

III CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

El triunfo de la belleza

Soledad Cardoso, soprano
Atrium Ensemble

Cecilia Clares, violín • Roger Junyent, violín
Lola Fernández, viola • Guillermo Turina, violoncello
Tomoko Matsuoka, clave

I

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

Orfeo y Eurídice
Obertura • Aria: *Gli sguardi trattieni* • Aria: *Che fiero momento*
El triunfo de la belleza
Ariette Nouvelle

FRANCESCO CORSELLI (1705-1778)

Concertino a cuatro
Allegretto • Andantino • Vivo, ma non precipitato

LUIGI RODOLFO BOCCHERINI (1743-1805)

Recitativo y Aria Académica G544
Idol mio... Ah, non lasciarmi

VICENTE MARTÍN Y SOLER (1754-1806)

Il burbero di buon cuore
Aria: *Vado, ma dove*

II

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

La finta giardiniera
Cavatina: *Geme la tortorella*
Ascanio in Alba
Aria: *Se il labbro più non dice*
Concierto para clave KV. 107
Allegro • Andante • Tempo di Minuetto
SOLISTA: TOMOKO MATSUOKA

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

Paris y Elena
Recitativo y Aria: *Lo temei: non mi sento... Lo potrò!*
Ifigenia en Aulide
Aria: *Adieu*

20 DE OCTUBRE DE 2014. 20.30 HORAS

Roger Junyent, violín. Realiza sus estudios musicales en la Escolanía de Montserrat y posteriormente en el Conservatorio de Barcelona. Acaba con las máximas calificaciones. Es miembro titular de la Orquesta Sinfónica Julià Carbonell de les Terres de Lleida. Como violinista barroco inicia sus estudios en la Escuela Superior d Música de Trossingen (Alemania) con Anton Steck, obteniendo en 2010 el Master en Interpretación de Música Antigua. Ha participado en diversos cursos de especialización con Manfredo Kraemer, Pedro Gandía, Rüdiger Lotter y Lucy van Dael.

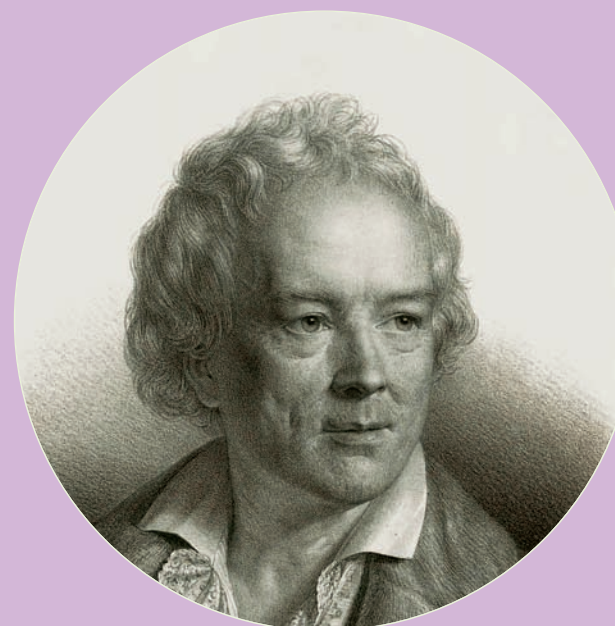
Lola Fernández, viola. Realizó sus estudios de viola contemporánea en Zaragoza con las mejores calificaciones y sus estudios de viola histórica con Emilio Moreno y Andrew Ackerman en la ESMUC de Barcelona, completando el grado superior. Obtuvo el título de la Formation Supérieur de la Jeune Orchestre Atlantique, formación clásica y romántica, participando como miembro de la European Union Baroque Orchestra, Academia Montis Regalis, en los Festivales de Aix en Provence y Ambronay. También trabaja y ha grabado con Jordi Savall y el Concert des Nations, además de otros grupos nacionales e internacionales.

Guillermo Turina, violoncello. Comenzó sus estudios de violoncello a la edad de tres años con la profesora Arantza López y posteriormente en el Conservatorio Superior de Música de Aragón el grado superior de violoncello con Ángel Luis Quintana. Realizó el Master en Interpretación Orquestal en la Fundación Barenboim-Said de Sevilla y

la diplomatura en Saintes bajo la tutela de Hillary Metzger y Christophe Coin. Amplió su formación en la ESMUC en la especialidad de violoncello histórico con Bruno Cocset, Emmanuel Balsa, Andrew Ackerman y Emilio Moreno. Es miembro fundador de la Academia de las Luces y violoncellista principal de la European Union Baroque Orchestra.

