

D' amore e tormenti

Raquel Andueza
Jesús Fernández Baena

VII Festival de Música Vocal
Las Navas del Marqués

Convento de Santo Domingo y San Pablo
6 de agosto de 2016

www.festivalmusicalasnavas.com

D'amore e tormenti

<i>Folle è ben che si crede</i>	Tarquino Merula (c. 1594 – 1665)
<i>L'Eraclito amoroso</i>	Barbara Strozzi (1619 – 1664)
<i>Bella mia</i>	Anónimo (s. XVII)
<i>Toccata arpeggiata</i>	Johannes H. Kapsberger (? - 1651)
<i>Oblivion soave</i>	Claudio Monteverdi (1657 - 1643)
<i>Viver in questo stato</i>	Anónimo (s. XVII)
<i>Usurpator tiranno</i>	Giovanni Felice Sances (1600 - 1679)
<i>Figlio dormi</i>	Johannes H. Kapsberger (? - 1651)
<i>Canarios</i>	Johannes H. Kapsberger (? - 1651)
<i>Chi vuol ch'io m'innamori</i>	Tarquino Merula (c. 1594 – 1665)
<i>Vieni in questo seno</i>	Francesco Cavalli (1602 – 1676)
<i>Son ruinato, appassionato</i>	Benedetto Ferrari (1603/4 – 1681)
<i>Si dolce è il tormento</i>	Claudio Monteverdi (1657 - 1643)

Por lo demás, el alma puede tener sus placeres aparte; mas los que le son comunes con el cuerpo dependen enteramente de las pasiones: de suerte que los hombres a los que más pueden afectar son capaces de sacarle a esta vida los más dulces jugos. Verdad es que también pueden encontrar en ella la máxima amargura cuando no saben emplearlas bien y la fortuna les es contraria; mas en este punto es donde tiene su principal utilidad la cordura, pues enseña a dominar de tal modo las pasiones y a manejarlas con tal destreza, que los males que causan son muy soportables, y que incluso de todos ellos puede sacarse gozo.

Descartes “*Las Pasiones del alma*”

De esta forma concluía Descartes su último tratado *Las pasiones del alma* con el que pretendía explicar la naturaleza de las pasiones humanas. Las mismas pasiones que aparecen tan presentes en la recopilación de obras que vamos a escuchar y que bien podrían servir de hilo conductor en un repertorio escogido con la intención de revivir músicas y músicos que, salvo alguna excepción, no forman parte del catálogo canónico heredado de la historiografía musical del siglo XIX. Se reúne en este espacio una diminuta muestra de música vocal enclavada en uno de los estilos dominantes de la música barroca, el estilo italiano. Acorde con los métodos de este estilo, la poesía toma un papel decisivo en esta colección, definiendo y fomentando las emociones que el discurso musical (ahora supeditado a la palabra) trata de impulsar siguiendo el proceder de muchos de los teóricos de los siglos XVI y XVII que, como Galilei, pensaban que el fin primordial de la música era “mover los afectos”.

La retórica clásica tuvo mucho que ver en todo este proceso de seducción, los escritores se dieron cuenta de que cualquiera de las artes podía utilizarse como medio de persuasión a través de una calculada apelación a las emociones del público. Los métodos utilizados por los oradores pasaron a ser empleados también por los artistas (compositores en el caso de la música) que creaban su “discurso” a partir de las fases que Cicerón estableció siguiendo la tradición aristotélica: Invención (consistente en buscar las ideas sobre el tema del que va a tratar el discurso); Disposición (la planificación textual que organiza el discurso de forma coherente); elocución (elección del estilo adecuado); memoria (memorización del discurso) y acción (exposición del discurso).

Este medio de persuasión fue explotado al máximo por la nobleza como propaganda para cimentar y apoyar la autoridad monárquica, pues recordemos que durante el siglo XVII y comienzos del XVIII, casi todos los compositores importantes estaban empleados por una corte o por una iglesia, y no será hasta el periodo clásico cuando consigan una mayor independencia económica. De todos modos, el antiguo sistema de patronazgo no desapareció por completo, el músico del siglo XVIII seguía considerando que el servicio al rey o a un noble era una meta respetable en la vida y trataba de agradar al público a costa de sus propios impulsos creativos.

