

VIERNES TEMÁTICOS

Repetidos en sábado

octubre 2015 / mayo 2016



LAS PASIONES DEL ALMA

Admiración

Deseo

Alegría

Furia

VIERNES TEMÁTICOS

Repetidos en sábado

CICLO

LAS PASIONES DEL ALMA

octubre 2015 / mayo 2016 19:00 h



LAS PASIONES DEL ALMA

- 8 **Pasiones, música, retórica**
La música y las pasiones del alma
Las seis pasiones del alma
La retórica, una disciplina milenaria
Música y retórica
Hacia el fin de la retórica musical
Coda: ¿existió una retórica de las pasiones?
- 18 **(I) Admiración** (30 y 31 de octubre)
Luis Gago, *presentación*
Daniel Sepec, *violín*; Hille Perl, *viola da gamba*;
Lee Santana, *tiorba*; Michael Behringer, *clave*
- 26 **(II) Amor** (27 y 28 de noviembre)
Tess Knighton, *presentación*
Raquel Andueza, *soprano* y La Galanía
- 34 **(III) Tristeza** (29 y 30 de enero)
Sergio Pagán, *presentación*
Concordia Viol Consort
- 42 **(IV) Deseo** (19 y 20 de febrero)
Stefano Russomanno, *presentación*
Damiana Pinti, *soprano*, Ensemble Arte Musica;
Francesco Cera, *dirección y clave*
- 50 **(V) Alegría** (18 y 19 de marzo)
José Luis Téllez, *presentación*
Raúl Prieto, *órgano*
- 58 **(VI) Furia** (29 y 30 de abril)
Juan Lucas, *presentación*
Ensemble Cordevento; Erik Bosgraaf, *dirección y flauta de pico*
- 66 **(y VII) Bach interpreta a Quintiliano: la retórica musical**
(27 y 28 de mayo)
Luis Robledo, *presentación*
Ensemble Da Kamera
- 74 Índice de ilustraciones y selección bibliográfica
- 75 Audios y vídeos de anteriores ciclos

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

Los sábados se emite la presentación grabada del día anterior.

Si desea volver a escuchar estos conciertos, los audios estarán disponibles durante los 30 días posteriores a su celebración en www.march.es/musica/audios.

© Fundación Juan March
Departamento de Actividades Culturales

— Desde la Antigüedad, la música tiene atribuida la capacidad de expresar emociones y conmover al oyente. Pero fue en los siglos XVII y XVIII cuando se llevó a cabo un estudio más detallado de las conexiones entre el arte de los sonidos y la expresión de las pasiones. El tratado *Las pasiones del alma* (*Les passions de l'âme*) de René Descartes, publicado en 1649, sirvió como fundamento teórico en el que encontrar un catálogo de pasiones estereotipadas susceptibles de ser representadas. La admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría y la tristeza aparecen establecidas por Descartes como las seis pasiones primarias de las que, según el racionalismo, derivaban todas las demás.

En este contexto, la aplicación de principios retóricos sobre la música será la herramienta más adecuada para conseguir “mover los afectos” del oyente y causarle unos sentimientos análogos a los imitados por la música. En su afán de lograr esta conmoción del oyente, los compositores del Barroco acudirán a la retórica, una disciplina milenaria que había ofrecido a los oradores los medios técnicos destinados a excitar los ánimos de su auditorio. Autores como Bach trasladarán al ámbito musical los recursos retóricos que autores como Quintiliano habían descrito en sus tratados. A partir de la codificación de Descartes, este ciclo propone un acercamiento a distintos repertorios que reflejan, con medios musicales y retóricos, las pasiones del alma.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

PASIONES, MÚSICA, RETÓRICA

Mas el número de las [pasiones] simples y primarias no es muy grande. Pues, examinando todas las que he enumerado, es fácil observar que solo hay seis que lo sean, a saber: la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría y la tristeza; y que todas las demás son compuestas de algunas de estas seis, o son especies de las mismas [...]. (René Descartes, *Les passions de l'âme*, 1649)

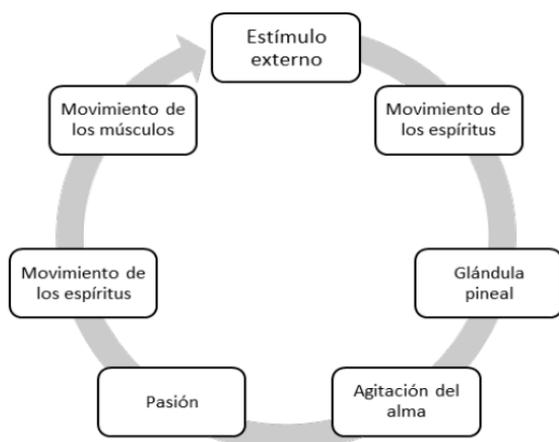
Desde la Grecia clásica, la música estuvo asociada a las emociones humanas. Sin embargo, no será hasta el Barroco cuando los “afectos” o “pasiones del alma” se conviertan en el núcleo de la creación musical: para el compositor de la época, la música debe manifestar una serie de emociones y conmover (“mover”) al oyente, y la posibilidad de aplicar los principios retóricos a la música supondrá una oportunidad irrenunciable.

8

La representación de las pasiones en el siglo XVII no implicará retratar sentimientos individualizados de forma verosímil (como pretenderán los autores del siglo XVIII) ni expresar unas emociones subjetivas (como harán los compositores del Romanticismo). Al contrario, los artistas del Barroco buscarán transmitir unas emociones estereotipadas que, de algún modo, es posible agrupar en “catálogos”: no es casual que los artistas plásticos se basen en “cartillas de expresiones” (como la de Charles Le Brun) para representar las emociones de los personajes en sus cuadros y esculturas. En este contexto, los filósofos actualizarán las tradiciones especulativas y llegarán a formular teorías que explican cuestiones como la circulación de la sangre, los movimientos corporales o la psicología humana. Será aquí donde se imponga la visión de René Descartes (1596-1650) y su tratado *Les passions de l'âme* (*Las pasiones del alma*), en el que se analizan la física y la psicología de las pasiones, aunque sin explicar sus conexiones con el ámbito musical.

La teoría desarrollada por Descartes parte de una concepción mecanicista del ser humano. En su visión, las pasiones son

“percepciones o modos de conocimiento”, “sentimientos” o “emociones” que son “causadas, sostenidas y fortificadas por un movimiento de los espíritus”. Estos espíritus serían las partes más ligeras de la sangre; aquellas que, al recibir el estímulo apropiado, se mueven rápidamente hacia el cerebro y la glándula pineal, donde reside el alma. La agitación que el alma experimenta por la acción de los espíritus da lugar a la pasión, y el desequilibrio que esta provoca en el alma hace que los espíritus recorran el cuerpo nuevamente, haciendo que los miembros y órganos del cuerpo se muevan de distintas maneras, en función de la pasión que haya provocado este movimiento. Se entiende así que, para una mentalidad racionalista como la de Descartes, las pasiones puedan ser ordenadas y clasificadas en un número limitado de tipos. Y se entiende también que, siguiendo estas ideas, los artistas de la época puedan elaborar “catálogos” con las distintas expresiones corporales, faciales o sonoras que provocan estas pasiones.



LAS SEIS PASIONES DEL ALMA

De acuerdo con Descartes existen seis pasiones básicas, de las que derivan todas las demás. La primera de ellas es la **admiración**, es decir, la sorpresa que produce el encuentro con un objeto nuevo o muy diferente de lo conocido hasta

entonces. Descartes la define como “una súbita sorpresa del alma que hace a esta considerar con atención los objetos que le parecen raros y extraordinarios”. Se trata, por tanto, de un impulso irreflexivo que surge como un reflejo ante lo novedoso. De ella derivarán la estimación, la veneración y la humildad, como pasiones positivas, y el orgullo, el desprecio y el desdén como pasiones negativas. El carácter “raro” y “extraordinario” de los objetos que dan lugar a la admiración podrá encontrarse en las composiciones virtuosísticas, que llevan al extremo las posibilidades de los instrumentos y que se convierten en algo extraordinario, capaz de maravillar al oyente.

10

La segunda de las pasiones citada por Descartes es el **amor**, junto con su opuesto, el **odio**. El amor es descrito como una voluntad del alma de unirse a los objetos que le parecen convenientes, toda vez que el odio es la voluntad de apartarse de aquello que le parece nocivo. De este binomio derivan la esperanza, la seguridad, el valor y la audacia, pero también el temor, la cobardía, el miedo, la desesperación y la irresolución. En este ciclo de conciertos, el amor vendrá representado por una selección de composiciones vocales de temática amorosa. Por su parte, el odio quedará reflejado en una colección de obras que reflejan la furia de la naturaleza, capaz de infundir *temor* (una de las variantes del odio) en quien las escucha.

La cuarta de las pasiones es el **deseo**, que se define como “una agitación del alma causada por los espíritus que la disponen a querer para el futuro la cosa que le parece conveniente”. Esta pasión, que al igual que la admiración carece de contrario, tiene como principal propiedad la de dar al cuerpo mayor movilidad y se manifiesta de maneras muy distintas: a través de la curiosidad, que es un deseo de conocer; a través del deseo de gloria, del deseo de venganza, o del deseo del bien amado cuando este se halla ausente. Este deseo del bien amado, cuando se convierte en enfermizo, puede dar lugar a los celos, que han sido origen de un gran número de composiciones a lo largo de la historia de la música.

Las últimas dos pasiones descritas por Descartes son la **alegría** y la **tristeza**. La primera es definida como el goce que siente el alma al disfrutar de un bien que siente como propio, mientras que la tristeza es descrita como la languidez desagradable ante la falta de algo que el alma considera que le pertenece. De esta última pareja de pasiones opuestas derivan el remordimiento, la seriedad, la envidia, la burla, la piedad, la satisfacción, la benevolencia, el agradecimiento, la gloria, la añoranza, el gozo, el arrepentimiento, la cólera, la indignación, la vergüenza, el hastío y el desprecio. Aunque no aparece citada por Descartes, la melancolía es una variante de la tristeza; una emoción oscura que causa abatimiento y que hoy llamaríamos depresión.

Descartes afirma: “no hay pasión alguna que no sea revelada por algún gesto de los ojos”, a los que se suman los cambios en el color del rostro, los temblores, la languidez, el desmayo, la risa, las lágrimas o los suspiros como manifestaciones externas de las pasiones. Partiendo de esta base, los compositores del Barroco tratarán de crear sistemas con los que emular por medios musicales estos rasgos físicos de las pasiones y suscitar en el oyente unas sensaciones análogas. La música queda así convertida en un lenguaje que imita los movimientos corporales que reflejan la acción de una pasión. Y la retórica musical será el sistema encargado de representar los afectos en cada una de las fases de la creación e interpretación de una obra musical.

