

“Nunca una sombra fue más querida”:
Largo o Larghetto, el tempo en Ombra mai fu

“Que truenos, relámpagos y tempestades no turben nunca vuestra querida paz”

“Ombra mai fu” es una pieza para voz solista y conjunto instrumental, un arioso empleado al inicio de la ópera italiana *Jerjes* [*Serse, Xerxes*]. Compuesta entre el 26 de diciembre de 1737 y el 14 de febrero de 1738, fue estrenada en el King’s Theatre, el Teatro del Rey en Haymarket, en Londres el 15 de abril de 1738. Fue un fracaso, y tras cinco representaciones pasó a engrosar el numeroso grupo de obras a olvidar. Händel fue un compositor exitoso en distintos periodos de su carrera, pero también sufrió muchas dificultades. Así, esta obra se encuentra dentro del repertorio no apreciado en su momento.

XERXES.

A N
OPERA.

As perform'd at the
THEATRE ROYAL
IN THE
HAY-MARKET.

Compos'd by
FREDERICK HANDEL.

L O N D O N :
Printed by J. CHRICHLEY, near *Claring-Croft*. 1738
[Price One Shilling.]



Figura 1. Portada del libreto de la ópera *Xerxes* compuesta por Georg Friedrich Händel, HWV 40, e impresa por J. Chrichley, Londres. En Wikimedia Commons (dominio público): <https://en.wikipedia.org/wiki/Serse#/media/File:Georg_Friedrich_H%C3%A4ndel_-_Serse_-_title_page_of_the_libretto_-_London_1738.png>; Figura 2. *Georg Friedrich Händel* por Thomas Hudson, 1741, Hamburgo, colección de la Biblioteca estatal y universitaria Carl von Ossietzky. En Wikimedia Commons (dominio público): <https://es.wikipedia.org/wiki/Georg_Friedrich_Händel#/media/Archivo:Georg_Friedrich_Händel.jpg>; Figura 3. *King's Theatre en Haymarket*, por artista desconocido. En Wikimedia Commons (dominio público): <[https://es.wikipedia.org/wiki/Georg_Friedrich_Händel#/media/Archivo:Italian_Opera_House_at_the_Haymarket_\(colour\).jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Georg_Friedrich_Händel#/media/Archivo:Italian_Opera_House_at_the_Haymarket_(colour).jpg)>

Si bien tuvo alguna valoración positiva, lo cierto es que el público no comprendió la obra. Una excepción fue la opinión de Lord Shaftesbury: “*Xerxes* es más allá de toda duda una bella composición [...] Mi propio juicio es que es una ópera magistral”. Criticó a los cantantes, quienes “interpretaron de un modo muy indiferente, lo que es una gran desventaja”. Tras ese fracaso, la obra se olvidó durante ciento ochenta y seis años.

Como tantas otras obras y creadores, fue el tiempo el que permitió rescatar la música de su olvido, hasta llegar a convertirse en una obra popular. No resulta extraño encontrar sus melodías en películas, anuncios o reportajes, y puede resultar conocida incluso para quienes ignoran quién fue su compositor. Aunque, en realidad, esta última cuestión es una buena pregunta: ¿Quién fue el compositor de la pieza musical “Ombra mai fu”?

Una obra, tres compositores

Händel es el reconocido autor de “Ombra mai fu”, y como tal, es respetado su talento. Sin embargo, la creación de la pieza forma parte de un hábito en la época, como es el empleo de una melodía de otro compositor que sirva de base para su propia composición. Así, el primer creador es el compositor y violonchelista Giovanni Bononcini (Módena, 1670 - Viena, Austria, 1747), quien estrenó su *Xerse* en 1694. De ahí obtiene material Händel para su obra, estrenada treinta y cuatro años más tarde.

