica del instrumento. Sería sin embargo Vivaldi con sus cerca de tres centenares de conciertos para violín solista y orquesta quien, a través de dos colecciones como *L'estro armonico* (1711) e *Il cimento dell'armonia e dell'inventione* (1725) convertiría en un estándar no solo al género sino también al formato en tres movimientos (rápido-lento-rápido).

Concierto en Do mayor para flauta directa sopranino y cuerdas, RV 443

El Concierto en Do mayor para flauta sopranino, cuerdas y bajo continuo es una de las tres obras concertantes que Vivaldi dedicó a la flauta directa de registro más agudo. Concibiendo a este instrumentando desde sus posibilidades virtuosísticas, le confió una escritura que evidencia gran semejanza con la que le confiriera usualmente a un violín solista. Conservada en el valioso Fondo Giordano de la Biblioteca de Turín, el cual cuenta en su catálogo con cerca de 140 obras firmadas por el veneciano, esta obra es inaugurada por un brioso *Allegro* en el cual la orquesta enmarca con sus *ritornelli* (idea principal que retorna entre uno y otro episodio del solista) los pasajes de bravura reservados para la flauta. Figuras ornamentales, vertiginosas escalas ascendentes y descendentes así como riesgosos saltos interválicos nos informan que Vivaldi contaba con al menos una eximia intérprete de este instrumento en el *Ospedale della Pietà*. Un *Largo* en la contemplativa tonalidad de Mi menor da lugar a un introspectivo e intensos monólogo de amplias líneas por parte del solista, las cuales generan un movimiento giratorio que parece detener la sensación de temporalidad. Este concierto culmina con un brillante *Allegro molto* en el cual se redoblan las exigencias para el intérprete solista mientras se suceden dinámicas e interesantes modulaciones armónicas que reafirmarán finalmente la tonalidad principal.

Concierto en Sol menor para dos violonchelos, cuerdas y bajo continuo, RV 531

De los cinco centenares de conciertos que Vivaldi creara, cuarenta fueron escritos para dos solistas y orquesta. Si bien dedicó numerosas obras concertantes al violonchelo, en el rol de solista, es este el único ejemplo que se ha encontrado dentro de su producción de una obra para dos violonchelos solistas. Empleando generosamente el registro grave del instrumento, el compositor destacó aquí la sonoridad oscura y plena de este instrumento de arco.

Si bien se desconoce la fecha de creación de esta obra en la cual ya desde el primer movimiento Vivaldi expone fluidos diálogos entre los solistas, puede suponerse que se trata de una creación posterior a la década de 1720 ya que durante las dos primeras décadas del siglo, destacados violonchelistas de Bolonia habían desarrollado y ampliado la técnica del instrumento y esas novedades se hallan manifiestas en este concierto.



Giovanni Antonio Canal, *Gran Canal, vista al noreste desde el Palazzo Balbi hacia el puente de Rialto*, (detalle) Ca Rezzonico

Las óperas

En Venecia, la ciudad que inventó el teatro de palcos para dar cabida como espectadores tanto a un gondolero como a un Dux, era por entonces casi irresistible para un compositor la idea de triunfar en el mundo de la lírica. Así como los obreros marítimos del arsenal dedicaban sus veladas a perfeccionar y a accionar los complejos mecanismos de cuerdas y poleas que despertaban el asombro de quienes apreciaban las ilusiones escenográficas, no se juzgaba incompatible en la Reina del Adriático que un cura compositor y pedagogo dedicara buena parte de sus días al mundo de las tablas.

“In sì torbida procella”, aria de Tamerlano de la ópera Bajazet, RV 703 – ACTO I – Escena III

Estrenada durante la temporada de carnaval en la ciudad donde Shakespeare situó a Capuletos y Montescos, la música original del aria “*In sì torbida procella*”, (*En tan turbia tormenta*), que interpreta Tamerlano, Emperador de los Tártaros, pertenecía a la ópera *Alessandro Severo*, firmada por Geminiano Giacomelli en 1732. El usurpador del trono otomano ansía obtener el amor de Asteria, la hija de Bajazet, el hombre a quien ha puesto en cautiverio. A ella dedica esta aria:

In sì torbida procella
cerco in vano amica stella.
Non hò porto, non hò sponda.
così mentre ondeggio, ed erro,
sol in voi il lido afferro,
cui mi spinge il vento, e l’onda.

En tan turbulenta tormenta
busco en vano amiga estrella.
No tengo puerto, no tengo orilla.
así mientras ondeo, y erro,
sólo en ti la playa aferro,
a la cual me empuja el viento y las olas.

“Gelido in ogni vena”, aria de la ópera Farnace, RV 711 – ACTO II – Escena V

Farnace, ópera estrenada en 1727 en el Teatro Sant’Angelo, ubicado sobre el Gran Canal, musicalizaba un libreto de Antonio Maria Lucchini. Promediando el segundo acto, Farnace Rey de Ponto (actual Turquía) canta una de las arias más intensas y desgarradoras de la producción vivaldiana. Escuchando el inicio instrumental de la misma se podrá apreciar que se trata exactamente de los mismos inquietantes pasos y las crispadas acentuaciones que representan el resquebrajarse del hielo, en el inicio del primer movimiento del *Invierno*, uno de los cuatro conciertos publicados bajo el título *Il cimento dell’armonia e dell’invenzione* en 1725. Nada más apropiado que utilizar dicha estación invernal puesta en música que el público ya conocía muy bien, para hacer referencia al terror frío, la culpa que invade el interior de Farnace: al ser derrotado por los romanos ha ordenado a su esposa Tamiri que mate al hijo de ambos y luego se quite la vida para que no sean capturados.

