

Viernes, 9 de septiembre
C. C. Palacio de la Audiencia

20:00 h

**ORQUESTA BARROCA LA SPAGNA Y
CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID**

VIVALDI, FUROR Y GLORIA

Orquesta barroca La Spagna
Coro de la Comunidad de Madrid

Lucía Martín-Cartón, soprano
Beatriz Oleaga, mezzosoprano
Alejandro Marías, dirección

1.

ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Concierto en re menor para dos violines, violonchelo, cuerda
y continuo, Op. 3 n.º 11, RV 565

Allegro
Adagio e spiccato
Allegro
Largo e spiccato
Allegro

Nisi Dominus, RV 608

Nisi Dominus
Vanum est vobis
Surgite postquam sederitis
Cum dederit dilectis
Sicut sagittae
Beatus Vir
Gloria
Sicut erat
Amen

In furore iustissimae irae, RV 626

In furore iustissimae
Miserationum Pater piissime
Tunc meus fletus evadet laetus
Alleluia

2.

ANTONIO VIVALDI

Sinfonía al Santo Sepolcro, RV 169

Adagio molto
Allegro ma poco

Gloria en re mayor, RV 589

Gloria in excelsis Deo (coro)
Et in terra pax (coro)
Laudamus te (dos sopranos)
Gratias agimus tibi (coro)
Propter magnam gloriam (coro)
Domine Deus (soprano)
Domine, Fili unigenite (coro)
Domine Deus, Agnus Dei (alto y coro)
Qui tollis peccata mundi (coro)
Qui sedes ad dexteram Patris (alto)
Quoniam tu solus sanctus (coro)
Cum Sancto Spiritu (coro)





LA SPAGNA

Fundado por Alejandro Marías en 2009 al reunir a algunos de los mejores músicos historicistas de su generación, La Spagna toma su nombre de una de las melodías más célebres del Renacimiento. De formato muy flexible, posee dos vertientes, como conjunto de cámara y como orquesta barroca, con la que interpreta ópera y oratorio junto a solistas y directores invitados.

Los estilos abordados por La Spagna van desde el Renacimiento hasta el primer Romanticismo -con alguna incursión en la música del siglo xxi-, si bien centra en el Barroco la mayor parte de su actividad. Esta diversidad gira en torno a un mismo principio: ofrecer una interpretación apasionada, fidedigna y sincera que respete la perspectiva histórica y social de cada repertorio. Ha actuado en varios países de Europa y América, en salas como el Auditorio Nacional de Música, el Palacio Real o el Congreso de los Diputados, así como en los festivales de Santander, el de Música Antigua de Sevilla o el Internacional de Arte Sacro.

Su primer disco fue un monográfico de música orquestal de Telemann, del que Norman Lebrecht dijo, “La Spagna, grupo madrileño, interpreta estas piezas tan brillantemente como uno pudiera desear bajo la batuta de su viola da gamba Alejandro Marías”, y fue calificado en *Scherzo* como “son españoles y son jóvenes, pero el Telemann de La Spagna está a la misma altura que el de las mejores formaciones alemanas, holandesas, inglesas o italianas.” Desde entonces, ha publicado la integral de la música para viola da gamba de Jacques Morel y *Sopra La Spagna*, así como la grabación de una cantata de la compositora Alina Blonska, compuesta en el siglo xxi para instrumentos del xviii.



CORO DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Reconocido como uno de los mejores y más dinámicos coros españoles, el Coro de la Comunidad de Madrid se ha distinguido desde su creación, en 1984, por iniciativa de la entonces Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, por la versatilidad de sus actividades, que abarcan tanto conciertos a capela y con orquesta, como una participación constante en la escena lírica y en los estudios de grabación. El prestigio creciente de la formación ha impulsado su presencia en los más importantes escenarios españoles y en muchos otros extranjeros donde la crítica ha destacado siempre la “cuidada calidad de sus voces y el calibrado empaste del conjunto”. Alemania, Bélgica, Francia, Polonia, China, Japón, Marruecos y México han sido algunos de los países testigos de sus actuaciones.

