



CORDÓN BARROCO

Musica Boscareccia | Alicia Amo

Orquesta Barroca de Venecia | Avi Avital

Akademie für Alte Musik Berlin

Burgos | Patio de la Casa del Cordón

Noviembre y diciembre de 2015

Viernes 6 de noviembre | 20.30 h.

Musica Boscareccia | **Alicia Amo, soprano**

Paseos por la Real Capilla | *Cantadas sacras y música de cámara en torno a Francisco Corcelli*

Domingo 8 de noviembre | 19.30 h.

Orquesta Barroca de Venecia | **Avi Avital, mandolina**

Venecia y Vivaldi | *Obras de Vivaldi, Geminiani y Paisiello*

Domingo 20 de diciembre | 19.30 h.

Akademie für Alte Musik Berlin

Una Navidad Barroca | *Obras de Biber, Corelli, Locatelli, Telemann, Pez y Vivaldi*

Patio de la Casa del Cordón, Burgos

El concierto del 8 de noviembre será grabado por Radio Clásica para su posterior retransmisión.

Fotos de la Casa del Cordón: Luis Mena

Depósito legal: BU- 253/2015



Servicio de ludoteca

Con el fin de conciliar la vida familiar y cultural, el presente ciclo cuenta con un servicio de ludoteca, ofrecido por la Asociación "El Final del Cuento".

Mientras los padres asisten al concierto, los más pequeños de la familia participarán en un taller de animación teatral con la música y el Barroco como guía de las actividades que realicen.

Está destinado a niños y niñas a partir de 3 años y la venta de entradas (6 €) está disponible en taquillas hasta el día antes de cada concierto.



DESDE 1987 EL PALACIO DE LOS CONDESTABLES DE CASTILLA ESTÁ ABIERTO A LA SOCIEDAD

burgalesa para su disfrute más allá de la actividad bancaria que marca el día a día. Con la premisa de que cubriera esta doble necesidad de ofrecer servicios financieros y ser activo protagonista de la vida cultural local, se recuperó la Casa del Cordón. Y este espíritu sigue hoy vigente gracias a la alianza entre la Fundación Caja de Burgos y la Obra Social “la Caixa”.

El arquitecto Fernando Moreno Barberá (1913-1998) fue el encargado de la redacción del proyecto de restauración y rehabilitación de esta Casa del Cordón. Las soluciones funcionales que aportó aún siguen siendo a día de hoy motivo de admiración y sorpresa como, por ejemplo, el complejo sistema de micro-pivotaje sobre el que se sostuvo el edificio en su reconstrucción o la magnífica cubierta del patio en el que nos encontramos, casi 1.000 metros cuadrados de superficie que se apoya en una estructura independiente de los elementos artísticos del edificio. Este artesonado cubicular de madera se remata de pináculos de metacrilato que tamizan la luz y ofrecen al visitante una visión limpia y orgánica de todo el interior pero hay que destacar que juega un papel fundamental en la rica acústica de la que disfruta el patio, contrarrestando el efecto “rebote” que podría ocasionar la piedra caliza de las arcadas y el mármol travertino del suelo.

A lo largo de estas tres décadas, numerosas formaciones musicales han ofrecido su arte a generaciones de burgaleses dentro de las mejores condiciones posibles, y así será una vez más en este CORDÓN BARROCO, un ciclo protagonizado por tres formaciones paradigmáticas de la interpretación historicista de la música antigua tanto en España como en Europa.

Abramos de par en par las magníficas puertas de Amadeo Gabino a un otoño de altos vuelos musicales, con el convencimiento de que la cultura sirve para una hacer una sociedad mejor.

Viernes 6 de noviembre | 20.30 h.

Musica Boscareccia | Alicia Amo, soprano

Paseos por la Real Capilla. *Cantadas sacras y música de cámara en torno a Francisco Corselli*

El concierto tendrá una duración aproximada de 90 minutos incluyendo el descanso

I PARTE

Francisco Corselli (1705-1778)

Dulce azento, voz Canora

[Cantada para soprano, dos violines y bajo continuo] *

Recitativo-Aria: “Dulce azento, voz Canora”

Recitativo-Aria: “Si el hombre no puede”

Francisco Corselli

*Sonata para violín y bajo en re mayor***

Largo-Presto, Andantino, Vivo

José de Nebra (1702-1768):

Entre cándidos, bellos accidentes

[Cantada para soprano, dos violines y bajo continuo]

Recitativo-Aria: “Al tierno esposo amante”

Recitativo-Aria: “Del piélago violento”

II PARTE

José de Torres (1665-1738):

Salve a Nuestra Señora

[Para soprano y bajo continuo]

Salve Regina/Ad te clamamus/Eia ergo/

Et Iesum benedictum

Gaetano Brunetti (1744-1798):

Trío en re mayor para dos violines y violoncello, serie

VI nº 4 (L. 118)**

Allegro con moto, Larghetto, Rondeau Allegretto

Francisco Corselli

Si aquel monarca de Israel

[Cantada para soprano, dos violines y bajo continuo]*

Recitativo-Aria: “Ya dueño amoroso”

Recitativo-Aria: “Culto dará incesante”

* Recuperación histórica. Estreno en tiempos modernos

** Estreno en tiempos modernos

Alicia Amo, soprano

Andoni Mercero, director y violín

Alexis Aguado, violín

Josetxu Obregón, violonchelo

Juan Carlos de Múlder, archilaúd y guitarra barroca

Carlos García-Bernalt, clave y órgano

DESDE LA LLEGADA A ESPAÑA DE CARLOS I a principios del siglo XVI y con la unión de las capillas castellana, aragonesa y flamenca bajo una única organización, la Real Capilla se convirtió en el principal foco musical de España hasta finales del siglo XVIII. En el *cursus honorum* de cualquier músico, bien fuese ministril, cantor o compositor, el ingreso en el conjunto regio suponía la máxima categoría y el máximo honor a los que se podía alcanzar. Y no tanto por la cuantía de los salarios, sino por la consideración con que eran tenidos en todo el entorno musical hispano los integrantes de este conjunto, cuyas composiciones marcaban el estilo y las tendencias musicales al resto de las capillas musicales de la monarquía, desde la más humilde colegial a la más suntuosa de las sedes coloniales.

