

MISSION

CECILIA BARTOLI

I BAROCCHISTI DIEGO FASOLIS

DESAPARECIDO



AGOSTINO STEFFANI

- NACIDO EL 25 DE JULIO DE 1654 EN CASTELFRANCO VENETO
- NIÑO CANTOR EN LA BASÍLICA DEL SANTO EN PADUA, 1664-1667
- MÚSICO DE CORTE Y DE CÁMARA EN MÚNICH, 1667-1688
 - ORDENADO SACERDOTE EN TORNO A 1680
- COMPOSITOR DE LA CORTE Y DIPLOMÁTICO EN HANNOVER, 1688-1703
- GRAN CRISIS PERSONAL EN 1702: SE REFUGIA EN LA MÚSICA
- FIGURA POLÍTICA Y ECLESIAÍSTICA EXTRAORDINARIAMENTE INFLUYENTE EN DÚSSELDORF, 1703-1709
 - CONSAGRADO OBISPO DE SPIGA EN 1707
- REGRESA A HANNOVER EN 1709; SE LE ENCARGA LA TAREA DE RECONVERTIR EL NORTE AL CATOLICISMO
 - REALIZA INNUMERABLES VIAJES
- SE SABE QUE COMPUSO ALREDEDOR DE 150 OBRAS, LA INMENSA MAYORÍA DE LAS CUALES FUERON VOCALES
- VISTO POR ÚLTIMA VEZ EN FRÁNCFORT EL 12 DE FEBRERO DE 1728

DESAPARECIDO



AGOSTINO STEFFANI

- NACIDO EL 25 DE JULIO DE 1654 EN CASTELFRANCO VENETO
- NIÑO CANTOR EN LA BASÍLICA DEL SANTO EN PADUA, 1664-1667
- MÚSICO DE CORTE Y DE CÁMARA EN MÚNICH, 1667-1688
 - ORDENADO SACERDOTE EN TORNO A 1680
- COMPOSITOR DE LA CORTE Y DIPLOMÁTICO EN HANNOVER, 1688-1703
- GRAN CRISIS PERSONAL EN 1702: SE REFUGIA EN LA MÚSICA
- FIGURA POLÍTICA Y ECLESIAÍSTICA EXTRAORDINARIAMENTE INFLUYENTE EN DÚSSELDORF, 1703-1709
 - CONSAGRADO OBISPO DE SPIGA EN 1707
- REGRESA A HANNOVER EN 1709; SE LE ENCARGA LA TAREA DE RECONVERTIR EL NORTE AL CATOLICISMO
 - REALIZA INNUMERABLES VIAJES
- SE SABE QUE COMPUSO ALREDEDOR DE 150 OBRAS, LA INMENSA MAYORÍA DE LAS CUALES FUERON VOCALES
- VISTO POR ÚLTIMA VEZ EN FRÁNCFORT EL 12 DE FEBRERO DE 1728

AGOSTINO STEFFANI — UN HOMBRE CON MUCHAS MISIONES



¿Quién fue el más grande compositor italiano entre Monteverdi y Vivaldi? ¿Fue Cavalli, que definió la ópera veneciana a mediados del siglo XVII, o Carissimi, que hizo lo propio para el oratorio en Roma? O acaso fue Stradella, que dividió su orquesta en grupos de instrumentos enfrentados y puso los cimientos para el concierto, o posiblemente Corelli, que construyó a partir de aquéllos y perfeccionó la sonata. Puede que fuera Alessandro Scarlatti (padre de Domenico), el Schubert de la cantata de cámara en los años en torno a 1700.

¿O fue en realidad Agostino Steffani (1654–1728), uno de los más grandes compositores de ópera de aquel período y el maestro reconocido del dúo de cámara? Steffani y sus obras son en gran medida desconocidas, debido posiblemente a que no acaba de encontrar acomodo dentro de la

historia de la música. No aparece en los estudios sobre la música en Italia, dado que pasó la mayor parte de su vida en Alemania; como era italiano, no ocupa un lugar preponderante en las historias de la música alemana. También estudió en París y absorbió el característico estilo francés. Combinó éste con un manejo perfecto y natural de las maneras italianas y un dominio del contrapunto alemán para forjar el lenguaje musical que hablarían más tarde Haendel, Telemann y Bach.

Steffani disfrutó de una carrera enormemente variopinta, colorista y exitosa. Nacido en Castelfranco Veneto, fue niño cantor de la Basílica del Santo en Padua y cantó como solista a los once años en los escenarios operísticos de Venecia. Tras ser “descubierto” por un noble bávaro, llegó un

año después a la corte electoral de Múnich. A partir de entonces, su carrera se dividió en cuatro períodos bien definidos: Múnich (1667–1688), Hannover (1688–1703), Düsseldorf (1703–1709) y, una vez más, Hannover (1709–1728).

En Múnich pasó de la adolescencia a la edad adulta. Su educación musical incluyó clases de órgano y de composición con el Kapellmeister, Johann Kaspar Kerll, y (durante un período de estudio en Roma en 1672–1674) con Ercole Bernabei, director de la Cappella Giulia en el Vaticano. Cuando Bernabei sucedió a Kerll, Steffani, que acababa de publicar su *Psalmodia vespertina* (Roma, 1674), regresó a Múnich con él y fue nombrado organista de la corte. Su educación musical se vio completada en 1678–1679 durante su estancia en París, donde entró en contacto con la música de Lully. También vivió de cerca el estilo francés en la corte de Turín, donde se detuvo en su camino de vuelta a Múnich. En 1681 fue nombrado allí Director de la Música de Cámara, un puesto creado para él por el elector Max Emanuel, que tenía por entonces dieciocho años. En esta época ya había compuesto probablemente algunos dúos y cantatas de cámara; durante la

década de 1680 escribió e interpretó también cinco óperas y la música para un torneo ecuestre, además de publicar una colección de motetes, *Sacer Ianus quadrifons* (Múnich, 1685).

Como Kapellmeister en Hannover compuso seis grandes óperas más, y dos en un solo acto, a partir de libretos de Ortensio Mauro, así como nuevos dúos de cámara. La corte era luterana, pero a Steffani, católico, no se le requería que compusiera música religiosa. Sus seis óperas en tres actos se tradujeron al alemán y se repusieron en 1695–1699 en el teatro público de la Gänsemarkt en Hamburgo. Las arias de una de estas óperas, *Der grossmüthige Roland* (*Orlando Generoso*), se publicaron con textos alemanes e italianos en 1699, y números instrumentales de las seis fueron editados por Estienne Roger, con títulos franceses e italianos, en Amsterdam hacia 1705. Gracias a estas publicaciones y a las producciones de Hamburgo, la música de Steffani llegó a un público más amplio y suscitó un interés por la ópera italiana en la región. Sus obras ejercieron una poderosa influencia en Keiser y, posteriormente, en Haendel. Su contribución a la ópera en el norte de Alemania es comparable a la de Lully en Francia o Purcell en Inglaterra.

La carrera de Steffani como compositor llegó casi a su fin a mediados de la década de 1690, cuando fue nombrado “enviado extraordinario” hannoveriano a la corte bávara en Bruselas, donde su amigo de la infancia y antiguo patrono, el elector Max Emanuel, estaba establecido como gobernador de los Países Bajos españoles. No era infrecuente en esta época que a los músicos cultos se les confiaran responsabilidades diplomáticas, pero resulta asombroso con qué facilidad triunfó Steffani en su nuevo cometido y con qué rapidez difuminó casi su carrera musical la actividad que llevó a cabo como diplomático con buenas conexiones. Durante sus años muniqueses Steffani había intentado en vano concertar un matrimonio entre Max Emanuel y Sophie Charlotte de Brunswick-Luneburgo; en 1693 había vuelto a ejercer de casamentero, ya que el elector había quedado viudo tras la muerte de Maria Antonia. Tras haber representado con éxito a Hannover en las negociaciones vienesas que dieron lugar a la elevación del ducado al rango de electorado, Steffani también participó activamente en las maniobras diplomáticas previas a la Guerra de Sucesión española. Conternado por su fracaso

a la hora de convencer a Max Emanuel para que apoyara al emperador austroalemán en vez de a Luis XIV, regresó a Hannover en 1702 presa de una gran desesperación y buscó solaz en su música. Como una suerte de terapia, empezó a revisar sus dúos de cámara, una tarea en la que recibió la ayuda y el apoyo apasionado de Sophie Charlotte, quien, aunque era ya para entonces reina de Prusia, siguió siendo una amiga afectuosa y una gran admiradora de su música.

Durante el tercio restante de su vida se dedicó a los asuntos eclesiásticos y de Estado. Su carrera en la Iglesia tenía raíces profundas: en 1680 había sido ordenado sacerdote; en 1682 fue nombrado abad de Löpsingen (al norte de Ausburgo) y en 1695 estaba ejerciendo de Protonotario Apostólico, con responsabilidad en los asuntos eclesiásticos del norte de Alemania. En 1703 abandonó Hannover por la corte católica de Düsseldorf, la capital del electorado palatino, donde fue nombrado Consejero Privado, Presidente del Consejo Espiritual y Presidente General del gobierno. En 1707 era el titular del obispado de Spiga. El año siguiente fue enviado a Roma por el elector palatino, Johann Wilhelm, para

mediar entre el emperador y el papa, y en abril de 1709, como recompensa por su éxito, fue nombrado Vicario Apostólico del Norte. Dedicó las dos últimas décadas de su vida a intentos de reconvertir esta vasta zona a la fe católica y se estableció para este propósito en el Hannover luterano. Dos momentos musicales destacados de sus últimos años fueron su elección como presidente de la recientemente fundada Academia de Música Vocal de Londres y la composición de su *Stabat Mater*, que él consideraba su mejor obra.

Steffani fue un hombre de un talento y una versatilidad excepcionales. Aunque la música es el ámbito en que mostró inicialmente sus capacidades, era también un consumado lingüista y debe de haberse interesado por la teología, la historia, la literatura y muchas cosas más. En la corte reunió una considerable biblioteca personal, una colección de arte y diversas reliquias religiosas, además de perfeccionar sus habilidades sociales. La política estaba en el aire e invade sus óperas. *Marco Aurelio* (1681), que trata de las actitudes de un gobernante con respecto a sus obligaciones y a su esposa, estaba destinada a Max Emanuel, que estaba contemplando

contraer matrimonio. *Servio Tullio* (1686) comparaba al elector con el sexto rey de la antigua Roma; *Alarico il Baltia* (1687) celebraba su reciente liberación de Budapest de los turcos, mientras que *Niobe, Regina di Tebe* (1688) prevenía a él y a la electora Maria Antonia contra la arrogancia.