LA RETÓRICA, UNA DISCIPLINA MILENARIA

La retórica ha sido definida como el *ars bene dicendi*, es decir, la manera de decir bien las cosas. Aunque actualmente es entendida como una disciplina transversal, que persigue la persuasión, la instrucción, el deleite y la conmoción del oyente / espectador, su ámbito de actuación se centró originalmente en la oratoria. Y fue en ese ámbito donde se definió como disciplina con reglas propias, gracias a teóricos como Cicerón o Quintiliano, quienes la describen como método que actúa en cinco fases:

En primer lugar, la **invención** (*inventio* o *invenio*), que consiste en establecer los contenidos del discurso. Pero esto no se realiza de manera instintiva o inconsciente, sino mediante un proceso de búsqueda: se trata de hallar en la memoria los *topoi* (tópicos, temas) o *loci* (lugares comunes) que se adecuan a aquello que el discurso quiere transmitir.

En segundo lugar, la **disposición** (*dispositio*), que consiste en la organización de los elementos del discurso. Los teóricos de la retórica propusieron diversas formas de organizar el discurso, generalmente estructurado en dos o tres partes. Cada una de estas secciones responderá a una función concreta: el *exordium* (exordio) servirá para captar la atención y la benevolencia del receptor; la *propositio* (proposición) deberá enunciar de forma breve y clara el tema del discurso; la *divisio* (división) enumerará sus partes; la *narratio* (narración) servirá para exponer el contenido del discurso; en la *argumentatio* (argumentación) se presentarán las pruebas que demuestren la posición defendida por el orador, y la *peroratio* (peroración) atraerá la complicidad del público, bien apelando a su compasión, bien a su indignación.

12

La **elocución** (*elocutio*) consiste en aplicar al discurso los elementos estilísticos más adecuados en función de los objetivos que se pretende lograr. Para ello, se actuará de acuerdo con una serie de registros (humilde, dirigido a la enseñanza; medio, orientado al deleite; sublime o elevado, que persigue la conmoción del oyente) y cualidades. Estas últimas pueden incluir el uso de figuras literarias o retóricas.

La **memoria** (*memoria*) consiste en la memorización del discurso. Para ello es frecuente el empleo de recursos mnemotécnicos.

La **acción** (*actio*) o pronunciación (*pronuntiatio*) se ocupa del estudio de todos los recursos gestuales y vocales que, durante la enunciación del discurso, puedan contribuir a lograr los objetivos buscados.

Estas cinco fases abarcan todas las etapas de la construcción del discurso, desde la búsqueda de sus contenidos hasta su enunciación en público. Ahora bien, ¿en qué punto se cruzan la retórica y la música? O, dicho de otro modo, ¿es posible hablar de una retórica musical?

MÚSICA Y RETÓRICA

Sabemos poco de la música de griegos y romanos. Sin embargo, hay dos aspectos de la concepción musical de la Antigüedad que se mantienen hasta la época moderna. Por una parte, una concepción de la melodía íntimamente ligada al texto. Y, por otra, un modo de entender la música que atribuye a este arte la capacidad de afectar a la conducta y al pensamiento del oyente. Es fácil pensar que, en estos dos aspectos, la música se mantendría ligada a la retórica, como de hecho ocurre, de manera consciente, a partir del siglo XVI.

Es en ese momento cuando, al calor del incipiente Humanismo y con el redescubrimiento de la *Institutio Oratoria* de Quintiliano, los compositores comienzan a preocuparse por reflejar musicalmente el sentido de las palabras, buscando un estilo apropiado para el contenido de cada texto. Los términos retóricos penetran en la teoría musical y los conceptos estéticos de naturaleza retórica se aplican a la composición: los teóricos hablan de figuras musicales (en correspondencia directa con las figuras retóricas), los manuales aplican al canto los términos que Quintiliano había aplicado al discurso hablado y ciertos autores comienzan a referirse a las estructuras musicales en términos puramente retóricos (por ejemplo, Dressler sugiere que las composiciones deben seguir una división tripartita en *exordium*, *medium* y *finis*).

La transferencia de términos y conceptos procedentes de la retórica a la música se generaliza entre el siglo XVI (en 1537 Listenius publica su tratado *Musica Poetica* y en 1599 Burmeister analiza un motete de Lasso con términos puramente retóricos) y finales del siglo XVIII (en 1792 Forkel

publica su *Allgemeine Litteratur der Musik*): a lo largo de estos dos siglos, la *musica poetica* (el conjunto de técnicas que articulan el proceso compositivo) codificará todas las fases de la creación musical con el objetivo de lograr la persuasión del oyente a través de la “argumentación”.

La retórica musical se fijará, en primer lugar, en la *inventio*. Si en la oratoria este proceso era entendido como una búsqueda entre una serie de *topoi* o *loci*, en la retórica musical existirán una serie de lugares comunes a los que el compositor puede acudir. Teóricos como Mattheson hablarán de hasta quince lugares: unos son propiamente musicales mientras que otros se basan en las capacidades que tiene la música para describir fenómenos naturales, sentimientos, etc. En conexión con la teoría de las pasiones, el compositor analizará en esta fase las posibilidades de cada afecto para ser representado por medios musicales y buscará los recursos necesarios para llevar a cabo esta imitación.

14

En la *dispositio* musical se intentará trasladar al terreno sonoro las distintas estructuras del discurso hablado. Son numerosas las obras musicales del Barroco que han sido analizadas bajo el prisma de la *dispositio* musical, como sucede con la *Ofrenda musical* de Bach, que podría reflejar musicalmente las partes del discurso según la *Institutio Oratoria* de Quintiliano. El vínculo de esta fase con la teoría de las pasiones llevará a definir el momento y la manera en la que interviene cada uno de los afectos en la obra musical.

La *elocutio* consiste en la verbalización del discurso, eligiendo para ello las palabras y expresiones más adecuadas. En ocasiones, para que el discurso fuera más eficaz, se introducían *figuras retóricas* que, aunque se apartaban de las normas de la pureza y la claridad, otorgaban belleza al discurso y deleitaban y conmovían al oyente. Esta decoración se trasladará al terreno de la música a través de las *figuras retóricomusicales*, un conjunto de recursos que a menudo han sido confundidos con el sistema retórico-musical propiamente

dicho. Los tratadistas del Barroco –en particular los alemanes– propusieron un sinfín de figuras que podían emplearse en las composiciones musicales y que representaban distintos conceptos, estados de ánimo o fenómenos. Por ejemplo, la repetición de un mismo fragmento musical se utilizaría, según Kircher, para expresar las pasiones violentas; la sucesión de notas ascendentes reflejaría musicalmente un ascenso (por ejemplo, la Ascensión de Cristo a los cielos), mientras que la sucesión de notas descendentes representaría un sentimiento de inferioridad, o bien un descenso físico, toda vez que el *passus duriusculus* (el descenso de una cuarta justa por movimiento cromático) representaría la tristeza, y sería utilizado a menudo en el “bajo de lamento”.

Las últimas dos fases de la retórica musical corresponderían al plano interpretativo. Así, la **memoria**, que se ocupaba de los recursos mnemotécnicos necesarios para que el orador / intérprete pudiese pronunciar su discurso, está ausente de los tratados musicales barrocos. Sin embargo, la **actio** aparece en los tratados dirigidos a los intérpretes, a quienes se indica cómo actuar para “mover los afectos” del público. Será Carl Philipp Emanuel Bach quien señale:

Un músico no puede emocionar a los demás si no se emociona él mismo. Es indispensable que sienta todas las emociones que espera hacer surgir en sus oyentes, porque de esta manera la revelación de su sensibilidad estimulará en los demás una sensibilidad semejante (Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*, 1753)

Con este tipo de pensamiento, la retórica musical parece encaminarse hacia una nueva fase. Si a lo largo del siglo XVII había perseguido la persuasión mediante la argumentación, en el siglo XVIII buscará convencer a través del deleite: ya no se trata de retratar unas pasiones racionalizadas y estereotipadas, sino de manifestar unos sentimientos individualizados que sean capaces de conmover al oyente.

HACIA EL FIN DE LA RETÓRICA MUSICAL

En la segunda mitad del siglo XVIII, la música empezará a ser apreciada por aspectos ajenos a su contenido intelectual o por el texto al que presta apoyo, y poco a poco comenzará a ser concebida como el lenguaje *natural* de los sentimientos. Se camina hacia la “autonomía” de la música; una autonomía que otorga una mayor relevancia a los géneros instrumentales y que permite apreciar la música en función de su lógica interna y no de sus contenidos. Desde ese momento, la retórica musical (como la oratoria) comenzará a entrar en crisis.

16

Por paradójico que pueda parecer, el alto grado de asimilación de la retórica y del pensamiento clásico en todas las capas de la cultura del (neo)clasicismo se convertiría en el detonante de su superación. La realidad científica, intelectual y política que pone en crisis los valores del Antiguo Régimen hace que se observe con desconfianza a esta disciplina y en particular a la figura retórica, que pasa a ser algo meramente ornamental y carente de significado; una desviación de la norma que amenaza a la igualdad, interrumpe la narración, se opone al significado global de la obra y goza de “privilegios” sobre el resto de los componentes del discurso (musical o lingüístico). El énfasis puesto en el deleite y la definición de la obra de arte en función de su “belleza” conducen al nacimiento de una nueva disciplina: la estética. Sin embargo, y como advierte Tvetan Todorov, “[aunque] la estética empieza en el momento preciso en que termina la retórica [...] el primer proyecto *estético*, el de Baumgarten, estaba calcado de la retórica...” (Tzvetan Todorov, *Teorías del símbolo*, p. 169).

Algo similar parece haber sucedido en la música, donde la superación de la retórica se produce a través de una vía que proporciona la propia retórica: la del polifacético concepto de lo sublime, que permitirá justificar las creaciones musicales de las últimas décadas del siglo XVIII y las primeras del XIX. Pese a todo, la retórica musical, y en particular las figuras retórico-musicales, seguirán atrayendo a compositores como Schumann o Brahms para renacer, ya en el siglo

XX, asociadas a nuevos géneros como las bandas sonoras cinematográficas.

CODA: ¿EXISTIÓ UNA RETÓRICA DE LAS PASIONES?

Las divergencias entre unos y otros autores en el modo de expresar musicalmente las pasiones han llevado a pensar que la doctrina de los afectos no llegó a cristalizar. Es innegable que en los compositores buscaron de manera consciente la manera de representar emociones concretas y conmover a los oyentes con unos sentimientos análogos a los imitados. En este marco, queda fuera de toda duda la voluntad de construir una sistematización de carácter retórico que condujese a la expresión de estas emociones. Sin embargo, la ausencia de un consenso a la hora de establecer relaciones entre elementos musicales concretos y la representación de las pasiones solo permite llegar a una conclusión: la que niega la existencia de una doctrina de las pasiones sistematizada y consistente. Con todo, parece indudable, por una parte, que la actividad musical del Barroco estuvo basada en una concepción retórica de la música y, por otra, que existieron una serie de ideas compartidas por la mayor parte de los músicos de la época que sirvieron como base para la construcción de las teorías particulares. Si la aplicación de estas teorías a obras concretas consigue o no “mover los afectos” del oyente es algo que tendrá que decidir cada uno de los oyentes de este ciclo.

L'Admiration avec étonnement.



Viernes 30 y sábado 31 de octubre

La admiración es una súbita sorpresa del alma que hace a esta considerar con atención los objetos que le parecen raros y extraordinarios.