La Real Capilla sería objeto de una profunda renovación desde el acceso al trono español de la dinastía de los Borbones. Las dos esposas italianas de Felipe V, con especial consideración hacia Isabel de Farnesio, manifestaron un muy acentuado amor a la música, especialmente hacia los géneros más profanos como las cantatas de cámara, las serenatas alegóricas y las óperas. Fueron ellas las responsables del traslado a la corte española de numerosos músicos y compositores italianos que bajo su regia protección acabarían por convertir a la corte musical madrileña en una de las más brillantes de toda Europa, especialmente durante el reinado de Fernando VI (1746-1758). La



plantilla de la capilla de palacio se renovó profundamente: se consolidó el predominio de los instrumentos de cuerda derivados de la familia del violín, chirimías y cornetas fueron sustituidas por oboes y flautas y los sacabuches dejaron paso a las modernas trompas, consolidando así un moderno conjunto orquestal que podía ser reforzado cuando los fastos cortesanos lo requiriesen por músicos de las bandas militares. Y no sólo sería la plantilla instrumental la que se renovase, sino que la llegada de intérpretes y compositores cisalpinos (recordemos entre ellos a Domenico Scarlatti, Felipe Falconi, Giacomo y Paolo Facco, Luigi Boccherini, Domenico Porretti o Gaetano Brunetti, por citar sólo a músicos que no detentaron el cargo de maestro de capilla pero que además de intérpretes del conjunto fueron importantes compositores) supuso también la definitiva adopción del paradigma armónico y melódico del barroco italiano, con una incontenible penetración del lenguaje operístico en las composiciones sacras que semanalmente se interpretaban en la iglesia principal del antiguo Alcázar madrileño y, tras su incendio en 1734, en la del Palacio del Buen Retiro y ya posteriormente en la del actual Palacio Real. No obstante, dado el carácter itinerante de la corte borbónica, la Real Capilla se trasladaba paralelamente, bien a Sevilla durante la estancia hispalense de Felipe V (1729-1733), bien a la Granja de San Ildefonso, bien al Palacio de Aranjuez, real sitio este último donde durante el reinado de Fernando VI se desarrollaron los más brillantes espectáculos musicales de toda Europa bajo la dirección artística de Farinelli.

Si alguien representa la transición de la capilla musical de palacio del siglo XVII al XVIII, con los mencionados cambios estilísticos, es **José de Torres** (h. 1670-1738), quien pasó prácticamente toda su vida al servicio de la Real Capilla, primero como niño cantor desde 1680, como organista

no numerario desde 1683, como organista de plantilla desde 1687, como maestro de los niños cantorcitos entre 1689-1691, como maestro interino de capilla desde 1712 y como máximo responsable de la capilla musical desde 1720 hasta su muerte en 1738, según se desprende de la investigación de Begoña Lolo. Vivió pues desde posición privilegiada la irrupción del italianismo, estilo al que adaptó su propia práctica compositiva y sobre el que escribiría un apreciable tratado. A todo esto debe añadirse la fundación en 1699 de la Imprenta de Música. Con agudo sentido comercial similar al que por entonces mostraba Telemann, Torres supo ver las necesidades de muchas pequeñas capillas musicales hispanas y se lanzó a la edición de abundantes piezas sacras en formato reducido de una o dos voces y bajo continuo, una iniciativa que consiguió amplia aceptación según el número de copias catalogadas por toda la geografía hispana a un lado y otro del Atlántico. De 1728 data su *Salve a Nuestra Señora* para soprano y bajo, de estructura cuatripartita y escritura vocal florida y rica en largas vocalizaciones combinadas con las clásicas disonancias de la tradición hispana.

Torres tuvo que afrontar la inmensa tarea de dotar a la Real Capilla de forma acelerada de nuevo repertorio tras el incendio del Alcázar madrileño en 1734 y la destrucción casi total del archivo musical. Para tal tarea colaboró estrechamente con **Francesco Corselli** (1705-1778). Nacido en Parma de padres franceses (él mismo utilizaba indistintamente los apellidos Corselli y Courcelle), trabajó en su ciudad natal tanto al servicio de la familia Farnese como del Duque de Parma, futuro Carlos III de España. La segunda esposa de Felipe V, Isabel de Farnesio, lo llamó a la corte madrileña en 1734 como maestro de música de los Infantes y responsable de la Real Cámara. A la muerte de Torres en 1738 fue elevado a la maestría de la Real Capilla, cargo en el que

permanecería nada menos que cuarenta años. Alicia Amo es la responsable de la localización y edición de una serie de cuatro cantatas sagradas para soprano, dos violines y bajo, dos de las cuales escucharemos en este concierto. Corresponden al modelo de la cantata de cámara italiana estructurada a base de dos arias de espíritu contratante precedidas de sus correspondientes recitativos y con la clásica estructura *da capo*, pero con la salvedad de basarse en textos religiosos (originales de José de Cañizares) y dirigidas a la liturgia musical de la fiesta del Corpus Christi. No están fechadas, pero Amo propone con sólidos argumentos su génesis en la década de los cuarenta del siglo XVIII. A una escritura vocal de corte operístico se añade una muy idiomática escritura para los violines, indicio del dominio que de este instrumento debía poseer Corselli. Muestra de ello es la sonata para violín y continuo en re mayor, una de las dos que el italiano escribió entre 1765 y 1768 para servir de prueba para cubrir plaza de violín en la Real Capilla. Por ello se exploran en ella y se ponen a prueba del intérprete todas las posibilidades del instrumento, desde las más intrincadas agilidades hasta los registros más expresivos.

Corselli tuvo a su lado en la Real Capilla a **José de Nebra** (1702-1768). Tras sus empleos en las Descalzas Reales de Madrid y en la casa de los Duques de Osuna, pasó como organista de la Real Capilla en 1724, institución de la que llegaría a ser vicemaestro de capilla. Cultivó con especial dedicación la música teatral para los coliseos madrileños, con pleno dominio del lenguaje italiano aprendido en contacto con las partituras y los cantantes atraídos a la corte española por Farinelli. Ese lenguaje se puede detectar a la perfección en sus cantatas sacras que, como *Entre cándidos*, *bellos accidentes* (también compuesta para fiesta del Santísimo), abundan en las figuras retóricas clásicas del barroco tardío,

pero también en las cadencias y giros del estilo galante. La segunda aria (“Del piélago violento”) es una espectacular y clásica *aria di tempesta* rica en efectos imitativos y en exultante vocalidad.