Este programa está compuesto por trece piezas de compositores italianos y una del alemán Johannes H. Kapsberger, quien a pesar de haber nacido fuera de las fronteras

del país transalpino, pasó la mayor parte de su vida entre Venecia (donde su padre estaba destinado como coronel) y Roma. Su formación fue exclusivamente italiana y por ello, su música se encuentra indiscutiblemente determinada por el gusto italiano, tanto a la hora de componer como a la hora de interpretar. De él tendremos la oportunidad de escuchar tres obras: *Toccata arpeggiata* (1604), *Figlio dormi* (1619) y *Canarios* (1640). La primera y la última pondrán el punto contrastante al resto de composiciones, conformando un apéndice de música instrumental en el que la tiorba actúa como instrumento solista, sin la intervención de la voz. El resto de repertorio se encuentra delimitado en cantatas, arias o madrigales para voz y acompañamiento instrumental con textura de monodía acompañada, en la que una sola voz aguda concentra todo el interés musical. Esta textura que se contraponía a la polifonía renacentista, fue estimulada por un grupo de intelectuales conocidos como *La Camerata Fiorentina* que se dedicaban a la investigación y la experimentación sobre la música de la antigua Grecia. De su estudio sacaron una serie de conclusiones y pensaron que, como la música griega, la música de su época debía constar de una única melodía, pues la polifonía no conseguía los mismos efectos en el oyente debido a la simultaneidad de sus melodías y de sus textos.

La mayor parte de las obras que componen el repertorio de este concierto están compuestas bajo la técnica bautizada por Claudio Monteverdi como *seconda prattica*, contrapuesta a la *prima prattica* enseñada por Zarlino en su tratado *Le institutioni harmoniche*, que estaba basada en la tradición de la composición polifónica desarrollada en los siglos anteriores.

En este nuevo estilo, también llamado *stile moderno*, en el que la poesía es soberana sobre la armonía, se incorpora una mayor libertad en el uso de consonancias y disonancias a favor de la declamación natural de la palabra. Y cómo no, uno de los que lo trataron (aunque no el primero) fue Claudio Monteverdi (1567-1643). Monteverdi se instruyó desde muy pequeño en el arte de la polifonía renacentista con el maestro Marco Antonio Ingegneri, no obstante, a medida que fue creciendo se fue interesando cada vez más por la música de los dramas, donde la palabra tenía un valor primordial. Durante toda su vida trató de conciliar la tradición con la innovación de los nuevos estilos, la base de su formación con sus intereses musicales personales, la canción con las necesidades del verbo.

Prueba de ello será el aria *Oblivion soave* de la ópera *L'incoronazione di Poppea*, una canción de cuna que el personaje de Arnalta le canta a Poppea en un estilo caracterizado por el empleo de madrigalismos¹. Un ejemplo de ello puede observarse en los versos: *Poppea, rimanti in pace* en los que la música reposa haciendo énfasis en el sentido del texto (Poppea, reposa tranquila) realizando una breve pausa; así como en los versos finales *Amanti vagheggiate/ il miracolo novo:/ è luminoso il dì, sì come suole,/ e pur vedete addormentato il sole* donde la cantante alcanza el registro más agudo al referirse a los términos de luz y sol. También ocupará un lugar importante en su composición el madrigal, representado en el programa por *Si dolce è*

¹ Uso de recursos musicales en una obra con texto real o implícito que refleja, a menudo de forma pictórica, el significado literal o figurativo de una palabra o una frase. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Oxford University Press, 2001).

il tormento en el que, por el contrario, es más complicado establecer vínculos entre música y texto. De esta forma quedarán expuestos dos de los géneros que mejor cultivó Monteverdi y que más fama reportaron al italiano en toda Europa: la ópera y el madrigal.

