

Olalla Alemán & L'Apothéose.

3. – NOTAS

La música teatral española va definiéndose poco a poco desde las primeras experiencias importantes que tienen lugar en la corte de Felipe IV en los años 1620, con espectáculos como *La gloria de Niquea* o, más importante, *La selva sin amor*, primera ópera española, que contó con texto de Lope de Vega y música (perdida) de Filippo Piccinini, las comedias mitológicas posteriores, en las que Calderón de la Barca jugó un papel notable, y la recepción, ya en los años 40 y 50, de los cambios que estaba sufriendo la ópera italiana.

En la segunda mitad del siglo empieza a utilizarse el término de zarzuela para algunas obras teatrales con música, aunque el género, que acabará identificándose con lo genuinamente español, frente a la extranjera ópera, se va definiendo poco a poco, entre otras cosas por ser más breves que las comedias, por un uso abundante de la música y por una temática extraída fundamentalmente de la mitología clásica. La idea de que la zarzuela era una obra mitad hablada mitad cantada y la ópera una obra entera puesta en música es muy posterior y no debe aplicarse a la realidad de finales del siglo XVII y principios del siguiente.

Durante el siglo XVIII, tras el traumático cambio dinástico, la música de los teatros españoles vivió expuesta a las sucesivas oleadas italianizantes que condicionarían todo su desarrollo. Este programa es un repaso a algunos de los nombres fundamentales de la creación lírica española de la primera mitad del siglo, empezando por Sebastián Durón, responsable de los espectáculos teatrales en la corte de Carlos II y que sufrió en sus carnes los avatares políticos de la Guerra de Sucesión: nombrado maestro de la Real Capilla nada más proclamarse a Felipe V como rey de España en 1701, en 1706 fue suspendido de sus cargos por sus simpatías austracistas, y acabó marchando al exilio. Recientemente rescatada, *Coronis* es una zarzuela en dos jornadas íntegramente cantada. “Dioses, piedad” es la típica aria dolorosa en la que Durón hace uso de un intenso cromatismo. La obra se atribuyó un tiempo a Antonio de Literes, considerado a menudo como uno de los primeros maestros españoles asociados a la corte (era músico de la Real Capilla desde 1690) que adoptó el estilo italiano que trajeron a Madrid los músicos de Felipe V. De cualquier modo, Feijoo elogiaría al músico por su fidelidad a la tradición musical española, y la escena que se oirá hoy, rescate patrimonial reciente, salida de una obra desconocida, muestra algunas de las marcas de esa tradición local.

Jaime Facco (nacido Giacomo) llega a España en 1719 siguiendo al que había sido virrey de Sicilia, Carlo Antonio Spínola, y rápidamente se hizo un hueco en la corte, presentando diversas obras teatrales, entre ellas, *Las Amazonas de España*, *dramma musical* en estilo italiano, pero con texto en castellano, lo que marcaría una importante tendencia desde ese momento. Fue estrenada el 23 de abril de 1720 en el Coliseo del Palacio del Buen Retiro de Madrid en función privada para los reyes. “Qué será, cielos, de mí” es aria *da capo* (italianísima) que incluye un violín obligado (originalmente, era

un oboe), que hace las veces de ruiseñor, en alígeras imitaciones con la voz de la soprano.

José de Nebra había ingresado en la Real Capilla como organista en 1724, y aunque sus primeros cometidos oficiales no debieron de ser muy importantes, en 1728 participó ya en los festejos por las dobles bodas que unieron a las casas reales española y portuguesa escribiendo el primer acto de *Amor aumenta el valor, dramma armónica* (o *melodrama* o simplemente *fiesta*; la terminología, como se ve no estaba especialmente definida) que tenía texto del experimentado José de Cañizares. Facco y Falconi, maestro en aquel momento de la Real Capilla (otro italiano), escribieron los otros dos actos y la *Loa*. El compositor aragonés había coincidido con Literes en la cámara de los Duques de Osuna, donde sirvió en 1722. Hay ya noticias de trabajos escénicos suyos (autos sacramentales) que datarían de 1723 y sus colaboraciones con Cañizares está ya documentada desde 1725. Nebra entró pues en el círculo de los teatros públicos madrileños gracias a sus contactos con Literes y Cañizares, pero también con José de San Juan, que había sido superior suyo en su primer trabajo madrileño, en el convento de las Descalzas Reales. San Juan, un notable autor teatral, está presente en este recital por su sinfonía que abría un oratorio escrito para la Congregación de San Felipe Neri de Valencia en 1715.

Al año siguiente del trabajo para las bodas reales, Nebra continúa su colaboración con Cañizares para un largo espectáculo teatral en tres jornadas del que sólo ha sobrevivido la segunda, *Venus y Adonis*, obra recientemente rescatada, y en la que el compositor aragonés muestra un estilo avanzado y vanguardista. Aunque desde 1734 fue encargado, junto a Corselli, de rescatar el repertorio sacro de la corte perdido en el incendio del Alcázar Real, Nebra no abandonó su trabajo para los teatros públicos madrileños y en los años 40 estrenó algunas de las obras más conocidas en nuestros días, como *Viento es la dicha de amor*, zarzuela presentada en el teatro de la Cruz en 1743, y *Vendado es amor, no es ciego*, otra nueva colaboración zarzuelística con Cañizares, que se vio por primera vez al año siguiente.

Aunque Francesco Corselli, nombrado Maestro de Capilla en 1738, sea más conocido por su desempeño en la música religiosa, también fue un importante autor teatral. Hoy se ofrece un reciente rescate extraído de una ópera que se presentó en el Teatro de los Caños del Peral en 1735, *La Cautela en la amistad y el robo de las Sabinas*.

© Pablo J. Vayón