Gelido in ogni vena
scoter mi sento il sangue;
l’ombra del figlio esangue
m’ingombra di terror.

Helada en cada vena
siento correr mi sangre;
la sombra del hijo exangüe
me invade de terror.

E, per maggior mia pena,
credo che fui crudele
a un’anima innocente,
al core del mio cor.

Y, para acrecentar mi pena,
creo que fui cruel
con un alma inocente,
con el corazón de mi corazón.

Al final de la ópera se develará que Tamiri no había cumplido el mandato de su esposo. Sin embargo “*Gelido in ogni vena*” (*Helada en cada vena*) restará como una de las arias más trágicamente logradas del siglo. La muerte en vida del propio Farnace.

“Rompo i ceppi”, aria de Medoro de la ópera Orlando Furioso, RV 728 – ACTO I – Escena VIII

Estrenada en noviembre de 1727 también en el Teatro Sant’Angelo, sobre un libreto de Grazio Bracciolini, esta ópera está inspirada en el poema épico *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto. Hacia el final del primer acto Medoro, se muestra celoso pues su amada Angélica parece seducir a Orlando, quien también procuraba el amor de la misma mujer.

Rompo i ceppi e in lacci io torno,
dall'inganno di quei guardi
incostanza apprendèrò.
Sarà infedele ancora
il mio cor con chi l'adora,
a sperar io tornerò.

Rompo los cepos y enlazado regreso;
por el engaño de aquellas miradas
inconstancia aprenderé.
Será infiel aún
mi corazón con quien lo adora,
a confiar yo volveré.

“Cor mio che prigion sei”, aria Marziano de la ópera Atenaide, RV 702 - Acto III – Escena VIII

La fama de Vivaldi como compositor de ópera traspasó velozmente las aguas que rodean a la Serenísima y se expandió primero por la península itálica y, más tarde, hacia los reinos del norte europeo. Su obra *Atenaide*, del año 1728, sobre un libreto de Apostolo Zeno, fue escrita para el Teatro della Pergola de Florencia. He aquí una obra que se sitúa en la corte bizantina durante el siglo V. Al rol de Marziano, escrito para contralto, le fue dedicada esta aria:

Cor mio che prigion sei
in sen della beltà,
pria di partir vorrei
saper s'ella ti miri
con occhio di pietà.

Corazón mío que prisión eres
regazo de la belleza,
antes de partir quisiera
saber si ella te mira
tiernamente.

So ben che lieto stai
né curi libertà,
ma dimmi almen semmai
gradisce i tuoi sospiri
chi sospirar mi fa.

Sé bien que alegre estás
ni tienes en cuenta la libertad,
mas dime al menos si acaso
aprecia tus suspiros
quien me hace suspirar.

“Vedrò con mio diletto”, aria de la ópera Giustino, RV 717 – Acto I – Escena VIII

En 1724 surge *Giustino*, otra de sus grandes creaciones líricas, en este caso, compuesta para el público del Teatro Capranica, en Roma. El Emperador bizantino Anastasio dedica a su novel esposa, la Emperatriz Arianna, de quien pronto se verá apartado esta sentida y sutil *aria da capo*.

Vedrò con mio diletto
l'alma dell'alma mia
Il core del mio cor,
pien di contento.

Veré con deleite
al alma del alma mía,
el corazón de mi corazón
pleno de alegría.

E se dal caro oggetto
lungi convien che sia,
sospirerò penando
ogni momento.

Y si del objeto querido
lejos conviene que esté,
suspitaré penando
cada momento.

“Se lento ancora il fulmine”, aria Zanaida de la ópera Argippo, RV 697 – ACTO I – Escena I
Estrenada en Praga, en el teatro de ópera del conde Franz Anton von Sporck en 1730, *Argippo* había permanecido oculta hasta hace tan solo once años, cuando el clavecinista y director checo Ondřej Macek descubrió siete arias que pertenecieran a esta obra, las cuales se encontraban en un archivo privado en Ratisbona. Se presume que el mismo Vivaldi residió durante unos meses en la ciudad atravesada por el Moldava, puesto que habría estado al frente de la dirección de esta y otras obras suyas que se estrenaron en el lugar.

Se lento ancora il fulmine
l'oltraggio mio non vendica
cadra quell'empio,
vittima del giusto mio furor.

Si lento aún el rayo
el ultraje mío no venga
caerá aquel impío,
víctima de mi justo furor.

Ma sposa ancor ti sono
ritorna e ti perdono;
occhi versate in lacrime
tutto l'affanno d'un tradito amor.

Pero tu esposa aún soy
retorna y te perdono;
ojos derramados en lágrimas
toda la congoja de un amor traicionado.