

PROGRAMA

I **Marin Marais (1656-1728)**

Suite en sol mayor del Libro I (1686)

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte en rondeau
Chaconne

Antoine Forqueray (1672-1745) /

Jean-Baptiste Forqueray (1699-1782)

Suite en do menor (1747)

La Rameau
La Guignon
La Léon (Sarabande)
La Boisson
Jupiter

II

Johann Schenck (1660-c.1717)

Sonata en sol mayor Op.8 nº11
de *Le Nympe di Rheno* (1702)

Allegro
Aria Allegro
Adagio
Ciacona

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Sonata en re mayor (1747)

Adagio ma non tanto
Allegro di molto
Arioso

FICHA ARTÍSTICA

Orpheon Consort Viena

José Vázquez y Lúcia Krommer,
violas da gamba

Donat Deáky, *clave*

[Instrumentos de la Colección Vázquez
de la Orpheon Foundation:

Viola da gamba de Jakob Stainer, Absam 1671

Viola da gamba de Michael Albanus, Graz, 1706

Viola da gamba, Alemania, S. XVIII]

Más información:
www.femas.es

08V



ESPACIO SANTA CLARA. DORMITORIO ALTO
VIERNES 8 DE MARZO | 20.30 HORAS

ORPHEON CONSORT VIENA. JOSÉ VÁZQUEZ
LÁGRIMAS DE TRISTEZA, LÁGRIMAS DE ALEGRÍA:
OBRAS MAESTRAS DE LA VIOLA DA GAMBA



FeMÁS
XX

ES UN PROYECTO DE

ICAS
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NOSSO
AYUNTAMIENTO
DE SEVILLA

CON LA COLABORACIÓN DE



FeMÁS

30 Edición

2013 2 / 22 MARZO

ORPHEON CONSORT VIENA. JOSÉ VÁZQUEZ LÁGRIMAS DE TRISTEZA, LÁGRIMAS DE ALEGRÍA: OBRAS MAESTRAS DE LA VIOLA DA GAMBA

NOTAS

Tras el brillo cegador, si se quiere efímero, que la viola *da gamba* conoció en Italia a principios del siglo XVII, vinculada muy especialmente al estilo de interpretación con disminuciones, el instrumento se afinó sólidamente en las islas británicas, donde iba a relacionarse con la polifonía interpretada en *consorts*. Paralelamente, en Francia se iba fraguando una escuela de viola que alcanzó su máximo esplendor en las figuras de Marais y Forqueray, en quienes el instrumento bajo de la familia adquiere un extraordinario potencial como voz solista.

Formado en Saint-Germain-l'Auxerrois, una de las instituciones más prestigiosas del París de su tiempo, **Marin Marais** (1656-1728) estudió seis meses con el célebre Jean de Sainte-Colombe quien, según leyenda, habría afirmado no tener nada más que enseñar al ambicioso joven, que hizo carrera en el Versalles de Luis XIV. Aunque compuso también óperas, música sacra y de cámara, el grueso de la producción de Marais se centra en la música para viola, a la que dedicó cinco libros, que suman más de 500 piezas, a las que habría que añadir algunas otras conservadas en manuscrito. La viola en Francia hablaba el lenguaje de la suite, esa reunión de danzas bajo una misma tonalidad que habría de convertirse en el género que mejor definiría a la música gala en el futuro. Fueron los laudistas franceses de mediados del siglo XVII los que usaron por primera vez en sus publicaciones de suites la sucesión de *allemande-courante-sarabande* a las que luego se añadiría la *gigue*, conformando así la estructura de la suite clásica.

En 1686, Marais publicó su *Primer Libro de piezas para una y dos violas*, aunque la colección no se completó hasta tres años después, cuando el compositor dio a la estampa las partes del bajo continuo y algunas piezas nuevas. Los libros se publicaban en realidad como una amplísima colección

de piezas en diferentes tonalidades de las que cada intérprete escogería las que más le gustaban según su nivel y sus propias preferencias. Junto a las danzas, incluían también preludios no medidos (*non mensurés*), esto es, sin barras de compás, que servían al intérprete para improvisar hasta fijar la tonalidad de la suite. En la que se ofrece hoy, además de las danzas más clásicas, se incluye una gavota, pieza de moda en la época, y una gran chacona de cierre (en lugar de la giga), una danza que constituyó un género en sí mismo dando algunas de las obras más geniales de la historia de la música.