El hecho de emplear material de otros músicos para crear su propia composición era una práctica conocida. No resultaba mal visto si se reconocía y si se lograba una idea musical de calidad. En el caso de Händel, quien no indicó en vida el empleo de materiales ajenos como punto de partida para componer, su figura como compositor no quedó dañada, pues se trataba de un creador de una considerable producción de reconocida calidad. Al mismo tiempo, en su época, el conocimiento de ciertas melodías inspiradas en la obra de otros compositores estaría al alcance de algunos conocedores de la música y no del gran público.

Händel utilizó melodías inspiradas de modo directo en obras de compositores como Alessandro Stradella, Reinhard Keiser, Dionigi Erba, Francesco Antonio Urio, Johann Kaspar Kerll o Gottlieb Muffat, entre otros. Estos “préstamos” han sido estudiados principalmente a partir del siglo XIX, y hoy son entendidos como parte de un proceso de creación, siendo solo una opción entre la extensa obra del prolífico Händel, extraordinaria figura de la Historia de la Música, por lo que no se desmerece ni su valor como creador ni su propia producción.



Figura 4. *Retrato de Georg Friedrich Händel* por Philip Mercier, hacia 1730. Se encuentra en el hogar de Händel en Halle, Alemania. En Wikimedia Commons (dominio público): <https://es.wikipedia.org/wiki/Georg_Friedrich_Händel#/media/Archivo:Retrato_de_Handel.jpg>; Figura 5. *Giovanni Bononcini*, por artista desconocido. Viena, Biblioteca Nacional de Austria, archivo de imágenes y colección gráfica, colección de retratos. En Wikimedia Commons (dominio público): <https://es.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bononcini#/media/Archivo:Buononcini.jpg>; Figura 6. *Francesco Cavalli*, por artista desconocido. En Wikimedia Commons (dominio público): <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ef/Francesco_Cavalli.png>

Realizar versiones de melodías de otros compositores era aceptado, siempre que no se ocultara con empeño la procedencia de la obra. Puede incluso que se escogiera una versión sobre otra. No fue una costumbre solo durante la época de Händel, sino que es un hábito mantenido en el tiempo, hasta la actualidad.

La pieza “Ombra mai fu” de Händel es más extensa que la original de Bononcini. Los veintiocho compases de Bononcini se convirtieron en cincuenta y dos en Händel. Y no es la única modificación. También varía la velocidad de la pieza, el empleo de sonoridades particulares y una expresividad propia de cada compositor.

Ombra mai fu

Giovanni Bononcini

Adagio

Om-bra mai fu di ve-ge - ta - bi-le cara ed a - ma - bi-le so - a - ve più

9
cara ed a - ma - bi-le so - a - ve più cara ed a - ma - bi-le so - a - ve più

cc. 5 -20

Ejemplo 1. Parte vocal del personaje de Jerjes en “Ombra mai fu” por Giovanni Bononcini (cc. 5 – 20)

Ombra mai fu

Georg Friedrich Händel

Om - bra ma - i fu di ve - ge - ta - bi - le

6
ca - ra ed a - ma - bi - le so - a - ve piú,

cc. 26 -34

Ejemplo 2. Parte vocal del personaje de Jerjes en “Ombra mai fu” por Georg Friedrich Händel (cc. 26 - 34)

Por su parte, el libreto, esto es, el texto para un *dramma per musica*, fue obra de Silvio Stampiglia para la obra de Bononcini, y se basó a su vez en el libreto de Niccolò Minato para la ópera *I Xerse* de Francesco Cavalli (Crema, 1602 - Venecia, 1676). Esta última fue estrenada con éxito en la basílica de San Juan y San Pablo de Venecia en 1654. En ella también se encuentra una pieza titulada “Ombra mai fu”.

¿Conoces algún ejemplo de melodías versionadas?

¿Podrías citar algún compositor que haya sido acusado de versionar obras sin reconocer su procedencia?

¿Cuál crees que sería el límite entre versión y plagio?

