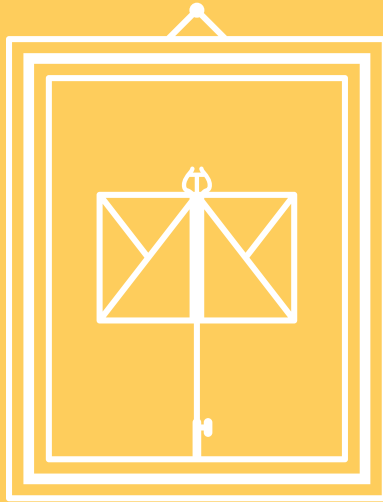


CUARTETOS Y RETRATOS, BOCCHERINI Y GOYA

CONCIERTO EXTRAORDINARIO
10 DE FEBRERO DE 2021



CUARTETOS Y RETRATOS, BOCCHERINI Y GOYA

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

10 DE FEBRERO DE 2021



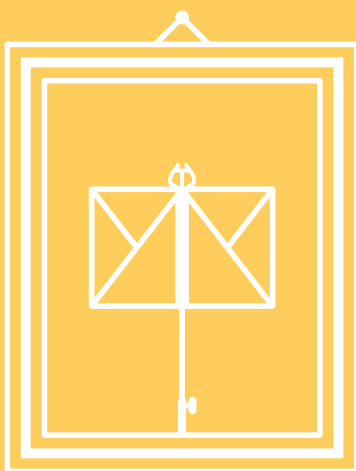
FUNDACIÓN JUAN MARCH

www.march.es

El retrato y el cuarteto comparten más analogías de las que cabría imaginar. Puede decirse que el primero es a la historia de la pintura lo que el segundo a la historia de la música, al menos a finales del siglo XVIII. Ambos eran géneros propios de la intimidad, contemplados e interpretados en el corazón del salón. Pero también servían como herramienta de prestigio social para proyectar una buena imagen. En esta historia paralela, todavía pendiente de escribirse, Luigi Boccherini y Francisco de Goya obligatoriamente ocuparán un lugar preponderante. Este concierto con proyecciones invita a un acercamiento simultáneo a la percepción de cuartetos y retratos gestados en los mismos espacios y con similares funciones de construcción de la imagen pública de sus mecenas.

Coincidiendo con la exposición digital *Típicos retratos. Una historia del rostro en quince representaciones*, y preludiando la exposición dedicada al retrato de La Tirana, de Goya, prevista para julio de este año, este concierto propone ilustrar esta historia situando en paralelo tres cuartetos de Boccherini y Brunetti y tres retratos de Francisco de Goya.

Fundación Juan March



ÍNDICE

6

Miércoles, 10 de febrero
CUARTETOS Y RETRATOS, BOCCHERINI Y GOYA

Cuarteto Quiroga

9

EN TORNO A *LA TIRANA*

Goya y Boccherini

Goya y Brunetti

El Cuarteto "La Tirana"

Miguel Ángel Marín

22

Los intérpretes

24

Selección bibliográfica

MIÉRCOLES 10 DE FEBRERO DE 2021, 18:30

CUARTETOS Y RETRATOS, BOCCHERINI Y GOYA

CUARTETO QUIROGA

Aitor Hevia, violín

Cibrán Sierra, violín

Josep Puchades, viola

Helena Poggio, violonchelo

Luigi Boccherini (1743-1805)

Cuarteto en Mi bemol mayor Op. 24 nº 3, G 191

Allegro moderato

Adagio non tanto

Minuetto

*Durante la interpretación de esta obra se proyectará
La familia del infante don Luis de Borbón, de Goya.*

Gaetano Brunetti (1744-1798)

Cuarteto en Si bemol mayor L 185

Allegro moderato

Largo amoroso

Prestissimo

*Durante la interpretación de esta obra se proyectará
La familia de Carlos IV, de Goya.*

Luigi Boccherini

Cuarteto en Sol mayor Op. 44 nº 4, G 223, “La Tirana”

Presto

Tempo di minuetto - Trio

*Durante la interpretación de esta obra se proyectará
el retrato de La Tirana, de Goya.*

El concierto se puede seguir en directo en march.es, Radio Clásica (RNE) y YouTube.