Tras la muerte de Nebra y Corselli la Real Capilla no volvería a alcanzar los brillos de antaño. Carlos III manifestó mucho menos interés por la música que su hermano y cesaron durante su reinado los maravillosos fastos musicales de años atrás. Pero no por ello dejó la corte española de atraer a músicos, como es el caso de Domenico Porretti, Luigi Boccherini o Gaetano Brunetti. Presente en Madrid desde los dieciséis años y maestro de violín del príncipe Carlos desde 1771, **Brunetti** (1744-1798) consiguió el favor de éste una vez elevado al trono y le sirvió como músico de la real cámara hasta su muerte. En función de este cargo vinculado con la música doméstica y cortesana y no con la litúrgica, Brunetti compuso abundante cantidad de sinfonías y de música de cámara, género al que Carlos IV era especialmente adicto hasta el punto de tocar el violín junto a sus músicos de cámara, tal y como ha documentado Teresa Cascudo. Una de sus series de cámara la constituyen sus cuarenta y siete tríos de cuerda. Los correspondientes a la serie VI han sido fechados por Lluís Bertrán hacia 1784 y presentan la peculiaridad de no estar escritos para violín, viola y chelo, como es habitual, sino para dos violines y chelo, posiblemente con el futuro Carlos IV en la mente como segundo violín. Brunetti comparte con Boccherini en su música de cámara la predilección por los temas cortos, de estructura equilibrada y una inconfundible gracia melódica que se ve acrecentada por abundantes ornamentaciones y abundantes indicaciones expresivas.

Domingo 8 de noviembre | 19.30 h.

Orquesta Barroca de Venecia | Avi Avital, mandolina

Venecia y Vivaldi. Obras de Vivaldi, Geminiani y Paisiello

El concierto tendrá una duración aproximada de 95 minutos incluyendo el descanso

I PARTE

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sinfonía en do mayor para cuerdas y bajo continuo, de *L'Olimpiade*, RV 725

Allegro, Andante, Presto

Antonio Vivaldi

Concierto en re mayor para laúd*, cuerdas y bajo continuo, RV 93

Allegro, Largo, Allegro

Francesco Geminiani (1687-1762)

Concerto grosso para cuerdas en re menor "La Follia" (basado en el op. V nº 12 de A. Corelli)

Adagio, Allegro, Adagio, Vivace, Allegro, Andante, Allegro, Adagio, Adagio, Allegro, Adagio, Allegro

Antonio Vivaldi

Concierto en la menor para violín*, cuerdas y bajo continuo, de *L'Estro Armonico*, RV 356

Allegro, Largo, Presto

II PARTE

Antonio Vivaldi

Concierto di gruppo en re menor para cuerdas y bajo continuo, RV 127

Allegro, Largo, Allegro

Antonio Vivaldi

Concierto para mandolina en do mayor, RV 425

Allegro, Largo, Allegro

Giovani Paisiello (1740-1816)

Concierto en mi bemol mayor para mandolina

Allegro maestoso, Larghetto grazioso, Allegretto

Antonio Vivaldi

Concierto en sol menor para violín*, cuerdas y bajo continuo ("Verano"), del ciclo conocido como *Las cuatro estaciones*, RV 315

Allegro non molto, Adagio, Presto

* Arreglos para mandolina de Avi Avital

EN LO ALTO, EL CIELO; DE UN AZUL PURÍSIMO, diáfano, apenas rasgado por algunos jirones de blanco algodón. Más abajo, se extiende la luminosa superficie del agua; es el Gran Canal, que en suaves ondas recoge los colores del cielo, y de los edificios que lo circundan. Las negras góndolas lo surcan, impulsadas por los remeros; diminutos viandantes recorren las aceras que discurren a ambos lados del canal. Ha comenzado un nuevo día en la Serenísima República de Venecia.

Así es como lo pinta Giovanni Antonio Canal en su cuadro *El gran canal, del Palazzo Flangini a la iglesia de San Marcuola*, fechado en 1738. Canaletto, como fue llamado, ha pasado a la posteridad precisamente por sus paisajes urbanos venecianos, pintados a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII. En esta época, no era ya Venecia una ciudad tan poderosa como antaño. Su esplendor había comenzado a declinar siglos antes, pese a lo cual era todavía una ciudad alegre y luminosa, que como dice Gómez Amat, “sabía ocultar perfectamente su decadencia bajo la fastuosidad de sus edificios, la gloria de sus pinturas, y la solemnidad de sus públicas celebraciones”. Y también, podríamos añadir, bajo la riqueza de su música. Es en este escenario donde se desarrolla la vida de **Antonio Vivaldi** (1678-1741). Se inició en la carrera eclesiástica para conseguir recibir una educación esmerada, apodándosele “Il prete rosso”, el cura pelirrojo; un cura singular, en cualquier caso, pues su actividad fundamental fue la música, concretamente en el Ospedale della Pietà, uno de los cuatro hospicios de la ciudad. Es para la orquesta femenina de esta institución, de gran calidad interpretativa según testimonios de la época, para la que Vivaldi escribirá la mayoría de sus concerti.

Son precisamente ocho concerti las obras que escucharemos esta noche. En la actualidad la palabra “concierto” se

aplica al acontecimiento social al que se acude para escuchar música. Sin embargo, los conciertos son en origen un tipo de construcción musical, que alcanzará una primera plenitud en el Barroco tardío de la primera mitad del siglo XVIII. Sólo por razones de simplificación podemos hablar de un “tipo” de concierto vivaldiano, que comprende tanto obras para solista/s y orquesta, como obras para orquesta sola (los llamados *concerti di gruppo*, o a veces también sinfonías). En la mayoría de los casos, está constituido por una fórmula en tres movimientos, “allegro-adagio-allegro”. El primer y tercer movimientos suelen tener un carácter más virtuosístico —por contraposición al segundo, más intensamente expresivo—, y suelen construirse en base a la alternancia entre pasajes de *tutti*, y de *solo*. Stravinsky llegó a decir que Vivaldi “escribió quinientas veces el mismo concierto”. Esta frase, de resonancias peyorativas, sólo se podría entender desde el punto de vista de la “construcción arquitectónica”, ya que la obra de Vivaldi sorprende siempre por su diversidad imaginativa en lo tímbrico, y por su rica inspiración melódica. En el caso de hoy, el timbre lo determina una plantilla compuesta por cuerdas más bajo continuo. Cinco de los ocho concerti son para solista y orquesta, y están protagonizados por un instrumento muy especial, representativo del aspecto más íntimo de la música instrumental de la época: la mandolina. Por lo demás, el concierto de esta noche se divide en dos partes, I y II, cuya estructura es casi perfectamente simétrica.

