

SAMUEL MARIÑO

Sopranista

Gabetta Consort

Stefano Barneschi

Director y concertino | Zuzendaria eta kontzertinoa

09/05
19:30



TEMPORADA 24-25 DE FUNDACIÓN BALUARTE

LE RECOMENDAMOS LOS SIGUIENTES
ESPECTÁCULOS:

f FUNDACIÓN
BALUARTE
FUNDAZIOA

Temporada
principal **24**
Denboraldi **25**
nagusia



CARMEN
Compañía Antonio Gades



30/05
19:30



**JAVIER
CAMARENA**
Tenor | Tenorra



09/06
19:30

Samuel Mariño

Sopranista

Gabetta Consort

Stefano Barneschi

Director y concertino | Zuzendaria eta kontzertinoa

I.**Henry Purcell** (1659-1695)*Timón de Atenas: Música para el telón* [4']**Georg Friedrich Händel** (1685-1759)*Lotario: Scherza in mar la navicella* [5']**Francesco Geminiani** (1687-1762)*Concerto grosso en re menor*
op. 5, n.º 12, "La Follia" [12']**Georg Friedrich Händel** (1685-1759)*El triunfo del Tiempo y del Desengaño:*
Lascia la spina [5']**Antonio Vivaldi** (1678-1741)*Concierto para cuerdas en sol menor,*
RV 156 [7']**Carl Heinrich Graun** (1704-1759)*César y Cleopatra: Tra le procelle* [6']**II.****Georg Friedrich Händel** (1685-1759)*Cantata "Il delirio amoroso" HWV 99* [22']

En el otoño de 1706 **Georg Friedrich Händel** emprendió el viaje que habría de marcar su destino. El joven había empezado la típica formación del organista y *kapellmeister* alemán del tiempo, pero sus expectativas saltaron por los aires cuando entró en contacto con la ópera en Hamburgo. El estilo del teatro musical se había transformado radicalmente desde que los espectáculos líricos se hicieron públicos en Venecia en 1637, lo que impulsó el desarrollo de un primer belcantismo apoyado en el dominio de la melodía y en la agilidad vocal de los cantantes, convertidos muy pronto en las grandes estrellas del negocio. Händel aprende rápido, pero Hamburgo le resulta insuficiente. Las fuentes están en Italia y hacia allí se dirige. Pasa por Florencia y en enero de 1707 se instala en Roma, adonde el renombre de su fama había llegado ya, por lo que los mecenas más importantes de la ciudad (Ottoboni, Colonna, Pamphili, Ruspoli) se le rinden.

La ópera estaba prohibida en la urbe, pero los aristócratas y cardenales no se privaban del gozo sensual de las voces más privilegiadas. Palacios y cámaras domésticas ardían en cantatas, el género hermano de la ópera y Händel escribe multitud de ellas en formatos diversos. *Il delirio amoroso* se escuchó seguramente en el palacio del **cardenal Benedetto Pamphili** en enero o febrero de aquel 1707. Es obra extensa, con libreto del propio Pamphili que se mueve entre la Arcadia y un Orfeo con los papeles cambiados (es Cloris la que, en sueños, baja al Hades a rescatar a Tirsis). La amplia instrumentación (tres violines, viola y bajo, con pasajes solistas para oboe, flauta y violonchelo) muestra las enormes posibilidades de la Roma del momento.

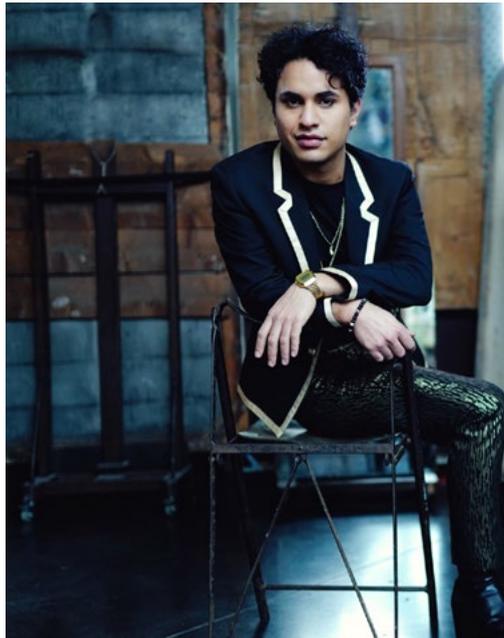
En recitativos y arias, Händel despliega un virtuosismo que es tanto vocal como instrumental y muestra el exquisito dominio que tenía ya del estilo italiano, lo que podría corroborar al final de la primavera cuando recibe el encargo de una obra mayor, un oratorio, *Il trionfo del tempo e del disinganno*. Allí además el compositor haría ostentación de un recurso que le sería muy útil en toda su carrera, la recomposición de música ya escrita: así la delicadísima *Lascia la spina* que canta el personaje del Placer proviene de una zarabanda instrumental escrita para su primera ópera hamburguesa, *Almira*, y en 1711 se convertirá en la famosa aria de Almirena en *Rinaldo*, su primera ópera inglesa (*Lascia ch'io pianga*).

