

CNDM 20/21

Centro Nacional de Difusión Musical
Universidad de Salamanca

 CIRCUITOS

DOMINGO 13/06/21 19:30h

Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca

Saskia Salembier SOPRANO

Pedro Gandía Martín VIOLÍN Y DIRECCIÓN

El parnaso francés

SALAMANCA BARROCA

AUDITORIO HOSPEDERÍA FONSECA

Jean-Baptiste LULLY (1632-1687)

Ouverture de *Atys*, LWV 53 (1676)

Élisabeth Jacquet de La GUERRE (1665-1729)

'Funeste mort' (Procris, acto IV, escena 3), de *Céphale et Procris* (1694?)

J.-B. LULLY

'Dormons, dormons tous' (Le Sommeil, acto III, escena 4), de *Atys*

'Venez, Haine implacable' (Armide, acto III, escena 3), de *Armide*, LWV 71 (1686)

Jean-Philippe RAMEAU (1683-1764)

Premier concert transcrit en sextuor

I. La coulicam

II. Le Livri

III. Le Vézinet

'Tristes apprêts' (Télaire, acto I, escena 3), de *Castor et Pollux*, RCT 32 (1737)

De *Hippolyte et Aricie*, RCT 43 (1733, versión de 1757)

Ouverture

'Cruelle mère des amours' (Phèdre, acto III, escena 1)

'Quelle plainte en ces lieux m'appelle?' (Phèdre, acto IV, escena 4)

'Vents furieux' (Une grâce, acto II, escena 2), de *La princesse de Navarre*, RCT 44 (1745)

Suite instrumental de *Dardanus*, RCT 35 (1739)

I. Ouverture

II. Gracieusement et un peu gai

III. Tambourins 1 et 2

IV. Prélude sans lenteur

V. Rigaudons 1 et 2

VI. Sommeil. Rondeau tendre

VII. Chaconne

ORQUESTA BARROCA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Pedro Gandía Martín, José Manuel Fuentes, Marina García,

Lidia Fernández y Patricia Rojas VIOLINES I

Kepa Artetxe, Olga Castiblanque, Gabriel Lowe

y Naiara Ramos VIOLINES II

Iván Braña, Joseph Lowe, Raquel Tavira y Helena Reguera VIOLAS

María Martínez y Xavier Lowe VIOLONCHELOS

Amaia Blanco CONTRABAJO

Alfonso Sebastián y Rodrigo García CLAVES

SASKIA SALEMBIER SOPRANO

PEDRO GANDÍA MARTÍN VIOLÍN Y DIRECCIÓN

Duración aproximada: 70 minutos sin pausa

La tragédie en musique

El sumo arte de la danza escénica tiene su propio estilo en las melodías y composiciones que se le ajustan; es el hiporquemático, que incluye las chaconas, *passacaglie*, *entrées* y otras danzas principales, que a menudo no sólo se tocan y se bailan, sino que también se ponen en verso y se cantan, con muchas variaciones amenas. Algunas obras francesas hacen más por el reconocimiento de este estilo que todas las italianas juntas, pues Francia es y será siempre la verdadera escuela de baile y de todo lo que va con él.

Johann Mattheson, *El perfecto maestro de capilla* (Hamburgo, 1739)¹

Parafraseando el título y acaso la apologética intención del libro de Titon du Tillet (*Le Parnasse françois*, París, 1732), el presente concierto reúne a algunos de los músicos que conforman el canon y la evolución de uno de los estilos nacionales que polarizan la música del Barroco. El programa propone un ameno paseo por la vivacidad, la expresividad, la naturalidad y la brillantez que, según Quantz, caracterizan la música francesa de esta época, a la vez que ofrece elementos para ilustrar la polémica entre *Lullystes* y *Ramistes*.

Como rasgo común, el gusto francés por la danza se combina con la pasión por el canto declamatorio, con un exquisito cuidado de los aspectos prosódicos, lo que condiciona toda una praxis interpretativa. Parte de ella son, asimismo, la atención por los ornamentos, en algunos casos, específicos de este estilo, y la *inégalité* que se adueña del discurso rítmico de muchas de las composiciones.

El italiano Giovanni Battista Lulli se hizo tan francés —Jean-Baptiste Lully— que, de hecho, llegó a configurar en Versalles, junto con Quinault, la *tragédie lyrique*, la ópera francesa. Parte para ello de los elementos antes mencionados: la danza y un canto declamatorio natural y elocuente que se funde con las arias, desvaneciendo los límites entre éstas y los recitativos. En esa misma órbita, se sitúa *Céphale et Procris*, que sería la primera ópera ofrecida por una mujer en la Académie Royale de Musique. Compuesta por Élisabeth Jacquet de La Guerre, el irregular libreto de Joseph-François Duché de Vancy no impidió a la autora realizar una densa caracterización musical de los personajes y exhibir una intensa expresividad, de la que es muestra el aria de Procris que hoy se escuchará.

Rameau, que revolucionó como nadie hasta entonces el pensamiento musical occidental —su *Traité de l'harmonie*, publicado en París en 1722, supuso un profundo cambio en la conceptualización y la enseñanza de la música tonal—, no abordó la composición dramática hasta su madurez, dedicándose de lleno a ella desde 1733. Ya desde *Hippolyte et Aricie*, su primera *tragédie lyrique*, hizo una propuesta innovadora frente a la tradición, a pesar de mantener algunos de los esquemas formales de ésta. La desbordante inventiva y la complejidad de su estilo son la razón de que ésta fuera la primera obra musical que fue calificada como «barroca», sin que esto supusiera, precisamente, un cumplido; tal y como señala Taruskin, tampoco lo fue el conocido comentario de Campra sobre la obra, ya que afirmó que contenía suficiente música como para concebir otras diez óperas. El juicio queda en manos del público.

Bernardo García-Bernalt

¹ Traducción de Fernando Pascual León. EdictOràlia Música, 2021, tomo II, p. 86.

cndm.mcu.es
sac.usal.es

síguenos en



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA
CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL



actividades culturales
universidad salamanca

Academia de Música Antigua
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical

CNDM