En torno a *La Tirana*

Miguel Ángel Marín

El retrato y el cuarteto comparten más analogías de las que cabría imaginar. Puede decirse que el primero es a la historia de la pintura lo que el segundo a la historia de la música, al menos a finales del siglo XVIII. Para empezar, los dos son géneros propios de la intimidad: eran contemplados e interpretados en la privacidad de un espacio solo compartido con los más allegados. Retratos y cuartetos moldeaban con color y sonido los salones de la realeza y la aristocracia; y viceversa, estos espacios condicionaron algunos de los rasgos que marcaron la esencia de ambos géneros, como la perspectiva desde la que contemplar un cuadro o la plantilla prescrita para la ejecución de una composición. Pero cuartetos y retratos no fueron solo concebidos –a veces, ni siquiera primordialmente– para el goce estético de sus mecenas. También servían como herramienta de prestigio social para proyectar una buena imagen. Un objeto visual y concreto como el retrato, sonoro y metafórico como el cuarteto, transmitían valores que ensalzaban la representación pública de sus promotores. En alguna medida, reyes y aristócratas acababan siendo lo que de ellos decían los cuadros que encargaban y las partituras que les dedicaban.

La historia paralela de estos dos géneros artísticos está todavía pendiente de escribirse. Luigi Boccherini (1743-1805), Gaetano Brunetti (1744-1798) y Francisco de Goya (1746-1828) obligatoriamente ocupa-

Francisco de Goya, *La Tirana*, 1794. Óleo sobre lienzo, 112 x 79 cm. COLECCIÓN PARTICULAR. Foto: Fernando Ramajo



rán un lugar preponderante en esa narración, artífices como son de la cima que en sus manos alcanzaron el cuarteto y el retrato. Las obras de Boccherini y Brunetti testimonian el surgimiento y consolidación en España del género camerístico más sofisticado en la Europa del Clasicismo. La musicología de los últimos años ha mostrado un panorama más rico y variado de lo que habíamos imaginado sobre el desarrollo aquí del cuarteto. En efecto, el éxito del género (compartido con el trío de cuerda, luego eclipsado) tuvo en Madrid un cultivo relevante para nuestra historia cultural en sintonía con muchas otras ciudades europeas de su dimensión. Una reciente estimación ronda los doscientos cuartetos compuestos en el entorno madrileño por una docena de autores, entre los que se encuentran obras maestras. Casi sin excepción, todas nacieron vinculadas a los espacios reducidos de las academias y los conciertos privados y, por tanto, con el sello distintivo de exclusividad que tuvo el género en su primera etapa para popularizarse décadas después. Es este otro rasgo que emparenta el género con el desarrollo del retrato, género pictórico que, desde los contextos cortesanos, se extiende a otras capas de la sociedad.

Pero el relato de una historia paralela entre cuartetos y retratos resultaría incompleto si omitiera las obras inspiradas en otros ámbitos distintos de la alta sociedad que, en una denominación reductora, tendemos a llamar temas populares. Los dos retratos goyescos sobre la famosa actriz **María del Rosario Fernández, La Tirana** (1755-1803), responden a esta mirada del pintor sobre otros personajes de extractos sociales más bajos, entre castizos y humildes según los casos. Al ser retratados, elevaban su estatus social a los ojos de sus contemporáneos. Una orientación estética de similar naturaleza puede aplicarse a algunas composiciones de Boccherini claramente inspiradas en danzas populares. Las dos páginas más famosas entre los aficionados seguramente son el *Quinteto en Do mayor Op. 30 n° 6 G 324*, conocido por el sobretítulo original de *La musica notturna delle strade di Madrid*, y el “Fandango” del *Quinteto en Re mayor n° 4 para guitarra y cuerda G 448*, danza, esta última, que suscitaba por igual recelos entre las autoridades vigilantes de la moral y asombro entre los extranjeros que visitaban el país. Pero otras danzas de origen hispano como la folía, la seguidilla o la tirana también se filtraron, destiladas y estilizadas, en el catálogo boccheriniano. Esta práctica compositiva, todavía pendiente de estudio detenido, remite a la cuestión cargada de prejuicios de la españolidad de su música y la representación del carácter español en la obra de un autor italiano. Como veremos más adelante, el *Cuarteto Op. 44 n° 4 G 223*, bautizado por el propio Boccherini como “La Tirana”, es un ejemplo paradigmático en este ámbito que ilustra otra vertiente del paralelismo entre retratos y cuartetos.

Está documentado que el pintor y el compositor se trataron en persona, aunque no conocemos los detalles sobre el tipo de relación que pudieron establecer. Se tiene por seguro que sus caminos vitales se cruzaron al menos durante los veranos de 1783 y 1784, cuando coincidieron en Arenas de San Pedro (Ávila), a unos ciento cuarenta kilómetros de Madrid. Allí había establecido su pequeña corte el infante Luis de Borbón y Farnesio (1727-1785), en exilio forzado por su hermano, el rey Carlos III. A este palacio fue llamado en dos ocasiones el reconocido pintor para retratar al infante y su familia, de quienes llegó a terminar dieciséis cuadros. El más relevante de este grupo pictórico es una escena doméstica titulada *La familia del infante don Luis*, uno de los más complejos de esta época, cargado de un simbolismo todavía hoy abierto a interpretaciones. Entre las catorce figuras representadas parece reconocerse al propio Boccherini, por entonces compositor de cámara del infante. Esa posición vincula de forma expresa su actividad creativa a los espacios íntimos propios de la música de cámara, en palmaria paridad con el puesto de pintor de cámara que ocupó Goya en la corte de Carlos IV a partir de 1786 para impulsar su pintura centrada en las figuras reales. En esta configuración de los puestos cortesanos encontramos otra analogía más entre retratos y cuartetos.