*(René Descartes, *Les passions de l'âme*, 1649)*

Según Descartes, la conmoción sufrida al percibir algo raro o extraordinario origina admiración, una pasión empleada profusamente en el arte del Barroco. La incitación de la sorpresa es una constante en la pintura y la arquitectura de la época, que buscaban con frecuencia impresionar y maravillar al espectador. En la música también encontró acomodo esta pasión. Los repertorios virtuosísticos para violín del siglo XVII tienen su fundamento en el deseo de sorprender al oyente, enfrentado a obras cuya enorme dificultad provoca admiración. Durante décadas se mantuvo indeleble el pasmo que provocaron las *Sonatas Op. 5* (1700) de Corelli, tenidas como modelo de escritura instrumental emancipada. Otro paradigma musical de lo admirable son las *Sonatas del Rosario* de Biber, tanto por su temática de carácter sobrenatural, como por su plasmación musical repleta de insólitos recursos técnicos y virtuosísticos como la *scordatura*. Unas y otras protagonizan este concierto, que inaugura el ciclo *Las pasiones del alma*.

ADMIRACIÓN

Viernes, 30 de octubre de 2015

Sábado, 31 de octubre de 2015

19:00 h

Presentación

Luis Gago: *Corelli y Biber: admiración y espanto*

Concierto

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Sonata en Re mayor Op. 5 nº 1

Grave – Allegro – Adagio

Allegro

Allegro

Adagio

Allegro

20

Heinrich Ignaz Biber (1644-1704)

Sonata para violín en Fa mayor C 140

Adagio-Presto

Aria e Variatio

Variatio

Sonata del Rosario nº 13 en Re menor, “La venida del
Espíritu Santo en Pentecostés”

[*Sin indicación de tempo*]

Gavott

Gigue

Sarabanda

Daniel Sepec, *violín*

Hille Perl, *viola da gamba*

Lee Santana, *tiorba*

Michael Behringer, *clave*

Arcangelo Corelli

Sonata en Re menor Op. 5 n° 12, “La folía”

Heinrich Ignaz Biber

Sonata del Rosario n° 15 en Do mayor, “La Coronación de la Virgen como Reina de Cielos y Tierra”

21

[*Sin indicación de tempo*]

Aria

Canzon

Sarabanda



En sus *Sonatas del Rosario*, Biber emplea la *scordatura*, es decir, una afinación de las cuerdas del violín que no se corresponde con la habitual. Esta ilustración muestra las diferentes afinaciones empleadas en las dieciséis obras que conforman la colección (quince sonatas y una passacaglia). Tan solo la primera y la passacaglia final utilizan la afinación estándar, por quintas justas. En la *Sonata n° 11*, “*La crucifixión*”, las dos cuerdas centrales deben colocarse cruzadas, la una sobre la otra, en un acto cargado de simbolismo.

— Nacido en Madrid, se formó en la Universidad Complutense y en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha sido Subdirector y Jefe de Programas de Radio 2 (RNE), miembro del Grupo de Expertos de Música Seria de la Unión Europea de Radiodifusión, Coordinador de la Orquesta Sinfónica de RTVE, Editor del Teatro Real y Director Artístico del Liceo de Cámara. Ha realizado programas de radio para la BBC y es autor del libro *Bach* (1995) y de la versión española del *Diccionario Harvard de Música*, ambos publicados por Alianza Editorial.

Ha traducido numerosos libros de temática musical, entre ellos *El ruido eterno* y *Escucha esto*, de Alex Ross, la edición bilingüe de *Apuntes biográficos sobre Joseph Haydn*, de Georg August Griesinger, o *La música en el castillo del cielo. Un retrato de Johann Sebastian Bach*, de John Eliot Gardiner, así como los libretos de más de un centenar de óperas y oratorios. Prepara habitualmente los subtítulos en castellano para la Royal Opera House, la English National Opera y el Digital Concert Hall de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Ha escrito y editado, para la Orquesta Nacional de España, los volúmenes monográficos dedicados a la música de la Viena de 1900, la inspirada por el *Fausto* de Goethe, el ciclo titulado *Mirada a Oriente* y un libro sobre el compositor estadounidense Elliott Carter.

Comisario de la exposición conmemorativa del 25º aniversario del Auditorio Nacional de Música, es editor de *Revista de Libros*, crítico musical de *El País* y codirector, junto con Tabea Zimmermann, del Festival de Música de Cámara de la Beethoven-Haus de Bonn.

Corelli y Biber: admiración y espanto

Resumen de la presentación

— Es difícil pensar en dos colecciones de música barroca para violín más disímiles y, a la vez, más complementarias y apropiadas para servir como eje del concierto inaugural del ciclo *Las pasiones del alma*. De la Op. 5 de Corelli sabemos muchas cosas, mientras que de las conocidas como *Sonatas del Rosario* de Biber lo ignoramos casi todo. De estas últimas no podemos ratificar siquiera el año en que fueron compuestas, mientras que Corelli decidió fechar la dedicatoria de su colección en un día pleno de connotaciones simbólicas: el 1 de enero de 1700. A partir de ahí, las doce sonatas que contenía se copiaron, editaron, imitaron y admiraron prácticamente *ad infinitum* en lo que era, en el arranque del nuevo siglo, un tiempo nuevo. Las obras de Biber, sin embargo, nos han llegado únicamente en un solo manuscrito sin fechar y preservado en la Bayerische Staatsbibliothek de Múnich desde 1889, que es también la fecha en que comenzó a saberse modernamente de su existencia. Una es una colección mixta, religiosa y profana a partes iguales, mientras que la otra es estrictamente sacra y, en su origen, muy probablemente litúrgica. Corelli escribió música abstracta y Biber se decantó, en cambio, por traducir en música los quince misterios del rosario, afinando el violín de otras tantas maneras diferentes. Ambas cuentan con dedicatorias a destacadas personalidades del Estado y la Iglesia: la princesa Sofía Carlota, electora de Brandemburgo, y Maximilian Gandolph, arzobispo de Salzburgo. Una y otra, en fin, entonces como ahora, y glosando a Fray Luis de Granada, “ponen admiración y espanto a cualquiera que las escucha”.

LOS INTÉRPRETES

Daniel Sepec

— Nacido en Fráncfort del Meno, estudió con Dieter Vorholz en Fráncfort y con Gerhard Schulz en Viena. Desde 1993 ha liderado la Deutsche Kammerphilharmonie de Bremen bajo la batuta de directores como Paavo Järvi, Thomas Hengelbrock, Daniel Harding, Frans Brüggen y Trevor Pinnock. De manera regular se presenta como solista y director, como hizo en sus grabaciones de los conciertos para violín de Bach y de las *Cuatro estaciones* de Vivaldi (Coviello Classics). Asimismo, ha trabajado como director de las principales orquestas de cámara europeas como la Chamber Orchestra of Europe, Camerata Academica de Salzburgo, Ensemble Oriol de Berlín y la Camerata de Berna.

24

Sepec es un representante destacado de la música barroca, y actúa normalmente con conjuntos como el Balthasar-Neumann-Ensemble, que dirige él mismo. Como solista, ha interpretado todas las *Sonatas del Rosario* de Biber en la Konzerthaus de Viena, el *Concierto en Mi menor* de Mendelssohn con Christopher Hogwood y The Academy of Ancient Music, y ha actuado bajo la batuta de Martin Haselböck con la Wiener Akademie. Para su grabación de las *Sonatas para violín* de Beethoven junto a Andreas Staier, que recibió la aclamación general de la crítica, Daniel utilizó el instrumento que perteneció a Beethoven, en un préstamo excepcional de la Beethoven-Haus para este registro. Junto con Antje Weithaas, Tabea Zimmermann y Jean-Guihen Queyras, Daniel Sepec formó en 2004 el Cuarteto Arcanto, que actúa desde su fundación en los más destacados centros de Europa, Japón y Estados Unidos. El cuarteto ha grabado para el sello Harmonia Mundi de Francia los cuartetos de Bartók, Brahms, Debussy, Ravel, Dutilleux, Mozart y el quinteto de cuerda de Schubert. Actualmente, Daniel Sepec es profesor en la Universidad de Música de Lübeck.

Hille Perl

— Intérprete de viola da gamba y lirone, está considerada como una de las mejores violagambistas del mundo. Está especializada en la música de los siglos XVII y XVIII, con especial énfasis en la música del barroco francés para viola de siete cuerdas, aunque también incluye en su repertorio obras alemanas, italianas y españolas para este instrumento. Profesora en la Universidad de las Artes de Bremen, toca una viola de siete cuerdas copia de un original de Tielke realizada por Ingo Muthesius, y una viola de seis cuerdas italiana realizada por Claus Derenbach.

Lee Santana

— Nació en Estados Unidos en una familia musical y, aunque en su juventud se aproximó a distintos estilos (jazz, rock, pop), desde los dieciséis años se interesó por la música antigua. Formado con Stephen Stubbs, ha compuesto una gran variedad de obras para instrumentos como el laúd, la viola, la flauta de pico y para orquesta barroca. Actúa con la Orquesta Barroca de Friburgo, con la violagambista Hille Perl y con su trío Los Otros. Ha grabado los *Concerts à deux violes esgales* del Señor de Sainte-Colombe con Hille Perl, Lorenz Dufschmid y Andrew Lawrence-King.

25

Michael Behringer

— Nacido en 1956, estudió música sacra en Friburgo y órgano y clave en Viena y Ámsterdam. Reconocido como clavecinista y continuista, ha colaborado con numerosos solistas y grupos, incluyendo a Jordi Savall, Hespèrion XXI, Balthasar-Neumann-Ensemble y la Orquesta Barroca de Friburgo. Ha participado en la grabación de las obras completas de Bach para Hänssler Classics. Actualmente es profesor de clave y bajo continuo en la Universidad de Friburgo.

le Ravissement



Viernes 27 y sábado 28 de noviembre

El amor es una emoción del alma causada por el movimiento de los espíritus que la incita a unirse de voluntad a los objetos que parecen serle convenientes.

*(René Descartes, *Les passions de l'âme*, 1649)*

Pocas pasiones han dado lugar a tantas creaciones artísticas como el amor. Descrito por Descartes como una voluntad del alma que la empuja a unirse con aquello que le parece conveniente, el amor se manifiesta de maneras diversas, desde la esperanza y la seguridad hasta el valor o la audacia. El amor puede ser obsesivo, y declararse con fórmulas repetitivas como en las chaconas y *passacaglie*; ser alegre, y manifestarse con músicas festivas; ser dramático, y engendrar sentimientos intensos; o ser doloroso y convertirse en sonidos que revelan un estado atormentado. Esta variedad de afectos amorosos fue expresada con gran precisión por los autores del Barroco italiano que conforman este concierto, a través de diversas formas musicales, dentro y fuera de las óperas.