En Hannover, el establecimiento de la ópera italiana y la construcción de un nuevo teatro formaron parte de la campaña del duque Ernst August para convencer a sus colegas imperiales para elevar el rango del ducado al de electorado. Según su mujer, él fue quien eligió el tema de *Henrico Leone* (1689) de Steffani, “a fin de que la posteridad no olvide todos los Estados que pertenecieron un día a esta casa”. A comienzos de la década de 1690 esta campaña corrió peligro por la escandalosa relación de la princesa Sophia Dorothea con el conde sueco Philipp von Königsmarck; *La libertà contenta* (1693) ilustra, por tanto, los peligros de la promiscuidad y las virtudes de la fidelidad. Las óperas para Düsseldorf *Arminio* (1707) y *Tassilone* (1709) son ambas obras políticas en alabanza de Johann Wilhelm; la primera es un *pasticcio* basado en el guerrero alemán Hermann, del siglo I, mientras

que la segunda aborda el tema de la fidelidad y traición hacia el Emperador Carlomagno.

Steffani se tomaba muy en serio la composición de una ópera. El crítico hamburgués Johann Mattheson afirma que solía llevar consigo el libreto y seguía pensando en él durante un tiempo: sólo cuando había decidido cómo habría de componerse la obra empezaba a poner la música sobre el papel. Su estilo se sitúa en algún punto intermedio entre el de Cavalli y el de Haendel: aparece descrito, junto con Scarlatti, como “el compositor de finales del siglo XVII o comienzos del siglo XVIII que se sitúa más cerca de la Edad Dorada del *bel canto*”. Su escritura vocal revela una tesitura inusualmente aguda y se caracteriza por la gracilidad y la elegancia *cantabile*. Como cantante y como lingüista poseía un don natural para la melodía y una facilidad instintiva para poner música a un texto.

Sus arias suelen capturar el sentimiento dominante en un “motto” (frase inicial) musical o *basso ostinato*, una técnica de la que Steffani, al igual que Purcell, fue un maestro consumado. La mayoría de sus arias son breves (*ariette*), más numerosas que en Haendel y no

todas en forma *da capo*, pero todas sus óperas contienen también uno o dos números de bravura de una extensión considerable. Sus recitativos son, por regla general, breves y líricos, con rápidos floreos y síncopas difíciles; el acompañamiento lo presta normalmente el continuo, y ocasionalmente la cuerda. Sus óperas presentan también muchos tipos de números colectivos, especialmente dúos, en los que las voces cantan tanto en movimiento paralelo como en contrapunto. La variedad textural abunda también en su orquestación. La cuerda y el continuo suelen complementarse con flautas de pico u oboes y fagotes; trompetas y timbales se oyen ocasionalmente, y los chalumeaux en una ocasión: en *Amor vien dal destino* (1709, pero compuesta en 1694–1697). Lo más original, sin embargo, es el modo en que Steffani utiliza los instrumentos solistas, con y sin orquesta, como un acompañamiento *obbligato* para la voz (o voces). Al igual que sus líneas imitativas de bajo, estas partes reflejan su característico amor por el contrapunto.

La prominencia de los instrumentos de viento-madera constituye un indicativo de la influencia francesa que adquirió en París y que impregna todas sus partituras. Al igual que en

Lully, los oboes y el fagot tocan ocasionalmente como un trío, bien en la sección rápida de una obertura, o en una danza, o en un aria basada en una danza. Los ritmos del minueto, la gavotte, la bourrée y la sarabande apuntalan muchas de las arias y concertantes de Steffani. Si sus ritmos punteados y sus ornamentos detallados constituyen una prueba más de su interés por el estilo francés, las indicaciones instrumentales y expresivas en francés de sus partituras muestran que su orquesta, especialmente en Hannover, contaba con muchos músicos franceses.

Tanto en su vida pública como en su carrera musical Steffani actuó como un mediador. Como diplomático y obispo medió entre personas, cortes y religiones, ocupándose de muchos asuntos delicados, políticos y espirituales, tanto privados como públicos. Aunque sus misiones más peliagudas

fracasaron, puso fin a su larga y accidentada carrera con su reputación intacta. Como compositor, medió entre los estilos italiano, francés y alemán, combinando elementos de los tres para crear un lenguaje musical propio y refinado que iba mucho más allá de la suma de sus partes. Sus óperas y dúos deleitaron a sus intérpretes y oyentes en la corte, pero ni persiguió ni conquistó una parte significativa del mercado público para la música y su carrera como compositor se vio desplazada por el resto de sus intereses. Sin embargo, al contrario que sus actividades públicas, sus obras musicales sobreviven y después de varios siglos de olvido están empezando a llegar a un público más amplio y a revelar su calidad y su belleza. Conforme siga avanzando este proceso, Steffani acabará siendo considerado con seguridad como uno de los más grandes compositores italianos de su tiempo. ✚

EL ABSOLUTISMO EUROPEO, 1648–1720



Con el final de la Guerra de los Treinta Años en 1648, Francia pasó a ocupar la hegemonía cultural y política de que había disfrutado España en Europa. Al igual que la construcción de palacios y el arte de la jardinería franceses, o la lengua, la cultura cortesana y la moda francesas, la constitución estatal de Francia se erigió en el modelo a imitar. El monarca era —en el marco de algunas pequeñas limitaciones— el único titular del poder estatal (“L’État, c’est moi”) y estaba al frente de un ejército regular. Luis XIV ascendió al trono en 1661 con el objetivo de lograr la hegemonía en Europa, así como la expansión de Francia hasta la frontera del Rin por el norte y el este. Se convirtió con ello en adversario de los Habsburgo, que gracias a su política de matrimonios habían consolidado el Estado territorial más importante de Europa. Francia se vio beneficiada gracias al afán expansionista del imperio otomano en los Balcanes, con lo cual

se le impuso al emperador una guerra con dos frentes. Una coalición de tropas del Sacro Imperio Romano, de Polonia y Venecia, entre otros, pudo, sin embargo, poner fin con éxito al asedio turco de Viena en 1683. Durante la guerra con los turcos, Luis XIV invadió con diverso éxito territorios colindantes como Brabante, Lorena, Borgoña, Luxemburgo y Alsacia. Compró a compañeros de coalición, como el duque Ernst August de Hannover, con enormes subsidios, asoló en la Guerra de los Nueve Años partes del sur de Alemania y el Palatinado y preparó incluso una invasión de Inglaterra hasta que se vio frustrada por una armada inglesa-neerlandesa. La Paz de Rijswijk de 1697 fue —aunque conservó Estrasburgo y Alsacia— la primera paz que hubo de concertar el Rey Sol en la que quedaba consagrada una pérdida territorial.

El imperio alemán volvió a construirse rápidamente después del final de la Guerra de

los Treinta Años, un mérito de las cortes principescas. El emperador Leopoldo I, elegido en 1658 por los príncipes electores, gobernó hasta 1705. Pertenecían al imperio trescientos Estados imperiales soberanos (ciudades imperiales libres, condes, príncipes seculares y religiosos), que no estaban unidos, sin embargo, por ningún sentimiento imperial común. Baviera, Brandeburgo-Prusia, Sajonia y Brunswick-Luneburgo ascendieron por medio de la concentración de la administración, del ejército y de los impuestos a la condición de influyentes Estados políticos del imperio. Costosos palacios, la contratación de artistas italianos y franceses y, no menos importante, la llegada de los hugonotes que huyeron de Francia en 1685 tras la revocación del Edicto de Nantes por parte de Luis XIV, convirtieron a estas cortes en centros neurálgicos de la cultura y el arte.

Desde comienzos del siglo XVII, en un período salpicado por turbulencias y revoluciones, Inglaterra se encaminó hacia una monarquía constitucional. En un principio, desde el punto de vista de la política interior,

eso significaba la protección ante la detención arbitraria y la garantía de la libertad personal. Tras la llegada de Guillermo de Orange al trono inglés en 1688 significó además el control del rey por medio de las resoluciones del parlamento relativas a la recaudación tributaria, la libertad de expresión en el parlamento, la coestión de la nobleza provincial y los comerciantes, y la ausencia de ejército regular en tiempos de paz. La manufactura, la minería, la construcción de barcos y el comercio (especialmente el comercio marítimo) de Inglaterra, así como las ciencias naturales, experimentaron un importante progreso. Durante la Guerra de Sucesión española, que se extendió por toda Europa, esto contribuyó esencialmente a parar los pies a la monarquía francesa. En 1713, con la Paz de Utrecht, Inglaterra se convirtió, en lugar de Francia, en la primera potencia económica y en el árbitro de Europa. Los enfrentamientos religiosos que acababan desembocando en guerras disminuyeron. Empezaba la época de la Ilustración. +

HANNOVER, LA NOVENA BIRRETA Y LA SUCESIÓN INGLESA



Steffani llegó en 1688 a Hannover a una floreciente corte barroca, a cuyo frente estaba desde 1679 el duque Ernst August de Brunswick-Luneburgo. Amante del esplendor y consciente de su poder, encarnaba al príncipe absoluto. En la jerarquía de la constitución imperial quería situarse junto a los cinco príncipes electores profanos que, con los tres príncipes electores religiosos, elegían al emperador del Sacro Imperio Romano desde tiempos inmemoriales. De la corte formaban parte un gran número de artistas, arquitectos y diplomáticos italianos y franceses y, por supuesto, una *maîtresse en titre*. La inauguración del nuevo teatro de ópera junto al Leineschloss, uno de los más grandes y esplendorosos de su tiempo, con la ópera de Steffani *Henrico Leone* y la elección de Enrique el León como personaje protagonista

representaban una manifestación política perfectamente calculada. Como el consejero áulico Gottfried Heinrich Leibniz había demostrado fehacientemente que Enrique el León era el fundador de la rama de los güelfos, estos gobernaban ya, por tanto, poderosos ducados cuando todas las demás dinastías eran aún pequeños principados. La corte podía brillar además con la residencia de verano situada delante de las puertas de la ciudad y el parque Herrenhäuser concebido en perspectiva, provisto de un teatro al aire libre en los jardines y una gran fuente. Al igual que sucedía con todos los grandes cortes barrocos, el ejército regular consumía una gran parte del gasto público, porque el Sacro Imperio Romano estaba amenazado al este por los turcos y al oeste por Francia, y, aparte de eso, los príncipes del imperio estaban luchando

constantemente entre ellos. Cuando Luis XIV invadió en 1688 el Palatinado, Hannover suscribió con él un acuerdo de neutralidad a cambio de una suma elevadísima. La traición al imperio no podía ser más mezquina, pero le reportó a Ernst August la dignidad de príncipe elector. En su enfrentamiento contra los turcos, el emperador necesitaba de una forma tan apremiante a las tropas de Hannover que, después de duras negociaciones, apoyado por Steffani con memorandos a los dignatarios católicos, se firmó el tratado que le confería a Ernst August la dignidad de elector. Para las fastuosas fiestas de comienzos de 1693, el diplomático y eclesiástico compuso la ópera *La libertà contenta*.

