

Fundación
BBVA

Aurora splendens



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
20:00 horas

11
JUL
2025



Fundación BBVA

La Fundación BBVA, cuyo sello distintivo es el impulso al conocimiento y a la creación cultural de excelencia, dedica especial atención a la música. A través del apoyo directo a la composición, grabación, interpretación y difusión de esta, su actividad parte de una visión humanista que defiende tanto el disfrute de las Bellas Artes como la necesidad intelectual de significarse a través de ellas.

Así, las Becas Leonardo en la categoría de Música y Ópera reflejan el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes cuyas ideas más personales destacan por su originalidad. Además, la Fundación BBVA promueve la difusión de estas obras por medio de grabaciones y de ciclos de música en directo, en los que los beneficiarios de estas ayudas tienen un papel protagonista.

La Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un programa de Cultura en el que la actividad musical tiene una especial relevancia. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde los repertorios barroco, clásico y romántico conviven con el descubrimiento de la música contemporánea, incluso en propuestas revisitadas que la acercan a otros estilos, como el *jazz*.

El programa de Música de la Fundación BBVA se completa por medio de alianzas con algunas de las instituciones más emblemáticas de este país, como son el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, además de con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal, o la Escuela Superior de Música Reina Sofía, donde apoya la Cátedra de Viola.



Intérpretes

Aurora Peña, soprano

Orquesta Barroca de Sevilla

Ignacio Ramal, violín y dirección

José Manuel Navarro, violín

Pablo Prieto, viola

Mercedes Ruiz, violonchelo

Ventura Rico, contrabajo

Alejandro Casal, clave y órgano

Programa

Georg Friedrich Händel (1685-1759)

Sonata para cuerdas en sol mayor, op. 5 n.º 4, HWV 399 (14 min)

1. Allegro
2. A tempo ordinario – Allegro, non presto
3. Passacaille
4. Gigue: Presto
5. Menuet: Allegro moderato

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Se lento ancora il fulmine (4 min) (aria de Zanaida de la ópera *Argippo*, RV 697-A)

Georg Friedrich Händel

Ah, mio cor (11 min) (aria de Alcina de la ópera *Alcina*, HWV 34)

Antonio Vivaldi

Concierto para cuerdas en sol menor, RV 156 (7 min)

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro

Zeffiretti, che sussurate (7 min) (aria de Ippolita de la ópera *Ercole su'l Termodonte*, RV 710)

In furore iustissimae irae. Motteto a canto solo con stromenti, RV 626 (14 min)

1. In furore iustissimae irae
2. Recitativo: Miserationum Pater piissime
3. Tunc meus fletus evadet laetus
4. Alleluia



Notas al programa

A principios del siglo XVIII, la ópera italiana vive un momento crucial de su expansión. Nacida como un arte erudito y cortesano en Florencia, Mantua y alguna otra corte del norte de Italia, la ópera se hace pública en Venecia en 1637 e inicia un proceso de popularización que la llevará al belcantismo. Los empresarios ya no estaban para diatribas intelectuales ni eruditas mistificaciones respecto a la antigua tragedia griega. Había que llenar teatros, y para ello lo mejor era presentar funciones que gustaran a cuanta más gente mejor. Y la gente parecía preferir la melodía y los efectos especiales a las sutilezas historicistas y armónicas de cualquier tipo. Del proceso se beneficiaron sobre todo los cantantes, en cuyas gargantas las melodías cobraban vida, y entre los cantantes ganaban sobre todo las voces agudas, fueran mujeres u hombres con tesituras femeninas, es decir, los *castrati*.

A finales del XVII, la ópera veneciana se ha extendido ya por toda Italia y buena parte de Europa, especialmente las tierras alemanas. En algunos ambientes intelectuales venía criticándose de largo la evolución de un espectáculo en el que los personajes, encarnados por divos cada vez más caprichosos, habían perdido el decoro escénico. Lo primero en reformarse sería el libreto: de ello surgiría el *melodramma*, también conocido como *opera seria*, para distinguirla de la *buffa*, que empezaba a desarrollarse por aquel tiempo. Pero paradójicamente, la música de estos melodramas no solo no volvió a sus fuentes (el estilo recitativo), sino que se hizo cada vez más virtuosística, lo que favoreció el exhibicionismo de los cantantes. Venecia va a ser sustituida como gran madre de la ópera por la irrupción de unos compositores que no tuvieron complejos en ofrecer a esos cantantes vehículos para su lucimiento. Es en la escuela napolitana, exacerbación pura de la *opera seria*, cuando las arias *da capo* adquieren ya su plena implantación, su dominio absoluto sobre las escenas. Las obras avanzan dramáticamente a golpe de recitativos y se detienen y extasían en torno a una serie de afectos estereotipados en estas arias de naturaleza tripartita (ABA') que casi parecen nacidas del compromiso entre el compositor y el cantante: aquel exige ajustarse rigurosamente a lo escrito en la parte A; este se toma todas las libertades que alimentan sus seguidores en su repetición ornamentada (A').



Cuando Händel llega a Venecia en 1709 para presentar su *Agrippina*, el estilo napolitano estaba haciendo ya estragos en el ánimo de los más tradicionalistas, aunque algunos maestros aún lo miraban con recelo. Por ejemplo, Vivaldi, veneciano de nacimiento y que por aquellas fechas quizás hubiera ya empezado a tener contactos con los teatros de su patria. Händel le llevaba ventaja en eso, pues se había formado como operista en Hamburgo desde los 18 años. En Florencia había presentado ya una ópera (*Rodrigo*) que nunca le llegó a convencer, y en Nápoles, una gran serenata a tres (*Aci, Galatea e Polifemo*) a la que solo le faltaba el nombre para ser ópera. Es más, la infinidad de cantatas escritas durante sus casi cuatro años de estancia en Italia supusieron un aprendizaje extraordinario para el joven músico, que habría de convertirse en la gran figura de la ópera italiana muy poco después, y lo haría desde Londres, donde el género, al fin, iba a conseguir establecerse con fuerza.

A Londres llega Händel en 1711 para triunfar con *Rinaldo*. Pero aquella década es políticamente convulsa en Inglaterra —cambio de dinastía incluido—, lo cual no parecía idóneo para el desarrollo de un espectáculo como la ópera. Habrá que esperar a la fundación en 1719 de la Royal Academy, una compañía por acciones, para que el género se imponga sin cortapisas. Händel es nombrado director musical y contribuye al éxito de la empresa con trece títulos entre 1720 y 1728, cuando la compañía sucumbe a los conflictos internos, las deudas y las críticas de sus adversarios. Pero el músico no se resigna, se hace empresario y sigue presentando temporadas de ópera. Es más, aunque bajo el paraguas de la Academia había escrito obras extraordinarias, ahora su ingenio incluso se agudiza con obras tan soberbias como *Alcina* (Teatro de Covent Garden, 1735), un acercamiento al *Orlando furioso* de Ariosto que le permite crear algunos personajes poliédricos, llenos de aristas, como el de la protagonista, la hechicera Alcina.



Esta tiene momentos de un intenso dramatismo como *Ah, mio cor*, aria patética en do menor (parte central contrastante, agitada, de bravura, en el relativo mi bemol mayor) con un acompañamiento regular, en *ostinato*, que representa el corazón palpitante de la protagonista, y una línea vocal casi declamada que explotaba las conocidas dotes expresivas de la soprano Anna Maria Strada del Pò, su dominio del *parlato* y su amplísimo registro, con un apoyo poderoso en los graves.

Händel seguiría presentando nuevas óperas en sus temporadas teatrales hasta enero de 1741 (estreno de *Deidamia*). Después se centró en los oratorios ingleses, aunque las óperas antiguas aparecían en reposiciones y *pasticci* variados. Parte de la ecuación de aquellas temporadas eran también las obras instrumentales, que solían usarse en los entreactos, así sus *concerti grossi* del otoño de 1739, el mismo año en que John Walsh publica una colección de siete sonatas en trío con el número de opus 5. La catalogada como HWV 399 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*. La impronta teatral en Händel alcanzaba también a las obras instrumentales.