Tempo musical: una decisión compleja

El tempo, la velocidad de una obra, es una condición fundamental en la interpretación y percepción de la música. Establecida al inicio de la pieza, se interpreta con la flexibilidad necesaria para expresar la musicalidad de cada instante sonoro. Así, el compositor indica un tempo general para una pieza, y puede señalar los cambios a lo largo de la misma. El intérprete, por su parte, siempre aportará su propio talento y su particular forma de entender esa pieza en particular. No hay una interpretación de una misma obra que sea exacta a otra interpretación. Incluso si el compositor es el propio intérprete, la música variará en cada una de ellas.

El tempo no es solamente una cuestión relacionada con la velocidad precisa, ni es una indicación a cumplir como un autómata. Es fruto de la combinación de los elementos de una obra. El sentido general de la pieza, el ritmo, las variaciones, los cambios en el tono y armonía, la expresividad asignada a un texto, todos son factores que llevan a mantener o modificar una velocidad en cada momento de la pieza. Músicos tan destacados como Frédéric Chopin o Félix Mendelssohn modificaban la velocidad de sus propias obras cuando las interpretaban.

La importancia de establecer un tempo preciso fue siempre un interés destacado entre los compositores. Parece sencillo establecer una fórmula básica inicial, como “rápido”, “lento” o “muy lento”, pero no lo es tanto indicar el pensamiento del compositor y lograr que sea transmitido a quienes interpreten su obra a lo largo del tiempo. Es conocida la preocupación de destacados compositores por mostrar la velocidad y expresión de una obra para obtener la interpretación deseada.

Un buen ejemplo se encuentra en la *Misa en Do Mayor* opus 86 de Ludwig van Beethoven. En su primera pieza, “Kyrie eleison” [“Señor ten piedad”], se encuentra la siguiente indicación de tempo: *Andante con moto assai vivace quasi Allegretto ma non troppo*, esto es, “Tranquilo con movimiento, bastante rápido, casi *Allegretto* (menos vivo que *Allegro* – rápido -) pero no demasiado”. Es un claro empeño del compositor por transmitir su propia idea sobre su obra, si bien el intérprete siempre tendrá que decidir el tempo de su aportación. **¿Qué velocidad crees tú que correspondería a una indicación tan extensa?**



Ejemplo 3. Inicio de la pieza “Kyrie eleison”, *Messa a quattro Voci coll’accompagnamento dell’Orchestra*, por Ludwig van Beethoven, Edición por Breitkopf & Härtel, 1807, Leipzig, p. 1. En International Music Score Library Project [IMSLP] (dominio público): <<https://imslp.simssa.ca/files/imglnks/usimg/7/7f/IMSLP51265-PMLP05379-Op.86.pdf>>

La interpretación del tempo de una pieza musical varía según la versión elegida. Cada músico, si bien puede respetar las referencias del compositor, siempre aporta su propia percepción de la obra, y en ella se encuentra la decisión sobre el tempo a interpretar. Así, como ejemplo, vemos las diferencias entre el tempo escogido por cada director en la interpretación de la “Marcha fúnebre” de la *Sinfonía Heroica* número 3 opus 55 de Ludwig van Beethoven, según un estudio comparativo llevado a cabo por *The Musical Times* en 1935. En él encontramos variantes de velocidad significativas. A pesar de tener una indicación metronómica, las diferencias son llamativas. Son las siguientes:

Ludwig van Beethoven: M.M. ♩= 80

Sérguei Koussevitzky: M.M. ♩= 74

Thomas Beecham: M.M. ♩= 62

Arturo Toscanini: M.M. ♩= 52

Como vemos, los músicos eligen aquella opción que se acerca a su intención artística con respecto a la interpretación musical.