El príncipe elector Ernst August murió en 1698 sin que se hubiera consumado su

condición de príncipe elector. Aún no se había producido la presentación al colegio electoral. El hijo de Ernst August, Georg Ludwig, entró a formar parte del colegio electoral en 1708 y se le asignó dentro del mismo el rango de Architesorero. Seis años después recayó en él la corona inglesa. El parlamento inglés había excluido a los católicos de la sucesión al trono en el Act of Settlement de 1701. La reina Ana murió sin hijos en 1714. El siguiente pariente protestante de la familia de los Estuardo habría sido la viuda de Ernst August, Sophie del Palatinado, hija de Friedrich del Palatinado, y de Isabel Estuardo, hija del rey inglés Jacobo I. Sin embargo, Sophie ya había muerto en 1712. Fue Georg Ludwig, por tanto, quien ascendió al trono inglés. La unión personal entre Gran Bretaña y Hannover finalizó en 1837. +

AGOSTINO STEFFANI — DIPLOMÁTICO, ESPÍA, MISIONERO



¿En qué se diferencia un diplomático de un espía...? ¿Hacia 1700...? Ambos recopilan informaciones por encargo de sus gobiernos y luego las comunican cifradas a su país por medio de canales especiales. ¿Consiste entonces principalmente la diferencia en la percepción que se tenga por parte del país de acogida?

Steffani, por ejemplo, fue desde 1693 emisario de Hannover en la corte bávara. Había de vigilar a su antiguo jefe y amigo de la infancia, el príncipe elector Max Emanuel, y, si era posible, influir en él en beneficio de los intereses alemanes, pero este último vacilaba entre la lealtad al imperio alemán y una alianza políticamente más atractiva con Luis XIV. Steffani estaba acreditado y tenía acceso directo a Max Emanuel, que le dispensaba un trato de favor y que incluso lo visitaba repetidamente en sus dependencias privadas.

En septiembre de 1701, sin embargo, el príncipe elector bávaro dio un paso decidido hacia Francia. Fueron muy especialmente las declaraciones poco amistosas del príncipe elector sobre su persona las que le hicieron comprender a Steffani que se había vuelto de repente *persona non grata* en territorio enemigo y que corría el peligro de ser arrestado como espía. Rápidamente solicitó su cese.

Poco después Francia irritó a Baviera, por lo que ésta retrasó de nuevo el cierre de la alianza. El embajador de Hannover podría, por tanto, volver a arriesgarse a quedarse. Pero como formalmente ya había sido cesado, hubo de fingir una enfermedad para aplazar su salida y poder seguir informando sobre los más recientes acontecimientos desde su “lecho de enfermo”. Este tira y afloja se prolongó durante casi un año, por lo que al final una última y fracasada misión secreta de Steffani

tampoco pudo impedir por más tiempo la ruptura definitiva entre Baviera y el emperador en agosto de 1702.

El mantenimiento de una gran red de relaciones formaba parte del trabajo tanto de los espías como de los diplomáticos. En parte se valían de canales oficiales, pero mayoritariamente llegaban por caminos sinuosos a las informaciones deseadas, no oficiales o “secretas”, ya fuera a cambio de otras informaciones, precisamente predeterminadas, y en ocasiones conscientemente falsificadas, ya fuera por medio de cartas interceptadas y abiertas (el servicio de correos de Hannover perfeccionó esta técnica y leía incluso las cartas de sus propios diplomáticos), ya fuera simple y llanamente por medio de chismorreos, rompiendo la palabra dada o mediante sobornos (aquí había que ponerse de acuerdo con antelación con el gobierno sobre la suma a pagar). Se informaba sobre acontecimientos en la corte “amiga”, sobre quién negociaba con quién y de qué se hablaba, sobre cómo se encontraba el ejército o cuál era el estado de ánimo en el país. Raramente entraban en juego preguntas de carácter económico o social: únicamente en la corte acontecía la auténtica política.

Los informes se redactaban conforme a reglas detalladas: también aquí había documentos oficiales, que se daba por hecho que eran leídos por extranjeros, e informes secretos. El extraordinariamente cultivado Steffani seguía aquí las reglas clásicas de la lógica y la retórica. Exponía sus reflexiones de forma virtuosística y la mayoría de las veces en francés a partir de tres elaborados modelos argumentativos; difícilmente cabe distinguir una opinión personal o sentimientos sinceros.

La tarea de los diplomáticos no consistía en evitar guerras o lograr la paz. Además del suministro de información y de los cometidos ceremoniales (que, debido a su simbolismo, ocupaban un papel central para las relaciones entre los países), su objetivo principal consistía en favorecer alianzas, porque este tipo de acuerdos influían en las guerras y acrecentaban el poder de un país. Continuamente se cerraban nuevas alianzas que luego volvían a romperse, dependiendo de lo que fuera más favorable en una situación determinada. Era la época de las guerras de gabinete, de la Guerra de Sucesión española y de la Contrarreforma: el argumento de mayor peso de Hannover era por ello su gigantesco

ejército, que prestaba a otros en condiciones favorables y que le servía para forjar coaliciones ventajosas. Como emisario de Hannover, entre los principales cometidos de Steffani se encontraba el de conseguir el reconocimiento del nuevo príncipe elector y, de este modo, obtener, entre otras cosas, una mayor influencia para los países protestantes en el colegio electoral dominado por los católicos para la elección del emperador alemán. Hizo esto tanto en Múnich como durante seis años desde Bruselas, donde residió Max Emanuel como gobernador de los Países Bajos españoles y desde donde Steffani realizó numerosos viajes por los principados católicos. Bruselas era además ideal para él a fin de mantener al mismo tiempo el exiguo contacto diplomático entre Madrid y Hannover.

Como el más alto funcionario gubernamental del Electorado del Palatinado, Steffani se dedicó activamente, en cambio, junto con su ahora patrón católico, el príncipe elector Johann Wilhelm, al reforzamiento de esta fe en su propio país y en los países limítrofes. Pero como sustituto del príncipe elector reformó también la administración del país e intentó poner freno a la corrupción y

volver a catolicizar la Universidad de Heidelberg. No tuvo miedo, sin embargo, de obligar con métodos en parte no del todo honorables al clero, liberado del impuesto militar, a pagar la tasa para el ejército del Palatinado. Por orden de Johann Wilhelm medió finalmente con éxito en Roma entre el papa y el emperador habsburgués y evitó con ello una guerra en Italia.

Las alianzas muy deseadas eran siempre también uniones dinásticas y concertar matrimonios de altos vuelos se encontraba también entre las tareas más nobles de los diplomáticos. Steffani había empezado, en consecuencia, años antes de su nuevo trabajo ya en lo más alto: en 1682, después de algunos cometidos secretos en Múnich, se le asignó como primera misión diplomática oficial examinar en Hannover a una prometida para Max Emanuel. El matrimonio quedó en nada, pero los contactos que hizo allí, entre otros con el influyente conde von Platen (que sería más tarde superior directo), así como con el futuro libretista y amigo Ortensio Mauro, resultarían fundamentales para su carrera posterior. Y la candidata rechazada Sophie Charlotte, que se trasladaría a Prusia con

motivo de su matrimonio, siguió siendo durante los veinte años siguientes, también como reina, una gran admiradora y amiga. Aunque sólo hasta el momento en que Steffani —por orden, en cualquier caso, de un cardenal Medici— se atrevió a pedir a la reina que prescindiera de los servicios de un músico eclesiástico en activo entonces en su corte y que se encontraba ilegalmente en Alemania. La reina ya no perdonaría hasta su temprana muerte a Steffani por este incidente protagonizado por el abate y compositor italiano Ariosti, que despertó una gran polvareda internacional.

Las consideraciones políticas pragmáticas desempeñaban un papel decisivo aun en las conversiones. El ducado de Brunswick-Luneburgo, por ejemplo, se había dividido en tres partes: los hermanos Ernst August en Hannover y Georg Wilhelm en Celle tomaban todas las decisiones conjuntamente —los informes de Steffani se leían en ambas ciudades y se discutían en los cónclaves familiares—, impulsaron conjuntamente la elevación del ducado a electorado y finalmente acabaron siendo, como protestantes, los más importantes pretendientes al trono inglés. Para

la consecución de sus objetivos tampoco se amedrentaban ante un asesinato político. El representante de la tercera línea, en cambio, su primo Anton Ulrich, que residía en la vecina Wolfenbüttel, hizo fracasar durante años los empeños de la rama de Hannover y se encontraba entre quienes se oponían con más fuerza a su ingreso en el colegio electoral. Planteó además preguntas incómodas tras el asesinato de Königsmarck, que podrían haber acabado en un escándalo. Pero esto no impidió al grande amante de la música mantener una muy buena relación con Steffani, que había sido en otro tiempo emisario y compositor de la corte de su odiado primo. Steffani, por su parte, contribuyó no sólo a convertirlo a él mismo a la fe católica, sino también a las dos hijas de Anton Ulrich. Antes se había convertido ya una nieta, que pudo por ello contraer matrimonio con el heredero al trono austríaco y que sería la madre de la emperatriz María Theresia: una excelente jugada, por tanto, que enlazaba una vez más entre sí la política de Estado y la búsqueda de influencia y poder, así como la religión, de un modo magistral. +

AGOSTINO STEFFANI — VIAJES DE UNA VIDA



Los tres mapas a continuación muestran los viajes que se sabe que realizó Steffani desde los tres grandes centros en que estuvo establecido en el curso de su carrera: Múnich, Hannover y Düsseldorf. Probablemente realizó muchos otros viajes breves de los que no tenemos noticia. Sabemos que los viajes de Steffani cubrieron enormes distancias para la época: por ejemplo, la distancia total que viajó mientras estaba establecido en Düsseldorf supera ¡los 11.000 kilómetros! Su propio relato de las visitas que realizó en 1710–1711 asciende a 468 leguas (una legua equivale a algo más de cinco kilómetros).