Introducción. Encontramos en primer lugar una obra que podría describirse como un “concierto sin solista”. En la Parte I, es en concreto la “sinfonía” introductoria de una ópera, *L'Olimpiade*, que Vivaldi estrena en 1734. ¿Podría entonces llamarse “obertura” a esta obra? No, porque no lo es en el

sentido actual. La “sinfonía”, a inicios del siglo XVIII, se tocaba con las cortinas todavía cerradas, era en tres movimientos, y musicalmente no tenía relación temática con la ópera a la que anteceda. Puede por tanto funcionar de forma autónoma, como un verdadero *concerti*, como veremos esta noche. En la Parte II, la primera pieza es un *Concerto di gruppo*, para cuerdas, de la misma época (en torno a 1730). En los *Conciertos*, a diferencia de las *Sinfonías*, las cortinas estaban abiertas, para permitir al espectador observar a los músicos, en este caso probablemente las instrumentistas del Ospedale, que exhibían su virtuosismo como orquesta. Si se está atento a la escritura del primer movimiento, se observa que lo más característico son... las notas repetidas. Éste es uno de los recursos más característicos de la mandolina, con lo cual de alguna manera nos recuerda su presencia, pese a estar ausente.

Allegro. En segundo lugar, vamos a encontrar un concierto vivaldiano para cuerda pulsada. En la Parte I, escucharemos el delicioso *Concierto para laúd en re mayor, RV 93*, fechado a finales de la década de 1720. Fue dedicado por Vivaldi, durante un viaje a Praga, al Conde Wrtby, junto con otras obras para laúd. La tesitura de este concierto es muy aguda, y por ello a menudo se interpreta con mandolina, como esta noche, o con guitarra. Su escritura es sencilla, pero efectiva, como demuestra la anhelante nostalgia que irradia su segundo movimiento. En la Parte II, aparece el *Concierto para mandolina en do mayor, RV 425*. Hay que destacar que pese a tener una catalogación más alta, esta obra es anterior, en torno a 1725; ello se debe a que esta numeración, el *Ryom Verzeichnis*, no sigue criterios cronológicos. Es el único concierto para mandolina sola que escribió Vivaldi, perteneciente a su época inicial en el Ospedale, cuando sólo disponían de una mandolinista. En la parte solística, destaca el recurso a las notas repetidas, tan propio del instrumento.

Adagio. En tercer lugar, encontramos dos obras no vivaldianas. En la Parte I, el autor es Francesco Geminiani (1687-1762); de la misma época que Vivaldi, pero que a diferencia de él va a desarrollar prácticamente toda su carrera en Inglaterra. Fue alumno de Corelli, maestro indiscutible de la generación anterior; su sonata para violín y continuo op. 5 nº 12 consiste en una serie de variaciones, a modo de muestrario virtuosístico, sobre el antiguo tema popular de la “Folía de España”. Geminiani, en homenaje a su maestro, transforma esta sonata en *concerto grosso*, añadiendo una segunda voz de violín al grupo solista, además de todo un grupo de cuerdas como orquesta. En la Parte II, nos encontramos con Giovanni Paisiello (1740-1816), napolitano de agitada existencia, que vivió a caballo entre Italia, Rusia y Francia. Nace un año antes de la muerte de Vivaldi; pertenece por tanto a una generación ya posterior, y estilísticamente, a otro período, el Clasicismo. Se le atribuye el *Concierto para mandolina en mi bemol mayor*, que estilísticamente representa una mirada al pasado barroco, con reminiscencias como el mantenimiento del bajo continuo.

Allegro. La última obra son conciertos para mandolina de Vivaldi... pero compuestos originalmente para violín y que escucharemos esta noche con arreglos del propio Avi Avital. Vivaldi no publicó nada en su ciudad natal, pero sí en el extranjero, agrupando sus *concerti* en grandes colecciones, como *L'Estro Armonico* (“La inspiración armónica”). Aparece en torno a 1711, agrupando conciertos para uno, dos y cuatro violines solistas. El propio J. S. Bach arreglará unos años más tarde alguno de estos conciertos para clave o claves solistas. Escucharemos en la Parte I uno de los conciertos para violín solista, en la menor, hoy con la mandolina en el papel principal. Otra de las colecciones vivaldianas se denominó *Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione*, publicada en Ámsterdam hacia 1725. Dentro de ella, destacan los hoy tan populares cuatro

LA MÚSICA EN LOS TIEMPOS DE LA SERENISSIMA

conciertos para violín conocidos como *Las Cuatro Estaciones*; Vivaldi dibuja con música los versos de cuatro sonetos homónimos, describiendo imaginativamente el transcurso de las estaciones. En la Parte II escucharemos concretamente el segundo de ellos, "Verano". Con la tormenta desatada de su último movimiento, despedimos el verano que quedó ya en el recuerdo, y también el concierto de esta noche.

Epílogo. En 1740, Vivaldi se traslada a Viena, donde un año después muere en medio del olvido y la pobreza. ¿Qué pudo llevarle a dejar Venecia? Charles de Brosses, contemporáneo suyo, señala: "Con gran asombro me he dado cuenta de que ya

no es muy estimado en su propio país, donde todo depende de la moda". Quizá Vivaldi, otrora gran referente de la música veneciana, no pudo soportar verse relegado en su senectud, dentro de su propio entorno. Y todavía pasarán años, muchos años, en que la música de Vivaldi no sea valorada en su justa medida. Hoy día, afortunadamente está de nuevo en el lugar que le corresponde: las salas de conciertos, donde su inefable luminosidad nos abre una ventana sobre el gran canal, con vistas al azul cielo de Venecia.

Amanda González García



Domingo 20 de diciembre | 19.30 h.

