

LASCIA CH'IO PIANGA

<https://www.youtube.com/watch?v=WuSiuMuBLhM>

Esta obra, titulada “Lascia ch’io pianga”, foi composta por Georg Friedrich Händel en Londres. É unha Aria que foi usada como tal por primeira vez no ano 1708, no *Oratorio II Trionfo del Tempo e del Disinganno*, que tiña un texto distinto e con outro título, “Lascia la spina, cogli la rosa”. Orixinariamente comezou como unha sarabanda na ópera *Almira* de 1705. Despois, esta mesma obra volveuse a modificar polo compositor para a súa ópera *Rinaldo*, presentada no 1711 e que tivo gran éxito, chegando a nombrar ao autor por este feito como “maestro de orquesta”.

Normalmente esta obra asóciase a esta última ópera, pero tamén foi interpretado por outros intérpretes como Farinelli, que é a que vou analizar.

Foi composta na época do Barroco (1600-1750, ca morte de Bach), onde non había dereitos de autor e que as obras se podían reciclar, reutilizándoa anos máis tarde tanto como se era túa a obra ou se non o era. Por esta razón, o compositor conseguiu terminala en tan só dúas semanas. Outra característica desta época é que as voces femininas eran interpretadas por voces de home castrati, tal como o é Farinelli. Estas voces mantiñan o timbre de voz de neno, e con traballo vocal e o esforzo de anos, conseguían aumentar a súa tesitura. Debido a estas voces masculinas tan agudas, as voces femininas non tiñan tanta importancia, xa que o público prefería o que podían facer ca voz os homes en vez das mulleres. Os castrati eran homes que se desenvolvían como tal pero que seguían conservando a súa voz aguda pola castración, que se solía facer a aqueles que presentaban dotes para o canto ou que tiñan algunha enfermidade. Normalmente isto estaba penalizado por lei, mais os oficiais facían a vista gorda en numerosas ocasións.

Esta Aria é unha obra vocal para solista co acompañamento dunha orquestra, característica propia do Barroco.

O autor desta obra tal como dixemos arriba é Händel que nace en Prusia no ano 1685 e morre en Londres no 1759. Foi un compositor alemán que máis tarde adoptou a nacionalidade inglesa. É considerado unha das figuras máis importantes da música do Barroco, e o sucesor de Henry Purcell. É o primeiro gran maestro da técnica homofónica e destaca na ópera seria italiana e no oratorio (cabe mencionar “El Mesías”).

Cando tiña só 17 anos por desexo de seu pai comezou a estudar Dereito e nomeárono ao mesmo tempo organista na Catedral Calvinista de Halle por un ano. Aos 18 anos, 1703, é admitido como violinista e clavecinista nunha das orquestras máis grandes de

Hamburgo, e será alí onde compondrá as súas primeiras óperas, *Almira* e *Nero*. No 1706 Händel viaxa a Italia por invitación de Fernando de Médici, o cal coñecera no 1704 en Hamburgo. Con este compositor, que tiña moito interese pola ópera, trataba de conseguir que Florencia fora a capital musical de Italia. No 1710, Händel regresa a Alemaña e convértese no maestro de capella do príncipe elector de Hanóver Jorge, que no 1714 se convertería en Jorge I de Gran Bretaña. No mesmo ano no que viaxa a Alemaña, tamén irá a Londres, onde obtuvo o seu gran éxito ca ópera Rinaldo, baseada no poema épico Jerusalén liberada do poeta italiano Torquato Tasso. Esta obra contén a aria que estou analizando, *Lascia Ch'io Pianga*. Debido ao éxito que obtuvo por esta aria, decidiu establecerse en Inglaterra no ano 1712. Händel, a partir desta ópera, estivo sen compondelas cinco anos, xa que lle resultaba difícil concebir a idea de que algo tan maxestuoso puidera ter unha estrutura coherente. Anos despois, no 1741 presenta a súa última ópera, *Deidamia*, e a partir deste momento renuncia a composición e dedícase aos oratorios, que tiñan máis éxito. No verán dese ano, foi invitado a Dublín, capital do Reino Irlanda, para dar concertos en beneficio de hospitales locais, e alí estrenou *El Mesías*. No 1749, Händel compuso *Música para los reales fuegos de artificio*, e asistiron 12000 personas na súa primeira representación. En agosto de 1750, mentres viaxaba en carruaxe a Londres volvendo de Alemaña, sufriu un accidente no que resultou ferido. Un ano despois comezou a ter problemas de visión nun ollo por unha catarata, e a pesar de ser operado a súa vista non mellorou, senón que empeorou, quedándose cego ao ano seguinte mentres compondía *Jephtha*. No 1759, mentres dirixía *El Mesías*, comezou a sentirse mal, e ao final dese mesmo concerto desmallouse. Nese mesmo ano, falece na súa casa.