En tiempos de Steffani, los diplomáticos pasaban mucho tiempo desplazándose de un lado a otro. Cuando viajaba en condición de tal, entregaba a su patrón una nota de su itinerario a fin de poder recibir correo durante su recorrido. La forma de transporte más cómoda y conveniente era por río o por mar: un barco tenía mucho espacio para el equipaje, disponía de alojamiento para pasar la noche y evitaba a los ejércitos, incluso en tiempos de guerra. El mayor peligro era el mal tiempo. En 1697 Steffani confiaba en navegar de La Haya a Bruselas en treinta horas aproximadamente, pero estalló una tormenta, desvió al barco de su rumbo y lo condujo hasta la isla de Ameland, donde recurrió al transporte terrestre; seis días después de abandonar La Haya, llegaba a Amberes.

Los caminos estaban embarrados en época de lluvias y polvorientos cuando el clima era seco, y los riesgos llegaban en forma de baches y puentes tambaleantes. Cuando un carruaje o, en invierno, un trineo volcaban, los pasajeros podían acabar con varios huesos rotos. Los tiempos de viaje variaban en función de la ruta y del número y la duración de las paradas. En 1667 el elector de Baviera necesitó un mes para viajar de Múnich a Venecia, pero en el regreso invirtió poco más de dos semanas (con Steffani). Cuando la mezzosoprano Benedetta Sorosina, que había sido recomendada por Steffani, se trasladó de Venecia a Londres a finales de 1724, el viaje se prolongó durante siete extenuantes semanas.





LA TRAGEDIA DE SOPHIE DOROTHEA Y EL CONDE KÖNIGSMARCK



La tarde del 1 de julio de 1694 fue asesinado en el Leineschloss el conde Philipp Christoph Königsmarck por cuatro caballeros de la corte de Hannover. Fue un italiano, el abate Montalbano, quien asestó el golpe mortal. Los antecedentes del sangriento hecho se remontan al año 1658.

Empujado por su rango para que pusiera fin a sus costosos viajes venecianos y proporcionara un heredero contrayendo matrimonio, Georg Wilhelm, el hermano mayor de Ernst August, se prometió con Sophie del Palatinado. Pronto le repugnó tanto la pérdida de su libertad que acordó con su hermano un cambio de prometida y, a modo de contraprestación, le prometió mantenerse soltero de por vida, con lo cual su hermano y sus descendientes serían herederos de sus dominios. Sophie, desatendida y ya una

“doncella tardía”, se mostró de acuerdo. Cinco años después, Georg Wilhem se enamoró de la dama francesa de la corte Éléonore d’Olbreuse. Concertó con ella un matrimonio de conciencia¹, consiguió del emperador que la elevara al rango de condesa del imperio y en 1676 se celebró la boda eclesiástica. Ernst August vio amenazadas sus pretensiones al trono y renovó el acuerdo hereditario con su hermano.

En 1666 nació la única hija de Georg Wilhelm, Sophia Dorothea. Se convertiría en una belleza muy admirada y extraordinariamente acaudalada. Pero no fueron amor ni mucho menos simpatía lo que provocaron la carrera por conseguir la mano de la deseable heredera de Celle, sino maquinaciones y la codicia de sus parientes de Hannover. Se trataba únicamente de hacerse

con la dote y la herencia alodial² de la princesa cuando presentaron con éxito a Georg Ludwig, su hijo mayor, como pretendiente. La pareja no podía ser más diferente: Georg Ludwig era frío, reservado, y sería pronto padre de dos hijas de su amante; Sophia Dorothea era cariñosa, con unas entusiastas ganas de vivir y, tras el nacimiento del primogénito y de una hija, quedó terriblemente desatendida.

Königsmarck procedía de una familia aristocrática sueca, que en la Guerra de los Treinta Años alcanzó gloria y riqueza, era extraordinariamente apuesto y vivía a lo grande. Luchó contra los turcos y a favor del emperador; en 1689 entró al servicio de Hannover como coronel. Según la correspondencia conservada, en la que los amantes intercambiaban versos de las óperas de Steffani, la primera noche de amor se produjo en 1691. Sabemos del temor a ser descubiertos, de los celos por ambas partes y

de la lucha en vano por alcanzar una unión duradera. El contrato matrimonial original no permitía una separación. En 1694 Augusto el Fuerte ofreció a Königsmarck el puesto de teniente general. Las circunstancias para una huida conjunta a Dresde eran propicias; no es posible certificar si llegó realmente a planearse. Varios habitantes de la ciudad vieron a Königsmarck dirigirse un domingo por la tarde al palacio. Desde entonces se pierde todo rastro de él. La princesa fue declarada culpable en el divorcio y fue confinada hasta el final de su vida en el castillo de Ahlden. Su hijo sucedió a Georg Ludwig como Jorge II en el trono inglés. Su hija sería reina de Prusia y madre de Federico el Grande +

¹ Convivencia semejante al matrimonio de un hombre y una mujer sin ceremonia civil ni religiosa: concertado “en presencia de Dios”

² Bienes patrimoniales

Madame,
Les cruautés de la mort ne que me donnaient les Affaires de la Maade : l'Affliction que
j'endure à voir tant de gens pour qui j'ay une veneration si particuliere ;
souffrir & perdre ; le temps que j'ay misérablement perdu à toutes les detours de
les voir ; les douleurs que je souffre en reflexion sur que
l'ame des Princes si funestes de en avoir voulu
en si peu de temps ; & les regrets dont ce la les je
Madame, et cette l'ame un serment.
Carta de Stefano
qu'il a
semblable à la

La Vida me resulta verdaderamente una carga; me he lanzado impetuosamente en brazos de la Música. Me muevo muy poco de mi habitación; y no estoy más que cerca del clave. Allí leo, escribo, sueño; si recibo cartas, o cuando necesito responder a alguna, hago todo eso tan cerca de mi clave que no necesito más que un paso para volver a él. Poco falta, en fin, para que haga de mi clave mi mesa para comer, igual que otros lo convierten en su vestidor.

Agostina Steffani

Carta de la Reina Sophie Charlotte a Steffani, fechada el 21 de noviembre de 1702, en la que le anima a seguir encontrando consuelo en la música, ya que se trata de una amiga fiel que no le defraudará:

Arrojaos [en brazos de la música]
impetuosamente, os lo ruego. Es una amiga
fiel que no os abandonará, que no os engañará,
que no os traicionará y que jamás ha sido cruel
con vos, porque habéis extraído de ella todos
los encantos y los éxtasis de los cielos, mientras
que los amigos son tibios o pérfidos y las
amantes, ingratas.

Sophie Charlotte



AGOSTINO STEFFANI — CONJETURAS Y MISTERIOS



Además de su música, Agostino Steffani nos dejó estantes completos de escritos —una copiosísima correspondencia diplomática fue confiscada nada más morir por el gobierno de Hannover y algunas cajas fueron a parar directamente a la congregación vaticana responsable de la evangelización (Propaganda Fide), a pesar de lo cual apenas contamos, curiosamente, con documentos que nos proporcionen información relevante sobre su auténtica personalidad y sobre sus verdaderos sentimientos. Los escasos arrebatos emocionales contenidos en sus informes o incluso en su famosa correspondencia con la reina Sophie Charlotte permiten percibir claramente que los documentos fueron redactados siempre con la máxima exigencia de aceptabilidad universal, haciendo gala en ellos de un ingenio efervescente y un dominio consumado de la

forma. Para los parámetros actuales, en cierto sentido, la exuberancia y el esplendor del estilo acaban casi por ocultar el contenido, hasta el punto de que en ocasiones parece atribuirle otro significado. Ya ha sido analizado cómo esto es algo en consonancia con el espíritu de la época y, en el caso concreto de la correspondencia relacionada con el asesinato de Königsmarck, podía llegar a tener consecuencias que pusieran en riesgo la propia vida. Es evidente que se trataba de un modo de establecer una estrecha conexión entre realidad y arte, transformando quizás incluso la vida en una forma artística.

Con algunos de sus contemporáneos Steffani se llevó extraordinariamente bien: el muy influyente ministro y emisario imperial, el conde Leopold Schlick, por ejemplo, calificó la relación con su “cher ami” Steffani de una “liaison d’amitié” y mantuvo una correspondencia con él

en un tono inusualmente amistoso.¹

Ortensio Mauro, su amigo y libretista desde hacía muchos años, describió a comienzos de 1707 con un galante entusiasmo una velada en el castillo de Herrenhausen, en Hannover: “Aquí se canta y se toca todas las noches. Y es inaudito que estos músicos, que son dos, hagan semejante derroche de fuerzas. Y vos sois la causa inocente de ello. Pero no podríais creer de qué manera vuestra música consigue cautivar, emocionar y arrebatar. Hay en ella más fuerza y suavidad que en la simpatía, y todos los aquí presentes sienten las dulces afinidades que conmueven y regocijan su alma. Vos podéis dar la bendición, impartir la confirmación y la ordenación sacerdotal, excomulgar, lo que deseáis, pero ni vuestra bendición ni vuestra maldición tendrán nunca tanta fuerza y delicadeza, o tanto fuego y patetismo, como vuestras encantadoras notas. Aquí no se deja de admiraros y de escucharos”.²

Un hijo de Ernst August de Hannover se burló, en cambio, de la para él poco creíble transformación del Saulo teatral en el Pablo religioso, y en la que veía cómo se asomaba la seguridad en sí mismo y la consciencia de su superioridad del otrora mimado artista: “[...]”

hemos tenido aquí al Sr. obispo de Spiga, el cual ha dejado la peluca para llevar el pelo corto negro un poco entreverado de gris y un solideo de raso, una gran cruz de diamantes brillantes y un gran zafiro en el dedo; todo ello le sienta muy bien y hace olvidar un poco a la orquesta; pero sí que me acuerdo un poco de la ópera cuando el Príncipe Elector alabó mucho al barón Sickingen, a lo cual Monseñor le respondió: ‘¡Estoy encantado de que os plazca, porque es una de mis criaturas!’ Este estilo elevado me pareció más propio del teatro que de la humildad eclesiástica”.³

Se ha especulado sobre su preciso estatus social y sobre el alcance de la influencia política de Steffani, porque en aquella época había muchísimos músicos y sacerdotes italianos que viajaban y realizaban al mismo tiempo labores diplomáticos. Esto guardaba relación con el hecho de que dominaban muchos idiomas, habían viajado mucho, contaban con una buena red de relaciones y, debido a su trabajo, tenían muy fácil acceso a los aposentos más íntimos de las cortes y los corazones principescos: basta pensar en cómo, en la década de 1690, Pedro el Grande permitió que el joven castrato italiano Filippo Balatri tuviera acceso a aspectos de la vida de la vieja Rusia cuidadosamente vetados a

los extranjeros, o en el importante y constante ascenso de Farinelli hasta el punto de llegar a ser el más íntimo consejero de dos reyes en Madrid.