Akademie für Alte Musik Berlin

Una Navidad Barroca. Obras de Biber, Corelli, Locatelli, Telemann, Pez y Vivaldi

El concierto tendrá una duración aproximada de 90 minutos incluyendo el descanso

I PARTE

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

Sonata del Rosario n.º 4

“Presentación del Niño Jesús en el Templo”

Ciaccona

Georg Philip Telemann (1681-1767)

Obertura en fa mayor (“A la pastorelle”), TWV 55:F7

Ouverture

Viste

Menuet

Air: Andante

Gigue: Très viste

Caprice: Vistement

Carillon

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concierto en do mayor para oboe, cuerdas y bajo continuo, RV 450

Allegro molto

Larghetto

Allegro

Johann Christoph Pez (1664-1716)

Concierto pastorale para dos flautas, cuerdas y bajo continuo (“Auswahl”) [selección]

Pastoral (Adagio)

Aria (Presto)

Passacaglia-Aria (Presto)

II PARTE

Pietro Antonio Locatelli (1695-1764)

Concierto grosso en fa menor, op. 1, n.º 8
 (“Concierto pastorale”)

Largo

Grave

Vivace

Grave

Largo andante

Andante

Pastorale (Largo andante)

Antonio Vivaldi

Concierto en sol menor, para flauta, oboe, fagot y bajo continuo, RV 103

Allegro mà cantabile

Largo

Allegro non molto

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Concierto grosso en sol menor, op. 6, n.º 8,
 “fatto per la Notte di Natale”

Vivace-Grave

Allegro

Adagio-Allegro-Adagio

Vivace

Allegro

Largo. Pastorale ad libitum

UN RETABLO SONORO PARA EL MISTERIO DE LA NAVIDAD

Georg Kallweit, concertino

Anna Fusek, flauta

Xenia Löffler, oboe

Christian Beuse, fagot

LA REPRESENTACIÓN MUSICAL DE LA NAVIDAD ha sido una de las grandes fuentes de inspiración de la música occidental. Desde la antigüedad hasta nuestros días, muchos son los compositores que han aportado obras maestras basadas en este tema. El programa de hoy nos transportará a la primera mitad del siglo XVIII, en un viaje por la Natividad musical, desde la perspectiva del Barroco germano e italiano. El viaje sonoro se completa con dos obras de Antonio Vivaldi, que si bien no tienen conexión directa con la Navidad, comparten el carácter bucólico y pastoral del resto de obras de la velada.

Nuestro recorrido musical se inicia con La *Mysteriensonate* nº 4 de **Biber**. Esta obra pertenece al grupo de sonatas para violín y bajo continuo conocidas como “Sonatas del Rosario”. No se sabe demasiado sobre este compositor de origen checo que posteriormente llegaría a ser maestro de capilla en Salzburgo, pero según el gran viajero e historiador de la música del XVIII Charles Burney, “era el mejor y más imaginativo violinista del siglo XVII”. Aunque estas obras fueron descubiertas a finales del siglo XIX, sólo el advenimiento de las técnicas de interpretación barrocas han permitido un acercamiento a su espíritu original. Su principal característica es que el violín solista está en *scordatura*, es decir, con una afinación diferente de la tradicional por intervalos de quintas de este instrumento (Sol-Re-La-Mi), lo cual confiere al violín unos colores y matices diferentes de los que estamos acostumbrados a escuchar. Cada sonata

requiere una afinación diferente según el tipo de misterio del Rosario representado. Es motivo de desconcierto entre los especialistas el trasfondo argumental de estas sonatas, que siendo supuestamente de inspiración religiosa, están conformadas por aires de danza propios de la suite barroca. En esta sonata, la forma elegida por **Biber**, es una de las que mejor fueron explotadas durante el período barroco por los compositores; la chacona. Sobre el soporte de un bajo *ostinato*, el violín solista construye un conjunto de variaciones de virtuosismo extremo que recrean la presentación en el Templo del Hijo de Dios ante el anciano Simeón, quien predice su futuro martirio.

Pasaremos a continuación a la *Obertura* “a la pastorelle” de **Telemann**, compositor de gran productividad musical, y habilidad multi-instrumental extrema (era proverbial el número de instrumentos que dominaba). Durante su larga vida, no sólo conoció y sintetizó los estilos musicales de su tiempo, sino que fue testigo y elemento de unión entre el Barroco y el incipiente “Sturm und Drang”, que desembocará en el Clasicismo. Esta obertura, en la cual el maestro germano da muestras de su increíble inventiva melódica, está escrita al estilo de las suites de danza de su gran amigo J. S. Bach.

Dentro de la ingente producción concertante de **Vivaldi** (más de 500 conciertos para diferentes instrumentos), 21 de ellos son los dedicados al oboe. El *Concerto* RV 450 presenta las características más habituales de su escritura

para el oboe. Por una parte, el tratamiento del instrumento de viento de una forma “violínica”, es decir, explotando al máximo en los tiempos rápidos la capacidad del oboe de ejecutar escalas, arpeggios y trinos de manera virtuosa, y por otra parte, una escritura muy cercana a la voz humana en el tempo lento, lo cual lo dota de un aire melancólico.

El *Concerto pastorale* [selección] para dos flautas, dos violines, viola y bajo continuo del compositor bávaro **Pez**, es un pequeño compendio estilístico. Por una parte, bebe directamente de las fuentes de quien fue su maestro en Roma, Corelli, y por otra parte, recoge la influencia de la música francesa en su ornamentación y aires de danza, anticipando incluso en algunos movimientos rápidos el Händel de la *Música Acuática*. A lo largo de la obra, los diálogos entre el grupo instrumental de flautas y los violines, normalmente reforzados por la viola, se suceden sin cesar en un bello juego de imitaciones.

El gran violinista italiano **Locatelli** rinde tributo en su *Concerto* nº 8 “a la pastorale” a quien también fuera su mentor: Corelli. Al igual que sus coetáneos, Locatelli viajó por Europa asimilando los diferentes estilos musicales antes de establecerse definitivamente en Ámsterdam, donde realizó labores de edición musical. Los oyentes podrán percatarse fácilmente de las similitudes estructurales de este *Concerto* con la obra que cierra la velada. Su sombrío comienzo da paso a una agitada fuga iniciada por el solista, rápidamente recogida y desarrollada por el *tutti*. Los movimientos centrales constan de tranquilas danzas, que dan paso, al igual que en la obra que se escuchará posteriormente de su maestro, a una delicada “Siciliana” de carácter pastoral que sugiere la adoración de los pastores en el portal.

La segunda obra programada del “Prette Rosso”, el *Concerto per flauto, oboe e fagotto*, RV 103, se integra dentro de los conocidos como *concerti da camera*. Estas obras suelen reunir una colección diversa de instrumentos en los papeles solistas. En este caso, la terna se compone de flauta, oboe y fagot, aquí solista en lugar de en su habitual papel como refuerzo del bajo continuo. En su primer movimiento, **Vivaldi** se decanta en general por la aparición de los solistas en parejas: flauta-fagot, u oboe-fagot, más que en conjunto, mientras que en el movimiento lento y el allegro final opta por un diálogo imitativo entre flauta y oboe sostenido por el fagot.