A partir de su *Segundo Libro*, Marais empezó a incluir títulos de carácter psicológico para remarcar el sentido de algunas danzas, aunque no sería hasta el *Cuarto* (1717) cuando esa tendencia se hace dominante y las danzas empiezan a ser sustituidas por piezas descriptivas. Este fue siempre el terreno de **Antoine Forqueray** (1672-1745), el de la descripción de caracteres humanos mediante el sonido. Niño prodigio, se presentó delante de Luis XIV con solo 5 años y a los 17 fue ya contratado por la corte, convirtiéndose inmediatamente en el mayor virtuoso de su instrumento. De natural violento, Forqueray fue extremadamente cruel con su hijo **Jean-Baptiste** (1699-1782), músico también notable, que se encargaría, pese a las humillaciones a las que fue sometido por su progenitor, de editar sus obras póstumamente, en 1747, añadiéndole el bajo continuo y anotando la digitación de la viola, además de agregar tres piezas enteramente propias, por lo que la colección es casi tan suya como de su padre. Además, Jean-Baptiste ofreció una segunda edición de esta misma música en versión para clave.

Antoine Forqueray se jactaba de no haber escrito jamás una nota de música, tarea que consideraba “propia de asnos”. El suyo era el terreno de la improvisación pura, donde al parecer no solo mostraba un

virtuosismo y un ímpetu desmedidos (se decía que su viola podía tocar tan fuerte como un violonchelo), sino que se atrevía a introducir elementos italianos, lo que atentaba contra el buen gusto de la tradición. Acaso por ello, Hubert le Blanc lo acusaba en su tratado de 1740, escrito como defensa del bajo de viola, de “caprichoso, lunático y bizarro”. Todo ello ha quedado reflejado en las ediciones preparadas por su hijo, como las de las piezas de la *Quinta suite*, la última y más ardiente de la colección, que incluyen referencias a famosos músicos de su tiempo (*La Rameau*, *La Guignon*, un célebre violinista que al parecer compartía con Forqueray su carácter colérico), una zarabanda de tono dolorido (*La Léon*) hasta concluir con un torbellino de bravura que remite a la mitología clásica, *La Jupiter*.

El holandés de origen alemán **Johannes Schenck** (1660-c.1717) fue reconocido en su tiempo como uno de los violistas más sutiles, elegantes y delicados de los que hubiera memoria. Sus colecciones tienen títulos de extraordinaria sugerencia poética (*El jardín armónico*, *El eco del Danubio*, *Las ninfas del Rin...*), aunque muchas de ellas no han sobrevivido al tiempo. Su tarea de compositor resulta especialmente interesante para analizar la convivencia entre los estilos nacionales, ya que escribió tanto suites de danza, que como ya se ha dicho eran típicamente francesas, como sonatas, características de Italia. *Las ninfas del Rin* forman una colección de 12 sonatas (o suites) para dos violas *da gamba* que se publicó como Op.8 en Ámsterdam, posiblemente en 1702. Pese a que el título tanto de la colección como de los movimientos aparecen en italiano y a que la estructura de algunas piezas siguen el de la sonata *da camera*, el estilo francés domina la escritura, como demuestra la chacona de cierre de la *Sonata n.º11*.

Si bien también disfrutaba de larga tradición, la viola nunca alcanzó en Alemania la trascendencia que en Francia. Y sin



José Vázquez y Lúcia Krommer ■

embargo, las tierras del Imperio fueron el último refugio del instrumento hasta su eclipse (en la práctica magistral) agotado ya el siglo XVIII. **Carl Philipp Emanuel Bach** (1714-1788), el segundo hijo del gran Cantor de Leipzig, conoció sin duda junto a su padre un instrumento del que una familia amiga (la de los Abel) habían de dar a la historia al menos un par de virtuosos de notable relieve, aunque a lo largo de su carrera coincidió con muchos otros violagambistas, como Ludwig Christian Hesse, empleado desde 1741 en la corte berlinesa de Federico II, en la que por entonces Emanuel trabajaba como clavecinista. Es posible para Hesse para quien escribió esta *Sonata en re menor* que plasma bien su estilo de la época, en que, aun conservando el gusto por la retórica, se aparta del estilo contrapuntístico de su padre para escribir una música dominada por la finura melódica. Su estructura en tres movimientos apunta a un modelo de sonata preclásica, en el que cada tiempo mantiene la forma binaria característica de las danzas barrocas. Resultan interesantes las figuras en el bajo y la cadencia improvisada del primer tiempo, así como la virtuosa escritura arpegiada del segundo.

Pablo J. Vayón