La carrera de Steffani, en cambio, debido a sus igualmente sobresalientes talentos como músico y como diplomático, es sin ningún género de dudas muy inusual dentro de la historia europea, y resulta cuando menos sorprendente que lograra mantener una reputación tan intachable. Aunque algunos lo hicieran con muy poco entusiasmo, poderosos príncipes, papas y el emperador alemán intercedieron por él y se aseguraron sus servicios. Debido a la estrecha relación que mantuvo durante muchos años con el príncipe elector de Baviera, fue visto por la corte de Hannover fundamentalmente como una “arma secreta” de gran eficacia durante una etapa en la que Hannover se esforzaba por entablar lazos de amistad y una alianza con Max Emanuel y su imprevisible hermano, el igualmente católico Joseph Clemens, príncipe elector de Colonia. Como enviado católico de una corte protestante, él supo también, evidentemente, ganarse a otros príncipes católicos a favor de la causa de Hannover e intervenir asimismo finalmente en las negociaciones con el emperador en Viena.

Sin embargo, a fin de cumplir más tarde

con sus obligaciones como presidente del consejo religioso del Palatinado en la católica Düsseldorf, tampoco se arredraba, ante las severas medidas tomadas contra las instituciones eclesiásticas, mientras que al mismo tiempo, en un plano internacional, se apuntaba un gran éxito como mediador entre el Vaticano y el emperador.

Parece evidente que se trataba de una persona seductora, diplomática en todo momento, pero era ante todo un “creador de contactos” sobresaliente. Contaba además, gracias a su hermosa música, con un remedio prodigioso: mucho más de lo que podrían haber hecho las palabras, sus óperas —que homenajaban a la dinastía del momento— halagaban en ocasiones públicas el amor propio de los príncipes e, interpretada en ambientes informales e íntimos, conmovía sus almas sensibles.

A su primerísima misión oficial para Múnich tuvo que agradecer durante el resto de su vida el establecimiento de valiosos contactos con Hannover, y desde allí mantuvo durante quince años más una estrecha relación con la corte bávara. En su condición de diplomático de Hannover residente en Bruselas, ejerció sólo de observador en la importante paz internacional

de Rijswijk, en 1697, mientras que superiores de mayor rango estaban a cargo de las negociaciones. Debió de ser allí como muy tarde, sin embargo, donde reparó en una de las principales figuras y beneficiarios de este tratado, su posterior patrón Johann Wilhelm del Palatinado. Y nada más morir el que fuera durante muchos años emperador austríaco-alemán Leopoldo I, Steffani fue consagrado como obispo de Spiga, y en condición de tal actuó de mediador ya un año después en la mencionada paz entre el nuevo emperador José I y el papa. En agradecimiento por este éxito, el Vaticano nombró a Steffani vicario apostólico encargado de la reevangelización del norte, un territorio inmensamente vasto y complejo.

Pero, como astuto diplomático, sabía también que había bastantes ocasiones en las que era mejor encontrarse en el momento justo en el lugar “equivocado”: durante el levantamiento de la nobleza de Bruselas contra Max Emanuel y el bombardeo de la ciudad por las tropas francesas en 1695 no se encontraba “ciertamente” *in situ* y no pudo, por tanto, tomar cartas en el asunto sobre el tema por motivos físicos.

También sobre el tema del asesinato de Königsmarck —el escándalo cortesano más

comentado por aquel entonces en Europa— no nos ha llegado una sola apostilla, aunque Steffani se encontraba en una posición muy cercana a la mayoría de los implicados: el probable responsable del encargo, Ernst August, su señor; la presunta instigadora, la condesa von Platen: esposa de su superior, amante de su príncipe y supuesta mujer rechazada por Königsmarck; la amante (de la música) sorprendida, la princesa Sophie Dorothea, que en su correspondencia en clave con su amante, Carl Philipp von Königsmarck, se valió de versos procedentes de las óperas de Steffani. El hecho de que al menos su libretista, el abate Ortensio Mauro, mantuviera durante este tiempo una estrecha relación con Sophie Dorothea, se encuentra confirmado por algunos comentarios celosos de Königsmarck en la correspondencia desgraciadamente sólo fragmentaria que se ha conservado. Y los temas de sus óperas de esta época, en vez de glosar acontecimientos políticamente relevantes, tratan mucho más de cuestiones de enredos personales de amor y pasión, fidelidad y traición. Sobre todo, hay que aceptar que el músico y cortesano italiano abate Steffani tenía que conocer bien al verdadero asesino: el abate Montalbano,

procedente igualmente del norte de Italia, en activo desde hace años, entre otros cometidos, como instructor de los hijos del príncipe, y en otro tiempo también como libretista en la corte de Hannover. También fue estrecha la relación con Anton Ulrich von Wolfenbüttel, prácticamente el único príncipe contemporáneo que —sin éxito— abogó a favor de realizar una investigación rigurosa del asesinato. En el momento concreto del crimen, Steffani debía de encontrarse personalmente, según las fuentes más antiguas, en Hannover (esto podría explicar la ausencia de comentarios escritos), pero investigaciones más recientes indican, sin embargo, que se hallaba, por el contrario, en Bruselas: ¿pura casualidad?

Del tiempo que pasó en Múnich nació su relación con Leibniz, que se encontraba entonces llevando a cabo una investigación genealógica para la casa de Hannover en bibliotecas europeas a fin de construir en última instancia un derecho fundado históricamente a la dignidad electoral. Esto se veía en muchos países como una actividad *non grata*, e incluso como espionaje. Fue en Múnich donde Leibniz coincidió con Steffani, que le abrió de manera rápida e informal algunas puertas. Esto le

granjeó a su vez a Steffani en Hannover la reputación de ser una personalidad influyente en la corte bávara. Algún tiempo después estuvieron los dos en activo al mismo tiempo en Hannover; pero más tarde, ahora al servicio prusiano, Leibniz defraudó desdeñosamente a su antiguo colega en el asunto de Estado en torno al amado músico de corte de Sophie Charlotte, el abate Ariosti. Leibniz recriminó a Steffani su falta de lealtad a la reina y retorció el asunto de tal modo que fuera él mismo quien quedara en una mejor posición: “Si el duque de Celle tuviera un solo cazador, juzgad vos mismo cómo podría pensarse en arrebatárselo. Yo le aconsejaría explicar a aquellos que le confían tales encargos que sea muy leal a la reina y a su casa para querer causarle un disgusto”, escribió él a Mauro, dando por supuesto que éste transmitiría la noticia inmediatamente a Steffani.⁴ El parquet diplomático estaba y siguió estando, pues, suavemente pulido.

Steffani sentía una especial debilidad por las reliquias, con las que creó una colección privada muy considerable, y se vio envuelto en dos casos peculiares de herencias familiares, de uno de los cuales pudo zafarse a duras penas, mientras que el otro quedó en nada. Durante

toda su vida se vio envuelto involuntariamente en complicados asuntos judiciales, que imposibilitaron que recibiera los ingresos que le correspondían; en un asunto internacional se enfrentó incluso a los jesuitas.

Era a buen seguro especialmente brillante y galante, pero también podía encolerizarse y ser orgulloso y muy rencoroso, lo cual se muestra en unas pocas, pero tanto más sorprendentes, invectivas llenas de odio en las que se refiere a personas concretas después de transcurridas incluso varias décadas. Un ejemplo es el conde de Saint-Maurice, que había pasado asimismo su juventud en el entorno más íntimo de Max Emanuel, y al que Steffani describió en un memorándum sobre el “estado de los asuntos del Elector de Baviera y los verdaderos motivos de su decadencia”, de 1698, como “monstre d'Iniquité”, “salido antes del reino de las tinieblas que de una corte intachable en sus formas”.⁵

En general, está claro que su inteligencia, seriedad y cautela incontestables lo protegieron de verse implicado en algunas contiendas y él aprendió con seguridad a hacer desaparecer a tiempo cualesquiera huellas comprometedoras; la formación y el constante ascenso a lo largo de muchos años en el seno de las estructuras eclesiásticas le habían proporcionado,

naturalmente, desde su primera juventud experiencia suficiente a la hora de tener que enfrentarse a este tipo de situaciones.

Así pues, hoy en día sólo cabe especular sobre quién fue realmente Steffani como persona. El valor y el carácter único de su excepcional legado musical, en cambio, su estatus como un compositor extraordinario, merecedor de un urgente redescubrimiento, y su influencia en épocas posteriores de la historia operística europea, que no debe subestimarse, se manifestará con claridad cuando volvamos a ocuparnos seriamente de estas obras extraordinarias. ✚

¹ Citado a partir de Claudia Kaufold: *Ein Musiker als Diplomat*, Bielefeld, 1997, p. 63

² Citado en Franz Wilhelm Woker, *Aus den Papieren des kurpfälzischen Ministers Agostino Steffani, Bischofs von Spiga, späteren apostolischen Vikars von Norddeutschland*, Colonia, 1885.

³ Carta de Ernst August hijo de 1708, editada en una colección del conde Erich von Kielmannsegg: Hannover y Leipzig, 1902. Citado a partir de Claudia Kaufold, *op.cit.*, Bielefeld, 1997, p. 46

⁴ Alfred Ebert: *Attilio Ariosti in Berlin*, Leipzig, 1906, p. 59

⁵ *Mémoire de l'état des affaires de l'électeur de Bavière et des véritables causes de leur decadence*, citado a partir de Kaufold, *op.cit.*, p. 61

STEFFANI — ¿UN CASTRATO?



Digámoslo desde ya: no existe realmente ningún documento que lo demuestre. Pero tampoco contamos con nada que lo desmienta. Una serie de indicios concretos refuerzan, en cambio, la sospecha. Y un dato absolutamente concreto: en 1668, cuando tenía catorce años, Steffani llegó a Múnich y fue registrado como “Hof- und Kammermusico” (“músico de corte y de cámara”). Sin embargo, la palabra “musico” era en los siglos XVII y XVIII un eufemismo para referirse a un “castrato”.