AMOR

Viernes, 27 de noviembre de 2015

Sábado, 28 de noviembre de 2015

19:00 h

Presentación

Tess Knighton *Amor: añoranza en ausencia, oblivion en presencia*

Concierto

Anónimo (siglo XVII)

Bella mia

28

Barbara Strozzi (1619-1677)

L'Eraclito amoroso, de *Cantate e ariette Op. 2*

Antonio Cesti (1623-1669)

Voragine ondose, de *La Dori*, ovvero *La schiava fedele*

Francesco Cavalli (1602-1676)

Vieni, vieni in questo seno, de *La Rosinda*

Giovanni Girolamo Kapsperger (1580-1651)

Toccata arpeggiata, del I Libro d'intavolatura di chitarone

Antonio Cesti (1623-1669)

Alma mia, de *L'Argia*

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Oblivion soave, de *L'incoronazione di Poppea*

Anónimo (siglo XVII)

Viver in questo stato

Giovanni Girolamo Kapsperger

Figlio dormi

Giovanni Girolamo Kapsperger

Canarios, del Livro IV d'intavolatura di chitarone

Tarquino Merula (1595-1665)

E me tira notte e dì, de Curzio precipitato

29

Benedetto Ferrari (1603 o 1604-1681)

Son ruinato, appassionato, de Musiche varie

Antonio Cesti

Disserratevi abissi, de L'Argia

Ludovico Roncalli (1654-1713)

Preludio y Passacaglia, de Capricci armonici

Claudio Monteverdi

Sì dolce è'l tormento, del Quarto scherzo delle ariose vaghezze

Virgilio Mazzocchi (1597-1646)

Sdegno campion audace

Raquel Andueza, *soprano*

La Galanía

Jesús Fernández Baena, *tiorba*

César Hualde Resano, *guitarra*

— Desde 2011, Tess Knighton es investigadora senior de la ICREA (Institució Catalana de Recerca i Estudis Avançats) afiliada a la Institució Milà i Fontanals (Consejo Superior de Investigaciones Científicas) en Barcelona. Durante muchos años fue directora de la revista *Early Music* (Oxford University Press), del Lufthansa Festival of Baroque Music en Londres y también Fellow del Clare College en Cambridge. Actualmente es Emeritus Fellow del Clare College y una de las dos directoras editoriales de la serie *Studies in Medieval and Renaissance Music* (The Boydell Press) y secretaria del comité editorial de los Monumentos de la Música Española. Ha publicado numerosos artículos sobre la cultura musical en el mundo ibérico entre los siglos XV y XVII y ha coeditado varios libros dedicados al tema desde distintas perspectivas: el villancico (con Álvaro Torrente); la circulación de los libros impresos de música (con Iain Fenlon); la música en la América hispana colonial (con Geoffrey Baker) y la eclosión polifónica en el Siglo de Oro (con Bernadette Nelson). Actualmente está preparando una colección de ensayos sobre la música en tiempos de los Reyes Católicos (Brill) y, con Kenneth Kreitner, una biografía y análisis de las obras de Juan de Anchieta (Ashgate). Asimismo, dirige un proyecto de investigación sobre la música urbana europea en la época moderna con financiación de la Fundación Marie Curie (2012-2016). Le apasiona la investigación sobre la práctica interpretativa y la recepción de las músicas del pasado en el presente.

Resumen de la presentación

— En su tratado *Les passions de l'âme* (1649), René Descartes describe el amor –de forma algo lacónica– como “una emoción del alma causada por el movimiento de los espíritus que la incita a unirse de voluntad a los objetos que parecen serle convenientes”. A primera vista, esta definición parece excesivamente teórica: ¿qué tiene que ver con la gama emocional, desde la estasis del ensueño hasta la pasión ardiente, del amor? La clave es la palabra “unirse”: la atracción hacia el otro resulta directamente en el anhelo de la unión, de estar unidos eternamente; la ausencia del amado/la amada es tormento de añoranzas y dudas, mientras que la presencia o unión con el amado/la amada trae el *oblivion* (la negación de uno mismo) propio de la felicidad abrumadora.

Para captar y comunicar esta inherente tensión emocional entre estasis y pasión, entre añoranza y *oblivion*, en sus arias amorosas, los compositores del siglo XVII como Monteverdi, Cesti, Strozzi y Cavalli tenían un recurso musical perfecto: el *basso ostinato*. La repetición de una breve secuencia armónica mientras la melodía cambia eternamente –según coincidan o no las frases melódicas con el bajo, según el uso de cromatismos y disonancias, según una línea vocal sostenida o fragmentaria– sirve para representar la inexorabilidad del amor, la suspensión del tiempo, la prolongación o la resolución de la tensión, el éxtasis de la unión. La reiteración constante del *basso ostinato* no permite escapar a los lazos de amor: la única opción, después de sufrir toda la gama emocional, es sucumbir a la unión.

LOS INTÉRPRETES

Raquel Andueza y La Galanía

— La Galanía es una de las formaciones especializadas más importantes del panorama musical español actual. Fundada en el año 2010 por Raquel Andueza y Jesús Fernández Baena, su finalidad es interpretar música barroca, tanto del siglo XVII como del XVIII, basándose en unos cuidados principios historicistas y apostando por colaborar con los mejores músicos tanto españoles como de otras nacionalidades, todos ellos especializados en este repertorio. Sus miembros forman parte de orquestas y grupos prestigiosos a nivel mundial como Hespèrion XXI, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, Private Musicke, Orchestra of the Age of the Enlightenment o L'Arpeggiata, entre otros. Como eje central del grupo se sitúa la soprano Raquel Andueza, la cual es invitada regularmente por los auditorios y festivales más importantes del mundo.

32

Desde su debut, La Galanía comenzó a estar presente en los más prestigiosos festivales y auditorios y del mundo, en ciudades como Madrid, Berlín, Berna, Colonia, París, Brujas, Chicago, Moscú, Bruselas, San Sebastián, Panamá, Bogotá, Nueva York o Helsinki. En enero de 2011 publicó su primer proyecto discográfico, *Yo soy la locura*, para el sello Anima e Corpo. Desde su salida al mercado, este disco fue un éxito de crítica y ventas, y recibió de manera unánime el premio Festclásica que otorga la Asociación Española de Festivales de Música Clásica. Posteriormente, el conjunto presentó sus trabajos discográficos *Alma Mía* y *Pegaso* –un compendio de salmos y motetes de Tarquinio Merula–, que también están obteniendo las mejores críticas y premios de la prensa.



DESCARTE

la Tristesse.



Viernes 29 y sábado 30 de enero

La tristeza es una languidez desagradable, la cual consiste en la incomodidad que el alma recibe del mal o de la falta de algo que las impresiones del cerebro le presentan como cosa que le pertenece.

(René Descartes, Les passions de l'âme, 1649)

“Semper Dowland, semper dolens” (“Siempre Dowland, siempre triste”). Quien así titulaba una de sus piezas, nacido bajo el signo de Saturno, fue uno de los más prominentes compositores ingleses de los siglos XVI y XVII: John Dowland. La obra de este autor ejemplifica de modo emblemático la pasión de la tristeza, y en particular la *melancolía*, ese estado de ánimo que intrigaría a filósofos y médicos de la época y que Santa Teresa de Jesús calificaría de “enfermedad grave”. El erudito Robert Burton rastreó en su *Anatomía de la Melancolía* (1621) algunas de las causas de esta dolencia, que hoy calificaríamos de depresión: el amor, la religión, la política, el aburrimiento o el influjo de los astros. Hay razones para creer que cualquiera de estos factores pudo haber producido la melancolía de Dowland, autor de las *Lachrimae, or Seaven Teares* (1604), una colección de pavañas, gallardas y alemandas que trasladan a la música las múltiples caras de la melancolía. Es posible plantear, como hace este concierto, que esta obra sea el equivalente sonoro del tratado de Burton, quien consideraba a la música como “la mayor medicina para elevar y reanimar un alma lánguida”.

TRISTEZA

Viernes, 29 de enero de 2016

Sábado, 30 de enero de 2016

19:00 h

Presentación

Sergio Pagán: *Melancolías*

Concierto

John Dowland (1563-1626)

Lachrimae, or Seaven Teares

M. Giles Hobies Galiard

Lectura 1

36

Lachrimae Antiquae

Sir John Souch his Galiard

Lectura 2

Lachrimae Antiquae Novae

The King of Denmark's Galiard

Lectura 3

Lachrimae Gementes

M. Henry Noel his Galiard

Lectura 4

CONCORDIA VIOL CONSORT

**Emilia Benjamin, Reiko Ichise, Joanna Levine,
Mark Levy y Alison McGillivray, violas da gamba
Elizabeth Kenny, laúd**

Francisco Rojas, recitador

Lachrimae Tristes
Captaine Digorie Piper his Galiard

Lectura 5

Lachrimae Coactae
M. Nicholas Gryffith his Galiard

Lectura 6

Lachrimae Amantis
M. Buctons Galiard

Lectura 7

Lachrimae Verae
Semper Dowland semper dolens

37

Las lecturas son extractos de *The anatomy of melancholy*,
de Robert Burton (1621)

(Se ruega no aplaudir hasta el final de concierto)

— Tras cursar estudios de música e historia, inicia en 1978 su actividad profesional como intérprete, crítico musical y redactor de programas de radio. En 1982 comienza su actividad como guionista en Radio 2 de RNE y hasta la fecha ha dirigido numerosos programas, entre los que destacan los especializados en música antigua: *De música antigua* y *Música Antigua*. También ha realizado programas como *Los colores de la noche* y *Los colores de la tarde*. Ha colaborado en Radio 1, Radio 3, Radio 5 y en TVE. Su programa de teatro radiofónico *Antonio de Cabezón: La luz sonora* obtuvo el premio internacional de radio TIFLOS en 1999.

Desde 1981 dirige el grupo Goliardos, con el que ha llevado a cabo una extensa labor de difusión de la música medieval y renacentista y ha realizado grabaciones para diversas casas discográficas y para el cine. En 2003 funda la Asociación Luigi Boccherini de Investigación y Difusión Musical, en la que actúa como secretario y miembro de la junta directiva. Como tal ha organizado conciertos en Arenas de San Pedro, La Granja, Madrid, Nápoles y Helsinki. En 2005 colaboró en la dirección artística del festival Les Lumières en Suomenlinna (Helsinki) dedicado a Boccherini, donde estrenó su monólogo *Boccherini en Madrid* con La Real Cámara.

Realiza una permanente labor como conferenciante y autor de notas y comentarios. Actualmente es responsable de programación de Radio Clásica y dirige los programas *Los colores de la noche*, *Música Antigua* y *La hora de Bach*.

Resumen de la presentación

— Antes de que Descartes, en *Les passions de l'âme* (1649), describiese la tristeza como una de las seis pasiones básicas, y el pesar o melancolía como una especie de tristeza, en Inglaterra habían surgido varios tratados específicos sobre la melancolía. Intelectuales, artistas y aristócratas adoptaron una actitud melancólica ante la vida. La causa y origen de esta moda procedía de la Italia del Renacimiento. Allí, la corriente neoplatónica de Marsilio Ficino, valiéndose también de algunas citas de Aristóteles (“Todos los hombres verdaderamente sobresalientes, ya se hayan distinguido en la filosofía, en la política, en la poesía o en las artes, son melancólicos”), presentaba el *furor melancholicus* como una cualidad necesaria para alcanzar ese estado superior de sensibilidad entre los hombres. También Alberto Durero, con su grabado *Melencolia I*, había reivindicado esta *melancholia artificialis* o melancolía del artista.