Cuando *Larghetto* se confunde con *Largo*

La indicación original del tempo para la pieza “Ombra mai fu” de Händel es *Larghetto*, no *Largo*, término este último con el que es conocida comúnmente. Esa es una diferencia destacable, pues no se trata de la misma velocidad. *Largo* significa que la interpretación debe ser “muy lenta”, mientras *Larghetto* significa “menos lento que *Largo*”, lo que es un matiz a tener en cuenta. Sin embargo, verás citada esta obra como “el *Largo* de Händel” una y otra vez. Es una referencia mantenida por muchos y que se ha establecido como válida, tanto para el público como en sus numerosos arreglos para orquesta, voz e instrumento o distintas agrupaciones instrumentales.



Figura 7. Portada del arreglo de A. R. Parson para piano del aquí denominado “Largo” de Händel en la edición de Nueva York, en Musopen: <<https://musopen.org/es/music/31169-ombra-mai-fu-from-serse-hwv-40/>>

Largo es una indicación de tempo considerada una muy lenta velocidad. Eso fue así para muchos teóricos del siglo XVIII. Como ejemplo, el destacado escritor y pensador Jean Jacques Rousseau, compositor y estudioso de la música, consideraba que el término *Largo* significaba la velocidad más lenta, tal y como indicó en un artículo titulado “Movimiento” (“Mouvement”) en 1768. Esto no fue así para todos los teóricos de la música del periodo, ya que algunos incluso situaron *Largo* entre *Adagio* y *Andante*.

Hoy es sin duda *Largo* indica una velocidad muy lenta. Tras ella se encontrarían, entre otros términos, *Adagio* (despacio) y *Andante* (velocidad media, tranquilo). Como vemos, hay distintas consideraciones que han variado a lo largo del tiempo sobre las tradicionales indicaciones de velocidad en italiano, hasta llegar a convertirse en los términos compartidos y conocidos hoy por todos los músicos y por el público.

Larghetto es diminutivo del término *Largo*. Se trata de un tempo más ligero que este último. Esta definición es la establecida, y se mantiene en la actualidad. Es el tempo elegido para “Ombra mai fu”. Su empleo comenzó a establecerse en el siglo XVIII. El ya mencionado Rousseau escribió en 1768 sobre el término *Larghetto*, y lo describió como “un poco menos lento que largo”.

Ombra mai fu: un momento de descanso del rey de Persia

En el inicio del acto I, Jerjes, rey de Persia, disfruta de la calma en su jardín. Bajo la sombra de un árbol, desea a este fortuna, paz y protección ante los vientos del Sur. Es un momento relajado antes del desarrollo de una trama de celos, enemistades y traiciones. Convertido el argumento en una sucesión de enredos, en él Jerjes desea a la enamorada de su hermano Arsamene, Romilda. Esto hace que no aprecie a la princesa Amastre. Por su parte Atalanta, hermana de Romilda, está enamorada de Arsamene. Los secretos, disfraces y engaños son protagonistas de la obra.

“Ombra mai fu” está precedida por un breve *Recitativo accompagnato*, esto es, una combinación entre las inflexiones de la voz hablada y el canto, en este caso, acompañado por un pequeño conjunto instrumental.

Frondi tenere e belle
del mio platano amato
per voi risplenda il fato.
Tuoni, lampi, e procelle
non v'oltraggino mai la cara pace,
né giunga a profanarvi austro rapace

Hojas tiernas y bellas
de mi plátano amado,
que os favorezca el destino.
Que truenos, relámpagos y tempestades
no ultrajen nunca la querida paz,
ni os llegue a profanar el Austro rapaz

Ejemplo 4. Texto del Recitativo accompagnato “Frondi tenere e belle”.

Tras esta breve introducción, el rey afirma cómo “nunca fue más querida la sombra”. El árbol mencionado es un plátano de sombra, protagonista de la pieza.



Figura 8. Imagen de plátanos de sombra (plátanus hispánica). Fotografía por Tiago Fiorenze, 2008, en Wikimedia Commons (bajo licencia Creative Commons): <https://es.wikipedia.org/wiki/Platanus_x_hispanica#/media/Archivo:Platanus.JPG>

Ombra mai fu
di vegetabile,
cara ed amabile,
soave più

Nunca sombra fue
de una planta,
querida y amable,
más suave

Ejemplo 5. Texto de "Ombra mai fu".

Ombra mai fu

Georg Friedrich Händel

Larghetto

The musical score is written in treble clef, 3/4 time, and F major. It consists of four staves of music with lyrics underneath. The tempo is marked 'Larghetto'. The lyrics are in Italian and Spanish.

Staff 1: *p* Om - bra ma - i fu di ve - ge - ta - bi - le

Staff 2 (starting at measure 9): ca - ra ed a - ma - bi - le so - a - ve più, om - bra ma - i fu di ve - ge - ta - bi - le

Staff 3 (starting at measure 17): ca - ra ed a - ma - bi - le so - a - ve più, ca - ra ed a - ma - bi - le, om - bra ma - i fu

Staff 4 (starting at measure 25): di ve - ge - ta - bi - le ca - ra ed a - ma - bi - le so - a - ve più so - a - ve più

Ejemplo 6. Parte vocal de Serse en la pieza "Ombra mai fu" (cc. 15 – 46).

El tempo *Larghetto* introduce un sentido de reposo desde el inicio de la pieza. En compás de 3/4 y tono de Fa Mayor, muestra una calma que se mantiene en toda la pieza, pero que a su vez, incluye adornos vocales. No es extraño que vocalistas decidan realizar sus propias ornamentaciones para mostrar su capacidad técnica y expresiva. Si escuchas distintas versiones, encontrarás diferentes adornos realizados por los cantantes, así como algún pequeño ornamento en las melodías instrumentales.

Larghetto.

Ejemplo 7. Inicio de "Ombra mai fu" (cc. 1 - 8). Edición por Friedrich Chrysander, 1884, Leipzig. En IMSLP (dominio público): <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d7/IMSLP36828-PMLP24130-Handel_-_Ombra_mai_fu.pdf>

Así, en piezas de velocidad reposada se incluyen semitrinos y trinos que permiten exhibir la capacidad, en ocasiones virtuosística, de los intérpretes. "Ombra mai fu" es una pieza destinada en su origen a la interpretación del castrato Gaetano Majorano, llamado *Caffarelli* o *il Caffariello* (Bitonto, Bari, Italia 1710 - Nápoles, 1783), artista habitual en las óperas de Händel, y quien tuvo que enfrentarse al fracaso de las representaciones de *Jerjes*, regresando a Italia decepcionado.



Figura 9. Gaetano Majorano, Caffarelli, por artista desconocido, sin fechar. En Wikimedia Commons (dominio público): <<https://es.wikipedia.org/wiki/Caffarelli#/media/Archivo:Caffarelli.jpg>>

Hoy la pieza está destinada a distintas voces como soprano, mezzosoprano, contralto o contratenor. Numerosas versiones han sido llevadas a cabo por figuras del ámbito operístico, así como también se conocen muchas versiones instrumentales. Puedes escuchar las interpretaciones de cantantes relevantes en la historia de la ópera como Enrico Caruso. Estrellas actuales, artistas considerados divos y divas de la ópera también han llevado a cabo sus propias interpretaciones de “Ombra mai fu” en las versiones de Händel, Bononcini y Cavalli. Cantantes renombrados junto a piezas musicales que han superado el olvido y el paso del tiempo.