Y, en efecto, la carrera del joven Agostino Steffani se asemeja a la típica evolución de un castrato: italiano, de padres probablemente no especialmente acomodados, vivió y cantó entre los diez y los trece años en la Basílica del Santo en Padua. En dos ocasiones viajó “prestado” a Venecia, donde, en cualquier caso, tuvo tanto éxito en la ópera que un noble lo convenció para que prolongara sin autorización su permiso del coro eclesiástico, dejando también fascinado al

príncipe elector Ferdinand Maria de Baviera, que se lo llevó a Múnich y lo introdujo en la corte bajo la supervisión de un conde.

Además de su título, el joven cantante disfrutó en Múnich de una continuación y profundización de su formación musical, recibió una remuneración inusualmente generosa y, además, una ración adicional de vino y dos panes —una posición privilegiada, por tanto—, así como abundantes posibilidades para actuar en escena. Su carrera como cantante parece exitosa y sin cesuras, aunque en esta edad debió de producirse realmente el cambio de su voz. Los castrati recibían también en los conservatorios italianos, por cierto, un trato de favor: eran, por ejemplo, los únicos discípulos a los que se permitía dormir en habitaciones provistas de calefacción.

El seno de la iglesia no dejaba de acoger a castrati, especialmente en condición de músicos. Steffani entró muy pronto en contacto con una

orden influyente —los teatinos— y poco después fue ordenado sacerdote, pero no contamos con ningún testimonio de que se dedicara al cuidado pastoral. Pese a su dignidad eclesiástica, se le confiaron principalmente tareas diplomáticas o misioneras. En sus títulos había siempre de algún modo un inconveniente oculto, de modo que durante toda su vida anduvo falto de dinero. Y en vez de llegar a ser obispo de Düsseldorf, como tanto deseaba su patrón Johann Wilhelm, el Papa autorizó únicamente el nombramiento de Steffani para el cargo nominal de obispo titular de Spiga, una ciudad en la lejana Asia Menor, donde ya no vivían cristianos y cuyos exiguos ingresos no mejoraron realmente su situación económica. Bien puede pensarse que le estaba vetada la posibilidad de acceder a cargos seriamente apreciados a pesar de todos los méritos de resultados de su “condición”.

Debido a la arriesgada operación, la salud de los castrati era frágil: desde su juventud, Steffani padecía también constantemente enfermedades que intentaba curar durante prolongados viajes a Italia. El único retrato al óleo pintado durante su vida, en 1714 en Alemania, muestra además rasgos corporales característicos que eran también propios de

muchos castrati: obesidad, ausencia de barba o extremidades excesivamente largas.

También está, naturalmente, el tema peliagudo de su conducta sexual: aparte de un puñado de amistades, no nos consta, sin embargo, la existencia de ninguna relación de Steffani. Cabe preguntarse, naturalmente, por qué un noble estaba tan interesado por un muchacho de doce años hasta el punto de prolongar su estancia en Venecia sin el permiso de su iglesia, o por qué Ferdinand Maria le obsequió con atenciones tan excepcionales (le regaló, por ejemplo, costosos viajes formativos a Roma y París, o costó el traslado a Múnich de sus padres y hermanos desde Castelfranco). ¿Y qué es lo que sucedió entre su hermano y el joven conde Sanfré, de resultados de lo cual la familia regresó a Italia de forma bastante precipitada mientras que el propio Steffani, a pesar de sus largos años de servicio, abandonó Múnich y se trasladó a Hannover? ¿Y para que, décadas después, alimentara un odio tan grande por el conde de St. Maurice, que había pasado la juventud, como Sanfré y él, el propio Steffani, con el príncipe elector bávaro Max Emanuel? ¿Y el trato íntimo con las damas de la más alta nobleza puede explicarse únicamente por amor a la música? +

STEFFANI Y HAENDEL



Steffani ejerció una influencia muy fuerte en su contemporáneo sajón más joven, con quien estuvo probablemente en más de una ocasión entre 1703 y 1728. El proceso había comenzado antes de que se conocieran y ninguno de ellos puede haber sido consciente de ello.

La música de las óperas de Steffani para Hannover es una atractiva combinación de los estilos italiano y francés, uniendo el melifluido *bel canto* italiano de finales del siglo XVII con la *ouverture*, las danzas, la orquestación y los gestos rítmicos de las maneras francesas. Entre los numerosos compositores profundamente impresionados por estas óperas se encontraba Reinhard Keiser (1674–1739); debe de haber entrado en contacto con ellas en la década de 1690, cuando trabajó primero en la cercana corte de Brunswick y más tarde en el teatro público de Gänsemarkt en Hamburgo, donde las óperas de Hannover de Steffani fueron

representadas y admiradas en 1695–1699. Keiser estaba aún en el mismo teatro cuando Haendel trabajó allí en 1703–1706, y fue una importante influencia en su compatriota. Pero aunque Haendel estaba tomando prestados elementos de las óperas de Keiser, apenas tenía conciencia de que constituían una vía de transmisión para la influencia de Steffani.

Cuando Haendel abandonó Hamburgo, esta influencia pasó a ser más directa. Después de llegar a Roma adquirió un manuscrito de los dúos de cámara de Steffani a finales de 1706 o comienzos de 1707. Este volumen (en la actualidad en la Biblioteca Británica, Add. MS 37779) omite aquellos movimientos compuestos únicamente para voces a solo. Incluye también dúos de otros compositores. Sin embargo, proporcionó a Haendel modelos admirables de lo que podía conseguirse con dos voces y bajo continuo. El estilo melódico, la paleta armónica, la textura contrapuntística y

la estructura formal de Steffani encontraron acomodo en los dúos de cámara que Haendel compuso como Kapellmeister de la corte de Hannover a partir de 1710 y pasaron a ser ingredientes fundamentales de su lenguaje musical en general.

Es posible que Haendel examinara las partituras de las óperas de Steffani en Hannover y debió de hacerlo en Londres. La prueba de esta afirmación puede encontrarse en sus propias obras. Tanto el libreto como la partitura de su ópera *Alessandro* (1726) están modelados a partir de los de *La superbia d'Alessandro* (1690). Unos veinte años después, Haendel debió de estudiar la partitura del *divertimento drammatico* en un acto de Steffani *La lotta d'Hercole con Achello* (1689), ya que se valió profusamente de préstamos de esta última cuando compuso su oratorio *Theodora* (1749–1750); no es de extrañar que el coro “Queen of summer” (*Theodora*, Parte II) haya

sido descrito como purcelliano: ¡es casi Steffani en estado puro! Haendel también se apropió de material de otras dos óperas de Hannover de Steffani: el aria “Sin che vuol Amor ch'io spero” de *Henrico Leone* (1689) fue la inspiración para “Vo' dar pace”, del Primer Acto de *Tamerlano* (1724), mientras que las arias “Notte, amica al cieco Dio” y “Le mie prede mi son care”, de *La libertà contenta* (1693), se convirtieron, respectivamente, en la Sinfonía del Acto Segundo de *Ariodante* (1735) y en el Andante del Concerto grosso en Si bemol mayor, op. 6 núm. 7 (1739–1740) de Haendel. “Music, spread thy voice around”, del Acto Tercero de *Solomon* (1748–1749), adapta el dúo “Non pavescat” del motete de Steffani *Qui diligit Mariam* (1727). Conforme la música de Steffani vaya empezando a ser más familiar, parece probable que salgan a la luz nuevos préstamos y que aumente la deuda contraída por Haendel con su predecesor italiano. ✚

escritas barba
www.agostinosteffani.com
WEB IMÁGENES VIDEO NOTICIAS TIENDA VIAJAR

"Agostino Steffani" precariedades y carencias

Agostino Steffani - un espía

Sucesos del Viejo Mundo: el ayuntamiento de Venecia ha ordenado que se erija un monumento para Agostino Steffani. Fue durante el asedio de Venecia, cuando el 30 de junio de 1848 un puente que conectaba la ciudad con tierra quedó destruido por la explosión de una mina. Steffani había esquivado las avanzadas austríacas e hizo explotar la mina. Al volver a Venecia, la población, agitada, sospechó que llevaba a cabo labores de espía y como recompensa por su heroísmo fue hecho pedazos.

<http://news.sps.com/newspapers?nid=1499&dat=18980212&id=d4pFYMMMTAJ&sjid=JSAE4A057625>

Agostino Steffani - falso doctorado

En 1705, el Elector Johann Wilhelm envió una orden a la Universidad de Heidelberg para conceder un doctorado al recién nombrado rector de la Universidad "como signo de debido respeto": Agostino Steffani. La facultad se negó sobre la base de antiguos privilegios papales e imperiales que exigen una graduación personal adecuada con objeto de mantener la reputación de las históricas universidades alemanas. Finalmente la Universidad tuvo que ceder a los deseos del Elector.

<http://falsedocorate.28agostino+steffani%22+heirwaGGD8s22Dostino%20steffani%2&f>

RESULTOS DE IMÁGENES



Agostino Steffani - castrato

"This Realm of England is an Empire", dice: 16 de septiembre de 2010 a las 2:42 pm - "Repuesta honor de la visita del Anticristo a Inglaterra, la Royal Covent Garden Opera House, Westminster, Inglaterra, repondrá la ópera para castrato Niobe, regina di Tebe, del papista y castrato Agostino Steffani. La ópera ensalza la traición y condena a Inglaterra, la Gloriosa Revolución y la Declaración de Derechos de 1689.

<http://castrato2010/09/16/the-media-crucifixion-of-the-pope-is-atheist-bigotry>

Agostino Steffani - causas de la muerte de la reina Sophie Charlotte

La pasión de Sophie Charlotte por el canto (y muy especialmente por la música de Steffani) fue conocida mucho más allá de Berlín y Hannover: cuando, en 1705, murió a los treinta y siete años de resultas de una inflamación en la garganta, su prima Liselotte del Palatinado, la fiel correspondiente de la madre de Sophie Charlotte, se preguntaba si no habría atraído, por haber cantado demasiado, una especie de tisis pulmonar que le provocó la muerte.

<http://steffanisophiecharlotte#books?id=QmkQ5cES9UC&pg=PA133&dq=sophie+charlotte+%22>

Agostino Steffani - el niño

A la primera corte fui llevado siendo muy joven por el difunto Elector Ferdinand Maria, a quien fui presentado en Padua, donde estaba estudiando entre muchos otros muchachos, y que quedó de alguna manera prendado de mí, no sé por qué sino, y que me llevó a Múnich con él, donde me puso al cuidado del Conde Tattenbach, entonces su Primer Secretario Privado.