John Dowland, el eterno doliente, fue el gran maestro de la melancolía. Sus composiciones, especialmente su colección *Lachrymae or seaven teares* de 1604, junto a canciones como *Fluyen mis lágrimas* o *Déjame dolerme en la oscuridad*, le dieron inmediatamente una merecida fama de triste y melancólico. Él mismo fomentó esta imagen: todas sus pavanas lacrimosas comienzan con el dibujo musical de cuatro notas descendentes, a modo de lágrimas fluyendo, y firmó sus obras como “Jo: dolandi de Lachrimae”. Antes de morir en 1626, retirado ya de la composición, pudo conocer el monumental tratado de Robert Burton *The Anatomy of Melancholy* (1621), uno de los libros más consultados de su tiempo.

LOS INTÉRPRETES

Concordia Viol Consort

Concordia, la agrupación de Mark Levy, lleva haciendo música durante casi dos décadas. En su núcleo se sitúa un destacado consort de violas, conocido por sus conmovedoras interpretaciones de las obras de Byrd, Gibbons, Downland y Purcell. Pero Concordia siempre se ha expandido de manera entusiasta más allá de su repertorio central. Con una formación flexible que incluye algunos de los más destacados acompañantes de bajo continuo de arco y cuerda pulsada, Concordia se deleita en forjar creativas colaboraciones con cantantes solistas y grupos vocales. Las últimas temporadas han realizado giras con los King's Singers por Alemania, Polonia y Reino Unido; por España, con el Ensemble Gilles Binchois, así como en los más importantes festivales en Innsbruck, Potsdam, Dijon, Cuenca, York y en el Festival Lufthansa de Londres. Entre las grabaciones del grupo hay varios discos con los King's Singers e I Fagiolini. Los registros de Concordia también incluyen álbumes dedicados a Byrd, Gibbons, Lawes y Locke, tres discos de música italiana de los siglos XV y XVI y un recital de música inglesa cuyo libreto incluye un ciclo de poemas especialmente encargado al poeta Glyn Maxwell. La mayoría de los programas de Concordia han sido grabados para su difusión por BBC Radio 3, y pueden escucharse también en diversos programas de la BBC televisión.

Comienzo de las *Lachrimae or Seven Teares* de John Dowland
(impreso publicado en Londres, en 1604).

Todas las piezas se inician con un motivo de cuatro notas descendentes (salvo en el caso de "Lachrimae Tristes", donde son solo tres) que simboliza la tristeza. Esta figura retórico-musical recibe el nombre de catábasis y, según Athanasius Kircher, sirve para expresar situaciones deprimentes.

Lachrimæ Antiquæ.

Cantus

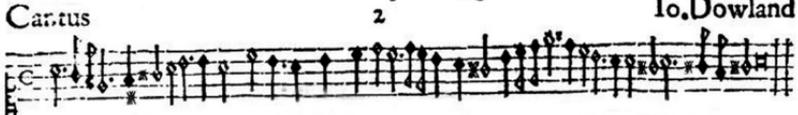
Io. Dowland



Lachrimæ Antiquæ Nouæ

Cantus

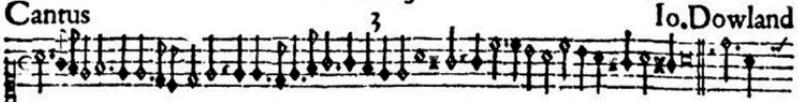
Io. Dowland



Lachrimæ Gementes

Cantus

Io. Dowland



Lachrimæ Tristes.

Cantus

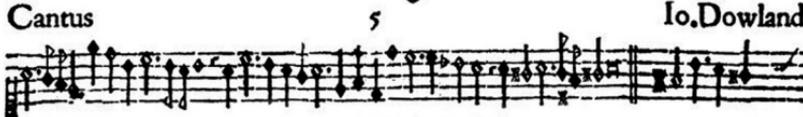
Io. Dowland



Lachrimæ Coactæ

Cantus

Io. Dowland



Lachrimæ Amantis

Cantus

Io. Dowland



Lachrimæ Veræ

Cantus

Io. Dowland



le Desir



Viernes 19 y sábado 20 de febrero

La pasión del deseo es una agitación del alma causada por los espíritus que la disponen a querer para el futuro la cosa que le parece conveniente. Así, no se desea solo la presencia del bien ausente, sino también la conservación del presente.

(René Descartes, Les passions de l'âme, 1649)

El deseo no es otra cosa que la voluntad de poseer aquello que no se tiene y se cree conveniente. Pero esta voluntad se convierte en patológica cuando da lugar a los celos, un modo extremo de desear que Descartes describe como “una especie de temor relacionado con el deseo que se tiene de conservar la posesión de algún bien”. No son una pasión honesta: el celoso no ama realmente al bien deseado, sino a una imagen idealizada de este bien. Los celos se basan en la posesión y en la exclusividad, y subyacen en un sinfín de situaciones dramáticas que han quedado plasmadas en refinadas composiciones de todos los tiempos. La *gelosia* (“los celos” en italiano) es protagonista en este recital, centrado en cantatas italianas del siglo XVII cuyos protagonistas encarnan en primera persona la pasión de los celos.

De entre las diversas figuras retórico-musicales, la *suspiratio* es una de las más empleadas en contextos amorosos, de aflicción y de deseo. Descrita por Athanasius Kircher como la manera de representar suspiros que “expresan afectos de un alma en pena y sufriente”, consiste en una serie de pausas (silencios) que interrumpen el fluir del discurso musical.



El primer ejemplo pertenece al tratado *Musurgia universalis* (Roma, 1650) de Athanasius Kircher.

512 OTTAVIA

A musical score in G-clef and C-clef, common time. The vocal line (treble clef) contains the lyrics "A A A A Dio Ro - ma a a" with a series of rests. The accompaniment (bass clef) consists of a steady eighth-note pattern. The tempo marking is "(Lento)" and the dynamic is "pp".

Figura empleada por Claudio Monteverdi en la escena VII del acto III de *L'incoronazione di Poppea* (1642).

110

A musical score in G-clef and C-clef, 3/4 time. The piece is a "Ricercare a 3". The score shows a complex rhythmic pattern with many rests and notes, characteristic of a ricercare.

Johann Sebastian Bach lo empleará en el “Ricercare a 3” (compases 110-113) de la *Ofrenda musical* BWV 1079 (1747).

DESEO

Viernes, 19 de febrero de 2016

Sábado, 20 de febrero de 2016

19:00 h

Presentación

Stefano Russomanno: *Celos, o la soledad del deseo*

Concierto

Luigi Rossi (1597-1653)

Cantata Gelosia!, para voz y bajo continuo

Anonimo (c. 1600)

Susanna passeggiata, para viola da gamba

Antonio Cesti (1623-1669)

Cantata Speranza ingannatrice

Girolamo Kapsperger (c. 1580-1651)

Toccata, para tiorba

Passacaglia

Alessandro Scarlatti (1660-1725)

Cantata Lontananza tiranna

Folia, variaciones per clavicembalo

Alessandro Stradella (1639-1682)

Cantata Lontananza e gelosia

ENSEMBLE ARTE MUSICA

Damiana Pinti, *mezzosoprano*

Claudia Pasetto, *viola da gamba*

Francesco Tomasi, *tiorba*

Francesco Cera, *clave y dirección*

— Estudió musicología en la Universidad de Milán con Francesco Degrada. Ha colaborado con instituciones como I pomeriggi musicali de Milán, el Teatro Real de Madrid, el Festival de Música y Danza de Granada, el Archivo Manuel de Falla de Granada y el Festival de Música Contemporánea de Estrasburgo. Asimismo, ha impartido cursos en los Conservatorios de Palencia y Madrid (Profesional de Arturo Soria y Superior de Atocha), así como en la Universidad de Alcalá de Henares. Desde el año 2001 es coordinador de la sección de música del suplemento cultural de *ABC*. Sus investigaciones se han centrado preferentemente en la música barroca y en la del siglo XX, tanto a través de conferencias como con artículos publicados en revistas especializadas. Ha sido editor de un libro-disco sobre *L'Orfeo* de Monteverdi (Glossa, 2007). Ha preparado la versión castellana de *El teatro a la moda de Benedetto Marcello* (Alianza Editorial, 2001) y es autor del libro *Dante Alighieri y la música* (Ediciones Singulares, 2009).

Resumen de la presentación

— Los celos recorren la obra y la vida de Alessandro Stradella. El autor de cantatas como *Lontananza e gelosia* y *Se non partí, o gelosia* estuvo a punto de morir en 1677 en una calle de Turín a manos de dos sicarios enviados por un aristócrata veneciano al que el músico había arrebatado la amante. Peor suerte tuvo Stradella cinco años más tarde, cuando falleció apuñalado en Génova. Nunca se aclararon ni el responsable ni el móvil del homicidio, pero es razonable sospechar de otro lío de faldas.

Con todo, la presencia de los celos en la obra de Stradella responde, más que a razones autobiográficas, a un interés recurrente en el ámbito de la cantata barroca. Rossi, Scarlatti, Marcello, Caldara, Bononcini, Ariosti o Porpora son algunos de los compositores que buscaron ofrecer un retrato musical de los celos, entendidos como patológica variación sobre el omnipresente tema amoroso. Representados en los términos de una pasión que pretende atar de manera absoluta e inflexible al objeto de su deseo, los celos son explorados desde una perspectiva que oscila entre la cólera y la nostalgia. Compañera habitual de los celos es aquí la lejanía, que alimenta las dudas del amante y su afán de posesión. Los celos como representación de una cárcel interior que excluye el diálogo con la otra parte. Algo que ya había significado La Rochefoucauld al escribir: “En los celos hay más amor propio que amor”.

LOS INTÉRPRETES

Damiana Pinti

— Estudió canto bajo la guía de Margaret Baker-Genovesi y ganó en 1998 el Concurso Internacional de Spoleto y el Concurso Toti dal Monte de Treviso. Desde entonces ha interpretado numerosos papeles del repertorio lírico en teatros de Italia, Francia, Bélgica, España y los Estados Unidos.

Ha actuado con numerosas orquestas como solista en repertorio camerístico y sinfónico y, en el campo de la ópera barroca, ha interpretado las óperas *Carlo, Re d'Allemagna* e *Il trionfo dell'onore* de Scarlatti, *L'isola del piacere*, de Vicente Martín y Soler e *Il matrimonio segreto* de Cimarosa. Colabora regularmente con el clavicembalista Francesco Cera y el Ensemble Arte Musica, cantando los madrigales de Luzzaschi, las *Vísperas de la Beata Virgen* y el *Libro sexto de madrigales* de Monteverdi y los *Responsorios* y el *Libro quinto de Madrigales* de Carlo Gesualdo. Entre sus registros discográficos, destacan *Arianna in Nasso* de Porpora (Bongiovanni), *La sensitiva* y *Aretusa* de Respighi (CPO), *Il Turco in Italia* de Rossini (Naxos), *La Traviata* de Verdi (Bel Air Classiques), *Lucia di Lammermoor* de Donizetti (Dynamic) y los *Responsorios de tinieblas* de Gesualdo con el Ensemble Arte Musica (Brillant Classics).

