

A vueltas con Caldara

RAÚL GONZÁLEZ ARÉVALO

En plena revisión del repertorio tardo dieciochesco, Caldara sigue sin encontrar su sitio, ni en escena ni en el disco, a pesar de los esfuerzos por acercar su música. Entre sus oratorios tiene cierto predicamento *Maddalena ai piedi di Cristo*, en especial desde que la grabara René Jacobs, con cortes. Posteriormente, Philippe Jaroussky le dedicó un monográfico, *Caldara in Vienna. Forgotten Castrato Arias*, en el que reivindicaba su producción operística, que ciertamente merece conocerse en mayor profundidad (hay 89 títulos entre los que elegir). Más recientemente Andrea Marcon recuperaba la serenata alegórica [*La concordia de' pianeti*](#), música de ocasión para la corte de Carlos VI de Austria, de quien era el compositor favorito. Precisamente a propósito de la grabación de esta última escribía que “frente a otros nombres nuestro protagonista puede parecer de entrada más competente que brillante, proclive a un tipo de expresividad más sencillo que la exhibición vacía presente en tantos barrocos, aunque en realidad no renuncia al despliegue deslumbrante cuando la situación lo requiere”.



Ahora Pan Classics ofrece una nueva oportunidad para explorar el catálogo de este compositor subestimado en un género menos transitado, el de la cantata, particularmente grata al patrón imperial para entretener las veladas, a través de una voz poco favorecida en este género, la de bajo, la que más gustaba a Carlos VI. De ahí el inusual número de composiciones para bajo y continuo (cello, tiorba y clavicémbalo). Hay que recordar que en 1730 Caldara le dedicó un volumen con 24 cantatas, un género del que se estima que compuso 350 piezas. La música del compositor italiano ha sobrevivido sobre todo en los archivos imperiales de corte vieneses, pero las cantatas incluidas en este disco proceden de un manuscrito conservado en Bolonia, donde debió llegar de la mano de algún cantante de la cuerda, porque también contiene música de Antonio y Giovanni Bononcini.

El sucinto acompañamiento instrumental sitúa inmediatamente estas composiciones en una esfera íntima, la del emperador y unos pocos cortesanos y familiares de su entorno más cercano. La mayoría de los protagonistas son figuras mitológicas e históricas poderosas –

Bruto, Polifemo, Darío y Sansón— con los que, evidentemente, se pretendía la identificación y el agrado del emperador alemán. Las dos cantatas restantes, *A destar l'alba col canto* y *Partenza amorosa*, se podrían incluir en el estilo pastoral habitual del género, basta pensar en las más famosas de Handel. Por otra parte, cabe resaltar que Caldara no se limita a la tradicional alternancia entre recitativo y aria, sino que también recurre al *arioso* más declamatorio, en particular con Bruto y Polifemo, lo que añade variedad al planteamiento músico-dramático. No obstante, y a pesar de la inventiva melódica que exhibe, lo restringido del continuo y el hecho de que todas las piezas estén centradas en una única voz provoca un cierto cansancio si la escucha se realiza seguida, mientras que por separado las cantatas tienen mayor efecto.

Las categorías vocales no terminaron de definirse hasta avanzado el siglo XIX. Durante el barroco por “bajo” se entendía toda voz grave, desde el bajo profundo hasta el barítono lírico. La voz de Sergio Foresti se podría definir de bajo cantante o bajo-barítono, con un timbre lo suficientemente oscuro para abordar partes de bajo, y suficiente extensión para las de barítono, de manera que se mueve cómodamente en la tesitura de las cantatas. Además, es capaz de producir las largas frases de coloratura ligada que le destina Caldara con comodidad, de modo que desde el punto de vista técnico afronta las partituras con absoluta solvencia. Pero además el intérprete resulta expresivo en el tratamiento de los afectos de los personajes.

Por su parte, los tres solistas de Stile Galante están impecables en sus contribuciones, la toma de sonido resalta la transparencia de planos, el empaste de los instrumentos y el virtuosismo de los intérpretes, en un entendimiento perfecto con la voz, a buen seguro también por la dirección de Stefano Aresi. El resultado es de una sutileza exquisita, como corresponde a un conjunto con un conocimiento profundo del universo sonoro de las cantatas de cámara, como revalidó hace poco la grabación integral de las [cantatas de Porpora](#) publicadas en Londres en 1735. En definitiva, se trata de una contribución muy apreciable al conocimiento de un compositor fundamental para entender el panorama musical centroeuropeo en la segunda mitad del siglo XVIII.