Tomoko Matsuoka, clave. Nacida en Tokio, se graduó en clave con mención de honor en el Conservatorio de Música "G. Verdi" de Cóm (Italia), bajo la dirección de Giovanni Togni. Comenzó los estudios de piano y clave a los 17 años con M. Sone y K. Soejima y posteriormente se trasladó a Milán, donde estudió clave y música antigua en la Scuola Musicale di Milano y en la Milano Civica Scuola di Musica, con E. Fadini, G. Togni, y B. Martin. En 2003 fue ganadora del Segundo Premio en el Concurso Internacional de Música Antigua de Yamanashi, Japón. En 2007 obtuvo el Segundo Premio y el Premio Especial de Música Contemporánea en el Concurso Nacional de Clavecín Gianni Gambi de Pésaro, así como el Tercer Premio en el Concurso Internacional de Música Antigua de Brujas.

Ha ofrecido conciertos en Japón y en varios países europeos. En 2008 debutó en el Hamarikyū Asahi Hall en Tokio, y publicó su primer disco monográfico dedicado a D. Scarlatti *16 Sonatas*. Desde 2011 reside en Barcelona, donde estudió en la ESMUC, y es profesora de piano en la escuela Teatre Clavé de Tordera.



PRÓXIMO CONCIERTO

Félix Ardanaz, piano
27 de octubre de 2014

RESERVA DE ENTRADAS ONLINE EN WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG
Se ruega puntualidad. Sólo se garantiza la reserva hasta cinco minutos antes del concierto
No está permitida la entrada y salida de la sala durante los conciertos



PEDRUECA, I. SANTANDER • WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG

CONCIERTOS DE OTOÑO 2014
III CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)

Soledad Cardoso, soprano
Atrium Ensemble

20 DE OCTUBRE DE 2014. 20.30 HORAS



M Ú S I C A



Notas al programa

ENTENDER EL TIEMPO O PASAR EL TIEMPO
La muerte de Luis XV, en abril de 1774, estuvo precedida apenas una semana antes por el triunfo de Christoph Willibald Gluck en París gracias al apoyo de su antigua alumna María Antonieta, aún por entonces la delfina de Francia. *Iphigénie en Aulide* prueba que el Siglo de las Luces aún tenía mucho que decir. Doce años antes, en 1762, en Viena, con *Orphée et Eurydice* ya había intentado situar la música a la altura de las exigencias de una época que el historiador alemán Reinhart Koselleck bautizó de *Sattelzeit*. La singularidad de esta “época-crucial”, comenzada a mediados del siglo XVIII, fue que la recuperación de los valores de la antigüedad trascendió de la experiencia cultural hasta convertirse en un hecho social que afectó la *doucer de vivre*. Desde luego, el placer por la belleza que proponía el canon clásico recién recuperado se limitó a una reducida minoría: incluso en aquellos días, el público culto estaba aún atrapado en las formas del barroco tardío, que en ópera era como decir de Claudio Monteverdi y por tanto lo neoclásico no representaba a toda la sociedad. Las diferencias generacionales más reconocibles –la música, la ropa, el lenguaje– se difundieron gracias a los salones literarios, regentados por damas de la alta sociedad y la internacionalización de la cultura ilustrada a través de los sistemas postales en rápido desarrollo en la Europa

occidental. A comienzos de 1760, la brecha cultural que separaba a los jóvenes de sus padres quizás solo era comparable a la que en el pasado se produjo en Florencia cuando en 1420 algunos artistas crearon la perspectiva. Esta ruptura de la continuidad reflejaba otro cambio tectónico. Para la generación anterior, educada en los valores del Rococó la vida era pasar el tiempo del mejor modo posible, con elegancia y distinción, sometiéndolo al carácter a lo que por entonces se llamaba “tener mundo”. Desde los tiempos de la Regencia, la alta sociedad europea estaba asociada a las costumbres del *gentilhomme*. Con independencia del pragmático atractivo que ese estilo de vida tuvo para las clases en ascenso, esa generación había aceptado la música que propusieron Vivaldi, Bocherini e incluso Bach. Sin embargo, a lo largo de la década de 1760, su seguridad estética comenzó a resquebrajarse por el empuje de una generación que terminó por situar *La nueva Eloísa* (1761) y el *Emilio* (1762), obras ambas de Rousseau, como referentes para que, en nombre de la Naturaleza, se pudiera dudar de la fe de una sociedad que aspiraba sólo a pasar el tiempo. Los jóvenes apostaron por la idea de entender el tiempo y de ese modo comprender la historia: es lo que Gluck lo hizo a través de la música. El *esprit* de Las Luces litigó con el Rococó en nombre de la belleza. Todas las miradas se dirigieron entonces a París, capital de Francia, “la ciudad –escribió Casanova– donde se vive, en las demás se