La impronta del Coro de la Comunidad de Madrid fue establecida desde sus comienzos por su primer director, Miguel Groba, que consolidó el conjunto y estableció ya la solidez de su prestigio. De 2000 a 2011, Jordi Casas continuó dicha labor y amplió el repertorio, que hoy se extiende desde la polifonía y el Renacimiento hasta nuestros días, realizando el estreno absoluto de numerosas obras de compositores como Román Alís, Alfredo Aracil, Antón García Abril, Cristóbal Halffter, Carmelo Bernaola, Tomás Marco, Ángel Oliver, Claudio Prieto, José Luis Turina o Luis de Pablo. Desde septiembre de 2022, Josep Vila i Casañas es su nuevo director artístico. En el ámbito del repertorio sinfónico-coral ha colaborado, además de con la Orquesta de la Comunidad de Madrid, con la Sinfónica de Madrid, la RTVE, la Nacional de España, la Sinfónica de Galicia, la de Granada, la de Córdoba, la Joven de la República Federal de Alemania, la Nacional Rusa, la Bach Akademie, la Orquesta de Cámara Mahler y el Coro Arnold Schönberg.

En el apartado escénico destacan sus colaboraciones en el Teatro Real, donde ha participado en *Fidelio*, bajo la dirección de Claudio Abbado, los Teatros del Canal (*Viva Madrid*) y el Teatro Auditorio de San Lorenzo de El Escorial (*Carmen*, *Tosca*, *El barbero de Sevilla*, *La flauta mágica*).



© J.A. Escudero

ALEJANDRO MARÍAS, DIRECCIÓN

Nacido en Madrid en el seno de una familia de artistas e intelectuales, Alejandro Marías supo a una edad muy temprana que su vocación era ser músico. Comenzó sus estudios con Enrique Correa y María de Macedo y obtuvo los títulos superiores de Violonchelo y Viola da gamba en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Se trasladó a Francia para especializarse en la interpretación historicista de los repertorios clásico y romántico y, más tarde, a Suiza, donde cursó, en la Escuela Superior de Ginebra, los másteres de Concierto en violonchelo barroco y viola da gamba, con Bruno Cocset y Guido Balestracci, respectivamente. Asimismo, ha recibido clases de violonchelistas como Christophe Coin, Anner Bylsma o Jaap Ter Linden y de gambistas como Wieland Kuijken, Jordi Savall o Hille Perl.

Alejandro Marías es profesor de Viola da gamba y Violonchelo barroco en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, director artístico de La Spagna, miembro del Cuarteto Francisco de Goya y colabora con grupos como Zarabanda, Forma Antiqua o Accademia del Piacere. Ha actuado junto a orquestas como la Orquesta Barroca de Helsinki, Les Musiciens du Louvre o la Orquesta Sinfónica RTVE y con directores como Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Ton Koopman, Bruno Weil, Sigiswald Kuijken, Hervé Niquet o Enrico Onofri.

Ha ofrecido conciertos en una veintena de países y han sido particularmente aclamadas sus interpretaciones de los solos para viola da gamba de las pasiones de Bach. Su discografía incluye la obra completa de Jacques Morel, monográficos Telemann y Boccherini y *Sopra La Spagna*, que recoge tres siglos de música para viola da gamba. Alejandro Marías toca un violonchelo barroco construido por Charles Riché a partir de un moderno Montagnana.



LUCÍA MARTÍN-CARTÓN, SOPRANO

Estudia violín y canto en su ciudad natal, Valladolid, y obtiene el Título Superior de Canto en el Conservatorio de Valencia y el máster en Interpretación de Música Antigua en la Escola Superior de Música de Catalunya. En 2015 fue galardonada con el Primer Premio del Concorso Renata Tebaldi en la especialidad de Repertorio de Música Antigua y Barroca.