Por otro lado, un nuevo género comenzaba a surgir desde comienzos el siglo XVII: la cantata, que comenzará a difundirse por el continente a mediados de siglo. Una de las figuras más relevantes para la consolidación de esta expansión será la compositora Barbara Strozzi (1619-1677). Hija ilegítima del noble florentino Giulio Strozzi, Barbara se vinculó desde muy pequeña con la clase alta de Venecia a raíz de la fundación de la *Accademia degli Unisoni* por parte de su padre. Destacó rápidamente como cantante en las reuniones de la academia, donde pudo promocionarse e interpretar sus propias composiciones.

Logró publicar ocho volúmenes de obras sin el patronazgo de la iglesia ni de una casa noble, muchos más que la mayoría de compositores de la época. En sus cantatas recogía claras influencias del estilo expresivo de una nueva generación de compositores, entre los que destacaba un maduro Francesco Cavalli (1602-1676). De él, Strozzi incorporaría a sus obras los cambios fluidos entre estilos de recitación con el objetivo de reflejar el cambio de voces y las expresiones de la poesía. Dentro de la voluptuosa producción que publicó la compositora, encontramos el lamento *L'Eraclito amoroso* en el que pone música a un poema de Giambattista Marino. En esta obra veremos muchas de las características del lenguaje de Strozzi, como las repeticiones de palabras y de largos melismas desplegados pausadamente.

Como en el caso de Strozzi, se hacía cada vez más popular entre los compositores de cantatas la tendencia a separar de forma más notoria el aria y el recitativo. Tarquinio Merula (1594-1665) será un modelo primordial para la gestación de esta tendencia. Ya en sus madrigales publicados en la década de los años 20 aparecía la alternancia aria-recitativo que será impulsora de la cantata barroca y de otros géneros de la época. Entre sus composiciones escucharemos *Chi vuol ch'io m'innamori* y el capriccio *Folle è ben che si crede*.

Esta separación entre estilos se dio de forma paralela en la ópera, donde cada vez con más frecuencia las arias mostraban un predominio de la forma y del ritmo sobre la declamación del texto. Cavalli será toda una figura en el desarrollo de la ópera italiana y de estas nuevas formulaciones de las arias. Comenzó a componer para el teatro en 1639, pero es muy posible que hubiera colaborado anteriormente en la producción de algunas de las óperas de Monteverdi en Venecia. A partir de 1641 su estilo alcanza una cierta madurez con su ópera *Didone*, pero será en la década de los 50 cuando su reputación crecería notablemente. De esa época es la ópera *Rosinda*, de la que escucharemos el aria *Vieni in questo seno* para ilustrar los cambios que se estaban llevando a cabo, como la creciente definición de la melodía que iba cobrando progresivamente una mayor relevancia.

Giovanni Felice Sances (1600 – 1679) y Benedetto Ferrari (1603/4 – 1681) también estuvieron vinculados a la ópera italiana de mediados de siglo participando de estas nuevas formulaciones dentro del drama escénico, sin embargo, sus obras en este

concierto son piezas para voz y acompañamiento fuera del género escénico. En el caso de Sances, escucharemos el aria *Usurpator tiranno* del volumen *Cantade, Libro secondo*, y en el caso de Ferrari, *Son ruinato, appassionato*, de su *Musiche varie*, composiciones muy interesantes que Raquel Andueza y Jesús Fernández Baena han logrado rescatar a pesar del desconocimiento de los compositores.

Concluyendo esta glosa sobre la música de los afectos y sobre los cambios acontecidos en la primera mitad del periodo Barroco, que aquí se han expuesto, me tomo el permiso de parafrasear a Monteverdi, escogiendo un breve apartado de la introducción de su *Quinto libro de madrigales* que retrata a la perfección los efectos que la nueva filosofía provocó en el arte musical: *Permitaseles estar seguros, en lo que respecta a las consonancias y a las disonancias, de que hay un modo diferente de considerarlas, distinto al ya establecido, uno que defiende la manera moderna de composición con el asentamiento de la razón y de los sentidos.*