vegeta”. Las otras cuatro potencias del momento, Inglaterra, Austria, Prusia, Rusia, propusieron alternativas insistiendo que Londres, Viena, Berlín o San Petersburgo podrían fijar lo que Hume en 1745 llamó la norma del gusto; pero adecuadas a la necesidad de recuperar el realismo. Debate sobre la ilusión escénica de muchos comportamientos; incluso de la presencia de la mujer en política. Así, un espectador atento, –y no solo porque era un reconocido miembro de la masonería– el rey Federico el Grande se inquieta al ver la posibilidad de que Europa pueda estar regida por dos mujeres, al este de Prusia por Catalina II de Rusia, al oeste por María Antonieta, la “austriaca” que en abril de 1774 se convirtió en reina de Francia. La figura de la mujer arrastra los sueños del hombre, incluso es capaz de buscarla en el Infierno como hace Orfeo con Eurídice. Y entonces se hace la pregunta tanto tiempo dilatada, trágica en el sentido griego del término: ¿hay que sacrificar a la mujer para que Europa sea una realidad? Recurso al mito de Ifigenia, al que Gluck le pone música. Todo está hormigonado desde arriba. Hay que sentar las bases del cambio que la generación exige. *Regarder, écouter, parler*. Ese es el desafío que le propone Gluck a su risueña alumna María Antonieta, a punto de ser reina de Francia. Pero ella no se siente atraída lo más mínimo por la tarea: no pretende entender el tiempo, sino pasar el tiempo. Ella quiere ser –y lo será– la

reina del Rococó. Así la ve su amiga y retratista Élisabeth Vigée Le Brun, y así querrá ella acercarse al mundo de la belleza que propone Jean-Honoré Fragonard en La lectora o en El columpio. Pero María Antonieta no está segura de adoptar la frivolidad como norma vital y a menudo se presentaba ante la sociedad de Versalles altivamente como oposición para denunciar no sólo las injusticias del orden internacional, sino sobre todo poner al lado de los héroes que apoyan a los colonos levantados en América contra la Corona inglesa, a los que llama “patriotas” como ellos mismos se denominan. Sobre todo, esos momentos propios de su generación, la reina rechaza el arbitraje heredado de sus antepasados, no solo de su madre, la emperatriz María Teresa, sino también de los de su marido, especialmente Luis XV al que recuerda como un gruñón dominado por madame Dubarry, esa mujer undistinguished. Cualquiera que fuesen los riesgos en el futuro de ese modo de pensar, era el precio de un anhelo generacional que compartía con los muchachos que se acercaban a su aposento, un precio que sin duda merecía la pena pagar. Gluck ve esas grietas e insiste ante su antigua alumna, ahora reina de Francia, lo hace en 1777 con *Armide* y estalla la querrelle entre antiguos y modernos a la hora de valorar la belleza, comenzando por el paisaje (el texto de Girardin, *De la composition des paysages* es de ese año). Se comienza así el camino hacia lo sublime, que dijo Kant.

En tales circunstancias, Mozart tiene su oportunidad; él es único en situarse entre los entresijos provocados por la apreciación de lo sublime en la sociedad europea. Deslizó sus propuestas de reforma de estilo musical en su segundo viaje a París, en 1778, componiendo la *Sinfonía núm. 31 en re mayor “Paris”*, K297, donde no se define sobre si es preferible Piccini o Gluck, la evasión o el compromiso. Actitud que no fue comprendida por una corte cada vez más seducida por el Rococó y el juego de cartas. Y se alejó de allí, decepcionado. De ese suceso quedan dos efectos para la música y para la historia. Gluck insiste en sacar a la reina de su insoportable levedad, y compone la poderosa *Iphigénie en Tauride* estrenada el 18 de mayo de 1779 en los salones de la Académie royale de musique. Aquí se propone un cambio de estilo en la música pero también en la vida que se educa a partir de ella. Se abre una puerta que lleva a Wagner y a Berg. Ritmo sobre las sombras en las que una mujer reflexiona, se llame Eurídice, Isolda o Lulú. Tener mundo es comprenderlo, y comprenderlo es entender el tiempo histórico. El segundo efecto es la conversión de Mozart en lo que al cabo fue. El relativismo moral y estético que surge de su salida de París necesitará el lenguaje de la ópera. Pero, ¿cuál? Había hecho ópera en el *Grand Tour* por Italia de 1770-71: *Mitridate, re di Ponto* y *Ascanio in Alba* eran la prueba. Pero en ellas pesa demasiado Gluck. Había que avanzar por el territorio de la ambigüedad: a la vez,

ópera seria y buffa; única solución para afrontar la imposibilidad de salir del laberinto de la vida, ese malheur que solo se cura con la muerte. Esa sensación se transforma en drama, en drama musical. Comienza entonces su incisivo arte de bien narrer, revelación cuatro años después con *El rapto del serrallo*. El resultado final de estos dos años trágicos de París, 1778-1779, fue una de las mayores paradojas de la música europea: la brillantez lunar de Mozart eclipsó el rigor jupiteriano de Gluck. Ambos músicos se encuentran en Viena como espectadores de la revolución que comenzaba a fraguarse en Francia. Ninguno de los dos la vio. Murieron antes.