Ensemble Arte Musica

— Fundado y dirigido por Francesco Cera, se centra en el vasto repertorio vocal italiano del periodo barroco, en el madrigal y la cantata y en las distintas expresiones de la música sacra. Sus interpretaciones han sido valoradas por el público y la crítica por su capacidad para ofrecer una aproximación nueva y anticonvencional del repertorio que, sin embargo, respeta las fuentes históricas. Se presentó en el Festival de Flandes en Brujas en 1997 y desde entonces ha llevado a

cabo una intensa actividad de conciertos y grabaciones (para Tactus, Brilliant y ORF Alte Musik) con obras de Gesualdo, Monteverdi, Scarlatti, Carissimi, Leo y Martini.

Arte Musica se ha presentado en importantes citas internacionales como Resonanzen en la Konzerthaus de Viena, Abendmusiken en Innsbruck, el Festival de Flandes en Brujas, el Festival Monteverdi de Cremona, la Academia Filarmónica y la Istituzione Universitaria dei Concerti en Roma, el Festival de Bolonia, Les Goûts Réunis de Lausana, Tage für Alte Musik en Brandemburgo, el Festival de Augsburg, Le feste di Apollo en Parma, Milano Arte Musica, el Festival Cantar Lontano o el Festival Galuppi de Venecia.

Francesco Cera

49

— Tras concluir sus estudios bajo la guía de Gustav Leonhardt, está considerado entre los mejores intérpretes italianos de música antigua, apreciado por un conocimiento estilístico que se extiende de los instrumentos históricos de teclado a la música vocal e instrumental del periodo barroco. Entre 1991 y 1993 formó parte del conjunto Giardino Armonico. Muy pronto se distinguió por una vasta producción discográfica y una actividad concertística internacional. Tras haber registrado las obras completas de importantes compositores italianos del siglo XVII, grabó las sonatas para clave de Domenico Scarlatti y las suites francesas y los conciertos para clave de Bach. Recientemente, el sello Brilliant Classics ha lanzado *Scarlatti and the Neapolitan Song*, las obras para órgano de Bach, la integral para clave de Jean-Henri D'Anglebert y las músicas para clave y órgano de Giovanni Maria Trabaci. Desde 2006 ofrece regularmente clases magistrales en los Estados Unidos, en la Academia de Órgano Fray Joseph de Echevarría de Palencia y la Academia Internacional de Smarano. Además, es inspector honorario para la tutela de los órganos históricos.

le Riv



Viernes 18 y sábado 19 de marzo

La alegría es una emoción agradable del alma, que consiste en el goce que esta siente del bien que las impresiones del cerebro le representan como suyo.

(René Descartes, Les passions de l'âme, 1649)

Gozo, contento, júbilo, alborozo, regocijo... La alegría es una de las pasiones más universales y, tal vez por eso mismo, una de las más difíciles de expresar de modo preciso. Esta dificultad ya fue reconocida por Agustín de Hipona al señalar cómo “aquel que canta un *jubilus* no pronuncia palabras: pronuncia un sonido de alegría sin palabras [porque] su felicidad es tan intensa que no la puede formular”. La naturaleza inefable de este sentimiento ha sido representada con distintos medios musicales que, sin excepción, han tendido a la grandiosidad. Grandes masas corales, extensas formaciones instrumentales o una combinación de ambas han servido para provocar en el oyente esta indescriptible sensación de bienestar. Sin embargo, en el ámbito de la música de cámara, el órgano, con una paleta sonora tan rica y potente, puede transmitir a la perfección la pasión de la alegría. En este concierto, las brillantes obras de Bach y Buxtehude plantean una senda retórico-musical por el sentimiento de la alegría; un diálogo entre los corales de Navidad bachianos y una serie de composiciones que comparten análogos recursos cuyo objetivo es expresar la alegría e incitarla en el oyente.

ALEGRÍA

Viernes, 18 de marzo de 2016

Sábado, 19 de marzo de 2016

19:00 h

Presentación

José Luis Téllez: *La felicidad diatónica*

Concierto

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Toccatá, adagio y fuga en Do Mayor BWV 564

Preludios Corales

52

Gottes Sohn ist kommen BWV 600

Herr Christ, der ein'ge Gottessohn BWV 601

Lob sei dem allmächtigen Gott BWV 602

Puer natus in Bethlehem BWV 603

Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Preludio en Do Mayor BuxWV 137

Johann Sebastian Bach

Preludios Corales

Gelobet seist du, Jesu Christ BWV 604

Der Tag, der ist so freudenreich BWV 605

Dietrich Buxtehude

Toccatà en Fa Mayor BuxWV 145

Johann Sebastian Bach

Preludios Corales

Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV 606

Vom Himmel kam der Engel Schar BWV 607

In dulci jubilo BWV 608

Preludio y fuga en Re Mayor BWV 532

53

— Nacido en Madrid, en 1944, es escritor musical y cinematográfico. Simultaneó sus musicales privados con los de arquitectura. Además de numerosas notas para conciertos y artículos operísticos para diversos teatros españoles ha publicado un estudio sobre *La Traviata* (Sevilla, Cátedra/Expo 92, 1992), un volumen de divulgación, *Para acercarse a la música* (Madrid, Salvat, 1982), y un libro de entrevistas con los integrantes del grupo Música Presente (*Música Presente: perspectivas para el s. XXI*, Madrid, Fundación Autor, 2006). Una amplia selección de sus textos se ha editado con el título *Paisajes imaginarios: escritos sobre cine y música* (Cátedra, 2013). Escribe habitualmente en *Scherzo* (donde desarrolla desde 2002 la serie de ensayos de pequeño formato titulada “Música Reservata”) y ha colaborado en *El País*, *La Vanguardia*, *Montsalvat*, *Minerva*, *Sibila*, *Melómano* y *ABC de la música*. Fue crítico titular de *Público*, formó parte del consejo de redacción de *Reales Sitios*, la revista de arte del Patrimonio Nacional, y fue asesor del Aula de Música de Alcalá de Henares. Como crítico cinematográfico ha colaborado en *La Mirada*, *Contracampo* y *Archivos* de la Filmoteca de Valencia. Forma parte del comité científico de la *Antología Crítica del Cine Español* editada por la Asociación Española de Historiadores de Cine y ha colaborado en el *Diccionario del Cine Español* auspiciado por la Academia española de artes y ciencias cinematográficas. Como radiofonista ha realizado programas especializados y divulgativos en Radio Clásica de RNE, y obtuvo el Premio Pablo Iglesias de radio en 1984. Ha sido presentador de óperas y conciertos en TVE 2, y director de la sección de música de los programas de Televisión Educativa, para la que ha escrito la serie *Acercarse a la música*. Desarrolla regularmente actividades como profesor y conferenciante en cursos especializados en conservatorios, universidades y asociaciones filarmónicas españolas y extranjeras. Desde 2009 imparte las charlas introductorias previas a las representaciones del Teatro Real.

Resumen de la presentación

— El primer elemento retórico de la sesión presente es la elección del modo: todas las obras que integran el concierto están en modo mayor y la armonía de cada una de ellas es claramente diatónica (o dicho de otro modo: el cromatismo se lleva mal con la alegría). El segundo, la elección de la tonalidad: Do y Fa son las protagonistas con tres apariciones cada una, seguidas de Si bemol, Sol y Re (dos) y La (una). Es decir: la mitad superior del círculo de quintas (cosa, por otra parte, lógica en una época en que el temperamento igual distaba de haberse universalizado), dentro de un cuadro general en el que menudea la escritura modal, con alteraciones accidentales sistemáticas y frecuentes cadencias plagales conclusivas. El tercer elemento es el pie forzado de naturaleza argumental: nueve de las trece piezas proceden del *Orgelbüchlein* y toman como base sendos corales del *Gesangbuch* luterano en torno a cuyas melodías expuestas en valores largos desarrollan imaginativos juegos polifónicos: es ahí donde se elaboran algunas de las figuras retóricas propias de la *decoratio*, como la anadiplosis, la sinonimia o la paronomasia, mientras otras están ausentes o casi ausentes (como el *passus duriusculus* o la catacrexis) en razón de su naturaleza cromática. Y a su vez, todo ello aparece asociado a ideas metafóricas, como sucede en el *Coral BWV 607*, cuya línea principal se encuentra en todo momento festoneada por vertiginosas escalas de semicorcheas ascendentes y descendentes que cumplen una función inequívocamente descriptiva en relación con el texto del canto (*Von Himmel kam ein Engel schaar*), que habla de la venida del ángel que anuncia a los pastores en nacimiento de Jesús: es un convincente ejemplo de hipotiposis, de genuina representación pictórico-musical (véase ilustración en p. 57).

LOS INTÉRPRETES

Raúl Prieto

— Es organista titular del Sursa Concert Hall y profesor de la Universidad Estatal de Indiana (BSU) en Estados Unidos. La crítica lo ha calificado como uno de los organistas más brillantes de su generación desde Estados Unidos a Rusia, pasando por Italia e Inglaterra. Estudió el *solistenklas* becado por el gobierno alemán con los profesores Ludger Lohmann (Musikhochschule de Stuttgart) y Leonid Sintsev (Conservatorio de San Petersburgo). Con veintisiete años de edad fue contratado por la OCNE para ejercer como asesor artístico y se hizo cargo de la actividad de los órganos del Auditorio con el Proyecto Órgano: “El órgano sale de las tinieblas” (el ABC).

56

Actualmente desarrolla una carrera como concertista que lo lleva por todo el mundo con giras regulares por Rusia, Reino Unido y Estados Unidos, donde ha actuado en los órganos más emblemáticos del país. En 2012 fue invitado a ofrecer dos conciertos en la Convención Nacional de la American Guild of Organists ante más de dos mil organistas de todo el país. En 2015 actúa en la Sinfónica de Los Ángeles y en 2016 repetirá en la Convención bianual de la AGO en Huston, además de actuar en la Catedral de Moscú.

Raúl Prieto también ofrece regularmente clases magistrales en lugares como las Universidad de Bloomington-Indiana o el Conservatorio de Moscú, y es jurado en concursos internacionales de órgano como la Goedicke International Organ Competition. Tiene en el mercado dos discos con el sello Brilliant Classics.

Vom Himmel hoch, da komm' ich her

The musical score is presented in three systems. Each system contains a vocal line and a keyboard accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The keyboard accompaniment is written in two staves: the upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef, both with a key signature of one sharp. The time signature is 3/4. The score shows a mix of ascending and descending melodic lines, particularly in the vocal part, which corresponds to the text's description of anabasis and catábasis. The piece ends with a final cadence in the right hand.

B.W. XXV. 606

En el coral “Vom Himmel hoch, da komm’ich her” BWV 606 (“Vengo del Cielo sobre la Tierra”), Bach emplea la hipotiposis, es decir, la descripción de conceptos extramusicales con medios musicales. En este caso, la anábasis (sucesión de notas ascendentes) y la catábasis (sucesión de notas descendentes) sirven para reflejar el ascenso y descenso del ángel que anuncia el nacimiento de Jesús.

la Colere



Viernes 29 y sábado 30 de abril

Y el odio es una emoción causada por los espíritus que incita al alma a querer separarse de los objetos que se le presentan como nocivos.