El mecenazgo del infante don Luis fue el origen de la mayoría de las obras que Boccherini compuso en los quince años que estuvo a su servicio (1770-1785), incluyendo el *Cuarteto Op. 24 n° 3 G 191*. Solo podemos imaginar, ante la ausencia de documentación firme, que la colección de seis cuartetos a la que pertenece esta obra datada entre 1776 y 1778 se estrenaría con el infante como oyente privilegiado en alguno de sus palacios. Una escena imaginada que podría evocar la dibujada por Goya en su cuadro. La serie fue publicada en París por el influyente Jean-Georges Sieber. Los tres movimientos que conforman el cuarteto remiten a un rasgo boccheriniano –en general compartido con otros colegas de la Europa meridional– que lo aleja de la tradición vienesa. La norma que instauró Joseph Haydn (1732-1809) en un momento temprano del desarrollo del género (principios de la década de 1770), según la cual el cuarteto tenía siempre cuatro movimientos, no fue principio inquebrantable para Boccherini. Más bien al contrario: su poética creativa combina con regularidad los cuartetos con dos, tres y cuatro movimientos. Por lo demás, el tono melancólico habitual de su música y la perenne sensación de continuo fluir son particularmente evidentes en este *Cuarteto G 191*, y se ven acentuados por el empleo una tonalidad con bemoles.

Si Goya ya fue en vida considerado como el mejor retratista que tenía España, a Boccherini sus contemporáneos le atribuyeron nada menos que el mérito de haber gestado el cuarteto, junto a la aportación semi-

Página siguiente:
Francisco de
Goya, *La familia
del infante don Luis
de Borbón*, 1783-
1784. Óleo sobre
lienzo, 248 x 328
cm. FONDAZIONE
MAGNANI ROCCA,
MAMIANO DI
TRAVERSETOLO,
PARMA, 197



nal del propio Haydn. Esta visión, aceptada sin reparos por todos los teóricos y connoisseurs europeos de finales del siglo XVIII, nos resulta hoy más sorprendente si sabemos que Boccherini desarrolló toda su carrera compositiva en España, es decir, en los márgenes del corazón musical europeo, residiendo casi siempre junto a su mecenas en poblaciones pequeñas y relativamente alejadas de la Villa y Corte. Sin embargo, esta situación no le impidió mantener un contacto continuado con los principales editores extranjeros, que difundieron su música por todos los rincones de Europa e hicieron de él un compositor bien conocido por los aficionados. Se instauró así en el continente su imagen de autor con un estilo original e inimitable y máxima figura en los géneros camerísticos, en particular del cuarteto, del que dejó un ingente legado de casi un centenar de obras. Con una carrera independiente a la de Haydn, ambos compositores idearon fórmulas compositivas parecidas que, en torno a la década de 1770, cristalizaron en el nuevo género que fue el cuarteto. Su esencia descansaba en una escritura en cuatro partes instrumentales autónomas pero entrelazadas –formando una conversación entre cuatro personas inteligentes, diría Goethe–, dirigida a la escucha atenta de aficionados eruditos. La versatilidad inagotable que proporcionaba la combinación de dos violines, una viola y un violonchelo, unida a la homogeneidad de su timbre, garantizó de inmediato la posición privilegiada del cuarteto en la historia de la música, todavía patente dos siglos y medio después de su invención.

GOYA Y BRUNETTI

Es muy probable que Goya también se cruzara, pocos años después, con otro compositor fundamental en el nacimiento del cuarteto en la España ilustrada: Gaetano Brunetti. De origen italiano, Brunetti llegaría a ser nombrado compositor de cámara del príncipe de Asturias, coronado Carlos IV en 1788, y escribiría un extraordinario corpus de cincuenta cuartetos (y quizá otros ocho más, hoy perdidos), todavía pendiente del reconocimiento que merece en salas de conciertos y registros discográficos. Un año más tarde, Goya sería nombrado pintor de cámara del recién proclamado Carlos IV (si bien, desde 1786, ocupaba el cargo de pintor del rey junto a su cuñado, Ramón Bayeu). En este punto convergen en la corte las carreras profesionales de ambos a la sombra del poder real –pintor de cámara uno y compositor de cámara el otro–; pero Brunetti y Goya no solo compartieron espacio y géneros, sino también la confianza del mismísimo rey. El retrato colectivo *La familia de Carlos IV*, que Goya pintó en 1800, dos años después del fallecimiento de Brunetti, admite un análisis en nuestro juego de historia paralela. La escena de familia transmite la serenidad de sus miembros

bien avenidos y la tranquilidad de un poder monárquico que garantiza su futuro con la descendencia también retratada. Una armonía análoga, pero ahora en clave sonora, emana de los cuartetos que Brunetti compuso durante cerca de dos décadas para ser escuchados por esta misma familia en los mismos espacios que aparecen representados en el cuadro. No hay banda sonora más apropiada para contemplar con ojos históricos los retratos goyescos de la familia real que estos cuartetos.