El concierto se cierra con una de las más célebres obras de **Corelli**, el *Concerto Grosso* op. 6, nº 8 “fatto per la Notte di Natale” (Hecho para la Noche de Navidad). Aunque la producción musical de Corelli que ha llegado hasta nuestros días, no es muy grande, ni tampoco se conocen obras vocales u óperas suyas, su obra instrumental supuso una influencia notable, ya que con él se consolida el término *concerto grosso* como la evolución de los antiguos episodios en sonatas *da chiesa* (“de iglesia”) tocados por uno, dos o varios instrumentos, a los que se añade el soporte del continuo junto a una sección de cuerda. La obra, dividida en 6 movimientos, está escrita para dos violines a solo, chelo solista y cuerdas. Precisamente el continuo diálogo de los solistas entre sí junto con un motor rítmico del bajo es lo que confiere a los movimientos rápidos una inusitada fuerza. Lentos episodios de belleza mística, y enérgicos interludios se suceden casi sin interrupción, culminando, en un plácido final a modo de pastoral en el que los magos de Oriente ofrecen sus presentes al Recién Nacido.

UN RETABLO SONORO PARA EL MISTERIO DE LA NAVIDAD



Fundada en Berlín

en 1982 y reconocida hoy como una de las orquestas de cámara más importantes del mundo, la Akademie für Alte Musik Berlin, o simplemente Akamus, goza de una historia de éxito sin precedentes. El conjunto, que actúa con regularidad en los centros musicales más importantes de Europa, ha realizando giras por Asia, América del Norte y Latinoamérica.

Desde la reapertura de la Konzerthaus de Berlín en 1984, el grupo ha disfrutado de su propia serie de conciertos en la capital de Alemania, y desde 1994 ha sido un invitado habitual en el Staatoper Unter-den-Linden de Berlín y en el Festival de Música Antigua de Innsbruck. A partir de la temporada 2012-13 Akamus también tiene su propia serie de conciertos en el Prinzregententheater de Munich. Cada año Akamus ofrece alrededor de 100 conciertos, abarcando desde pequeñas

obras de cámara hasta piezas sinfónicas de gran envergadura, bajo la dirección artística de su concertinos: Midori Seiler, Stephan Mai, Bernhard Forck y Georg Kallweit.

Numerosos directores y solistas invitados han trabajado con la Akademie für Alte Musik de Berlín. Desde hace más de 25 años, la asociación con el contratador y director belga René Jacobs ha producido numerosas y exitosas producciones de ópera y oratorio. Una de las más recientes es el lanzamiento de la grabación de la ópera de Mozart La Flauta Mágica, del que la BBC ha aclamado como “estremecedora, pone la piel de gallina”: “Jacobs se entrega a la emoción y al detalle orquestal: la desenfrenada obertura se mantiene en sus raíles sólo gracias a la asombrosa interpretación de Akademie für Alte Musik Berlin”.

El conjunto también ha trabajado con directores como Marcus Creed, Peter Dijkstra, Daniel Reuss, y Hans-Christoph Rademann, quien actualmente dirige el RIAS Kammerchor, así como con Andreas Scholl, Sandrine Piau y Bejun Mehta. Además, Akamus ha ampliado sus fronteras artísticas trabajando junto a la compañía de danza moderna Sasha Waltz & Guests en las innovadoras producciones de Henry Purcell Dido y Eneas y Medea (con la música de Pascal Dusapin). Y, con la visual y teatral

puesta en escena de Cuatro elementos- Cuatro estaciones, un “concierto escenificado” Akamus ha demostrado aún más su reputación internacional por ser conjunto creativo e innovador.

El éxito internacional de la Akademie für Alte Musik Berlin se pone de manifiesto por más de un millón de grabaciones vendidas en todo el mundo. Akamus graba exclusivamente para Harmonia Mundi France desde 1994, y los CD's del conjunto han ganado numerosos galardones internacionales, incluyendo Premio Grammy, Diapason d'Or, Cannes Classical Award, Premio Gramophone, Premio Edison, Premio de la Crítica Alemana en 2009, MIDEM Classical 2010 y el Choc de l'Année. La orquesta ha sido galardonada con el premio Telemann-Preis Magdeburg y en el año 2014 recibió la Medalla Bach en Leipzig así como el premio ECHO Klassik.

Las últimas adiciones a su discografía de la orquesta son los cedés dedicados a C. P. E. Bach (Magnificat, junto con el RIAS Kammerchor), Emilio de Cavalieri: Rappresentatione di Anima et di Corpo y Orfeo[s]; cantatas italianas y francesas, con la soprano Sunhae Im como solista.

Akamus



PLANTILLA PARA EL PRESENTE CONCIERTO

Violetes I

Georg Kallweit, *concertino*
 Kerstin Erben
 Irina Granovskaya

Violetes II

Dörte Wetzel
 Thomas Graewe
 Hilke Andresen-Hendel

Violetes

Sabine Fehlandt
 Annette Geiger

Violonchelo

Katharina Litschig

Contrabajo

Walter Rume

Clave y órgano

Felice Venanzoni

Laúd

Shizuko Noiri

Flauta

Anna Fusek

Oboe y flauta dulce

Xenia Löffler

Bajón

Christian Beus

AKADEMIE FÜR
 ALTE MUSIK
 BERLIN

Alicia Amo comienza sus estudios de violín en Burgos, obtiene el título superior en Musikene con las más altas calificaciones y continúa en la Universität für Musik de Graz, donde comienza sus estudios de canto. Realiza Bachelor y Máster en canto en la Schola Cantorum Basiliensis obteniendo Matrícula de Honor. También estudia violín barroco y realiza dos Operastudio.

Es ganadora del VIII Concorso Internazionale di Canto Napoli, del rol principal en "Atelier Lyrique" (Estrasburgo), la residencia del Festival d'Ambronay, Jóvenes Excelentes de la **FUNDACIÓN CAJA BURGOS**, Fonds "Marie-Louise" Basel y es finalista en I Concorso Internacional de Ópera (Tenerife), Chamber Music Competition Aberdeen y XXIV Concours de Chant Clermont-Ferrand.

Actúa como solista tanto en ópera como en oratorio junto a numerosas agrupaciones como Café Zimmermann, Zürcher Kammerorchester, Orchestra di Lugano, La Cetra, Le Parlement de Musique, Orquesta Sinfónica de Burgos, Orquesta Sinfónica de Reinach, etc., bajo la dirección de A. Marcon, M. Gester, G. Paronuzzi, R. Alessandrini, P. Valetti, J. Cohen, E. López Banzo y R. Jacobs, entre



otros. Alicia funda Musica Boscareccia junto a A. Mercero, es miembro y solista de ensembles dirigidos por T. Koopman, A. Marcon, D. Fasolis, M. Barrera, A. Recasens y es profesora en AIMAntiqua y Baroque Operastudio Burgos.