*(René Descartes, *Les passions de l'âme*, 1649)*

El potencial negativo del odio se manifiesta en formas como la ira (“una especie de odio o de aversión que sentimos contra los que nos hacen algún mal”) o la furia. Y así, las tres furias de la mitología grecorromana se vengaban de los que habían cometido delitos mortales, de infidelidad o de sangre. Ahora bien, ¿qué odio siente la naturaleza contra el ser humano? Más aún, ¿por qué el ser humano se siente atraído por los fenómenos que revelan la potencia de la naturaleza, sus capacidades dinámicas e incluso destructoras, que nos amenazan y sobrepasan? La fascinación por esta vertiente de la naturaleza quedó reflejada en obras musicales que imitaban fenómenos como los terremotos, tempestades y tormentas. Del mismo modo, sirvió como punto de partida a movimientos estéticos como el *Sturm und Drang* (“Tormenta e impulso”), que exploró las partes más recónditas del alma humana. Este recital ofrece un catálogo de composiciones marcadas por la furia, tanto en su vertiente natural, como en su vertiente humana.

FURIA

Viernes, 29 de abril de 2016

Sábado, 30 de abril de 2016

19:00 h

Presentación

Juan Lucas: *La pasión más dramática*

Concierto

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concierto para flauta nº 1 en Fa mayor Op. 10, “La tempesta di mare”

60

[Allegro]

Largo

Presto

Nicolò Fiorenza (1678-1741)

Concierto para flauta en La menor

Moderato

Fuga

Largo

Allegro

Luciano Berio (1925-2003)

Gesti, para flauta de pico

Antonio Vivaldi

Sonata en trío en Re menor Op. 1 n° 12, “La follia”

Nicolò Fiorenza

Concierto para flauta en Do menor

Largo

Allegro ma non presto

Largo

Allegro

61

ENSEMBLE CORDEVENTO

Zefira Valova, *violín*

Evgeny Sviridov, *violín*

Femke Huizinga, *violín y viola*

Linda Mantcheva, *violonchelo*

Alessandro Pianu, *clave*

Erik Bosgraaf, *dirección y flauta de pico*

— Nace en Valencia en 1962 y cursa estudios de periodismo, cine y fotografía en la Universidad Complutense de Madrid y de solfeo, violín y clarinete en el Conservatorio Superior de Música de Madrid. Entre 1986 y 1989 trabaja en diversas películas para cine y televisión a las órdenes de directores como Iván Zulueta, Montxo Armendáriz o Adolfo Arrieta. En 1990 funda Diverdi, empresa dedicada a la producción y distribución de grabaciones de música clásica, que en pocos años se convierte en referencia dentro del panorama musical clásico español y europeo. En 1993 crea el *Boletín de Diverdi*. Como productor, ha realizado grabaciones discográficas para sellos como Naïve, CPO, Glossa, Verso, Symphonia, Col Legno, además de crear Anemos, sello dedicado a la música contemporánea española.

Ha realizado numerosos trabajos fotográficos y audiovisuales, por los que ha obtenido diversas distinciones, entre ellas el Premio de fotografía Caminos de Hierro y el Primer Premio del Festival de Cine de Valladolid por el largometraje documental *El Paraíso de Hafner*. Ha escrito numerosos ensayos y artículos relacionados con la música clásica para revistas especializadas y programas de mano de auditorios y teatros de ópera nacionales y europeos. En 2013 crea *El Arte de la Fuga*, revista musical en línea asociada a la distribuidora Sémele, así como el espacio musical La Quinta de Mahler. Es autor del libreto para la primera ópera del compositor argentino Fabián Panisello, basada en un texto de Albert Camus, que fue estrenada en Buenos Aires y Viena a finales de 2015.

Resumen de la presentación

— De todas las pasiones enumeradas por Descartes, el odio —y sus correlatos activos, la furia, la ira, la cólera...— ha demostrado ser una de las más genuinamente musicales. Personajes furiosos, poseídos por el odio y sedientos de venganza pueblan la historia de la ópera, de Monteverdi en adelante, brindando algunas de las más intensas y memorables páginas del género. Por su parte, la música instrumental buscó desde el barroco sus fórmulas para expresar con sonidos el más irracional y devastador de los afectos, encontrando en la naturaleza el modelo ideal. Es la música de tormenta que prolifera en las partituras de los grandes maestros del periodo, de Händel a Rameau, de Purcell a Vivaldi, y se manifiesta —muy a menudo en la tonalidad de Fa mayor— mediante los gestos que asociamos con el alma encolerizada; pulso agitado y desigual, acentos marcados y violentos contrastes. En la segunda mitad del siglo XVIII el movimiento conocido como *Sturm und Drang* llevaría al paroxismo la representación de las pulsiones más oscuras de la psique, pasándolas a modo menor, situándolas en el centro del discurso y abriendo de par en par las puertas a la música dramática. Porque el odio es el más dramático de los afectos y, como tal, el más vinculado con la acción y con el gesto. De ahí que su *puesta en música* haya gozado de la fortuna que todavía —y va para largo— atesora.

LOS INTÉRPRETES

Erik Bosgraaf

— Alabado como uno de los más versátiles y destacados flautistas de la nueva generación, Erik Bosgraaf cree que la buena música lo es con independencia de su estilo y posee un colorido pasado como miembro de un grupo rock y como oboísta. Compromisos actuales incluyen actuaciones con la Orquesta Sinfónica de Dallas, la Filarmónica de Cámara de la Radio Holandesa y la Orquesta del Norte de Holanda.

Su primera grabación, un triple disco con música de Jacob van Eyck, fue el número uno de la música clásica en Holanda en 2007, y su CD / DVD *Big Eye*, que incluye música contemporánea para el cine, fue descrito como “una chifladura irreverente que invita a la reflexión” (*Grammophon*). También ha grabado discos con música de Telemann, Bach, Händel y Vivaldi, y en 2013 lanzó su primer disco con improvisaciones y un álbum con transcripciones para flauta de las *Cuatro estaciones* de Vivaldi. Desde 2010 es profesor en el Conservatorio de Ámsterdam; en 2011 fue premiado con el Premio de la Música de Holanda, la más alta distinción que otorga el estado holandés, y en 2012 obtuvo el premio Golden Violin.

Ensemble Cordevento

El conjunto Cordevento fue fundado en 2006 por el flautista Erik Bosgraaf, el clavecinista Alessandro Pianu y el guitarrista barroco Izhar Elias. El conjunto se presenta como trío y como pequeña orquesta barroca. El trío se dedica sobre todo a la música en la frontera de lo popular y lo culto del siglo XVII. Con esta formación, Cordevento ha publicado con el sello Brilliant el álbum *La Monarcha*, que incluye música de los territorios españoles del siglo XVII. Como orquesta barroca, Cordevento ha publicado tres discos con el sello Brilliant que incluyen los conciertos de flauta de Vivaldi, Bach y las *Cuatro estaciones* de Vivaldi. El conjunto actúa en los más prestigiosos festivales y salas de Europa y fuera del continente, incluyendo la Konzerthaus de Viena, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Palais des Beaux-Arts de Bruselas, la Konzerthaus de Berlín y el Festival de las Artes de Hong Kong de 2014.



BACH INTERPRETA A QUINTILIANO: la retórica musical

Viernes 27 y sábado 28 de mayo

*La materia de la retórica es todo aquello
de que se puede hablar.*

(Marco Fabio Quintiliano, Institutio oratoria, c. 95 d. C.)

La erudición bachiana bebió de múltiples fuentes, no exclusivamente musicales. En su biblioteca, Bach atesoraba más de ochenta libros (una cantidad nada desdeñable en la época), la mayoría de temática religiosa y piadosa. Pero hay motivos para pensar que el compositor también conoció a fondo la tratadística clásica sobre la retórica, en la que ocupa un lugar destacado la *Institutio Oratoria* (95 d. C) de Marco Fabio Quintiliano. El autor de Calahorra fue redescubierto por el humanismo renacentista y desde entonces quedó asentado como uno de los pilares de la retórica moderna. Hasta tal punto, que algunos compositores trataron de aplicar sus principios a la música, revistiendo sus obras de una estructura equivalente a un discurso ideal (exordio, exposición, argumentación, peroración...). La utilización de los recursos y las normas de la oratoria buscaba, a través del sonido, un fin análogo al de la retórica: conmover y convencer al oyente. Aunque una gran parte de las obras de Bach rezuma este pensamiento, algunos musicólogos han planteado que la *Ofrenda musical* es la expresión en música más fiel y literal de los principios de Quintiliano. Según esta teoría, el compositor habría trasladado a la música las estructuras y recursos descritos en su tratado por el orador latino con el objetivo de lograr la persuasión del oyente.



Monograma de Bach. El compositor lo utilizó para firmar algunos de sus documentos. Esta imagen contiene las iniciales JSB y estas mismas letras giradas 180 grados (lo que, en términos musicales, se denominaría inversión). Las intersecciones de las letras forman una serie de cruces que se han puesto en relación con la letra griega χ ("ji"), inicial del nombre de Cristo. El monograma aparece coronado por doce joyas: las cinco interiores harían alusión a las cinco llagas de Cristo, mientras que las siete exteriores se relacionarían con el número siete, símbolo de la perfección en la tradición judeocristiana. De estas siete joyas, tres aparecen coronadas, en alusión a la Santísima Trinidad. Numerosos compositores (Bach entre ellos) hicieron uso de este tipo de alusiones simbólicas en sus composiciones.

BACH INTERPRETA A QUINTILIANO: LA RETÓRICA MUSICAL

Viernes, 27 de mayo de 2016

Sábado, 28 de mayo de 2016

19:00 h

Presentación

Luis Robledo: *Bach interpreta a Quintiliano: la retórica musical*

Concierto

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Ofrenda musical BWV 1079

Ricercare a 3

Canon perpetuus

Canon a 2 (cancrizans)

Canon a due violini in unison

Canon a 2 (per motum contrarium)

Canon a 2 (per augmentationem contrariu motu)

Canon a 2 (per tonos)

Fuga epidiapente

Sonata en trío

Canon perpetuus

Canon a 2 (quaraendo invenietis)

Canon a 4

Ricercare a 6

69

La Ofrenda musical se interpretará siguiendo el orden aproximado de la partitura manuscrita

ENSEMBLE DA KAMERA

Guillermo Peñalver, *traverso*

Hiro Kurosaki, *violín*

Intérprete a determinar, *viola*

Ruth Verona, *violonchelo*

Alberto Martínez Molina, *clave*

— Nacido en Madrid en 1952. Es catedrático de Estética y Filosofía de la Música e Historia de la Música en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Ha publicado diferentes estudios y ediciones musicales sobre la época de los Habsburgo españoles, así como estudios sobre emblemática musical y sobre el influjo de la música en el pensamiento humanista y la retórica eclesiástica españoles. Actualmente investiga la actividad musical relacionada con las cofradías en el Madrid del siglo XVII y lleva a cabo un estudio sistemático de las imágenes y referencias musicales en los libros de emblemas españoles. Entre sus publicaciones se encuentran: *Juan Blas de Castro (ca. 1561-1631). Vida y obra musical* (Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989); “La música en el pensamiento humanista español”, *Revista de Musicología*, XXI (1998); *Aspectos de la cultura musical en la corte de Felipe II* (Madrid, Fundación Caja Madrid / Alpuerto, 2000) (en colaboración); “El clamor silencioso: la imagen de la música en la literatura emblemática española”, *Edad de Oro*, XXII (2003); “El sermón como representación: teatralidad y musicalidad en la oratoria sagrada española de la Contrarreforma”, *Revista de Musicología*, XXVI (2003); “Música y cofradías madrileñas en el siglo XVII: los Esclavos del Santísimo Sacramento de la Magdalena y los Esclavos del Santo Cristo de San Ginés”, *Revista de Musicología*, XXIX (2006) y *Los emblemas musicales de Juan del Vado* (Madrid, Fundación Caja Madrid, 2009)

Resumen de la presentación

— En todos los tratados de retórica, desde la Antigüedad clásica hasta tiempos recientes, se prescribe la suscitación de emociones como elemento indispensable para la persuasión del discurso oratorio. Esta carga afectiva y una estructura ordenada y elegante son los dos elementos fundamentales del discurso. Obviamente, el conocimiento de las diferentes emociones (o afectos, o pasiones) es indispensable para que el orador pueda asegurarse la voluntad del auditorio.