Lucía Martín-Cartón forma parte de Le Jardin des Voix, proyecto de Les Arts Florissants, dirigido por William Christie y Paul Agnew. Además, ha trabajado con directores como Jordi Savall, Evelino Pidò, Leonardo García Alarcón, Víctor Pablo Pérez, José Ramón Encinar, John Axelrod o Christophe Rousset y directores de escena como Gustavo Tambascio, Robert Carsen, Tomás Muñoz, Laurent Delvert, Monique Wagemakers, Rafael R. Villalobos o Fabrice Murgia.

Ha actuado en salas como la Philharmonie de París, el Palacio de Versailles, la Ópera de Sídney, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Suntory Hall de Tokio, el Barbican Centre de Londres, el Lincoln Center de Nueva York, el Teatro de la Zarzuela de Madrid, la sala Chaikovski de Moscú, el Concertgebouw de Ámsterdam y el Teatro de la Maestranza de Sevilla, e importantes festivales, como los de Ambronay, Salzburgo y Castell de Peralada y los festivales de música antigua de Innsbruck y Utrecht.

Ha representado óperas y oratorios de Mozart, Händel, Gluck, Rossini, Durón, Monteverdi, Campra, Stradella, Haydn, Lully, Rossi, Vivaldi, Fauré y Orff, entre otros. Ha realizado grabaciones para Brilliant, AliaVox o Ricercar, y grabaciones en directo para Radio France, Catalunya Música y Musiq3 en Bélgica. Entre sus próximos proyectos destaca su debut, el próximo otoño, en el Teatro de Maggio Musicale en Florencia con la ópera *Alcina*, de Händel, junto a Cecilia Bartoli.



© Pablo F. Suarez

BEATRIZ OLEAGA, MEZZOSOPRANO

Nacida en Madrid, finaliza sus estudios con un máster en Interpretación en la Escuela Superior de Música Reina Sofía, obteniendo el premio de alumna más sobresaliente de la cátedra de Canto. Ha recibido clases magistrales de Teresa Berganza, Juan Diego Flórez, Ryland Davies, Helmut Deutsch, Richard Levitt, Carlos Mena y Gerd Türk. Ha sido seleccionada para la última edición del programa de ópera Crescendo del Teatro Real y acaba de recibir el premio anual de la Asociación Wagneriana de Madrid.

Ha actuado en escenarios como la Cité de la Musique de París, el KKL de Lucerna, el Palau de la Música Catalana, el Teatre del Liceu de Barcelona, El Centro Nacional de las Artes Interpretativas de Pekín, el Festival Bach de Leipzig, la Ópera de Fráncfort y la Opéra Royal del Palacio de Versalles. Ha cantado como solista en el Teatro Real en la ópera *Moses und Aron*, de Schönberg, en la producción *Nos Hacemos un Retrato*, en el espectáculo *Ópera Intergaláctica* y en *Sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn. Ha interpretado papeles de ópera como Hänsel, de Humperdinck; Dido, de Purcell; *Wellgunde*, en *Das Rheingold*, de Wagner, y la Tercera Dama, de Mozart. También ha cantado la *Sinfonía n.º 2*, de Mahler, las *Folk Songs*, de Berio, el *Mesías*, de Händel, las pasiones según San Juan y según San Mateo y el *Oratorio de Navidad*, de Bach, y el *Requiem* de Mozart.

Ha participado en grabaciones para la SGAE y los sellos Enchiridis y Alia Vox. Ha cantado como solista con la Orquesta Sinfónica y la Capilla Real de Madrid, el Ensemble Drama, La Spagna, Al Ayre Español, la Orquesta de la Radio de Polonia, la Orquesta Barroca de Dresde y Hespèrion XXI, bajo la dirección de Lothar Koenigs, Nacho de Paz, Óscar Gershensohn, Eduardo López Banzo, Fabián Panisello, Maximiano Valdés, Paul Goodwin, Michal Klauza, Zsolt Nagy y Jordi Savall.