Vivaldi había tardado en estrenarse como autor lírico. Aunque él afirmaba haber escrito óperas desde al menos 1705, la primera que tenemos documentada es *Ottone in villa*, que presentó en Vicenza en 1713, cuando contaba ya 35 años. Al final de su vida, decía haber compuesto más de noventa títulos, una cantidad desmesurada, incluso contando con que muchos de ellos no serían sino *pasticci*. Apenas nos ha quedado constancia de medio centenar de óperas vivaldianas, de las cuales han llegado hasta nuestro días, en diferente estado de conservación (de algunas faltan actos completos), aproximadamente la mitad.



La escritura vocal de Vivaldi no tuvo nunca la especial unción lírica de la de Händel, conocedor exquisito de las posibilidades del mecanismo de fonación. En Vivaldi, parece haber siempre un intento por hacer que sus cantantes se acercaran a reproducir con sus voces su deslumbrante escritura instrumental. Pero lo que para un violín podía ser natural, para una garganta no lo era (no lo es) en igual medida. En cualquier caso, en sus desempeños teatrales hay dos etapas bien distinguidas: primero, Vivaldi se siente cercano al antiguo estilo veneciano, con líneas melódicas más líricas y acompañamientos más ricos tanto tímbrica como armónicamente; después, a medida que en la década de 1720 el triunfo del más virtuosístico y simple estilo napolitano se ha impuesto por doquier, tiende a asumir sus postulados y su paleta orquestal y armónica se simplifica.

Zeffiretti, che sussurate pertenece a la primera etapa, aunque desconocemos para qué ópera (o cantata) la escribió Vivaldi, que la reutilizó luego en 1723 cuando estrena en el Teatro Capranica de Roma *Ercole su'l Termodonte*. Se trata de un aria de indiscutible naturaleza arcádica, que exigía en principio un par de violines sobre la escena, que amplificaban los susurros del viento y los murmullos de las aguas, todo ello con efectos de eco en la representación de una naturaleza benigna y apaciguadora.

Bien distinta es el aria *Se lento ancora il fulmine*, extraída de *Argippo*, una ópera que Vivaldi estrenó en Praga en 1730, cuando el estilo napolitano había penetrado ya toda su obra. Se trata de la presentación del personaje de Zanaida, una típica aria de bravura con cascadas de notas de la cuerda acompañando a la voz, que ha de hacer frente a todo tipo de desafíos virtuosísticos. La parte central resulta extremadamente contrastada, con un delicado acompañamiento en *pianissimi*.



Pese a su intensa dedicación operística, Vivaldi fue (y es) principalmente conocido como violinista y profesor de violín en el Ospedale della Pietà, una de las instituciones públicas venecianas que acogían a niños huérfanos e ilegítimos (niñas, exclusivamente, en este caso).

Aunque fue en el concierto con solista donde Vivaldi adquirió su mayor reputación y marcó formalmente el camino de muchos compositores posteriores, también dejó decenas de conciertos para cuerda sin solista, conocidos a veces como *ripieno*, obras siempre breves pero a menudo de una docta y excelsa riqueza contrapuntística, como en el caso del RV 156 que, en su primer movimiento, presenta un sugestivo *ritornello* fugado.

Aunque nunca tuvo un puesto en la Pietà que lo obligara a escribir música religiosa, lo cierto es que hubo periodos en los que Vivaldi debió asumir esa tarea. Su producción en este terreno es de gran diversidad, incluidos los motetes, que en aquel momento eran especies de cantatas para voz solista que solían usarse en las misas después del credo. Tenían textos poéticos variados y se estructuraban, por norma, en un par de dípticos recitativo-aria y un aleluya final. En una visita a Roma en la década de 1720, Vivaldi escribió el motete *In furore iustissimae irae*. Como es norma en él, prescinde del primer recitativo, por lo que la obra arranca con un aria que expone crudamente la ira divina por el comportamiento de los hombres, lo que se expresa en unísonos poderosos y expresivos pasajes cromáticos, con exigentes figuraciones en lo más agudo del registro de la cantante. Sigue un breve recitativo que antecede a un aria lenta de carácter más lírico, la respuesta del hombre arrepentido, en un contraste típicamente vivaldiano que se acentúa con un *Aleluya* que vuelve a la exaltada agitación del principio.