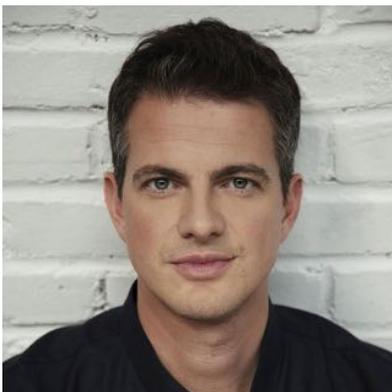


Figura 10. Fotografía de Enrico Caruso, 1910. En Wikimedia Commons (dominio público): <https://es.wikipedia.org/wiki/Enrico_Caruso#/media/Archivo:Enrico_Caruso_tenor.jpg>; Figura 11. Fotografía de Cecilia Bartoli. En la Biblioteca Biográfica en Línea: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/bartoli.htm>>; Figura 12. Fotografía de Philippe Jaroussky. En My Events tickets: <<https://www.myeventstickets.com/2910-artist/tickets-philippe-jaroussky>>; Figura 13. Fotografía de Kangmin Justin Kim. En Royal Opera House: <<http://www.roh.org.uk/people/kangmin-justin-kim>>

De este modo, vemos cómo una obra olvidada tras su estreno ha llegado a convertirse en pieza popularizada. Un canto en un jardín a una sombra apreciada por un rey persa se ha convertido en protagonista de un momento musical, gracias a la creación de destacados compositores y a la interpretación de músicos de calidad reconocida. Y, también, se ha convertido en un *Larghetto* confundido con un tempo *Largo* por buena parte del público actual.

Partitura

HÄNDEL, Georg Friedrich, "Serse", HWV 40, en *G. F. Händel's Werke*. Silvio Stampiglia, Niccolò Minato (libretistas), Friedrich Chrysander (editor), Leipzig, Deutsche Händel gesellschaft, 1884. En IMSLP (dominio público): <https://ks4.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/bd/IMSLP63006-PMLP24130-Haendel_Werke_Breitkopf_Band_92.pdf>

Libreto

STAMPIGLIA, Silvio, sobre libreto de Niccolò Minato. *Serse. Damma per musica*, Georg Friedrich Händel (compositor). En Internet Archive: <https://web.archive.org/web/20101006034046/http://librettidopera.it/serse/serse_bnrld.html>

STAMPIGLIA, Silvio, sobre libreto de Niccolò Minato. *Serse. Damma per musica*, Georg Friedrich Händel (compositor). En Kareol: <<http://kareol.es/obras/jerjes/acto1.htm>>

Grabaciones

CARUSO, Enrico, "Ombra mai fu", *Xerse*, Georg Friedrich Händel (compositor), Silvio Stampiglia sobre libreto de Niccolò Minato (libretista). 29 de enero de 1920. En Wikimedia Commons (dominio público): <[https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Enrico_Caruso,_George_Frideric_Handel,_Ombra_mai_fu_\(Serse\).ogg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Enrico_Caruso,_George_Frideric_Handel,_Ombra_mai_fu_(Serse).ogg)>

JAROUSSKY, Philippe, "Ombra mai fu", Australian Brandenburg Orchestra, Paul Dyer (clavicémbalo y dirección), Sydney, City Recital Hall, 6 de marzo de 2010. <<https://www.youtube.com/watch?v=q5v1PuhZ2zY>>

Discografía

BONONCINI, Giovanni. "Frondi tenere...Ombra mai fu", *Xerse*, Niccolò Minato, 1694.

- Kermes, Simone. *Colori d'Amore*. Le Musiche Nove, Claudio Osele (director). SME, Harmonia Mundi, Sony Music Classical, 2010.

CAVALLI, Francesco, *I Xerse*. Niccolò Minato (libretista), 1654.

- Jacobs, René; Judith Nelson, Jeffrey Gall; y Agnes Mellon. *Xerse*. WDR, Harmonia Mundi, 1985.
- Jaroussky, Philippe. *Ombra mai fu. Opera Arias*. Francesco Cavalli. Parlophone UK, Warner Music Group Company, 2019.

HÄNDEL, Georg Friedrich. "Frondi tenere...Ombra mai fu", *Xerse*, HWV 40. Silvio Stampiglia (libretista) sobre libreto de Niccolò Minato, 1738.