NOTAS AL PROGRAMA

Vivaldi, furor y gloria

Nacido en Venecia y ordenado sacerdote católico, la influencia de Antonio Vivaldi (1678-1741) en la música de su época fue fundamental, estableciendo las bases del concierto instrumental y teniendo, entre sus seguidores e imitadores, al propio Johann Sebastian Bach, quien, durante su etapa en la Corte en Weimar (entre 1708 y 1717), transcribió más de veinte conciertos italianos para diversos instrumentos solistas para órgano y clave, la mayoría de Vivaldi, pero también de Alessandro y Benedetto Marcello y de Telemann.

De los más de quinientos conciertos que Vivaldi nos ha legado, alrededor de trescientos cincuenta son para instrumentos a solo y más de doscientos treinta para violín solista. Vivaldi otorgó a la orquesta un papel esencial para el desarrollo de la obra, fue el primer compositor en emplear de manera regular la fórmula rápido-lento-rápido, así como el *ritornello* instrumentado para la orquesta en su conjunto en los movimientos rápidos, y uno de los primeros en implementar la cadencia virtuosística para el solista. Hemos de esperar a la publicación, en Ámsterdam, en 1725, de *Il cimento dell'armonia e dell'invenzione*, Op. 8, colección de doce conciertos para violín solista que incluye conocidas *Cuatro estaciones*, para ver establecidas las bases del concierto solista que desbancó, en los años venideros, al *concerto grosso* como fórmula concertante. Sin embargo, su primera colección de también doce conciertos, *L'estro armonico*, Op. 3, publicada en Ámsterdam, en 1711, inicia este cambio incluyendo uno de cada tres conciertos, para violín solista. El que escucharemos esta tarde para dos violines, **Concierto en re menor para dos violines, violonchelo, cuerda y continuo, Op. 3 n.º 11**, RV 565, tuvo impacto más allá del universo vivaldiano, pues fue uno de los conciertos transcritos por Bach, apenas años después, para el órgano.

Además de sus aportaciones al concierto para violín solista, Vivaldi también nos legó un nutrido catálogo de obras sacras corales y más de cincuenta óperas. Muchas de sus obras fueron escritas con la finalidad de ser interpretados en las clases de música que impartía en el Ospedale della Pietà, orfanato femenino veneciano en el que trabajó entre 1703 y 1715 y 1723 y 1740. Un empleo que alternó con la producción de sus óperas en Venecia, Mantua y Viena, ciudad en la que, sin embargo, murió en la pobreza en 1741, cuando su protector, el Emperador Carlos VI, falleció a las semanas de haberse trasladado a la capital austriaca.

El **Nisi Dominus**, RV 608, motete sobre el Salmo 126 compuesto hacia 1717, es una de sus obras más ambiciosas artísticamente para soprano solista. No sabemos con exactitud la fecha de su composición y si fue o no escrita para la Pietà. Las

diferentes partes se conservan en Turín, lo que sugiere que es posible que fuera comisionado desde fuera del orfanato. Sus nueve movimientos son variados en estilo: *Vanum est vobis* y *Beatus vir* son arias simples con continuo, *Sicut sagittae* tiene un acompañamiento de cuerdas al unísono con la voz, mientras que *Nisi dominus* y *Sicut erat* se nos muestran como arias de iglesia en estilo concierto. *Cum dederit dilectis* presenta un estilo de lenta siciliana, empleando un distintivo motivo cromático ascendente que el compositor emplea para transmitir la idea del sueño. *Surgite postquam sederitis* es el movimiento más original, un recitativo acompañado que contrapone pasajes rápidos ascendentes -recreando el acto de ponerse en pie- con pasajes lentos y reflexivos. El *Gloria* es un movimiento melancólico lleno de todos oscuros y el *Amen* final imita el estilo de un *Alleluia*.