Cuando Händel llega a Inglaterra, la ópera italiana estaba por fin triunfando en Londres. Hasta muy finales del XVII, la música teatral se apoyaba sobre todo en las tradiciones autóctonas (y la música

introdutoria de *Timón de Atenas*, una semiópera de **Henry Purcell**, es magnífico ejemplo). Con Händel el éxito se afianzaría sobre todo en los años 20 cuando en la ópera italiana se había impuesto ya el hipervirtuosístico estilo napolitano, que hizo de sopranos y *castrati* los grandes divos del siglo.

En típicas arias de tempestad, ese carácter se aprecia con más facilidad en *Tra le procelle de César y Cleopatra* de **Carl Heinrich Graun** (Berlín, 1742), de afiladísimas coloraturas, que en *Scherza in mar la navicella* del **Lotario** de Händel (1729), cuya bullente ornamentación queda siempre supeditada al extraordinario lirismo de la línea.

Aunque **Antonio Vivaldi** acabó adaptándose a la moda napolitana, muchas de sus óperas de los años 20 aún contienen elementos de la antigua ópera veneciana, más preocupada por la expresión de los afectos, como puede disfrutarse en *Vedro con mio diletto* de **Giustino** (Roma, 1724). Gran maestro del concierto, Vivaldi no escatimó nunca recursos virtuosísticos para su violín: el caso de *Grosso Mogul* es muy especial, ya que han sobrevivido sus ornamentaciones originales, un desbordante delirio de fantasía e imaginación.



1706ko udazkenean, bere patua markatuko zuen bidaia hasi zuen **Georg Friedrich Händelek**. Organista eta alemaniar *kapellmeister* izateko garai hartan tipikoa zen prestakuntza hasita zuen, baina bere itxaropenak lehertu egin ziren Hanburgoko operarekin kontaktua izan zuenean. Musika-antzerkiaren estiloa errotik eraldatu zen ikuskizun lirikoak jendaurreko egin zirenetik Venezian 1637an, eta horrek abeslariaren ahots-bizkortasunean eta doinua ongi jakitean bermatutako aurreneko belcantismo baten garapena bultzatu zuen. Abeslari horiek laster bihurtu ziren neozioaren izar handi. Händelek azkar ikasten zuen, baina Hanburgo ez zen nahikoa beretzat. Iturriak Italian zeuden, eta hara joan zen. Florentziatik igaro zen eta 1707ko urtarrilean Erroman kokatu zen. Bere ospea ordurako iritsita zegoen hirira, eta, beraz, Erromako mezenas garrantzitsuenak (Ottoboni, Colonna, Pamphili, Ruspoli) bere mende jarri ziren.

Opera debekatuta zegoen hirian, baina aristokratek eta kardinalak ez zioten uko egiten ahots pribilegiatuenean gozamen sentsualari. Jauregietan eta etxebizitzetako ganberetan kantatak nagusitzen ziren, operaren genero anaia, eta Händelek ugari idatzi zituen, askotariko urmatuetan. Ziur asko, *Il delirio amoroso* 1707ko urtarrilean edo otsailean entzun zen **Benedetto Pamphili** kardinalaren jauregian. Lan luzea da, Pamphiliaren beraren libretoarekin, eta Arkadiaren eta Orfeoren artean mugitzen da paperak trukatuta

(Kloris da, ametsetan, Hadesera jaisten dena, Tirsis erreskatatzer). Instrumentazio zabalak (hiru biolin, biola eta baxua, pasarte bakarlarietara oboerako, flautarako eta biolontxelorako) une hartako Erromaren aukera ikaragarriak erakusten ditu. Errezitatibo eta arietan, Händelek ahotsekoa eta instrumentuetakoa den birtuosismo bat zabaltzen du, eta jada ongi aski eta bikain zekien Italiako estiloa erakusten du. Eta horixe bera sendotu ahal izan zen udaberri amaieran lan handiago baterako enkargua jaso zuenean, oratorio bat sortzeko, *Il trionfo del tempo e del disinganno*. Hor, gainera, bere ibilbide osoan oso baliagarria izan zitzaion baliabide bat arrandiaz erakusteko aukera izan zuen musikagileak: jada idatzita zegoen musika birmoldatzea. Hala, Plazeraren pertsonaiak abesten duen *Lascia la spina* ezin finagoa Hanburgon idatzi zuen aurreneko operarako idatzitako instrumentu-sarabanda batetik dator, *Almira* lanetik, eta 1711n Almirena aria ospetsua bihurtu zen *Rinaldo*-n, Ingalaterrako bere lehen operan (*Lascia ch'io pianga*).

Händel Ingalaterrara iritsi zenean, opera italiarra, azkenean, arrakasta izaten ari zen Londresen. XVII. mendearen amaiera-amaiera arte, antzerki-musika, batik bat, bertako tradizioetan oinarritzen zen (eta *Timon of Athens* lanaren sarrerako musika, **Henry Purcellen** erdiopera batena, horren adibide bikaina da). Händelekin, arrakasta, batez ere, 20ko hamarkadan sendotu zen, opera italiarrean Napoliko estilo hiperbirtuosistikoa ezarri zenean, zeinak ekarri zuen sopranoak eta *castrati*-ak mende horretako divo handiak izatea. Asaldura-aria tipikoetan, izaera hori errazago ikusten da **Carl Heinrich Graunen** *Cesare e Cleopatra*-ren (Berlin, 1742) *Tra le procellen*, koloratura ezin zorrotzagoak dituenetan, Händelen *Lotario*-ren (1729) *Scherza in mar la navicellan* baino, zeinaren ornamentazioa, bor-bor ari den ornamentazioa, beti lineako lirismo bikainaren mende gelditzen den.

Nahiz eta **Antonio Vivaldik** Napoliko modara egokitzen bukatu zuen, 20ko hamarkadako bere operetako askok Veneziaoko opera zaharraren elementuak zituzten oraindik, afektuak adierazteko kezka handiagoa erakutsiz, besteak beste, *Giustinoren* (Erroma, 1724) *Vedro con mio diletton* ikusi eta goza daitekeen moduan. Kontzertuaren maisu handia izanik, Vivaldik ugari erabili zituen beti baliabide birtuosistikoak bere biolinerako: *Il Grosso Mogul*-en kasua oso berezia da, bere jatorrizko ornamentazioek bizirik iraun baitute, gainezka egiten duen fantasia- eta irudimen-delirioa.





Samuel Mariño

Sopranista

La musicalidad natural y el talento vocal único de Samuel Mariño han asentado las bases de una carrera que le permite explorar una amplia gama de roles operísticos en el repertorio barroco y clásico.

Originalmente formado como bailarín de ballet en la Escuela Nacional de Danza de Venezuela, Samuel comenzó sus estudios musicales en piano y voz en el Conservatorio Nacional de Música y sus primeras experiencias interpretando repertorio operístico fueron con la Camerata Barroca en Caracas, donde trabajó con directores como Gustavo Dudamel, Helmut Rilling y Theodore Kuchar. Fueron estas colaboraciones las que despertaron su pasión por el repertorio barroco y le inspiraron a continuar sus estudios en el Conservatorio de París.

En 2018 debutó en el Festival Händel de Halle como Alessandro en *Berenice* de Händel, actuación que le valió una nominación como Mejor Artista Revelación en *Das OpernWelt*. Desde entonces, ha interpretado roles destacados como Demetrio en *Antígono* de Gluck, Tamiri en *Il Re Pastore* de Angesi y Curiazio

en *Gli Orazi e i Curiazi* de Cimarosa.

Siguiendo su pasión por redescubrir música poco conocida e innovar en la interpretación con criterios históricos, Samuel fundó el Ensemble Teseo en 2019, con el objetivo de llevar técnicas y obras barrocas olvidadas a los principales escenarios operísticos y de conciertos.

Más información:





Gabetta Consort

En 2018, se creó Gabetta Consort con el propósito de redescubrir un rico, inusual, sin precedentes y novedoso repertorio barroco italiano y francés. Buscando las bellezas de ambos estilos, Gabetta Consort fue diseñado con una estructura flexible, lo que permite al conjunto adaptarse, creciendo desde quintetos hasta sinfonías de cámara. Andrés Gabetta ha logrado reunir y rodearse de los mejores músicos barrocos del mundo, y juntos han grabado conciertos para violín poco comunes, grandes obras clásicas remasterizadas que reflejan el estilo de Gabetta y con la colaboración de grandes artistas internacionales.



Stefano Barneschi

Director y concertino
Zuzendaria eta kontzertinoa

Nacido en Milán pero con profundas raíces toscanas, estudió violín en la Civica Scuola di Musica bajo la dirección de Carlo De Martini, graduándose en 1991. Ese mismo año se unió al joven conjunto barroco Il Giardino Armonico, iniciando una larga carrera que lo llevó a tocar en los festivales y temporadas musicales más importantes de todo el mundo y colaborando con numerosos artistas prestigiosos como Isabelle Faust, Viktoria Mullova, Patricia Kopatchinskaja, Giuliano Carmignola, Christophe Coin, Giovanni Sollima, Avi Avital, Cecilia Bartoli y Julia Lezhneva. En 2001 fue designado concertino de la agrupación.

Calle Sandoval 6
31002 Pamplona-Iruña
948 229 217

www.fundacionbaluarte.com
info@fundacionbaluarte.com

 fundbaluarte  Fundbaluarte  FundacionBaluarteFundazioa

 FundacionBaluarte  Fundación Baluarte



Reciba las novedades de Fundación Baluarte
y Orquesta Sinfónica de Navarra en su Whatsapp.
Envíe "alta" al +34 636 86 32 57
y agréguenos a su agenda.

Conozca nuestra
Temporada 24-25



Ezagutu gure
24-25 Denboraldia