Pablo J. Vayón

Antonio Vivaldi

Se lento ancora il fulmine

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

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

[Domenico Lalli]

Georg Friedrich Händel

Ah, mio cor

Ah, mio cor! Schernito sei!
Stelle! Dèi! Nume d'amore!
Traditore! T'amo tanto.
Puoi lasciarmi sola in pianto.
Oh, Dèi! Perché?

Ma, che fa gemendo Alcina?
Son regina, è tempo ancora: resti,
o mora; peni sempre, o torni a me.

[Anónimo a partir de Ludovico Ariosto]



Si el rayo es aún lento
para vengar el ultraje sufrido,
pronto ese malvado caerá, víctima
de mi justa cólera.

Pero sigo siendo tu esposa:
vuelve, y te perdonaré;
ojos míos, verted en lágrimas
toda la aflicción del amor traicionado.

¡Ah, corazón mío, escarnecido estás!
¡Estrellas, dioses! ¡Dios del amor!
¡Traidor! Te amo tanto;
¿puedes abandonarme entre lágrimas?
¡Oh, dioses! ¿Por qué?

Pero, ¿qué hace Alcina gimiendo?
Soy la reina, aún hay tiempo: quédate
o muere; sufre para siempre o vuelve a mí.



Antonio Vivaldi

Zeffiretti, che sussurate

Zeffiretti, che sussurate,
ruscelletti che mormorate,
consolate il mio desio,
dite almeno all'idol mio
la mia pena e la mia brama.

«Ama», risponde il rio,
«ama», risponde il vento,
«ama», la rondinella,
«ama», la tortorella.

Vieni, vieni, o mio diletto,
ch'il mio core tutto affetto
già t'aspetta, ogn'or ti chiama.

[Anónimo]



Pequeños céfiros que susurráis,
arroyuelos que murmuráis,
consolad mi deseo;
comunicad al menos a mi ídolo
mi dolor y mi anhelo.

«Ama», responde el río;
«ama», responde el viento;
«ama», la golondrina;
«ama», la tórtola.

Ven, ven, ¡oh, querido!,
que mi corazón enamorado
ya te espera, te llama sin cesar.



Antonio Vivaldi

In furore iustissimae irae

1. Aria

In furore iustissimae irae
tu divinitus facis potentem.

Quando potes me reum punire,
ipsum crimen te gerit clementem.

2. Recitativo

Miserationum Pater piissime,
parce mihi dolenti
peccatori languenti,
o Jesu dulcissime.

3. Aria

Tunc meus fletus
evadet laetus,
dum pro te meum
languescit cor.

Fac me plorare,
mi Jesu care,
et fletus laetum
fovebit cor.

4. Alleluia

[Anónimo]



1. Aria

En el furor de tu justa cólera
ejerces el poder de la divinidad.

Cuando puedes castigarme a mí, que soy culpable,
el propio crimen te lleva a ser clemente.

2. Recitativo

Padre fidelísimo de misericordias,
perdóname a mí, pecador
sufriente y languideciente,
oh dulcísimo Jesús.

3. Aria

Entonces mi llanto
se convertirá en alegría
mientras mi corazón
languidece por ti.

Hazme llorar,
mi querido Jesús,
y el llanto alimentará
un corazón alegre.

4. Aleluya

Aurora Peña
Soprano



Nacida en Valencia en 1990, realiza sus estudios superiores de canto en el Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia, donde recibe el premio extraordinario de final de grado en 2015, y más tarde se traslada a Barcelona para realizar su máster de Canto en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC).