<http://steffanipadua#books?id=QmkQ5cES9UC&pg=PA153&dq=ferdinandmaria+%22steffani%22+in>

Agostino Steffani - papa

Ya os he enviado los saludos de la Electora [del Hannover protestante], a la que le encantaría veros como cardenal y papa. Y vos lo seríais si ella pudiera disponer de la Púrpura y la Tiara. Como muestra de agradecimiento, sin embargo, tendréis que dejarle Ferrara o Comacchio para uno de sus hijos pequeños. Pero Vuestra Santidad hablará con seriedad a la manera de los papas. Ya es suficiente que esta casa sienta tanto afecto por la Santa Sede, especialmente ahora que está a la vista el triple reino de Inglaterra, Escocia e Irlanda. Santo Padre, yo no lo dije para ofender a la cámara pontificia". © Carta de Ortensio Mauro a Steffani, comienzos de 1707

<http://steffanipope#books?id=QmkQ5cES9UC&pg=PA153&dq=Comacchio+%22steffani%22+in>

Búsquedas relacionadas con agostino steffani

[agostino steffani compositor y diplomático](#)

[agostino steffani sacerdote](#)

[agostino steffani obispo de Spiga](#)

[agostino steffani 1654](#)

DONNA LEON: ASALTADA POR LA BELLEZA



Dos veces en mi vida me he visto asaltada por un genio, cuando apareció de repente por detrás de mí y me golpeó en la cabeza. El primer asaltante fue Patrick O'Brian, el autor de veinte novelas históricas protagonizadas por el capitán Jack Aubrey, que navegó en la flota del almirante Lord Nelson contra los malvados franceses, y el segundo fue Agostino Steffani, sacerdote, diplomático y compositor.

Hasta que hace unos veinte años apareció un artículo sobre O'Brian en *The New Yorker*, se trataba —por utilizar el lenguaje de las novelas de espías— de un durmiente: los buenos lectores hablaban muy bien de él, había un reducido culto de devotos, aparecía siempre en las listas entre los mejores novelistas históricos vivos, pero la condición de famoso le resultaba esquivada. Hasta ese artículo.

Agostino Steffani, el compositor barroco de

óperas, dúos de cámara y música orquestal y religiosa, es también un durmiente. Su nombre aparece una y otra vez en artículos sobre la época y sobre otros músicos, y en ellos se deja constancia de la influencia que tuvo en sus obras. También se menciona el hecho de que pasó varias décadas como diplomático vaticano dedicado al fútil intento de devolver el Norte al seno de la Iglesia católica. Aunque existen grabaciones de su música, y sus óperas se interpretan ocasionalmente, la condición de famoso —como sucedía con O'Brian— le resultaba esquivada.

No ha esquivado, sin embargo, la atención de Cecilia Bartoli. También ella había oído y leído el nombre y la música de Steffani durante años y había tenido la curiosidad y la iniciativa de examinar uno y otra más detenidamente. Al igual que Howard Carter, cuando describió lo que vio en el interior de la tumba recién

descubierta de Tutankamón, Cecilia descubrió “cosas maravillosas”.

El entusiasmo es tan contagioso como irrefrenable. Mientras estaba aún planificando las arias y los dúos de *Mission*, ella me habló de Steffani, sugiriendo que una escritora de misterios podría sentirse intrigada por las numerosas preguntas sin responder que cabía plantear sobre su vida. Italiano, pasó la mayor parte de su vida en Alemania. Mientras Europa se convulsionaba con la Reforma, Steffani intentó, y fracasó, recuperar el Norte para la Iglesia católica. Un religioso de algún tipo, cuya vida fue aparentemente sobria y seria, se vio envuelto en medio del mayor escándalo sexual de su tiempo, con las letras de sus óperas utilizadas como una clave secreta entre amantes adúlteros. Es posible que Steffani, un sacerdote, y más tarde un obispo, fuera también un castrato. Aunque trató con familiaridad a reyes y reinas, a duques y príncipes, no existe absolutamente ningún vestigio de un estrecho vínculo personal con ninguna otra persona.

Cuanto más pruebas me enviaba Cecilia de la disonancia dentro de su vida, más pasaba a interesarme por él y me ocupaba de intentar encontrar una explicación que pudiera dar sentido a todo. Y luego mencionó los baúles con sus

papeles que habían desaparecido tras su muerte, yendo a parar a manos del Vaticano, donde fueron descubiertos en los últimos años del siglo pasado.

Me encontraba realmente ante las piezas de un rompecabezas. Más tarde Cecilia comentó, muy de pasada, que esta historia enmarañada e inexplicable podría servir de material para algún tipo de novela. “Algún tipo de novela.” “¿Algún tipo de novela?” ¿Y por qué no?

Fue entonces cuando Caterina Pellegrini, una musicóloga italiana a la que se pidió examinar los documentos, y por tanto la vida, de Agostino Steffani, entró en mi estudio de camino a la Biblioteca Marciana. Decidí seguirla y ver qué es lo que iba a encontrar enterrado en los archivos. Allí, sentada en un cubículo de investigador en una de las grandes bibliotecas del mundo, empezó a desenterrar posibles respuestas a muchos de los misterios que envuelven la vida de Steffani. Y allí puso por primera vez los pies en el camino que le conduciría al descubrimiento de *Las joyas del paraíso*¹. ✚

¹ Para más información sobre la novela de Donna Leon *Las joyas del paraíso* —inspirada por el proyecto *Mission* de Cecilia Bartoli—, visite, por favor, www.donnaleon.info

AGOSTINO STEFFANI 1654–1728

Alarico il Baltha (*Luigi Orlandi*)
Atto II, scena 6

Alarico

- 1 Schiere invitte
non tardate,
su volate
a' le rapine.
Dispogliate
l'alta Roma,
ch'è già doma,
fra le stragi
e le ruine.

Servio Tullio (*Ventura Giacomo Terzago**)
Atto II, scena 7

Tanaquil

- 2 Ogni core può sperar;
solo il mio dee lagrimar.
La fortuna, ch'è tiranna,
mi condanna
a mai sempre sospirar.

Alarico

No tardéis,
tropas invictas,
vamos, apresuraos
en pos de los botines.
Expoliad
a la noble Roma,
que ya ha sido vencida,
entre los estragos
y las ruinas.

Tanaquil

Todo corazón puede esperar;
tan solo el mío debe llorar.
La fortuna, que es tirana,
me condena
a estar siempre suspirando.

Niobe, regina di Tebe (*Orlandi*)
Atto II, scena 5

Anfione

- 3 Ove son? Chi m'aita?
In mezzo all' ombre solo m'aggiro
e abbandonato, ah! lasso
in abisso d'orror confondo il passo.
Niobe, ah! doglia infinita!
Perduta ho l'alma, e ancor rimango,
e ancor rimango in vita.

Dal mio petto, o pianti,
uscite in tributo al mio dolor.
E in virtù de' miei tormenti,
disciogliendovi in torrenti,
in voi naufraghi 'l mio cor.

Tassilone (*Stefano Benedetto Pallavicino*)
Atto II, scena 6

Rotrude

- 4 Più non v'ascondo,
affetti miei:
vi sappia il mondo,
e son contenta.
Splenda vivace
la cara face;

Anfión

¿Dónde estoy? ¿Quién me ayuda?
Deambulo solo y abandonado
en medio de la oscuridad. Cansado, ay,
en este abismo de horror confundo mis pasos.
¡Niobe, ah, aflicción infinita!
He perdido mi alma, y aún conservo,
aún conservo la vida.

Salid, oh lágrimas, de mi pecho,
como ofrenda a mi dolor.
Y en virtud de mis tormentos,
avanzando como torrentes,
que mi corazón naufrague en vuestras aguas.

Rotruda

Ya no os oculto más,
afectos míos:
sepa el mundo de vosotros,
y estoy contenta.
Resplandezca viva
la amada antorcha;

quella che aborro,
quella sia spenta.

Niobe, regina di Tebe (*Orlandi*)
Atto III, scena 1

Niobe

- 5 Amami, e vederai
ch'Amor non ha più stral,
vibrolli tutti al seno mio per te.
In quei tuoi vaghi rai
è l'ardor mio fatal,
né v'è fede, che sia pari a mia fé.

Niobe, regina di Tebe (*Orlandi*)
Atto II, scena 10

Creonte

- 6 T'abbraccio, mia Diva,
ti lego al mio cor.
Mia vita è il tuo lume,
mia gioia è il tuo ardor.

y apáguese aquella
que aborrezco.

Níobe

Ámame, y verás
que Amor no tiene ya más flechas,
las lanzó todas a mi pecho por ti.
En esos hermosos ojos tuyos
se encuentra mi ardor fatal;
y no hay fidelidad que iguale a la mía.

Creonte

Te abrazo, mi Diosa,
te ato a mi corazón.
Tus ojos son mi vida,
tu ardor es mi dicha.

Niobe

Ti stringo, mio Nume,
ti lego al mio cor.
Tua luce m'avviva,
mia gioia è il tuo ardor.

I trionfi del fato (*Bartolomeo Ortensio Mauro*)
Atto III, scena 9

Iarba

- 7 Mie fide schiere, all'armi!

Ufficiali di Iarba

All'armi!
A terra, si lasci il mar infido:
a' la guerra, al lido!

Arminio (*Pallavicino*)
Atto V, scena 6

Erta

Suoni, tuoni, il suolo scuota
d'oricalchi un lieto fragore.
Ed a voi amiche genti
sian gl'insoliti portenti
di diletto e non d'orrore.

Níobe

Te estrecho contra mí, mi Dios,
te ato a mi corazón.
Tu luz me da vida,
tu ardor es mi dicha.

Iarba

Mis fieles tropas, ¡a las armas!

Oficiales de Iarba

¡A las armas!
A tierra, abandónese el peligroso mar:
¡a la guerra, a la orilla!

Erta

Suenen las trompetas, sacuda el suelo
un dichoso fragor de auricalco.
Y sean para vosotros, amigos,
insólitos portentos
de placer y no de horror.

Tassilone (*Pallavicino*)
Atto V, scena 5

Tassilone

- 8 Sposa, mancar mi sento;
guidami in parte, ove mi chiuda gli occhi
tua destra pia. Or che onorato, e certo
moro della tua fede, moro contento.

Deh non far colle tue lagrime
al mio cor la morte amara.
Perché liet'io spirerò,
a un pensier che t'oltraggiò,
se pietade impetro, o cara.