Sofía López Martínez

RAQUEL ANDUEZA Y JESÚS FERNÁNDEZ BAENA

Raquel Andueza canta desde los seis años, edad con la que se incorporó a la escolanía Los niños cantores de Navarra, de la que también formaban parte sus hermanos. Siguió su formación en la Guildhall School of Music and Drama de Londres becada por el gobierno de Navarra y el ayuntamiento de Londres, donde recibió el Bachelor of Music con mención honorífica y el premio School Singing. Desde entonces Raquel Andueza ha formado parte de numerosas agrupaciones e interpretado todo tipo de géneros musicales, entre las que destacan: La Colombina, L'Arpeggiata, Orquesta Barroca de Sevilla, Gli Incogniti, La Tempestad, Al Ayre Español, El Concierto Español, Private Musicke, La Real Cámara, Hippocampus, B'Rock, Orphénica Lyra, etc.

En 2008 publica el disco *D'amore e tormenti* (título que da nombre al concierto) junto a Jesús Fernández Baena, con quien también funda en 2010 *La Galanía*, una formación especializada en música española e italiana tanto del siglo XVI como del siglo XVII. En enero de 2011 *La Galanía* edita su primer álbum bajo el nombre *Yo soy la locura*.

Desde entonces Raquel Andueza no ha dejado de actuar dentro y fuera de estas formaciones en escenarios de todo el mundo, ha dado clases de canto, ha colaborado en numerosas películas, cortometrajes y series de televisión; y ha seguido publicando discos bajo su propio sello discográfico.

Jesús Fernández Baena nació en Estepa, estudió en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla especializándose en instrumentos de cuerda pulsada con los profesores Juan Carlos Rivera y Guillermo Peñalver. Años más tarde se instaló en Holanda, donde estudió en el Real Conservatorio de la Haya, becado por la Junta de Andalucía, flauta de pico y laúd, además fue aceptado en la Academia Barroca de Ambronai, un *Proyecto faro* de formación e inserción laboral. En 2003 forma el dúo con Raquel Andueza, acompañando con la tiorba a la soprano. A los pocos meses de su

primer concierto, Nicolás Basarrate, propietario de la discográfica NBMusika les ofrece grabar el disco *D'amore e tormenti*.

Tras la creación de *La Galanía*, Raquel Andueza y Jesús Fernández Baena crearon su propio sello discográfico, *Anima e corpo*, con la intención de tener la suficiente libertad como para grabar siguiendo criterios musicales y no de marketing. Esta independencia les ayudó a consolidar la investigación que llevaban a cabo con partituras inéditas transcritas por el propio Baena. Desde entonces han publicado cinco grabaciones además de *Anima e corpo*: *Yo soy la locura*, *In Paradiso*, *Alma Mia*, *Pegaso* y *Yo soy la locura 2*, recibiendo las mejores críticas y premios de la prensa especializada.

Raquel Andueza y Jesús Fernández no han optado por hacer interpretaciones de la música vocal de compositores arquetípicos de la época como pueden serlo Vivaldi o Bach, sino que han decidido transitar caminos más inexplorados a expensas de llegar a un menor número de público, haciendo un vasto trabajo de búsqueda con el fin de abrir vías alternativas al limitado catálogo habitual.

Parte del repertorio de este concierto está extraído del álbum homónimo *D'amore e tormenti*, uno de los discos más aclamados y vendidos de música barroca en España en los últimos años. Las obras que no corresponden a esta grabación, encajan de manera espectacular con el carácter y el estilo del disco. Se encuentran, del mismo modo que sus análogas, encuadradas en la Italia del siglo XVII.

Lo que aquí podemos apreciar es sólo una pequeña muestra de toda la labor de recopilación de partituras que han llevado a cabo a lo largo de estos últimos años, por ello, podemos advertir que el concierto no sólo tiene un interés musical por la belleza de las obras que se van a representar, sino que además encierra un interés histórico y musicológico que, en muchas ocasiones, no está del todo valorado.

www.festivalmusicalasnavas.com
www.turismolasnavas.es
www.lasnavasdelmarques.es
hola@turismolasnavas.es
www.zenobiamusica.com
info@zenobiamusica.com



ORGANIZA:



PATROCINA:

