

El Teatro Real y Patrimonio Nacional se unen para recaudar fondos para la recuperación del tejido cultural y musical de los territorios afectados por la DANA.

CONCIERTO BENÉFICO “STRADIVARIUS POR LA DANA”

con los instrumentos Stradivarius de Patrimonio Nacional

- El 20 de enero a las 19.30 horas tendrá lugar en el Teatro Real un concierto solidario protagonizado por el [Cuarteto Casals](#), que interpretará la magistral obra *El arte de la fuga*, de Johann Sebastian Bach, con los instrumentos realizados por Antoni Stradivari (1644-1737) que atesora el Palacio Real de Madrid.
- Será una verdadera ofrenda musical tutelada por la Fundación de los Amigos del Teatro Real y Patrimonio Nacional que permitirá, con los fondos recaudados, contribuir a la recuperación del tejido cultural y musical de los territorios afectados por la DANA.
- Además de la venta de las localidades para el concierto, entre 20 y 98 euros, ya disponible en la [página web](#), el Teatro Real ha habilitado una [Fila 0](#) para donaciones. La cantidad donada podrá ser desgravada de acuerdo con la ley de incentivos fiscales al mecenazgo (Ley de referencia: RDL 6/2023).
- El Teatro Real agradece al Centro Nacional de Difusión Musical, [CNDM](#), su colaboración en la participación del Cuarteto Casals en el concierto [Stradivarius por la DANA](#).

Madrid, 8 de enero de 2025. – El Teatro Real y Patrimonio Nacional se unen para recaudar fondos para la recuperación de la vida cultural y artística de los territorios devastados por la DANA del pasado 29 de octubre, organizando un concierto filantrópico protagonizado por el Cuarteto Casals, con el [Cuarteto Palatino de Patrimonio Nacional](#), que solamente sale de sus dependencias en ocasiones excepcionales (no lo hacía desde hace 29 años).

El prestigioso ensemble de música de cámara, que conforman actualmente **Vera Martínez** y **Abel Tomàs** (violines), **Cristina Cordero** (viola) y **Arnau Tomàs** (violonchelo), nació en la Escuela Superior de Música Reina Sofía en 1997 -año de la reapertura del Teatro Real-, y en

sus 27 años de actividad tuvo el privilegio de tocar varias veces con los instrumentos palaciegos.

En esta ocasión lo harán interpretando piezas de la genial partitura ***El arte de la fuga***, obra postrera, misteriosa e inconclusa de **Johann Sebastian Bach** (1685-1750), sin asignación específica de instrumentos, cuyas cuatro voces son adaptadas para cuarteto de cuerdas, logrando la claridad, cohesión e intimismo necesarios para afrontar el contrapunto de las catorce fugas y cuatro cánones como un laberinto etéreo, un trascendente *perpetuum mobile* (ver texto de Luis Gago abajo).

La interpretación de esta música sublime, con la que el Cuarteto Casals cosecha siempre excelentes críticas -incluyendo las de la [grabación discográfica](#) de 2023-, llegará a al público a través de los cuatro instrumentos realizados por **Antonio Stradivari** (1644-1737) que atesora el Palacio Real, cuya calidad y singularidad harán del concierto una velada única. (ver texto abajo sobre el cuarteto palatino).

PROGRAMA

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

El arte de la fuga, BWV 1080

- Contrapunctus I, a 4
- Contrapunctus II, a 4
- Contrapunctus III, a 4
- Contrapunctus IV, a 4
- Canon per augmentationem in contrario motu
- Canon alla ottava
- Contrapunctus V, a 4
- Contrapunctus VI, a 4, in stilo francese
- Contrapunctus VII, a 4, per augmentationem et diminutionem
- Contrapunctus IX, a 4, alla duodecima
- Contrapunctus X, a 4, alla decima
- Contrapunctus XI, a 4
- Contrapunctus VIII, a 3
- Contrapunctus XIII, a 3

- Canon alla decima in contrapunto alla terza
- Canon alla duodecima in contrapunto alla quinta
- Contrapunctus XII, a 4
- Contrapunctus XIV, a 4, fuga a 3 soggetti
- Vor deinen Thron tret' ich (Ante tu trono me presento), BWV 668

Cuarteto Casals

Vera Martínez, violín

Abel Tomàs, violín,

Cristina Cordero, viola

Arnau Tomàs, violonchelo

Teatro Real, 20 de enero a las 19.30 horas

ANATOMÍA DE LA MELANCOLÍA

LUIS GAGO

¿Por qué Bach compuso tan poco –comparativamente al menos, si tomamos como referencia la feraz producción de su juventud y primera madurez– en su última década de vida? ¿Y por qué ese énfasis en la música abiertamente especulativa, desligada en apariencia de la vida y la interpretación a ras de suelo? Nunca podremos responder a estas preguntas, pero nadie ha aventurado una hipótesis mejor ni más plausible que un colega suyo que lo admiró sobremanera, el también alemán Paul Hindemith, cuando, en una conferencia leída en Hamburgo en 1950, planteó la hipótesis de que el viejo Bach debió de ser presa de un acceso de melancolía. Pero no de la “melancolía de la impotencia” que Nietzsche adjudicó malignamente a Brahms, sino justo de lo contrario, de una “melancolía de la capacidad”, la que queda reservada para quienes, como Bach, han conseguido llegar a lo más alto. Constatar en la cima su condición de seres humanos, que les impide seguir ascendiendo, es lo que hizo que Bach –conjetura el autor de *Mathis der Maler*– se refugiara a un tiempo en el silencio y en una música para sí mismo, desgajada del mundo real.

Como la *Ofrenda musical*, cuya única base es un tema provisto por el rey Federico II el Grande, *El arte de la fuga* levanta todo su edificio a partir de su minúscula célula inicial de once notas.

Este monotematismo a ultranza, radical, acentuado por la naturaleza esencialmente imitativa de fugas y cánones, convierte a estas postreras creaciones de Bach en propuestas sonoras casi obsesivas, que trazan infinitos círculos concéntricos en torno a un mismo motivo y sin apartarse de una tonalidad –aquí, Re menor– que sería luego también la del *Réquiem* de Mozart o la *Novena Sinfonía* de Bruckner, obras tan terminales como *El arte de la fuga*. Bach murió mientras preparaba las planchas para su edición, lo que nos dejó una serie de cruciales interrogantes añadidos, de nuevo sin respuesta posible, empezando por el propio título de la obra, muy probablemente espurio, ya que en su manuscrito autógrafo, depositado en la actualidad en la Staatsbibliothek zu Berlin con la signatura P 200, la caligrafía no es la de Bach, sino la de su alumno y yerno Johann Christoph Altnikol. En cuanto a su presunto carácter incompleto, en el famoso *Obituario* redactado en 1750 por Carl Philipp Emanuel Bach y Johann Friedrich Agricola, y publicado por Lorenz Mizler en 1754, puede leerse: “Esta es la última composición del autor, que contiene todo tipo de contrapuntos y cánones sobre un solo sujeto principal. Su última enfermedad le impidió completar el proyecto de concluir la penúltima fuga y de elaborar la última, que había de contener cuatro temas e invertirse más tarde nota por nota en las cuatro voces. Esta obra no vio la luz del día hasta después de la muerte del difunto autor”. Efectivamente, la última fuga se interrumpe abruptamente en el compás 239 del manuscrito, poco después de la aparición del tercer tema de fuga, correspondiente al nombre de B-A-C-H (Si bemol, La, Do, Si natural). Justo debajo, una mano otra vez diferente, la de Carl Philipp Emanuel, añadió la siguiente nota: “N.B. Mientras trabajaba en esta fuga, en la que el nombre de BACH aparece en el contrasujeto, el autor murió”. Aunque cuesta interpretar la frase al pie de la letra, este es uno más de los misterios que rodea a uno de los dos cantos del cisne del gran compositor alemán (el otro es la no menos misteriosa *Misa en Si menor*).

Ni en este manuscrito ni en la primera edición aparece mención alguna de instrumentos, una suerte de cheque en blanco que ha propiciado todo tipo de propuestas, aunque el ideal debe ser que esta música vaya impregnándose en sus oyentes, gota tras gota, sin necesidad de colorear o variar su tamaño: cuanto más idénticas sean esas gotas, mejor. La contenida en *El arte de la fuga* es, tomando prestado el título de la novela de Vikram Seth, “*an equal music*”, lo que convierte a un cuarteto de cuerda en un traductor ideal de sus pentagramas, por más que sea necesario introducir leves modificaciones en algunos de los contrapuntos para acomodarlos a las tesituras de los cuatro instrumentos. Su escucha será para algunos una experiencia ardua, porque, en sus últimos años de su vida, Bach intentó convertir la música –

y la expresión es, de nuevo, de Paul Hindemith- en “pensamiento puro”. Pero opera en nuestro espíritu como un tratamiento de limpieza integral. Con un leve dejo de melancolía.

EL CUARTETO PALATINO DE PATRIMONIO NACIONAL

En 1702 **Antonio Stradivari** (1644-1737), quizás el más importante luthier de la historia, ofreció a Felipe V, en su paso por Cremona, cinco instrumentos de su taller, realizados y decorados por él: un cuarteto de cuerdas y un violonchelo, entonces con distintas designaciones, ya que no existía la denominación de “cuarteto de cuerdas” tal como la conocemos hoy. Sin embargo, la transacción no llegó a producirse y 70 años más tarde los hijos y herederos del afamado luthier vendieron el conjunto a Carlos III, que lo destinó a su hijo, el futuro Carlos IV, gran melómano e intérprete de violín.

Con la invasión napoleónica (1808-1813) desaparecieron dos de los cinco instrumentos, de los que se recuperó la viola en 1951 en Londres, quedando nuevamente el Palacio Real con la posesión del cuarteto de cuerdas completo, construido y decorado por Antonio Stradivari en su período de madurez -última década de seiscientos- y concebido para ser utilizado como un conjunto camerístico con un mismo color sonoro y una combinación tímbrica excepcional, que lo hace único en el mundo.

También es única la decoración geométrica, zoomorfa y antropomorfa realizada por Stradivari en las tapas, aros y clavijeros de cada instrumento, que están firmados por su autor con el anagrama y el año de construcción: violines, 1709; viola, 1696; y violonchelo (antiguo violón bajo), 1694.

Además de la maestría del luthier de Cremona en la construcción de los instrumentos, la plasticidad y riqueza tímbrica de su sonido procedía, en gran parte, de la elección y tratamiento de las maderas utilizadas, que Stradivari elegía de acuerdo con las características acústicas, tímbricas y armónicas que buscaba, privilegiando las de abeto y de arce cuidadosamente secadas (algunas durante décadas), tratadas y barnizadas. Su trabajo ha inspirado a los luthiers que le han sucedido y sus instrumentos siguen brillando 350 años después...