Este compositor foi un gran organista e compositor. Estudou na Universidade de Halle-Wittenberg, sendo alumno de Friedrich Wilhelm Zachow, e nas súas obras máis importantes destacamos: *El Mesías*, *Esther*, *Alcina*, e *Ascis y Galatea*.

Nesta obra, a pesar de que o autor sexa Händel, tamén é preciso comentar algo sobre o protagonista, o famoso castrati Farinelli.

Carlo Broschi, máis conocido como Farinelli, foi un dos cantantes castrati italianos máis famosos do século XVIII. Naceu en Nápoles no 1704, e morre en Bolonia no 1782, con 77 anos. Escolleu ese sobrenome en agradecemento aos irmáns Farina, que lle pagaron os seus estudos durante moitos anos. Pertencía á nobreza, polo que tal vez foi certo a versión dada dos oficiais de que foi preciso a súa castración por un accidente cun cabalo. A meirande parte dos castrati pertencía a familias pobres. O común era que as familias intentaran este método convencidos de que os seus fillos se puideran converter en grandes cantantes, mais debido á gran competencia, moitas veces non o conseguían e terminaban convertíndose en sacerdotes. Farinelli foi enviado a un conservatorio onde foi instruído por Nicola Porpora. Alí, entrenaba a súa

voz, recibía leccións de composición e aprendía a improvisar, cousa que usaría en todas as súas pezas ao longo da súa vida co obxectivo de deleitar o público.

En 1722 fai unha aparición en Roma que é moi conocida actualmente. Supera a un popular trompetista alemán ao aumentar esa nota dada en poder, duración e pureza, e nas variacións e florituras que realiza. Acostumaba a interpretar nas súas óperas voces de muller, como por exemplo Adelaida, en *Adelaide*, do seu mestre Porpora.

No 1725 iníciase a súa carreira por Europa. Recorre todas as grandes cidades de Italia ata que decide regresar a Viena no 1731. En Babilonia coñece ao cantante Antonio Maria Bernacchi, que era quince anos maior que el, e quen o axudou moito na súa instrucción. Cando chega á corte de Carlos IV, en Londres, ten que cambiar o seu estilo e facelo máis simple a petición do rei. No 1734, o castrati chega a Londres para apoiar unha ópera que interpretaría Senesino, outro dos castrati máis importantes de todos os tempo e o cal era o preferido de Händel. A pesar da intervención deste castrati, a ópera non deu frutos e non se popularizou. Ademais, Farinelli tamén visitou España. Asentouse na corte de Felipe V, onde tiña pensado pasar uns meses, pero que finalmente quedou 25 anos. Felipe V era moi depresivo e a raíña contratou a este castrati para “aliviar os males do rei”. Farinelli cantaba todas as noites para el, sendo a única actividade que o tranquilizaba. Cando morre Felipe V, sucédelle Felipe VI en 1746 e vai ser neste reinado cando Farinelli convenza ao monarca de facer a ópera italiana con forza en España.

No ano 1994, realízase unha película onde tratan a súa vida, chamada *Farinelli, Il Castrato*. Querían recrear nela a voz dun castrati, e para eso mezclaron dúas voces, unha dunha soprano polaca e outra dun contratenor estadounidense.

Lascia ch'io pianga orixinariamente era unha peza instrumental que o autor compuso anos antes en *Almira*, 1705. Esta aria non se cantou tal como a conocemos agora ata que o autor fixo a súa segunda versión no 1731, vinte anos despois do seu estreno, en *Rinaldo*. Dende ese momento, a peza chega a interpretarse en numerosas ocasións de forma individual.

Esta aria está escrita en Fa Maior nun compás de 3 por 2, seguindo o tempo de Largo. O 3 por 2 é un compás ternario de subdivisión ternaria.