José Enrique Ruiz-Domènec

Soledad Cardoso. Soprano nacida en Argentina. Tras obtener diversos primeros premios en concursos nacionales e internacionales se trasladó a España, donde fue discípula de Alfredo Kraus y Teresa Berganza en la Escuela Superior de Música Reina Sofía. U brillante carrera le ha llevado a actuar en escenarios tales como el Teatro Real de Madrid, el Palau de Les Arts de Valencia, el Campoamor de Oviedo o el Teatro de La Maestranza de Sevilla, en óperas como *Las Bodas de Fígaro*, *La Flauta Mágica*, *Così fan Tutte*, *Celos aún del aire matan*, *Manon*, *Don Carlo*, *El Pequeño Deshollinador*, *El Casamiento*, *L'enfant et les sortilèges*, etc. Destacada intérprete de música antigua, fue seleccionada por William Christie

para interpretar *Le Jardin des Voix* y realizar una gira europea con Les Arts Florissants. También bajo la dirección de Christie ha cantado *L'incoronazione di Poppea* en la Ópera de Lyon. Fue invitada por Gérard Lesne e Il Seminario Musicale para cantar *Il martirio di Santa Cecilia* de A. Scarlatti en el Théâtre des Champs Elysées (París). En el ámbito español de la música antigua ha colaborado con José Miguel Moreno (Orfénica Lyra), Raúl Mallavibarrena (Musica Ficta), Emilio Moreno (El Concierto Español, La Real Cámara), Fahmi Alqhai (Accademia del Piacere), Aarón Zapico (Forma Antiqua), Javier Illán y Pablo Gutiérrez (Sphera AntiQva), Luis Antonio González (Los Músicos de Su Alteza), Enrico Onofri (Orquesta Barroca de Sevilla) y Eduardo López Banzo (Al Ayre Español), presentándose en importantes escenarios con el *Stabat Mater* de Pergolesi, *La Senna festeggiante* de Vivaldi, *Stabat Mater* y *Arias académicas* de Boccherini, *Cantatas* de Bach, *La Lucrezia* y *La Resurrezione* de Händel, *Jephte* de Carissimi, etc. Ha participado en el estreno mundial de *La Celestina* de Joaquim Nin-Culmell (Teatro de la Zarzuela de Madrid), y en el estreno absoluto en España de la ópera *Tolomeo* de Händel. Ha grabado los *Cuatro madrigales amorios* de Joaquín Rodrigo (Sony), *Júpiter* y *Semele* de Antonio de Lites (Harmonia Mundi), *Gli amori d'Apollò e di Dafne* de Francesco Cavalli (Naxos), *Amor aumenta el valor* (Alpha) e *Iphigenia en Tracia* (Glossa), ambas de

José de Nebra, y *Misión: Barroco Amazónico* (Columna Música).

Atrium Ensemble es una formación especializada en la interpretación histórica, cuyo repertorio incluye música desde el primer barroco hasta el primer romanticismo. Los programas que presentan tienen desde siempre un vínculo directo con la sociedad actual y frecuentemente están centrados en músicos injustamente olvidados. Su punto de vista de la interpretación “históricamente informada” se basa en la investigación constante del repertorio y la búsqueda del ideal, un tanto utópico, del sonido original. Son el grupo residente de la Sala Atrium de Barcelona, participando activamente en la programación de dicho teatro y colaborando con las producciones teatrales.

Cecilia Clares, violín. Inicia su formación en Interpretación de la Música Antigua en la Escuela Superior de Música de Trossingen (Alemania), con Anton Steck y Rüdiger Lotter. En 2008 gana la beca Wardwell de la Fundación Humboldt en Berlín para jóvenes músicos. Es miembro de la Academia Montis Regalis (Italia) y de la European Union Baroque Orchestra (2009 y 2010), participando en giras por toda Europa con violinistas y directores como Enrico Onofri, Margaret Faultless, Chiara Bianchini, Lars Ulrik Mortensen y Ton Koopman. En 2013 obtiene el Máster en Interpretación de Música Antigua en la ESMUC.