In furore iustissimae irae, RV 626, es otro motete sacro para soprano solista, en este caso sobre un texto anónimo, que se refiere a Dios y a Jesucristo. Pertenece a un grupo de tres motetes que Vivaldi compuso durante una de sus visitas a Roma durante la década de 1720. Muchos de sus motetes estaban escritos “per ogni tempo”, es decir, podían interpretarse en cualquiera de las festividades debido a su texto poético tan genérico, lo que les permitía ser habitualmente interpretados y reportar mayores beneficios al compositor y a los cantantes. El aria inicial, *In furore iustissimae*, representa musicalmente la ira divina contra el mal humano, a través de sus tormentosos unísonos y descensos cromáticos. El recitativo, *Miserationum Pater piissime*, es breve, una súplica de clemencia, que da paso a una segunda aria, *Tunc meus fletus evadet laetus*, de carácter más lírico, en la que el solista le ruega al Salvador que le ayuden en su arrepentimiento, mientras que el *Alleluia* final vuelve al carácter inicial.

De las dos obras que Vivaldi compuso con el subtítulo “Santo Sepulcro”, la ***Sinfonía en si menor***, RV 169, es una de sus obras más dramáticas, en sus apenas cuatro minutos de duración divididos en dos movimientos: un *Adagio molto* en el que la música pasa de un unísono, a una segunda menor y un tritono, hasta llegar al acorde de si menor al inicio. Un inicio armónicamente inestable, propio de los afectos del Barroco, que continúa en el *Allegro ma poco*, con una figuración más rápida. Es, en definitiva, la representación musical del dolor y sufrimiento de Cristo. Las dos obras vivaldianas dedicadas al “Santo Sepulcro” pudieron haber sido escritas para la celebración de la conclusión de la decoración de la Capilla del Santo Sepulcro en Varallo, localidad cercana a Turín. Desde el siglo XV, se había constituido como un centro seguro de peregrinación, para evitar las guerras del Mediterráneo, que imitaba, a pequeña escala, a la Iglesia del Santo Sepulcro de Jerusalén, de ahí el título de las obras vivaldianas.

El ***Gloria en re mayor***, RV 589, es el más conocido de los dos conservados, desde que el compositor Alfredo Casella lo descubrió al mundo en la Semana Vivaldi, celebrada en Siena en

1939. Aunque es difícil establecer el contexto de su composición, guarda bastantes paralelismos con el *Gloria*, RV 588, escrito en 1717 y que se escribió para, probablemente, ser interpretado en la Pietà. La sencillez de las octavas al unísono y las dinámicas con las que se abre el *Gloria en re mayor* es tan elocuente como cualquier movimiento rápido de los conciertos vivaldianos. Cada unidad textual constituye un movimiento musical independiente y, entre ellos, Vivaldi trata de diferenciarlos y separarlos al máximo en instrumentación, textura, tonalidad, tempo y carácter. Los movimientos extremos emplean el gran coro, mientras que en los demás, se emplean diferentes combinaciones vocales. El *Et in terra pax* nos presenta un movimiento desgarrador en el que el compositor expresa la angustia por la búsqueda de la paz entre los problemas del mundo. El *Laudamus te* es un dueto arioso para dos sopranos, mientras el *Gratias agimus tibi* es un coro sombrío en estilo antiguo que contrasta con el fugado *Propter magnam gloriam*. En el *Domine Deus*, Vivaldi emplea, de manera excepcional, la contralto solista con el coro en estilo responsorial, como también hace en el *Domine Deus, Agnus Dei*; mientras que lo habitual en la época era reservar unos movimientos a los solistas y otros al coro. El *Domine Fili, unigenite* es un coro de ritmos punteados que contrasta con el sombrío *Qui tollis peccata mundi*. *Qui sedes, ad dexteram Patris*, aria para contralto, recupera material inicial que desemboca en el *Quoniam tu solus sanctus*, una versión simplificada del movimiento inicial antes de la fuga final, *Cum Sancto Spiritu* que, tal y como sucede en el RV 588, es una adaptación del mismo número escrito en 1708 por Giovanni Maria Ruggieri para su *Gloria*.