Como violinista ha sido solista y concertino de la Joven Orquesta Sinfónica de España (JONDE), Sinfónica de Burgos, miembro de la European Union Youth Orchestra (EUYO), Steirische Philharmonie, I Barocchisti y colaboradora de la Sinfónica de Euskadi, Barroca de Sevilla

y Sinfónica de Radio Televisión Española (OSRTVE).

Entre sus próximos proyectos como soprano solista cabe destacar la representación de Le Nozze di Figaro de Mozart en el papel de Susanna bajo la dirección de René Jacobs en Royaumont (París), la grabación de un disco dedicado a cantatas de Alessandro Stradella, así como diversas colaboraciones con los directores Alberto Zedda y Eduardo López Banzo y las compañías Opus Lírica de San Sebastián y Ópera 2001.

Alicia Amo

Reconocido por The New York Times por su “exquisita sensibilidad” y su “impresionante agilidad”, el mandolinista Avi Avital, nominado a los Grammy, es uno de los músicos con mayor proyección de la actualidad. Está profundamente comprometido con la creación de un importante legado para la mandolina a través de sus virtuosas interpretaciones y del encargo de numerosas obras.

Avi Avital es internacionalmente apreciado por sus interpretaciones en las salas de conciertos más importantes del mundo: Carnegie Hall y Lincoln Center en Nueva York, Filarmónica de Berlín, KKL Luzerna, Pekin (Forbidden City Concert Hall) y Wigmore Hall en Londres, así como en los Festivales de mayor prestigio como los de Salzburgo, Aspen, Verbier, Montreal Bach, Cartagena de Indias, Tanglewood, Schleswig-Holstein, Rheingau, Spoleto y Ravenna. Colabora de manera regular con los artistas Andreas Scholl, Giora Feidman, Dawn Upshaw y Richard Galliano, y sus compañeros de música de cámara incluyen a los Cuartetos Vogler, Dover, Enso y Cuarteto Danés.

Avi Avital ha editado numerosos discos que abarcan muchos géneros musicales. Artista en exclusiva de Deutsche Grammophon, su disco debut incluyó sus propias

transcripciones de los conciertos para clave y violín de J.S. Bach. Su segundo disco titulado *Between Worlds* -editado en 2014 con enorme éxito- incluía composiciones de Ernest Bloch y Falla, junto a música tradicional turca y búlgara. Al año siguiente se editó su grabación de los *Conciertos de Vivaldi* junto a la Orquesta Barroca de Venecia, con la que realizó una extensa gira por Estados Unidos, Europa y Sudamérica, y por el que justamente el mes pasado de octubre recibió el Premio ECHO Klassik 2015 a la grabación de música del siglo XVIII y que ahora presenta en la **CASA DEL CORDÓN**.

En la temporada 2015-16 destaca su gira por Asia junto a la Kölner Akademie, así como sus conciertos como solista con la Orquesta Zürich Tonhalle, Deutsche Sinfonie-Orchester, Filarmónicas de Israel y Calgary, Sinfónica de Atlanta y la Orquesta I Músici di Roma, interpretando conciertos de Bach, Vivaldi, Hummel, David Bruce y Avner Dorman. Continúa sus colaboraciones con Ksenija Sidorova y Itamar Doari y en la temporada 2016-17 realizará un nuevo proyecto de música contemporáneo junto a Omer Avital. Sus conciertos como solista más recientes incluyen sus actuaciones junto a la Kremerata Baltica, Mahler Chamber Orchestra, Sinfónicas de Berlín y Hamburgo, Orquesta Nacional de

Montpellier, Kammerakademie Potsdam, Metropolis Ensemble NY y Orquesta de Cámara de San Francisco.

Avi Avital es el primer mandolinista en la historia que ha sido nominado a los Grammy en la categoría de Mejor solista instrumental. Ha ganado numerosos concursos y premios, incluyendo dos Premio ECHO de Alemania y el Concurso AVIV.



El ensemble

comienza Musica Boscareccia toma prestado su nombre de la colección de canciones publicada por Johann Hermann Schein en Leipzig en 1621 Musica Boscareccia ("música del bosque" o Wald Liederlein, "cancioncillas del bosque", como reza la primera página de esta edición). Es una agrupación de instrumentación variable que se dedica principalmente a la interpretación del repertorio vocal camerístico de los siglos XVII y XVIII, desde la canción a una voz con bajo continuo hasta las cantatas con acompañamiento instrumental. Se trata por tanto de un repertorio amplísimo y extraordinariamente variado que aún encierra muchas composiciones poco conocidas por el gran público, obras inéditas y piezas que todavía esperan a ser redescubiertas. Así bien, el propósito de Musica Boscareccia es reunir en su repertorio obras compuestas por compositores bien conocidos por los melómanos con ese repertorio poco frecuente que merece un lugar en las salas de concierto.

Recientemente Musica Boscareccia ha desarrollado un importante proyecto de recuperación de patrimonio musical al



rescatar del Archivo de la Capilla Real de Madrid cuatro cantatas de cámara inéditas compuestas por Francesco Corselli. Ha llevado a cabo también la primera grabación de dichas cantatas, así como la de tres sonatas para violín y bajo del mismo autor, bajo el título Dulze Acento, que ha recibido una ayuda del programa CREA de la FUNDACIÓN CAJA DE BURGOS.

Los miembros que integran Musica Boscareccia colaboran regularmente con algunas de las principales agrupaciones

barrocas del panorama musical español e internacional y su actividad concertística les lleva a participar asiduamente en los más importantes festivales de música y salas de concierto.

En la presente temporada caben destacar actuaciones en el Festival Internacional de Santander, el Festival de Órgano de León, la temporada de la Orquesta Barroca de Sevilla, el Festival de Música Española de Cádiz, la Semana de Música Antigua de Álava y el ciclo "Salamanca Barroca".



El director nace

en San Sebastián, donde comienza sus estudios de violín y viola. Continúa sus estudios en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, la Universidad de Toronto, la Hans Eisler Hochschule für Musik de Berlín y el Conservatorio de Amsterdam.

Ha obtenido varios premios en concursos, entre ellos el Premio Nacional "Pablo Sarasate", el Concurso Internacional "Júlio Cardona" en Portugal, el

Concurso "Vittorio Gui" en Florencia o el Premio "Bonporti" de violín barroco en Rovereto (Italia).