- Bartoli, Cecilia. *Sospiri*, Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini (director), DECCA, 2009.
- DiDonato, Joyce. *Rejoyce!The best of Joyce DiDonato*. Erato, 2014.
- Kermes, Simone. *Mio Caro Handel*. Amici Veneziani, Boris Begelman (director). Sony Music Entertainment, 2019.
- Jaroussky, Philippe. *Passion Jaroussky*, I Barrochisti (orquesta), Diego Fasolis (director). Parlophone Records Limited, Warner Music Group Company, 2012.
- Scholl, Andreas. *Ombra mai fu. Airs/Arias from Giulio Cesare, Admeto, Radamisto, Rodelinda, Serse, Alcina*. Akademie für Alte Musik Berlin, 1999.

Referencias bibliográficas

CORREA, Ángel; Juan Lupiáñez y Pío Tudela. “La percepción del tiempo: una revisión desde la Neurociencia Cognitiva”, en *Cognitiva*, Fundación Infancia y Aprendizaje, Universidad de Granada, 2006, 18 (2), 145 - 168. En UGR: <https://www.ugr.es/~act/paper/06Correa_Rev_Cog06.pdf>

CROCE, Mateo. *Influencia de la Música en la percepción del tiempo*. Trabajo Fin de Grado, Alejandro Vásquez (dir.). Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Psicología, 2014. En Sistema de Información de la Facultad de Psicología, UdelaR: <https://sifp.psico.edu.uy/sites/default/files/Trabajos%20finales/%20Archivos/tfg_mateo.pdf>

DEAN, Winton. *Operas. 1726 - 1741*. Boydell Press, Woodbridge, 2006.

FALLOWS, David. Voces “Largo”, “Larghetto” y “Tempo and Expression Marks”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.) y John Tyreell (ed. ejecutivo). Oxford, Nueva York, Oxford University Press, Macmillan, 2001.

GRONDIN, Simon. “Timing and time perception: A review of recent behavioral and neuroscience findings and theoretical directions”, en *Attention, Perception, & Psychophysics*, The Psychonomic Society, Inc., 2010, 72 (3), 561 - 582. En Readcube: <<https://www.readcube.com/articles/10.3758/app.72.3.561>>

_____; y Peter R. Killeen. “Tracking time with song and count: Different Weber functions for musicians and nonmusicians”, en *Attention, Perception, & Psychophysics*, The Psychonomic Society, Inc., 2009, 71 (7), 1649 - 1654. En Springer Nature Switzerland AG: <<https://link.springer.com/article/10.3758/APP.71.7.1649>>

HICKS, Anthony. “Handel [Händel, Hendel], George Frideric [Georg Friederich]”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.) y John Tyreell (ed. ejecutivo). Oxford, Nueva York, Oxford University Press, Macmillan, 2001.

LINDGREN, Lowell. Voz “Bononcini [Buononcini], Giovanni Maria”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.) y John Tyreell (ed. ejecutivo). Oxford, Nueva York, Oxford University Press, Macmillan, 2001.

LONDON, Justin. Voz “Tempo”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.) y John Tyreell (ed. ejecutivo). Oxford, Nueva York, Oxford University Press, Macmillan, 2001.

