

## PRÓXIMOS CONCIERTOS

### XIII PRIMAVERA BARROCA

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE | SALA DE CÁMARA | 19:30 h

20/04/26

#### MARSYAS BAROQUE

*Musas y heroínas*

Obras de G. P. Telemann, W. von Bayreuth, A. Bon di Venezia, A. Bellino \*,  
M. Blavet/J.-P. Rameau, E. Jacquet de La Guerre, M. Marais, J. van Eyck, C. F. Rusca,  
I. Leonarda, Mrs. Philharmonica y A. Vivaldi

20/05/26

#### CAPELLA DE MINISTRERS | CARLES MAGRANER VIOLA DA GAMBA Y DIRECCIÓN

*Carmina Burana. Música medieval para rebeldes sin causa*

Canciones medievales del Códice Buranus (s. XIII)

27/05/26

#### LES ÉPOPÉES | STÉPHANE FUGET CLAVE, ÓRGANO Y DIRECCIÓN | EVA ZAĪCIK MEZZOSOPRANO

*Lamenti*

Obras de B. Strozzi, G. F. Sances, R. Rognoni, T. Merula, M. Rossi, F. Cavalli, C. Monteverdi,  
D. Mazzocchi y A. Falconieri

\* Estreno absoluto

Localidades: 14 € | Consultar descuentos

Taquilla del Teatro Campoamor (de 11:00 h a 14:00 h y de 17:00 h a 20:00 h)

Taquilla del Auditorio Príncipe Felipe (tarde del concierto)

[entradas.oviedo.es](http://entradas.oviedo.es)

Más información en [oviedo.es](http://oviedo.es)

síguenos en   

[cultura oviedo](http://cultura.oviedo)

[oviedo.es](http://oviedo.es)

[cndm.inaem.gob.es](http://cndm.inaem.gob.es)

Suscríbete a nuestro boletín

síguenos en    



OVIEDO 2031  
CIUDAD CANDIDATA  
CAPITAL EUROPEA  
DE LA CULTURA



MINISTERIO  
DE CULTURA

**inaem**

INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA



NIPO: 193-26-016-9 / D. L.: AS 717-2026  
Imagen de portada: © Manuel Enrique González

# CNDM 25/26

Centro Nacional de Difusión Musical  
Fundación Municipal de Cultura  
del Ayuntamiento de Oviedo

AUDITORIO PRÍNCIPE FELIPE | SALA DE CÁMARA  
MARTES 07/04/26 19:30 h

**Vespres d'Arnadí**

**Serena Sáenz** SOPRANO

**Dani Espasa** CLAVE Y DIRECCIÓN

**XIII PRIMAVERA  
BARROCA**

## I

### Antonio VIVALDI (1678-1741)

De *Dorilla in Tempe*, RV 709 (1726)

Sinfonía I. Allegro  
II. Andante III. Allegro

De *Bajazet (Il Tamerlano)*, RV 703 (1735)

Aria de Irene: *Sposa, son disprezzata* (acto I, escena 7)

De *La fida ninfa*, RV 714 (1732)

Aria de Licori: *Alma oppressa* (acto I, escena 10)

### Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764)

De *Les indes galantes*, RCT 44 (1735)

Air des incas pour la dévotion du soleil (entrada II, escena 5)

Adoration du soleil (entrada II, escena 5)

Air pour les esclaves africains (entrada I, escena 6)

Air pour Borée et la Rose (entrada III, escena 8)

Menuet I y II (prólogo, escena 2)

Air pour les sauvages (entrada IV, escena 6)

Tambourin I y II (entrada I, escena 6)

De *Hippolyte et Aricie*, RCT 43 (1733)

Aria de una pastora: *Rossignols amoureux* (acto V)

De *Platée*, RCT 53 (1745)

Aria de La Folie: *Aux langueurs d'Apollon* (acto I, escena 5)

## II

### George Frideric HANDEL (1685-1759)

De *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, HWV 46a (1707)

Aria de Bellezza: *Tu del ciel ministro eletto* (parte II, 28)

*Concerto grosso en sol mayor*, op. 6, n.º 1 (1739)

I. Tempo giusto II. Allegro e forte

III. Adagio IV. Allegro

V. Allegro

De *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, HWV 46a (1707)

