Instituciones Rectoras

Círculo de Mecenazgo

Patrocinador Institucional

Entidades Protectoras

Benefactores

Patrocinadores Principales

Patrocinadores

Colaboradores Principales

Socios Colaboradores

Artistas, Intérpretes o Ejecutantes
Fulgencio Spa-Agricultura
Fundación AguaGranada

El legado andalusí
El Jardín de Hammam

Perform in Spain
Classical Movements

El Festival cuenta con la colaboración de

Amigos del Festival de Granada

Canal Sur
RNE-Radio Clásica
Mezzo

www.granadafestival.org

Portada: Jesús Conde

Tus Especialistas en Apple

Cerca, a solo un Clic.

Consigue 3 meses gratis*

Puedes comprar online y recogerlo en tu tienda más cercana: Alhóndiga • Serrallo Plaza • Nevada Shopping Almería • Castellón • Caleido • Ciudad Real • Ceuta • Córdoba • Diagonal Mar • Miramar • Huelva • Jaén Jerez • Lagoh • Plaza Mayor • Murcia • Nervión • Plaza Norte 2 • Retiro • Splau • Zielo

Rossellimac.es

Premium Partner

74 Festival de Granada

Jueves 3 de julio de 2025, 21.00 h
Iglesia del Monasterio de la Cartuja

Capilla Santa María
Ana Vieira Leite soprano
Carlos Mena contratenor y director

Capilla Santa María

Manfredo Kraemer, Guadalupe del Moral violines
Alex Jellici violonchelo
Manuel Minguillón tiorba
Daniel Oyarzabal cembalo y órgano

Ana Vieira Leite soprano
Carlos Mena contratenor y director

Escoxidas

Alessandro Scarlatti (1660-1725)
Cantata «Del Tirreno a le sponde»
Recitativo «Del Tirreno a le sponde»
Aria. Andante. «Care arene»
Recitativo «Misero se perdei la soave cagion de miei sospiri»
Aria «Ah, voi soli tiranni pensieri»
Cantata «E penar degg'io ancora»
Recitativo «E penar degg'io ancora»
Aria. Adagio. «Quando sarà quel dí che respirar dovró»
Recitativo «Lascia la riva onde lontano stai»
Aria. Andante. «Che gran tormento sia l'aspettare»

Alessandro Scarlatti: recitativo «Dormono l'aure estive»
Francesco Durante (1684-1755)**:** duetto «Dormono l'aure estive»

Alessandro Scarlatti: recitativo «Al fin m'ucciderete»
Francesco Durante: duetto «Al fin m'ucciderete»

Alessandro Scarlatti
Stabat Mater

Cujus animam gementem
O quam tristis
Quae moerebat et dolebat
Quis est homo qui non fleret
Quis non posset contristari
Pro peccatis suae gentis
Vidit suum dulcem natum
Pia Mater fons amoris
Sancta Mater istud agas

Fac ut ardeat cor meum
Tui nate vulnerati
Fac me vere tecum flere
Virgo virginum preclara
Fac ut portem Christi mortem
Inflammatus et accensus
Fac me cruce custodiri
Quando corpus morietur
Amen

En el 300 aniversario de la muerte de Alessandro Scarlatti

Concierto emitido en directo por RNE-Radio Clásica Blanchet.

Clave fabricado en 1982 por Willard Martin en Bethlehem, Pennsylvania, según un original de Nicolas

Biografías

Escoxidas

«Cantadas Italianas escoxidas para la Exma. Sa. Duquesa de Osuna, mi señora»
Biblioteca Nacional de España, M/2245, h. de guarda

A principios del siglo XVIII, Nápoles era una de las capitales de la ópera europea. Sus compositores habían generado un estilo propio, más clasicista y depurado, que generalmente reconoce sus principios fundamentales en las aportaciones de Alessandro Scarlatti (1660-1725), pues, junto a su principal colaborador, el libretista Apostolo Zeno (1668-1750), fue este maestro napolitano quien dotó al género de algunas de sus características clave para el futuro inmediato: simplificó los argumentos para dotarlos de mayor coherencia, creó el *aria da capo* y estableció la alternancia recitativo-aria.

Pese a lo dicho y a que sus numerosas óperas se estrenaron con éxito en Roma, Florencia, Venecia y Nápoles, donde acaso se manifestó mejor el genio *scarlattiano* fue en sus casi ochocientas cantatas, destinadas a las representaciones privadas de la aristocracia romana del momento y casi siempre escritas para una o dos voces solistas, únicamente acompañadas por *basso continuo*, como una contrastada sucesión de arias y recitativos. En efecto, como forma «concentrada» de una escena de ópera, esta alta fórmula de expresión artística constituyó un espacio idóneo para que el compositor mostrara su habilidad y refinamiento, que se hacen particularmente notables en la depurada expresión del contenido del texto poético, habitualmente un monólogo de la ninfa o pastora protagonista, a través de la música.

El estilo vibrante, aunque esencialmente conservador y contrapuntístico de Scarlatti, limitaron su influencia directa en la siguiente generación de operistas napolitanos, encabezada por Leonardo Vinci (1690-1730), Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736) o Niccolò Jomelli (1714-1774), por lo que no debe extrañar que incluso su extraordinario *Stabat Mater* (1724), obra de madurez para dos voces y continuo que había encargado la *Confraternità dei Cavalieri di San Luigi di Palazzo*, fuera desplazada en apenas una década por la propuesta homónima del pronto malogrado Pergolesi. Sin embargo, precisamente por excelente oficio como compositor, Scarlatti fue valorado como uno de los grandes maestros napolitanos tanto por la incipiente musicología –el historiador Charles Burney (1726-1814), por ejemplo, lo destacó como «el más grande armonista de Italia, es decir, del mundo»–, como por los músicos de la primera mitad del siglo XVIII, que estudiaron con particular interés su producción religiosa. Una clara evidencia de dicho interés fue la circulación de sus cantatas en copias privadas, como el manuscrito M/2245 que custodia la Biblioteca Nacional de Madrid, muy probablemente destinado a las veladas musicales organizadas por Francisca Bibiana Alonso Pérez de Guzmán el Bueno (†1748), Duquesa de Osuna consorte y gran aficionada a la música italiana. Otro magnífico ejemplo de la amplia aceptación de Scarlatti como referente musical para las generaciones siguientes son, sin duda, los *XII Duetti da camera* (1776) de su alumno Francesco Durante (1684-1755). Este, en el espíritu pedagógico iluminista, se encargó de transformar los recitativos de las cantatas a solo de su maestro en expresivos dúos, en los que la adición de una segunda línea vocal y una serie de interludios, aunque modifica considerablemente las obras originales, establece los que muy probablemente sean los mejores ejemplos de la técnica de parodia del Siglo de las Luces. Con este subterfugio, Durante aseguró la continuidad de al menos una parte de la producción musical de Alessandro Scarlatti, cuyo grueso, pese a ser reconocido por la literatura como ineludible para entender el fértil tránsito entre los siglos XVII y XVIII, ha sido injustamente valorado.

Consuelo Pérez-Colodrero