El corpus de cuartetos de Brunetti alcanza el medio centenar, cifra nada desdeñable que contribuyó –junto a Boccherini– a situar a Madrid como centro musical de cierto peso en el ámbito camerístico. El *Cuarteto en Si bemol mayor L 185* pertenece a su séptima colección, que –como era norma en la época– se articulaba siempre en un grupo de seis obras. Compuesto alrededor de 1785, el autógrafo desvela inequívocamente su función y destinatario: “Composti per divertimento di S.M.C.” [para diversión de Su Majestad Católica]. La música como noble y distinguido entretenimiento, pero en el caso de la destinada a Carlos IV, además, como arte interpretativo, pues hay suficientes muestras de su afición al violín, instrumento en el que llegó a adquirir cierto dominio. Su compositor de cámara también se ocupó de esta vertiente didáctica, y una parte de la producción de sonatas para violín de Brunetti estaba destinada al aprendizaje del regio alumno. El *Cuarteto L185* está lleno de pasajes de maestría y audacia, como el juego de sutil cromatismo ascendente del movimiento lento, que apunta hacia un principio de exploración de juegos tonales.

En contraste con la música de Boccherini, las composiciones de Brunetti tienden a los modos mayores, que predominan en su corpus de cuartetos (solo cinco de los cincuenta los compuso en modo menor). En una visión de la historia del cuarteto a finales del siglo XVIII que tuvo en Boccherini y Haydn sus dos pilares contrastantes y a veces antagónicos, Brunetti se situaría en una posición intermedia. En sus primeros años más cercano al estilo boccheriniano, se acercaría progresivamente a ciertas premisas haydnianas, como el empleo de escritura y formas simétricas (unos elementos que han sido tomados por la historiografía como epítome del Clasicismo musical). En particular, en el tratamiento de los modelos formales, Brunetti puede ser considerado más vienés que italiano por su visión simétrica y ordenada. En cambio, la articulación de cuartetos en dos, tres y cuatro movimientos remite, claramente, a una concepción italiana que tan bien encarnó Boccherini (el mismo *Cuarteto L 185*, con sus tres movimientos, refleja bien esta visión más flexible). Brunetti fue tomando de los dos gigantes de la historia del cuarteto aquello que más le interesó en cada momento, lo que le permitió moldear un lenguaje personal que, al fin, empieza a integrarse en las salas de conciertos.



Francisco de Goya, *La familia de Carlos IV*, 1800. Óleo sobre lienzo, 280 x 336 cm. MUSEO NACIONAL DEL PRADO

EL CUARTETO “LA TIRANA”