Debuta en el Teatro Real de Madrid en 2015, y en su creciente carrera ha cantado en salas como la Wiener Konzerthaus, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Les Arts de Valencia, Teatro de la Zarzuela de Madrid, Palau de la Música Catalana, Centro Cultural de Belém en Lisboa o Charles Bronfman Auditorium de Tel Aviv, entre otras.

Ha protagonizado numerosos títulos operísticos y de concierto, entre los que destacan *Alcina* de Händel (Alemania, 2022 y 2024), *Rigoletto* de Verdi (2020), *L'elisir d'amore* (2022) y *Don Pasquale* (2021) de Donizetti, *La serva padrona* de Pergolesi (2020), *Acis and Galatea* y *Orlando* de Händel, *Carmina Burana* de Orff o *Messiah* de Händel, entre otros.

En 2023 recibió la Beca Leonardo de Investigación Científica y Creación Cultural de la Fundación BBVA. Ha ganado el Concurso Internacional de Música de Les Corts 2021, Concurso Internacional de Canto Lírico «Germans Pla. Ciutat de Balaguer» 2021, premio extraordinario de la Fundación de Música Ferrer-Salat en el Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas, Premio Talento Joven de la Comunitat Valenciana y el tercer premio y premio del público en el Concours International de Chant Baroque de Froville (Francia).

De su discografía, destacan *Amoroso Señor*, con música de José de Torres junto a Concerto 1700; *L'Assunzione della Beata Vergine* de Alessandro Scarlatti, junto al Ensemble Baroque de Monaco; y *La guerra de los gigantes*, con la Orquesta Barroca de Granada.

Además de su carrera como cantante, es licenciada en Filología Inglesa por la Universitat de València.

En la actualidad, es una de las sopranos de referencia en el panorama de la música barroca y clásica en España.

Orquesta Barroca de Sevilla



La Orquesta Barroca de Sevilla, con sus treinta años de trayectoria, se sitúa incuestionablemente en el primer nivel de las agrupaciones españolas que se dedican a la interpretación de la música antigua con criterios historicistas.

La orquesta ha tenido el honor de ser dirigida por las principales figuras internacionales, algunas de talla mítica, entre las que cabe destacar a Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Andrea Marcon, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Giovanni Antonini, Alfredo Bernardini, Diego Fasolis, Enrico Onofri, Andreas Spering, Ivor Bolton o Shunske Sato, entre otros muchos intérpretes.

Además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla a través de su temporada de conciertos, que cuenta ya más de trece ediciones, se presenta en los más importantes escenarios españoles (Auditorio Nacional de Música y Teatro Real de Madrid, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro de la Maestranza de Sevilla...) y europeos: Alte Oper Frankfurt, Thüringer Bachwochen y Haydn-Festival de Brühl en Alemania; Festival Musiques des Lumières de Sorèze, Salle Gaveau de París y Festival Baroque de Pontoise en Francia, y otros en Italia, Suiza...

La Orquesta Barroca de Sevilla posee una amplia discografía con los sellos Harmonia Mundi, Lindoro, Almaviva y, más recientemente, Passacaille, además de en su propio sello, OBS – Prometeo, dedicado a la recuperación de patrimonio musical andaluz. Sus grabaciones han recibido distinciones como el Editor's Choice de la revista *Gramophone*, Excepcional de *Scherzo*, Ritmo Parade de la revista *Ritmo*, Recomendable de *CD Compact* y *Audioclásica*, 5 estrellas de *Goldberg*, Melómano de Oro, etcétera.

En el año 2011, le fue concedido el Premio Nacional de Música otorgado por el Ministerio de Cultura de España. Asimismo, ha obtenido el Premio «Manuel de Falla» 2010, premio Circuitos FestClásica 2011 y una distinción honorífica del Ayuntamiento de Sevilla.

Cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura de España y del Ayuntamiento de Sevilla, así como la colaboración de otras instituciones como la Junta de Andalucía y la Universidad de Sevilla.





www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

