

LA CANTATA DE CÁMARA EN TIEMPOS DE HAENDEL

El género "cantata" toma el nombre del modo de ejecución que la caracteriza, "cantada", para diferenciarse de manera inequívoca, de la simple "sonata", sólo instrumental. En el siglo XVIII la composición de una cantata respondía a las más diversas exigencias de la vida social, como la celebración de un evento religioso o civil y, no menos frecuentemente, por encargo privado.

En este sentido, una cantata podía servir como elemento de estudio de un cantante o también para un uso concertístico, como ocurría en los salones de nobles y mecenas. Precisamente se estableció la costumbre de entretener a los huéspedes con reuniones (*conversazioni*) en las que participaban cantantes y músicos pero también actores, escritores y otros artistas, con la idea de desarrollar un tema específico. Gracias a esta confluencia, la cantata se convirtió en el vehículo privilegiado para la representación con música de los sentimientos o afectos, pieza clave de la teoría estética del siglo XVII y XVIII. De esta manera se explica cómo una gran cantidad de cantatas de cámara, que a menudo tienen el mismo argumento o motivo común, se hayan conservado hasta nuestros días.

El texto de las cantatas nos llega casi siempre de manera anónima (a menudo ya en la época se desconocían los autores). En cambio podía ser menos oscura la identidad de los protagonistas del texto: detrás de los nombres convencionales de la poesía arcádica (entre los más recurrentes Clori, Filli, Nice, Tirsi...) se escondía a veces la personalidad del que hacía el encargo u otras personas ligadas al entorno interpretativo.

A pesar de que se trataba de composiciones interpretadas la mayoría de las veces dentro del ámbito privado, las vivencias y hechos narrados en el texto tenían que ser lo más sofisticados posible para poder ser apreciados por el público de entonces. Símbolos casuales, alusiones y citas literarias eran la norma en este ámbito.

Además de los patrones de la poesía arcádica, no menos frecuente era recurrir a las figuras mitológicas de la antigüedad clásica o renacentista (como *L'Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto o la *Gerusalemme Liberata* de Torcuato Tasso), términos parangonables a un mayor refinamiento.

En el presente programa se ha dado preferencia a este último recurso. Las vivencias de divinidades, héroes y semidioses son de hecho paradigmáticas para la representación de una gran variedad de afectos. ¿Qué figuras si no como el dios del fuego Vulcano o la maga Armida pueden representar mejor el tormento y el despecho de un amor no correspondido? ¿Y quién si no puede encarnar el deseo de conocimiento y la búsqueda de la verdad mejor que el joven Icaro o el héroe griego Ulises?

Además del recorrido mitológico, en esta propuesta se muestra una cantata de argumento moral, otro importante filón poético, y dos cantatas de recursos vocales excepcionales, concebidas como piezas de exhibición para las intérpretes para las cuales fueron concebidas:

Faustina Bordoni y Vittoria Tesi, dos puntos de referencia del canto operístico de la primera mitad del s. XVIII.

Según cuenta la tradición, en el 1723, antes de dejar Nápoles después de una triunfal temporada operística, Bordoni interpretó una cantata de Leonardo Vinci. Parece ser que la partida de la celeberrima mezzosoprano fue tan sentida por el público napolitano que la cantata pasó a ser conocida con el nombre de *La partenza de Faustina* (nombre propio de la cantante).

La contralto Vittoria Tesi, la preferida de Farinelli, fue la destinataria de otra cantata de Leonardo Vinci en 1724 (*Mesta oh Dio!*). La fama de esta composición sobrevivió más allá de la propia intérprete. Las arias llegaron a circular por si solas, independientes de la cantata, incluso siendo cantadas en medio de representaciones operísticas (como en *Rosmira fedele* de Antonio Vivaldi de 1738).

Los compositores evocados en este programa están entre los más prolíficos e innovadores del género de la cantata de cámara: Niccola Porpora, Leonardo Vinci, pero sobre todo Alessandro Scarlatti (autor de más de 500 cantatas escritas para las cortes y los salones culturales romanos y napolitanos).

Estos compositores, procedentes de diferentes partes de la península itálica pero unidos por su formación en Nápoles, fueron cultivadores del "estilo galante", nuevo lenguaje internacional que tuvo influencia no sólo en compositores veteranos como Haendel (cuyas cantatas de cámara escritas en su estancia en Roma entre 1708 y 1709 son un ejemplo extraordinario) sino también en compositores noveles como Vivaldi.

Se trata de composiciones poco interpretadas hoy en día (e incluso inéditas para el público contemporáneo) pero sin duda alguna merecedoras de redescubrirse.

Giovanni Andrea Sechi
Musicólogo