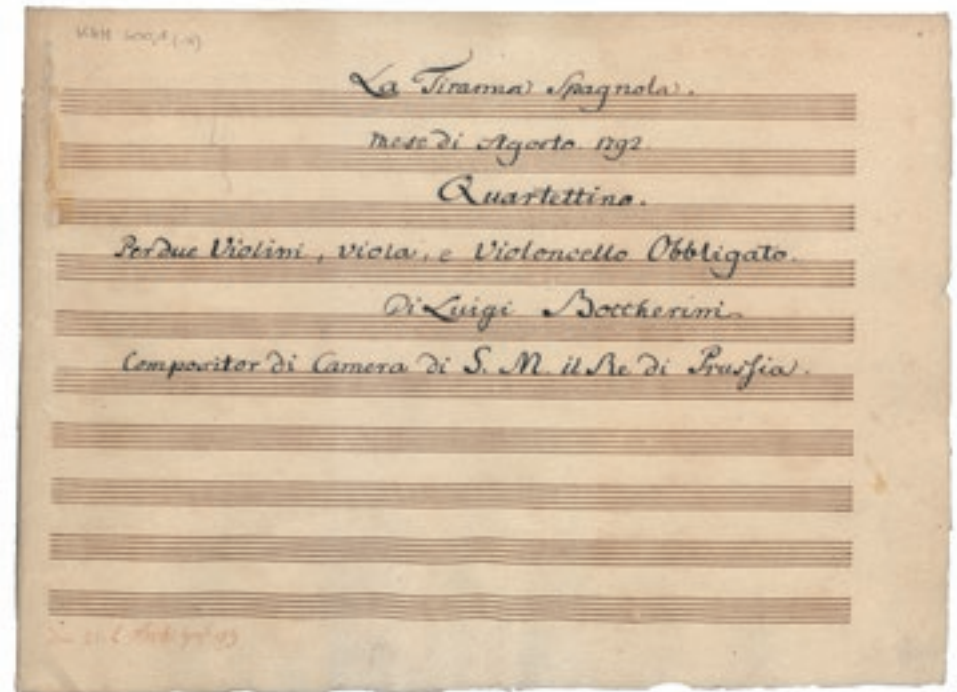
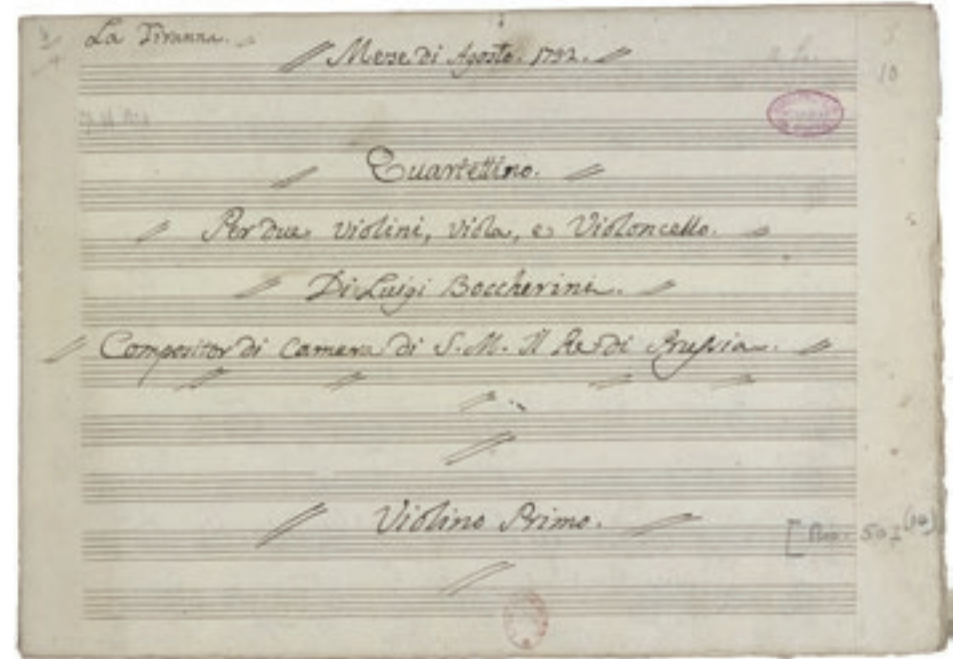
La veneración que Boccherini suscitó entre los compositores de cámara en la Europa de finales del siglo XVIII tiene su base en su extenso repertorio de tríos, cuartetos y quintetos. Su corpus cuartetístico en particular se forjó durante más de cuatro décadas, desde los tempranos *Cuartetos Op. 2* (1761), tenidos como los primeros compuestos en Viena –la cuna del género–, hasta los inacabados *Cuartetos Op. 64* (1804), escritos pocos meses antes de morir. Este legado, que ronda el centenar de obras, conforma un colosal muestrario de recursos innovadores que exhiben su particular poética creativa en un estilo único. Boccherini desarrolló varios parámetros musicales en dirección opuesta a la estética que hoy conocemos como clasicismo vienés, uno de los varios estilos en la época que acabaría siendo el predominante. Este elemento diferenciador es de tal calibre que, a la postre, supuso la exclusión de Boccherini en el proceso de construcción historiográfica del canon puesto en marcha por la musicología germana a finales del XIX. El triunvirato venerado en la música de cámara a principios del siglo XIX, formado por Haydn, Boccherini y Mozart, acabó siendo transformado décadas después con el reemplazo del compositor italiano por el revolucionario Beethoven.

Las características que mejor definen el estilo boccheriniano pueden resumirse, en el caso de los cuartetos, en cuatro premisas técnicas: la ruptura de la rigidez de los cuatro movimientos por obra, al plantear también cuartetos con dos y tres movimientos; la tendencia a un tono lánguido y melancólico motivado por el uso abundante de tonalidades en modo menor; la sensación de un fluir musical inestable y asimétrico con la síncopa como rasgo matriz, y, por último, la multiplicidad de material temático distinto, presentado con riqueza de indicaciones expresivas.