É unha obra vocal, que está acompañada por un pequeno conxunto de cordas, fundamentalmente formada por violíns, pero con presenza dun baixo continuo, fundamental nesta época. O baixo continuo paréceme que é un clave, que se pode escoitar no minuto 2:05. O contorno é ondulado, baixando ao longo da escala, e subindo no momentos máis emocionantes da obra, como por exemplo no final, minuto 3:20. Estes momentos de subida, nas notas máis agudas, son acompañadas por florituras e vibrato, que fan que soe dunha forma máis delicada e sorprendente por ese

control de diafragma ao poder vibrar e conseguir tal limpeza en ese rexistro elevado. O seu carácter é dramático e teatral, feito que o autor lle aplicou ademais das óperas serias, aos oratorios. Esta obra é melismática, técnica para cambiar a altura musical dunha sílaba da letra dunha canción mentres se canta. A súa oposición é a silábica, que como ben di a palabra, hay unha sílaba do texto por cada nota. Predominan os movementos por graos conxuntos, tal vez facilitados polo uso de florituras e polo feito de que sexa unha ópera melismática. Incluso nos momentos máis sorprendentes da ópera, e onde o castrati se quere lucir, hai movemento por graos conxuntos. Non hai síncopas, a voz comeza sempre a canda a pequena orquestra, mellor chamada conxunto instrumental. A parte que máis se repite é o retrouso, que tamén é a máis coñecida:

*Lascia ch'io pianga
mia cruda sorte,
e che sospiri
la libertà.*

*Il duolo infranga
queste ritorte
de' miei martiri
sol per pietà.*

En canto á textura, é unha monodia acompañada, característico do Barroco. Esta técnica facía que houber unha maior comprensibilidade do texto, e que avanzara así a relación entre texto e música. A ópera comeza cunha dinámica de piano en tódalas estrofas, e intensificándose nas partes máis líricas causando así o asombro no público e tensión, como por exemplo na última “libertà”.

Como dixemos en veces anteriores, estamos no timbre de voz dun castrati, é dicir, unha voz de muller interpretada desde un home. Na ópera soe recurrirse ao uso do falsete, ao igual que nesta, e tamén fai uso do virtuosismo querendo lucir a súa voz e deixar asombrado ao público co seu dominio. O rexistro sería o de un soprano, a pesar de ser unha voz masculina. A dificultade interpretativa é obviamente moita. Ese dominio que ten sobre a voz, o control do diafragma demostrado nas partes máis agudas, a dulzura que transmite, e a potencia pulmonar é moi difícil de conseguir, sendo este tipo de voz imposible hoxe en día, xa que non quedan castrati. No Barroco dábaselle moita importancia a este tipo de voz especialmente en Italia, fóra dela non tiña tanto aprecio.

Os instrumentos que máis se escoitan son os actuais violíns e violoncellos, que pertencen á familia de corda fretada. O outro instrumento que se pode apreciar e o

clave, que fai a función de baixo continuo. Os instrumentos de corda, acompañan á melodía mediante o uso de legato alternado nalgúns ocasións con staccato. O rexistro dos violoncelos sería grave, mentres que os violíns o contrario, agudos. Como en todas as obras, todas teñen dificultade en maior ou menor medida. Pero a precisión que se requería no Barroco era moita, polo que podemos calificala como algo que require de moito estudo e constancia para poder interpretala favorablemente.

A Revolución Industrial, que se deu na segunda metade do século XIX e a primeira metade do século XX, supuxo na música a creación de novos instrumentos e poder mellorar os antigos. Os instrumentos adquiriron sonidos máis fortes e cheos, e os pianos foron aumentando de tamaño e en tésitura, ampliando as octavas.

Non está mal dicir que o piano e o pianoforte son o mesmo, xa que non existe case que ningunha diferenza. A única diferenza que poderíamos mencionar sería que denominamos pianoforte ao primeiro instrumento de teclado de cordas que ten matices dinámicos para interpretar nalgúns momentos “piano” e noutros “forte”. Hoxe en día, díse que o piano, é o instrumento do pianoforte, pero con melloras, podendo acadar unha maior expresividade por medio dos pedales e por ter unha mellor caixa de resonancia. Eso sería o que poderíamos diferenciar do primeiro instrumento do actual.

O número de instrumentos é reducido. Pouco a pouco foron desaparecendo os coros da ópera, xa que o público prefería voces a solo ou a dúo. Non solía haber un conxunto moi grande ata época, sendo o de Monteverdi o máis grande con 40 instrumentos. Non se lle chama orquestra, senón conxunto instrumentos. Non soen simultaneamente nunca, senón que se agrupan en diferentes conxuntos. Nas óperas de Monteverdi, algunhas veces especificase na ópera o instrumento que tocará a continuación.