Andoni Mercero ha dirigido, desde el puesto de concertino, la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta Sinfónica de Burgos, la Orquesta Barroca de Salamanca y la Orquesta Barroca de Sevilla. Es concertino habitual de la Orquesta Barroca de Sevilla, Al Ayre Español y la Orquesta Sinfónica de Euskadi y ha sido concertino invitado de la Ópera de Oviedo, la Accademia Bizantina,

la Barocchisti, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, la Orquesta Sinfónica del Vallés, la Capilla Real de Madrid, La Cetra Barockorchester Basel y la Kammerorchester Zürich. Asimismo colabora regularmente con grupos como Cafe Zimmermann, Le Concert des Nations, Il Complesso Barocco y The Rare Fruits Council.

Andoni Mercero ha sido siempre muy activo en el campo de la música de cámara, tanto con el violín como con la viola, y ha sido miembro de varios grupos como el Cuarteto Casals o Mensa Harmonica.

Ha actuado como solista con la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta Sinfónica de Burgos, la Orquesta Barroca de Sevilla, la Camerata Strumentale di Prato (Italia) y la Orquesta de Cámara de Mantua.

Colabora también como profesor con la JONDE y la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca. Actualmente Andoni Mercero es profesor de cuarteto de cuerda en Musikene.

Fundada en 1997

por el clavecinista barroco Andrea Marcon, la Orquesta Barroca de Venecia es reconocida como una de las mejores formaciones en la interpretación de la música antigua. La Orquesta ha recibido los mayores elogios y críticas tanto en sus interpretaciones en concierto, como en sus interpretaciones operísticas en Norteamérica, Europa, Sudamérica, Japón, Corea, Taiwan y China. La Orquesta es la formación barroca que ha actuado en más ciudades norteamericanas y la que realiza giras por Asia con mayor frecuencia.

Comprometida con el redescubrimiento de obras maestras de los siglos XVII y XVIII, la Orquesta ha interpretado bajo la dirección de Andrea Marcon los estrenos modernos de L'Orione (Cavalli), Atenaide y Andromeda Liberata (Vivaldi), La morte d'Adone e Il trionfo della poesia e della musica (Marcello) y La Clementina (Boccherini). En colaboración con el Teatro La Fenice de Venecia, han llevado a escena L'Olimpiade (Cimarosa), Siroe (Händel), L'Olimpiade (Galuppi) así como Siroe, que fue puesta en escena en Nueva York por primera vez por la Orquesta Barroca de Venecia.

En la temporada pasado ha destado sus conciertos junto al mandolinista Avi Avital en Italia, Croacia, Alemania, México, así como una gira de doce conciertos por

Estados Unidos y Canadá. Otros proyectos incluyen la colaboración con la contralto Marie-Nicole Lemieux en París, con Sonia Prina en Moscú y San Petersburgo, una colaboración con Nicola Benedetti en Baden-Baden y un proyecto con la soprano Karina Gauven en el Festival de Música de Dresden.

La última grabación de esta formación está dedicada a los conciertos de Vivaldi interpretados por Avi Avital, y fue editada por Deutsche Grammophone a principios de 2015. Con anterioridad la Orquesta Barroca de Venecia grabó junto a Philippe Jaroussky distintas Arias del compositor Porpora para el sello Erato, grabación que fue nominada a los Grammy. En 2012 Naïve editó su grabación con distintas árias de ópera y un pasticcio de L'Olimpiade de Metastasio, que recibió el premio "Choc du Monde de la Musique". La extensa discografía de esta formación incluye numerosas grabaciones para otros sellos como Sony y Deutsche Grammophon. Para este último sello grabaron el estreno mundial de Andromeda Liberata y los conciertos de violín de Vivaldi con Carmignola, a la que siguieron las Sinfonías y Conciertos para cuerdas de Vivaldi, sus motetes y arias con Simone Kermes, así como dos discos con Arias de Händel y Vivaldi junto a Magdalena Kožená, los conciertos para violín junto a Viktoria Mullova y Carmignola, y arias

italianas con Petibon. La discografía inicial de la Orquesta Barroca de Venecia para Sony incluye la grabación de Las Cuatro Estaciones de Vivaldi con Carmignola, y una colección de arias de Bach junto a Angelika Kirschschrager. Las grabaciones de esta Orquesta han sido también premiadas con el "Diapason d'Or", "Echo" y "Edison".

La Orquesta Barroca de Venecia recibe el apoyo de la Fondazione Cassamarca en Treviso.

PLANTILLA PARA EL PRESENTE CONCIERTO

Violes I

Giacomo Catana, Matteo Marzaro, David Mazzacan

Violines II

Giorgio Baldan, Francesco Lovato, Giuseppe Cabrio

Violas

Alessandra Di Vincenzo, Meri Skejic

Violonchelo

Daniele Bovo

Contrabajo

Alessandro Pivelli

Laúd

Ivano Zanenghi

Clave

Lorenzo Feder

Culturapia, un proyecto de inclusión cultural



Las tres formaciones que participan en el ciclo **CORDÓN BARROCO** también lo harán en un nuevo proyecto puesto en marcha en Burgos por parte de la Obra Social “la Caixa” y la Fundación Caja de Burgos, **Culturapia**, un proyecto de inclusión cultural, gracias al cual, la música, el teatro, el circo, la magia y las artes plásticas llegarán a entornos en los que las circunstancias personales hacen que la participación en las manifestaciones de la cultura resulte cuando menos complicada.

De manera completamente altruista, **Akademie für Alte Musik Berlin**, **Avi Avital** y **Musica Boscareccia** aprovecharán su estancia en nuestra ciudad para acercarse a diferentes unidades del Hospital Universitario de Burgos y ofrecer unos momentos de ilusión y belleza a pacientes, familiares y personal del HUBU y donde la cultura pueda ser un vehículo de normalidad dentro de sus vidas.

Culturapia también se extiende al Hospital Psiquiátrico de Fuente Bermeja y al Centro Penitenciario de Burgos con diferentes acciones desde septiembre pasado. Como el marco del logotipo de **Culturapia**, confiamos que este proyecto ayude a romper el marco en que se encuentran numerosas personas de nuestra sociedad y del que puedan salir con el ánimo recompuesto.



Este ciclo es una producción de la
Fundación Caja de Burgos
y la Obra Social “la Caixa”
en el marco de su actividad social conjunta