Aria de Piacere: *Lascia la spina* (parte II, 16)

De *Alcina*, HWV 34 (1735)

Aria de Morgana: *Tornami a vagheggiar* (acto I, escena 14)

Vespres d'Arnadí es el grupo residente de la temporada 25/26 del CNDM  
Con el apoyo del Institut Ramon Llull, el Departament de Cultura de la Generalitat  
de Catalunya y el INAEM

### VESPRES D'ARNADÍ

Farran Sylvan James, Cecilia Clares y Oriol Algueró VIOLINES I

Ricard Renart, Maria Gomis y Marta Atcher VIOLINES II

Natan Paruzel y David Glidden VIOLAS

Oriol Aymat VIOLONCHELO

Mario Lisarde CONTRABAJO

Marina Durany TRAVERSO

Pere Saragossa OBOE

Josep Maria Martí ARCHILAÚD Y GUITARRA

SERENA SÁENZ SOPRANO

DANI ESPASA CLAVE Y DIRECCIÓN

Duración aproximada: I: 45 minutos Pausa II: 45 minutos

## Juego de espejos

Las dos grandes tradiciones de teatro musical barroco se someten en este programa a un juego especular de principios contrastantes. Si el principal parámetro de la música era la melodía, como querían Rousseau y los defensores de la ópera italiana, la alternancia de recitativos y arias se convertía en el eje sobre el que descansaban las obras; si en cambio era la armonía, como pensaban Rameau y los defensores de la ópera francesa, la escena, constituida de recitados, breves arias, coros y danzas, devenía unidad dramática mínima.

En el Vivaldi tardío, asumido ya el modelo virtuosístico de la *opera seria* napolitana, la eficacia teatral reside en la potencia individual de sus números y su capacidad para dibujar los afectos. Todo recurso es válido si sirve a ese fin: desde la escritura desbordante de un aria de bravura como «Alma oppressa», de *La fida ninfa*, en la que la furia de Licori se traduce en una línea vocal de virtuosismo implacable, constantemente impulsada por una orquesta de sobresaliente nervio rítmico, hasta el reaprovechamiento de materiales ajenos, como la célebre «Sposa, son disprezzata», de *Bajazet*, pieza tomada de un aria de Giacomelli y resignificada para su nueva circunstancia. Lejos de percibirse como una limitación creativa, la práctica del pastiche revela una concepción profundamente pragmática del teatro musical, en la que la verdad expresiva depende de su capacidad para conmovir y definir con precisión el estado afectivo deseado.

Haendel sabía bien de la reutilización de materiales. Un ejemplo paradigmático es «Lascia la spina», de su oratorio romano de 1707 *Il trionfo del Tempo e del Disinganno*, cuyo origen se remonta a una zarabanda instrumental de *Almira* y que, transformada más tarde en el famoso «Lascia ch'io pianga» de *Rinaldo*, demuestra cómo una misma idea musical puede adquirir perfiles afectivos distintos según su contexto dramático. En contraste con esta economía creativa, en la tardía *Alcina*, Haendel es capaz de hallar una fresca revitalizante, como muestra el aria de Morgana «Tornami a vagheggiar», en la que una melodía de irresistible inmediatez, sostenida por un ritmo danzable y luminoso, encarna con ligereza y brillo un carácter voluble y seductor.

Frente a la primacía italiana de la línea vocal, Rameau se erige como el gran renovador del legado de Lully y reformula los géneros de la escena francesa desde una concepción en la que la armonía y la tímbrica se alzan como protagonistas. En la tragedia lírica de *Hippolyte et Aricie*, la continuidad dramática se apoya en una declamación intensamente armónica y en una orquesta de inédita riqueza; en la *opéra-ballet* de *Les Indes galantes*, la fragmentación en *tableaux* potencia la variedad tímbrica y coreográfica; y en la comedia lírica de *Platée*, los códigos de la tragedia se repliegan con ironía en una escritura tan refinada como lúdica. Una *sinfonía avanti l'opera* vivaldiana y un *concerto grosso*, que Haendel usaba como interludio para sus óperas, recuerdan el papel que lo instrumental desempeñaba en la escena italiana.

Pablo J. Vayón