La superbia d'Alessandro (*Mauro*)
Atto I, scena 15

Ermolao

- 9 Non prendo consiglio,
se non dal furor.
Non cura periglio
desio di vendetta
e zelo d'onor.

Tassilón

Esposa, me siento desfallecer,
condúceme a un lugar donde me cierre los
ojos
tu diestra piadosa. Ahora que muero con
honra
y seguro de tu fidelidad, muero contento.

Ay, no hagas con tus lágrimas
amarga la muerte para mi corazón.
Porque feliz expiraré,
por un suspiro que te ultrajó,
sí, suplicándote, obtengo piedad, amada.

Ermolao

No acepto consejo
si no es del furor.
No repara en el peligro
el deseo de venganza
y el afán de honor.

Alarico il Baltha (*Orlandi*)
Atto II, scena 14

Sabina

- 10 Sì, sì, riposa ò caro
acciò che dorma la pena agitatrice a' tuoi
bei lumi
che a' quei del Ciel recar invidia ponno,
novella Pasitea richiamo il sonno.

Palpitanti sfere belle
del mio sol, hor v'addormento.
Riposate, e cessate
per rigor d'irate stelle
d'agitarvi nel tormento.

Ma di vapor soave il ciglio intorno
anch'io sento gravarmi.
Palpitanti sfere belle del mio sol...
Inebriati i sensi cedono
à dolce oblio... del mio sol,
hor v'addormento, hor v'addormen...

Sabina

Sí, sí, descansa, querido,
a fin de que duerma la pena agitadora
en tus hermosos ojos,
que en los del cielo pueden causar envidia,
cual nueva Pasitea, yo invoco al sueño.

Hermosas y palpitantes esferas
de mi sol, ahora os adormezco.
Reposad y dejad ya,
por el rigor de airadas estrellas,
de agitaros atormentadas.

Mas yo también siento la carga
de un suave vapor alrededor de mis ojos.
Hermosas y palpitantes esferas de mi sol...
Embriagados, los sentidos ceden
a un dulce olvido... de mi sol,
ahora os adormezco, ahora os adormez...

La libertà contenta (*Mauro*)
Atto II, scena 13

Alcibiade

- [11] Notte amica al cieco Dio,
il mio bene a me conduci.
Guidin l'ombre quelle luci
che son gli astri del cor mio.

I trionfi del fato (*Mauro*)
Atto II, scena 14

Enea, Lavinia

- [12] Combatton quest'alma
speranza e timor.
Sperar è un inganno,
temer un affanno:
chi cerca la calma
dia bando a' l'amor.

Tassilone (*Pallavicino*)
Atto IV, scena 8

Sigardo

- [13] A facile vittoria
la tromba qui m'invita.
E solo amor audace,

Alcibíades

Noche amiga del ciego Dios,
conduce aquí a mi amor.
Guén las sombras a esos ojos
que son los astros de mi corazón.

I trionfi del fato (*Mauro*)
Acto X, escena X

Eneas, Lavinia

Combaten en esta alma
esperanza y temor.
Esperar es un engaño,
temer una angustia:
quien busque la calma
que destierre al amor.

Sigardo

A una fácil victoria
me invita aquí la trompeta.
Es el amor audaz,

armato di sua face,
la furia è che m'irrita.

La superbia d'Alessandro (*Mauro*)
Atto I, scena 8

Alessandro e Coro

- [14] Tra le guerre e le vittorie
fama eterna il Ciel mi/ti dà.
Chi s'agguaglia a' le tue glorie
l'Universo ancor non ha.
Lauri e palme:
fregi son de' le grand'alme.
Stati e Regni:
premi son de' cor più degni.
L'ampio Gange, il mar profondo,
tutto cede al tuo valor.
Se vi fosse un altro mondo,
fora angusto al tuo gran cor.

La libertà contenta (*Mauro*)
Atto II, scena 11

Aspasia

- [15] Foschi crepuscoli,
che preparate
l'esequie al dì;

armado con su antorcha,
la única furia que me irrita.

Alejandro y Coro

Entre guerras y victorias
fama eterna el Cielo me/te da.
No vive aún en el Universo
quien iguale tus glorias.
Laureles y palmas:
adornos son de las grandes almas.
Estados y Reinos:
premios son de los corazones más dignos.
El ancho Ganges, el mar profundo,
todo cede ante tu valor.
Si hubiese otro mundo,
sería angosto para tu gran corazón.

Aspasia

Lóbregos crepúsculos,
que preparáis
las exequias al día;

atre caligini,
deh v'affrettate
per celar qui
il volto amabile
che m'invaghì.

Niobe, regina di Tebe (*Orlandi*)
Atto I, scena 13

Anfione

- 16** Dell'alma stanca a raddolcir le tempre,
carì asili di pace a voi ritorno:
fuggite, omai fuggite
da questo seno o de' regali fasti
cure troppo moleste, egri pensieri:
che val più degli imperi
in solitaria soglia, ed umil manto
scioglier dal cor non agitato il canto.

Sfere amiche, or date al labbro
l'armonia de' vostri giri.
E posando il fianco lasso,
abbia moto il tronco, il sasso
da miei placidi respiri.

negras neblinas,
ah, apresuraos
para esconder aquí
el hermoso rostro
que me enamoró.

Anfión

Para mitigar las ansias del alma fatigada,
regreso a vosotros, amados remansos de paz:
huid, huid ya de este pecho,
cargas en exceso molestas,
pensamientos apesadumbrados de los fastos
regios:
pues liberar el canto de un corazón no
agitado
en morada solitaria y bajo humilde sayo
tiene mayor valor que los imperios.

Esferas amigas, conferid ahora a mis labios
la armonía de vuestros giros.
Y mientras doy reposo a mi fatigado cuerpo,
muévanse troncos y rocas
al son de mi plácido respirar.

La lotta d'Hercole con Acheloo (*Mauro*)
Scena 7

Alcide

- 17** La cerasta più terribile
cruda Aletto in sen m'avventa.
Novo Mostro atroce, orribile,
Giuno infausta mi presenta.
Sconvolgasi la terra,
cada il monte,
secchi il fonte,
fuoco, guerra,
da per tutto porterò.
Ma che prò, dura sorte,
pria darà Dejanira a me la morte.

Niobe, regina di Tebe (*Orlandi*)
Atto I, scena 23

Anfione

- 18** Serena, o mio bel sole,
de' vaghi lumi il raggio.

Niobe

Ritornandoti in braccio
torno a godere,
e ogni rancor discaccio.

Alcides

La cruel Alecto me arroja
a mi pecho la cerasta más terrible.
La malvada Juno me envía
un nuevo Monstruo atroz y horrible.
Tiemble la tierra,
caiga el monte,
séquese la fuente,
fuego, guerra
llevaré por doquier.
Pero a qué fin, dura suerte,
pues antes me dará muerte Dejanira.

Anfión

Serena, mi hermoso sol,
el fulgor de tus hermosos ojos.

Niobe

Volviendo a tenerte entre mis brazos
disfruto de nuevo,
y ahuyento todo rencor.

Anfione

Mia fiamma,
andianne a gioir.
Per te, dolce pena,
m'è grato il morir.

Niobe

Mio ardore,
andianne a gioir.
Mia cara catena,
m'è grato il morir.

Tassilone (*Pallavicino*)
Atto I, scena 2

Tassilone

- 19** Dal tuo labbro amor m'invita
a prezzar ancor la vita,
ma non so ciò che sarà.
Se la rabbia del mio fato,
implacabile, ostinato,
o se amor trionferà.

Anfión

Llama mía,
vayamos a disfrutar.
Por ti, dulce pena
me es grato morir.

Níobe

Ardor mío,
vayamos a disfrutar.
Mí querida cadena,
me es grato morir.

Tassilón

Por tus labios amor me invita
a seguir valorando la vida,
pero no sé lo que va a pasar.
Si vencerá la ira de mi destino,
implacable, obstinado,
o si triunfará amor.

La libertà contenta (*Mauro*)
Atto I, scena 3

Aspasia

- 20** Deh stancati, o sorte
di farmi penar.
La morte ch'imploro
è il solo ristoro
ch'io posso sperar.

La libertà contenta (*Mauro*)
Atto II, scena 9

Alcibiade

- 21** Svenati, struggiti, combatti, suda,
per esser vittima d'empio livor.
Ingrato il secolo, la Patria è cruda,
funesto è 'l merito, vano l'honor.

Aspasia

Ay, cánsate ya, suerte,
de hacerme penar.
La muerte que imploro
es el único solaz
que puedo esperar.

Alcibíades

Desángrate, destrúyete, combate, suda,
para ser la víctima de malvada ira.
Ingrato el siglo, la Patria es cruel,
funesto es el mérito, vano el honor.

Tassilone (*Pallavicino*)
Atto V, scena 7

Rotrude

- 22 Padre, s'è colpa in lui,
la colpa è sol di me,
di me, che quella fui
che resi ardito amore
con speme di mercè.

Le rivali concordi (*Mauro*)
Atto III, scena 15

Atalanta, Meleagro

- 23 Timori, ruine,
ch'i sensi agitaste,
lasciate che al fine
io possa gioir.

Coro

Non durano l'ire
e passa il martir;
Amor sa ferire,
ma poi sa guarir.

Rotruda

Padre, si hallas culpa en él,
la culpa es solamente mía,
que fui yo
quien encendió el amor
con esperanza de merced.

Atalanta, Meleagro

Temores, ruinas,
que agitasteis mis sentidos,
dejadme al fin
poder disfrutar.

Coro

Las iras no duran
y pasa el martirio;
Amor sabe herir,
pero luego sabe guarir.

Tutti

Fortuna severa
a' i nostri contenti
d'un'alma che spera
consola il desir.

Henrico Leone (*Mauro*)
Atto II, scena 10

Henrico

- 24 Morirò fra strazi e scempi
e dirassi ingiusti dei
che salvando i vostri tempi
io per voi tutto perdei.

Marco Aurelio (*Tirzago**)
Atto III, scena 15

Coro

- 25 Non si parli che di fede,
che d'amar e di gioir.

Todos

Fortuna severa
con nuestros deleites,
consuela el deseo
de un alma que espera.

Enrique

Moriré entre suplicios y tormentos
y se dirá, injustos dioses,
que al salvar vuestros templos
lo perdí todo por vosotros.

Coro

No se hable más que de fidelidad,
de amar y de disfrutar.

**Tirzago era el hermano de Steffani*
Traduccions Luis Gago

WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Made in the EU