MATTES, Stefan y Rolf Ulrich, “Directed attention prolongs the perceived duration of a brief stimulus”, en *Perception & Psychophysics*. Psychonomic Society Inc, 1998, 60 (8), 1305 – 1317. Disponible en ResearchGate: <https://www.researchgate.net/publication/225663797_Directed_attention_prolongs_the_perceived_duration_of_a_brief_stimulus>

VITUREIRA DUTRA, Matías Ezequiel. *Tiempo y Música: La influencia del tempo musical en la percepción temporal*. Universidad de la República, Facultad de Psicología, 2014. Disponible en Sistema de Información de la Facultad de Psicología, UdelaR: <https://sifp.psico.edu.uy/sites/default/files/Trabajos%20finales/%20Archivos/tfg_la_influencia_del_tempo_musical_en_la_percepcion_temporal.pdf>

WALKER, Thomas; e Irene Alm. Voz “Cavalli [Caletti, Caletto, Bruni, Caletti - Bruni, Caletto Bruni], (Pietro) [Pier] Francesco”, en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Stanley Sadie (ed.) y John Tyreell (ed. ejecutivo). Oxford, Nueva York, Oxford University Press, Macmillan, 2001.

“Nunca una sombra fue más querida”: *Largo* o *Larghetto*, el tempo en “Ombra mai fu”

Cuestionario - Resumen de actividades

Ficha del alumnado

Nombre:

Curso y Grupo:

“Que truenos, relámpagos y tempestades no turben nunca vuestra querida paz”

Georg Friedrich Händel es el reconocido autor de “Ombra mai fu”. Sin embargo, la creación de la pieza forma parte de un hábito en la época, como es el empleo de una melodía de otro compositor que sirva para su propia composición. Así, el primer creador es el compositor y violonchelista Giovanni Bononcini, quien estrenó su *Xerse* en 1694. De ahí obtiene material Händel para su obra, estrenada treinta y cuatro años más tarde.

¿Conoces algún ejemplo de melodías versionadas? Si es así, indícalo.

¿Podrías citar algún compositor que haya sido acusado de versionar obras sin reconocer su procedencia?

¿Cuál crees que sería el límite entre versión y plagio?

Tempo musical: una decisión compleja

Es conocida la preocupación por mostrar la velocidad y expresión de una obra para obtener la interpretación deseada. Un buen ejemplo se encuentra en la *Misa en Do Mayor* opus 86 de Ludwig van Beethoven. En su primera pieza, “Kyrie eleison” [“Señor ten piedad”], se encuentra la siguiente indicación de tempo:

Andante con moto assai vivace quasi Allegretto ma non troppo.

¿Qué velocidad crees tú que correspondería a una indicación tan extensa?

Cuando *Larghetto* se confunde con *Largo*

La indicación original del tempo para la pieza “Ombra mai fu” de Händel es *Larghetto*, no *Largo*, término este último con el que es conocida comúnmente. Sin embargo, verás citada esta obra como “el *Largo* de Händel.

¿Crees que se trata de una diferencia significativa?

Si fueras quien creara la pieza musical ¿crees que afectaría el cambio de tempo?

¿Crees que el público puede o no puede distinguir entre dos *tempi* cercanos?

G. F. Händel. *Serse* [*Jerjes*]: Aria “Frondi tenere... Ombra mai fu”

Escucha dos versiones incluidas a continuación. Encontrarás diferentes adornos realizados por los cantantes, ambos contratenores, así como algún pequeño ornamento en las melodías instrumentales. Son las siguientes:

- Philippe Jaroussky. Grabación de una actuación en vivo: City Recital Hall, Sydney, para ABC Classic FM Radio, 6 de marzo de 2010, acompañado de la Orquesta Australiana Brandenburg, con Paul Dyer como clavicembalista y director: <<https://www.youtube.com/watch?v=q5v1PuhZ2zY>>
- Kangmin Justin Kim. Grabación del concierto como finalista en la Competición Belvedere en la Ópera Nederlandse, Amsterdam, el 4 de julio de 2015 (incluye el recitativo inicial. Aria a 0'59''): <<https://www.youtube.com/watch?v=ndSHfLNniel>>

¿Conocías la voz de contratenor? ¿Reconoces alguna característica relevante en cuanto a su timbre o tesitura? Puedes informarte sobre su historia y la técnica precisa para ese registro.

¿Encuentras alguna diferencia entre ambas versiones? Indica tu valoración.