En la Modernidad temprana, ese periodo que englobamos con las denominaciones de Renacimiento y Barroco, se asumió universalmente la dimensión retórica del discurso musical y, por consiguiente, su capacidad de generar estados de ánimo en el oyente. Desde el siglo XVI se publican tratados musicales orientados a la consideración del acontecimiento musical como operación retórica, ensayándose identificaciones entre las partes del discurso y los diferentes segmentos de la obra musical, e incluso se llega a codificar una serie de procedimientos musicales como traslación de las figuras retóricas al arte de los sonidos. Fueron los teóricos alemanes los más consecuentes y explícitos en este proceso de identificación entre ambos discursos, cimentando una tradición muy viva en Alemania que culmina en la obra de Mattheson y de la que también participa su contemporáneo Bach, quien estuvo siempre muy interesado por la retórica.

El interés de Bach por la dimensión retórica del discurso musical encuentra su más perfecta expresión, según algunos estudiosos, en la *Ofrenda musical*, concebida como la puesta en música de un discurso ideal ofrecido a Federico II a partir de las prescripciones de la *Institutio Oratoria* de Quintiliano. Más allá de coincidencias puntuales y del reto que supone encontrar correspondencias precisas entre las dos fuentes, la *Ofrenda musical* se percibe como una música orientada hacia el arte de la persuasión; una persuasión que no ocupará el lugar central en estéticas posteriores.

LOS INTÉRPRETES

Ensemble Da Kamera

— El conjunto Da Kamera fue fundado en 2014 por intérpretes que llevaban compartiendo escenarios desde hacía más de diez años, colaborando como músicos de cámara y en distintas formaciones orquestales. Guillermo Peñalver comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio de Sevilla y, becado por la Junta de Andalucía, realizó estudios de perfeccionamiento de flauta travesera barroca en los conservatorios de Toulouse y La Haya y desde 2014 es profesor de traveso en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Músico austriaco de origen japonés, Hiro Kurosaki creció en Viena y es uno de los artistas más demandados en el campo de la interpretación historicista. Es profesor de violín barroco en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, además de profesor en la Universidad de Música y Artes Interpretativas de Viena y en el Mozarteum de Salzburgo. Ruth Verona nace en Las Palmas de Gran Canaria, donde comienza sus estudios musicales con el profesor Pedro Ruiz en el Conservatorio Superior de Música. Posteriormente se traslada a Holanda para estudiar en el Conservatorio de Zwolle y en el Koninklijk Conservatorium de La Haya. Allí se especializa en violonchelo barroco con Lucia Swarts. Ha actuado en teatros y auditorios de toda Europa. Alberto Martínez Molina estudia clave en la Guildhall School of Music and Drama de Londres con David Roblou y en Ámsterdam con Richard Egarr. Compagina su actividad concertística con la docencia en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, centro en el que es profesor de clave, bajo continuo y música de cámara desde 1999.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

[1], [2], [4], [5], [6], [7] Charles Le Brun, *Méthode pour apprendre a dessiner les passions*. Ámsterdam, François van der Plaats, 1702. En este tratado, el pintor Charles Le Brun codificó la expresión de las pasiones humanas enunciadas por Descartes.

[3] René Descartes en un grabado de Rebel.

[8] Marco Fabio Quintiliano y Johann Sebastian Bach

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

- George J. Buelow, "Music, Rhetoric and the concept of the affections: a selective bibliography", en *Notes*, vol. 30, nº 4 (1973), pp. 250-259.
- Manfred Bukofzer, "Allegory in Baroque Music", en *Journal of the Wargburg institute*, vol. 3 (1939-1940), pp. 1-21.
- Thomas Carson Mark, "On works of virtuosity", en *The Journal of Philosophy*, vol. 77, nº 1 (1980), pp. 28-45.
- René Descartes (1649), *Las pasiones del alma*, Madrid, Tecnos, 1997 (traducción de José Antonio Martínez Martínez y Pilar Andrade Boué).
- Lucía Díaz Marroquín, *La retórica de los afectos*, Kassel, Reichenberger, 2008.
- Alberto Gallo, "Pronunciatio: ricerche sulla storia di un termine retorico-musicale", en *Acta Musicologica*, vol. 35 (1963), pp. 38-46.
- Robin Headlam Wells, "John Dowland and Elizabethan melancholy", en *Early Music*, vol. 13 nº 4 (1985), pp. 514-528.
- Peter Holman, *Dowland, Lachrimae (1604)*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.
- Ursula Kirkendale, "The source for Bach's Musical Offering: The *Institutio oratoria* of Quintilian", *Journal of the American Musicological Society*, vol. 33, nº 1 (1980), pp. 88-141.
- Rubén López Cano, *Música y retórica en el Barroco*, Barcelona, Amalgama, 2011.
- John Neubauer, *La emancipación de la música. El alejamiento de la mimesis en la estética del siglo XVIII*, Madrid, Visor, 1992.
- Marc Pincherle y Willis Wagner, "Virtuosity", en *The Musical Quarterly*, vol. 35 nº 2 (1949), pp. 226-243.
- Blake Wilson; George J. Buelow y Peter A. Hoyt, "Rhetoric and music", en Stanley Sadie (ed.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 2001, vol. 21, pp. 260-275.

AUDIOS Y VIDEOS DE ANTERIORES CICLOS

Las presentaciones y los conciertos íntegros de los anteriores ciclos del formato Viernes Temáticos están disponibles en el canal de vídeos march.es de la Fundación (www.march.es/musica/videos).

HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS

2012-2013

Una cima temprana

Hans Jörg Mammel, tenor y Arthur Schoonderwoerd, fortepiano
Winterreise de F. Schubert

Origen y esplendor

Joan Martín-Royo, barítono y Roger Vignoles, piano
Obras de L. van Beethoven, F. Schubert y R. Schumann

La Edad Media romántica

Stephan Loges, barítono y Roger Vignoles, piano
Die schöne Magelone de J. Brahms

La obsesión poética

Marta Mathéu, soprano; Günter Haumer, barítono,
y Roger Vignoles, piano
Gedichte von Eduard Mörike de H. Wolf

Amor y humor

Elizabeth Watts, soprano y Roger Vignoles, piano
Obras de R. Strauss y H. Wolf

Viena, un siglo después

Christianne Stotijn, mezzosoprano y Joseph Breinl, piano
Obras de A. von Zemlinsky, A. Berg y G. Mahler

Nuevos lenguajes

Elena Gragera, mezzosoprano y Antón Cardó, piano.
Obras de A. Schönberg, H. Eisler, F. Martin y W. Rihm

Todos los conciertos fueron presentados por [Luis Gago](#)

LAS SINFONÍAS DE BEETHOVEN EN ARREGLOS DE CÁMARA
2013-2014

Sinfonías nº 1 y nº 2

Trío Arbós y Álvaro Octavio, flauta
Presentación de **Pablo-L. Rodríguez**

Sinfonías nº 3 y nº 4

Carles & Sofia, piano dúo
Presentación de **Tomás Marco**

Sinfonía nº 5

Wiener Kammer-symphonie
Presentación de **José Luis García del Busto**

Sinfonía nº 6

Cuarteto de Leipzig con Cristina Pozas, viola y Miguel
Jiménez, violonchelo
Presentación de **Ramón Andrés**

76

Sinfonía nº 7

Harmonie XXI
Presentación de **Joan Vives**

Sinfonía nº 8

Miriam Gómez Morán, piano
Presentación de **Luca Chiantore**

Sinfonía nº 9

Elena Aguado, Ana Guijarro, Mariana Gurkova
y Sebastián Mariné, pianos
Presentación de **Juan José Carreras**

POPULAR Y CULTA: LA HUELLA DEL FOLCLORE

2014-2015

Transilvania vocal

Conjunto de música tradicional transilvana

Presentación de [Bianca Temes](#)

España flamenca

Rocío Márquez, voz y Rosa Torres-Pardo, piano

Presentación de [Elena Torres](#)

Danzón criollo cubano

Andrés Alén, piano; Roque Martínez, flauta travesera; Reiner

Elizalde “El Negrón”, contrabajo y Pedro Porro, percusión,

Presentación de [Victoria Eli](#)

Polirritmias. Ligeti africano

Alberto Rosado, piano; Justin Tchatchoua, Aboubacar Shyla y

Husmani Bangoura, percusión africana

Presentación de [Polo Vallejo](#)

Bartók all’ungherese

Jenő Jandó, piano y Muzsikás

Presentación de [Rubén Amón](#)

Brasil: choros y otros cantos

Kennedy Moretti y Alicia Lucena, pianos; Ana Guanabara, canto y

Cristina Azuma, guitarra y cavaquinho

Presentación de [Luis Ángel de Benito](#)

Tango popular - Tango erudito

Claudio Constantini, piano y bandoneón; Suví Myöhänen, violín y

Carles Marín, piano

Presentación de [Ramón Pelinski](#)

Creada en 1955 por el financiero español Juan March Ordinas, la Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa, que desarrolla sus actividades en el campo de la cultura humanística y científica.

La Fundación organiza exposiciones de arte, conciertos musicales y ciclos de conferencias y seminarios. En su sede en Madrid tiene abierta una biblioteca de música y teatro. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca.

A través del Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, la Fundación creó el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, actualmente integrado en el Instituto mixto Carlos III/ Juan March de Ciencias Sociales de la Universidad Carlos III de Madrid.

Tristeza

Amor

*Retórica
musical*

CICLOS ANTERIORES

MÚSICA BARROCA
2006-2007

LA CANCIÓN ESPAÑOLA
2007-2008

HAYDN: SU OBRA PARA TECLA
2008-2009

EL SONIDO DE LAS CIUDADES
2009-2010

MÚSICA PARA EL BUEN MORIR
2010-2011

LA INFANCIA EN LA MÚSICA
2011-2012

HISTORIA DEL LIED EN SIETE CONCIERTOS
2012-2013

**LAS SINFONÍAS DE BEETHOVEN
EN ARREGLOS DE CÁMARA**
2013-2014

POPULAR Y CULTA: LA HUELLA DEL FOLCLORE
2014-2015

Temporada 2015-16



Depósito legal: M-42227-2008. Imprime: Improitalia, S.L., Madrid



FUNDACIÓN JUAN MARCH

Castelló, 77. Madrid - Entrada gratuita. Se puede reservar anticipadamente

www.march.es - musica@march.es

Boletín de música y videos en www.march.es/musica/