La serie de *Cuartetos Op. 44*, en la que se inserta el conocido como *Cuarteto “La Tirana”*, está formada por seis obras. La primera impresión de que Boccherini se adhería así a la convención vienesa que organizaba los cuartetos en colecciones de seis piezas (como siempre hizo Haydn), desaparece al contemplar el conjunto de su catálogo de cuartetos. En al menos un tercio de sus diecinueve opus rompió esta disciplina. Su original concepción se manifiesta de modo aún más evidente en el número de movimientos por cuarteto. Frente a la práctica vienesa firmemente instaurada de cuatro movimientos por obra (de nuevo, con Haydn como principal forjador), Boccherini combina con plena libertad cuartetos con dos, tres y cuatro movimientos en un magistral reequilibrio de las tensiones de la estructura formal. Los *Cuartetos Op. 44* pertenecen a los que el propio autor denominó “quartettini”, esto es, formados por solo dos movimientos: el primero de tempo moderado o rápido seguido de un minuetto con su respectivo trío. Que el minuetto funcione como cierre de

Luigi Boccherini,
portada del
Cuarteto Op.
44 n.º 4, G 223,
agosto de 1792.
BIBLIOTHÈQUE
NATIONALE DE
FRANCE, PARÍS,
Res-507 (10)

Luigi Boccherini,
portada del
Cuarteto op. 44
n.º 4, G 223,
agosto de 1792.
STAATSBIBLIOTHEK
ZU BERLIN-PK,
Berlín, KHM 600



una composición es rasgo típicamente italiano desconocido en la Europa septentrional. Esta colección de cuartetos se conserva en bibliotecas de París y Berlín en dos manuscritos autorizados, que comparten con precisión la datación en 1792. El Cuarteto “La Tirana” aparece fechado en el mes de agosto [figs. 2 y 3]. En esta etapa, tras la muerte del infante Luis de Borbón, Boccherini ejercía desde Madrid como compositor de cámara del rey prusiano Federico Guillermo II, él mismo un consumado intérprete de violonchelo.

¿Cómo podemos interpretar el título “La Tirana” que Boccherini dio al cuarto cuarteto de esta colección? Que se trata de una decisión autoral lo confirman tanto el autógrafo parisino, con el término italianizado, como la copia berlinesa, que lo completa: “La Tiranna spagnola”. Quizá Boccherini jugaba con la doble acepción del término: un retrato musical de la famosa actriz (La Tirana) y una obra inspirada en esta popular danza (una tirana). A finales del siglo XVIII, la tirana –junto a otros bailes como la seguidilla o el fandango– tuvo su máxima difusión en la ebullición de la música popular inundando la escena teatral. Una danza que, en palabras de un conocido escritor melómano de la época, “se baylaba con un compás claro y demarcado, haciendo diferentes movimientos a un lado y otro con el cuerpo, llevando las mugeres un gracioso juguete con el delantal al compás de la música, al paso que los hombres manejaban su sombrero o el pañuelo a semejanza de las nociones que conservamos de los bayles de las antiguas Gaditanas”. Despojada del baile, la tirana también existió como canción, bien integrada en la tonadilla escénica, bien independiente acompañada por la guitarra, entonces en plena eclosión. En estos formatos retuvo, además de su carácter picarón, el tiempo moderado, la métrica sincopada y el ritmo ternario en compás de 3/8. Todos estos son rasgos que un oído atento familiarizado con la música española reconocería de inmediato en el primer movimiento de este cuarteto, estilización de una popular tirana revestida con los ropajes del género más refinado.

Si la inspiración de la tirana queda, pues, patente en esta música, sería preciso un análisis más detallado para indagar sobre el posible vínculo de María del Rosario Fernández con el cuarteto. La mención autógrafa a “La Tirana”, en mayúscula y con el artículo determinado, podría entenderse como una referencia a la actriz, además de a la danza. No nos consta ningún contacto personal entre ella y el compositor, y el italiano tampoco sintió nunca particular inclinación por la música teatral. Pese a haber vivido en España durante casi cuatro décadas, su única incursión en el teatro español fue el encargo de la zarzuela *Clementina* (1787), con texto de Ramón de la Cruz, dramaturgo de muchas obras representadas por *La Tirana*. Pero que estos géneros no formaran parte de sus preferencias compositivas nada indica sobre su conocimiento de la vida ac-

toral en la bulliciosa escena madrileña. *La Tirana*, doce años menor que el músico, estaba en el ocaso de su exitosa carrera, que en la década de 1790 iniciaba su recta final. Seguramente no sea casualidad que el primer retrato de Goya se feche en 1794, no mucho después de la composición de Boccherini, quien disfrutaba esos años de un relativo acomodo. Con el sustento garantizado por el rey prusiano –que su sucesor eliminó cuando subió al trono en 1797–, su fama se consolidaba en todos los espacios camerísticos de Europa.

Boccherini murió en 1805. Fue enterrado en su Madrid adoptivo, pero más de un siglo después, en 1927, sus restos fueron trasladados a su Lucca natal. Por esos mismos años, en 1922, recuperaban para Madrid el cuerpo de Goya, fallecido en Burdeos durante su exilio voluntario en 1828. Los caminos de ambos genios volvían a cruzarse, en direcciones opuestas, un siglo y medio después de los encuentros veraniegos en Arenas de San Pedro. Aquellos en los que se estaban fraguando los cimientos del retrato y del cuarteto, cuya huella indeleble acabaría conformando la historia de la cultura europea.

Cuarteto Quiroga



Descrito como “exquisito” por el *New York Times* y “de sonido hermoso y técnica impecable” por *The Strad*, el Cuarteto Quiroga —cuyo nombre rinde tributo a la figura del gran violinista gallego Manuel Quiroga— es Premio Nacional de Música 2018, cuarteto residente en la Fundación Museo Cerralbo y, durante años, lo fue de la Colección Palatina de Stradivarius del Palacio Real de Madrid. Considerado una de las agrupaciones más destacadas de la nueva generación europea, es internacionalmente reconocido por crítica y público por sus interpretaciones audaces y renovadoras. Galardonado en los concursos internacionales para cuarteto de cuerda más prestigiosos (Burdeos, Paolo Borciani, Ginebra, Pekín, París, etc.), premio Ojo Crítico de RNE y Medalla de Oro del Palau de Barcelona. Habitual de los escenarios más importantes del mundo, desde Berlín a Nueva York, pasando por Ámsterdam, París, Londres, Estocolmo, Roma, Praga,

Varsovia, Bogotá, Buenos Aires, Ottawa, Los Ángeles, Washington D. C., etc. Entre sus colaboradores habituales se cuentan músicos de la talla de Martha Argerich, Javier Perianes, Veronika Hagen, Jörg Widmann, Valentin Erben o Jonathan Brown. Su creciente discografía para Cobra y Harmonia Mundi ha sido aplaudida y premiada por la crítica internacional y sus conciertos son grabados y retransmitidos por las emisoras de radio más importantes de Europa y América. Fuertemente implicados con la docencia, sus miembros imparten clase en el Conservatorio Superior de Música de Aragón, el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, Musikene y la Universidad Mozarteum de Salzburgo.

Miguel Ángel Marín



Realizó sus estudios de musicología en las universidades de Salamanca, Zaragoza y Cardiff, y de música en el Conservatorio de Amaniell (Madrid). Tras defender su tesis doctoral en la Universidad de Londres, ingresó como profesor en la Universidad de La Rioja, donde sigue ejerciendo labores docentes e investigadoras. Desde 2009 es Director del Programa de Música de la Fundación Juan March. Sus intereses de investigación se centran en la música del siglo XVIII, la programación musical y los performance studies. Ha publicado distintos trabajos académicos sobre compositores italianos afincados en España (Scarlatti, Boccherini y Brunetti), el surgimiento del cuarteto de cuerda y las tendencias de programación musical. Es autor o editor de once libros, entre los que destacan: *Joseph Haydn y el cuarteto de cuerda* (Madrid, 2009), *Gaetano Brunetti. Cuartetos de Cuerda L 184- L 199* (Madrid, 2012), la zarzuela *Clementina* de Boccherini para la Boccherini Complete Edition (Bolonia, 2013) e *Instrumental music*

in eighteenth-century Spain (Kassel, 2014). Ha escrito todos los capítulos de música instrumental en el volumen del siglo XVIII para la reciente *Historia de la Música Española e Hispanoamericana* (Madrid, 2014). Es el investigador principal del grupo MECRI. Música en España: composición, recepción e interpretación financiado por el Plan Nacional de I+D (www.unirioja.es/mecri). Su última publicación es el estudio de una particular versión del *Réquiem* de Mozart conservada en la catedral de Pamplona (Kassel, 2020).

Selección bibliográfica

Judith Etzion, “The Spanish fandango from eighteenth-century ‘lasciviousness’ to nineteenth-century ‘exotism’”, *Anuario Musical*, 48 (1993), pp. 229-250.

Ricardo de la Fuente Ballesteros, “Una ‘tirana’ inédita”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/una-tirana-inedita/html/> (Fecha de consulta: 30/10/2020).

Cesare Fertonani, “Boccherini e la follia”, en Christian Speck (ed.), *Boccherini Studies*, vol. 1, Bolonia, Ut Orpheus Edizioni, 2007, pp. 145-160.

Matteo Giuggioli, “Quintetto ‘afandangado’. Il giovane Boccherini e il richiamo del fandango”, *Boccherini on line*, 4 (2011), <http://www.boccherinonline.it/numeri-arretrati/annata-n-4-2011/matteo-giuggioliquintetto-afandangado-il-giovane-boccherini-e-il-richiamo-del-fandango/> (Fecha de consulta: 30/10/2020).

Elisabeth Le Guin, *Boccherini’s Body. An essay in carnal musicology*, Los Ángeles, University of California Press, 2005.

Miguel Ángel Marín, “La zarzuela Clementina di Luigi Boccherini”, en Nicoletta Lepri (ed. y tr.), *Ramón de la Cruz: Clementina*, Florencia, Alinea, 2003, pp. 15-36.

Miguel Ángel Marín, “Haydn, Boccherini and the rise of the string quartet in late eighteenth-century Madrid”, en Christiane Heine y Juan Miguel González Martínez (eds.), *The String Quartet in Spain*, Berna, Peter Lang, 2016, pp. 53-120.

Mara Parker, “Boccherini’s chamber works for Friedrich Wilhelm II”, en *Boccherini Studies*, vol. 1, Bolonia, Ut Orpheus Edizioni, 2007, pp. 33-62.

José Subirá, *La tonadilla escénica*, Madrid, Tipografía de Archivos, 1928-1930, 3 vols.

CRÉDITOS

DE LOS TEXTOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

Los conciertos de este ciclo se transmiten en directo por Canal March, Youtube y Radio Clásica, de RNE. Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles en march.es/musica/audios

© Miguel Ángel Marín
© Fundación Juan March,
Departamento de Música

D. L.: M-2763-2021

Diseño Guillermo Nagore
Impresión Improitalia, S.L. Madrid

DE LAS REPRODUCCIONES AUTORIZADAS

Francisco de Goya, *La familia del infante don Luis de Borbón, 1783-1784*. Óleo sobre lienzo, 247 x 328 cm. Fondazione Magnani Rocca, Mamiano di Traversetolo, Parma, 197 © Foto: 2021. Photo Scala, Florencia

Francisco de Goya, *La familia de Carlos IV, 1800*. Óleo sobre lienzo, 280 x 336 cm. © Museo Nacional del Prado, Madrid

Francisco de Goya, *La Tirana, 1794*. Óleo sobre lienzo, 112 x 79 cm. Colección particular.
© Foto: Fernando Ramajo

Concierto Extraordinario: "Cuartetos y retratos, Boccherini y Goya": febrero 2021 [Notas al programa de Miguel Ángel Marín]. - Madrid: Fundación Juan March, 2021.

28 pp.; 20.5 cm. D. L. M-2763-2021

Programas del concierto: "Obras de L. Boccherini y G. Brunetti", por Cuarteto Quiroga; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 17 de febrero de 2021.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Cuartetos de cuerda - Programas de mano - S. XVIII.- 2. Francisco de Goya (1746-1828) - Programas de mano.- 3. Fundación Juan March - Conciertos.

TEMPORADA DE MÚSICA DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director
Miguel Ángel Marín

Coordinadores
Sonia Gonzalo Delgado
Alberto Hernández Mateos
Josep Martínez Reinoso

Agradecimientos
Museo Nacional del Prado
Fondazione Magnani-Rocca
Javier Barón Thaidigsmann
María Zozaya Álvarez

Producción escénica y audiovisual
Scope Producciones, S.L.

BIBLIOTECA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Ángel Martín Pompey
Juan José Mantecón
Antonia Mercé "La Argentina"*
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina*
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

* Colección digital especial

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria, previa reserva. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de casi 4000 conciertos. Más de 400 están disponibles permanentemente en audio y existe vídeo de casi 700 (estos también en YouTube).

CANALES DE DIFUSIÓN

Siga la actividad de la Fundación por las **redes sociales**:



Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir nuestra programación en march.es/boletines

La **Fundación Juan March** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museo Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

AULA DE (RE)ESTRENOS 112.
PROYECTO CONRADO: INTEGRAL DE SUS CUARTETOS (I)

17 DE FEBRERO

Cuarteto Bretón

Clara Sanchis, narración

Cuartetos nº 1 y nº 4 de Conrado del Campo

Introducción y notas al programa de **Tomás Garrido**

TEREZÍN: COMPOSER BAJO EL TERROR

24 Y 26 DE FEBRERO

Pequeños cantores. Ana González Gómez, dirección

Tomás Muñoz, dirección de escena

Brundibár, de Hans Krása

3 DE MARZO

Cuarteto Bennewitz

Obras de V. Ullmann, H. K'rasa, E. Schulhoff, G. Klein y P. Haas

10 DE MARZO

Mary Bevan, soprano; **Konstantin Krimmel**, barítono y **Julius Drake**, piano

Obras de I. Weber, V. Ullmann, G. Klein, P. Haas, C. Taube, J. Simon, A. Strauss y K. Bermann

Introducción y notas al programa de **Igor Contreras**



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló 77. 28006 Madrid

Entrada gratuita. Parte del aforo se puede reservar por internet. Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo a través de march.es, Facebook y YouTube. Los de miércoles, también por Radio Clásica (RNE).

Boletín de música y vídeos en march.es/musica
Contáctenos en musica@march.es

