



400 aniversario
del nacimiento del pintor
Bartolomé Esteban Murillo

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

CICLOS MUSICALES

Murillo
Sevilla

400
años

La Europa de Murillo

Espacio Turina, Sala Silvio

*Del 17 de octubre de 2018
al 18 de enero de 2019*

La Europa de
Murillo

Gli Incogniti. “*Sé que me muero de amor*”

Sábado 3 de noviembre de 2018

Espacio Turina. 20.30 horas

“*Sé que me muero de amor*”

I

Marin Marais (1656-1728)

Pièces en trio en do mayor

Prélude

Sarabande

Gavotte

La bagatelle

Rondeau

Chaconne

Michel Lambert (1610-1696)

Le repos, l'ombre, le silence

Jacques Champion de Chambonnières (c.1601-1672)

Suite en fa (*Les pièces de clavecin... Livre II, 1670*)

Allemande

Courante

Sarabande

Chaconne

Michel Lambert

Ma bèrgere est tendre et fidelle

Marin Marais

Sonate à la Maresienne

Un peu grave

Légèrement

Un peu gay

Sarabande

Très vivement

Gigue

II

Jean-Baptiste Lully (1632-1687)

Sé que me muero de amor [*Entrée des Espagnols de Le Bourgeois Gentilhomme*]

Marin Marais

Pièces en trio en do menor

Prélude

Caprice

Sarabande grave

Gavotte

Menuets I & II

Passacaille *La Desolée*

Michel Lambert

Vos mépris chaque jour

Qouy belle Iris

Gli Incogniti

Anne Magouët, *soprano*

Sebastián León, *barítono*

Alba Roca, *violín*

Baldomero Barciela, *viola da gamba*

Francesco Romano, *guitarra*

Ignacio Laguna, *tiorba*

Eloy Orzaiz, *clave*

Amandine Beyer, violín y dirección



Gil Incegniti. © Clara Honorato.

NOTAS

La música francesa tomó en el siglo XVII un camino que la separó de la corriente principal del Barroco italiano, que sería la dominante en Europa. Si bien en Francia también se impusieron las nuevas maneras monódicas, el empleo del bajo continuo y el desarrollo progresivo de la armonía tonal, las formas fueron en general diferentes. La singularidad de la música francesa se enfatizó además por motivos políticos: la voluntad de la monarquía absoluta representada por Luis XIV de lograr la hegemonía europea también se manifestó en el terreno cultural, en el que todos los medios del país se pusieron en movimiento para proyectar la imagen de majestuosidad, energía, autoridad y brillo que se impulsaba desde el poder.

Toda la música francesa del siglo XVII pivota en torno a la figura de **Jean-Baptiste Lully**, un florentino que llegó a París siendo niño y que, con la confianza y complicidad del Rey Sol, habría de transformar un género autóctono, el del *ballet de cour*, en un tipo de ópera genuina, la *tragédie lyrique*, punto de partida de toda la tradición operística francesa. El *ballet de cour*, cuyo ámbito natural no era el teatro, sino los salones de la corte o de los palacios nobiliarios, consistía en una sucesión de entradas en las que participaban bailarines disfrazados (habitualmente, los propios cortesanos, incluido el rey) que representaban personajes mitológicos o alegóricos. La *tragédie lyrique* era una obra teatral puesta completamente en música (lo que la igualaba a la ópera italiana) y que en un prólogo y cinco actos desarrollaba argumentos por norma mitológicos o extraídos de las historias míticas de la caballería. Entre medias, Lully probó con distintas formas de música para el teatro. Especialmente importantes fueron sus colaboraciones con otro gran genio de la cultura francesa de su época, Molière, con quien escribió música para doce *comédie-ballets*. La *comédie-ballet* era una obra de teatro hablado en la que se incluían una serie de *divertissements*, es decir, escenas con música y danza que en principio no formaban parte del argumento de la obra principal, aunque pudiera haber alguna relación (simbólica, sobre todo) entre ellas. La última de la serie fue la más importante, ***Le bourgeois gentilhomme***, estrenada en 1670 y cuyas *entrées* musicales sí eran parte del argumento de la obra. Entre esas *entradas* una de las más populares era la de los españoles, que incluía no sólo canciones en castellano, sino también escritas en la forma de estribillo y coplas, típica de la música española.

La canción cortesana en Francia había tomado igualmente su propio camino. Siguiendo la corriente europea general, el *air de cour* fue también privilegiando las composiciones a voz sola frente a las escritas para varios cantantes (que en cualquier caso no desaparecieron), sustituyó la característica tablatura en que se escribía la música para laúd del acompañamiento por un bajo cifrado y, poco a poco, fue sustituyendo el mismo laúd por una tiorba. Sería **Michel Lambert**, suegro de Lully, el principal representante de un género que usaba por norma formas binarias (dos temas con repeticiones) a menudo con una *double* (es decir, una variación) muy ornamentada o formas de rondó (en esencia, la misma del estribillo y coplas característica de la música española) y que se cerraba siempre con un ritornelo instrumental. En algunos casos el estilo se aproxima a la recitación (como en ***Le repos, l'ombre, le silence***), por lo que a menudo se ha considerado el antecedente más directo del recitativo operístico francés, que tendría en la tradición lírica francesa un peso mucho mayor que en la italiana.

En la música instrumental, también la escuela francesa tomó por sendas diferentes a la italiana. Mientras en esta los distintos géneros heredados del Renacimiento fueron evolucionando hacia la abstracción de la sonata, los franceses asumieron como propias las suites de danzas, que tenían su origen más cercano en Alemania. Frente al dominio casi absoluto del violín en los ambientes íntimos italianos (al menos, a partir de 1650), en Francia los instrumentos nobles por excelencia de la música de cámara serían el clave, el laúd y la viola *da gamba*. Para ellos, estuvieron todo el siglo los músicos franceses componiendo suites, que adoptaron un modelo que partía del núcleo *allemande-courante-sarabande*, a las que se acabaría añadiendo una *gigue* hasta adoptar su modelo más clásico. Pero la suite era un género en esencia flexible, que admitía otras danzas intermedias o en sustitución de las habituales.

Jacques Champion de Chambonnières fue el creador de la escuela clavecinística francesa. Sus suites suelen respetar la estructura tradicional, aunque con añadidos, como en el ejemplo que se oirá hoy, que incluye una de las danzas que iba a ser esencial en el futuro de la tradición francesa: la chacona. Chambonnières fue también quien empezó a utilizar títulos descriptivos o de carácter para muchas de las piezas de sus colecciones,

lo que con el tiempo se haría habitual, por ejemplo en los libros de piezas para viola de **Marin Marais**, sobre todo a partir del tercero, que fue publicado en 1711. Cortesano con Luis XIV, subordinado de Lully, Marais representa el estilo francés para la viola en su pureza más clásica, pero el compositor, además de cuatro óperas y algunas piezas religiosas, escribió también música instrumental para otras formaciones, acercándose en estos casos a las formas italianas. Auténticas sonatas en trío pueden ser consideradas las *Pièces en trio pour les flûtes, violon, et dessus de viole*, editadas en 1692, aunque en realidad Marais publicó la música en tres partituras separadas, sin especificar cuáles habrían de ser las voces superiores (aparecen como *1er Dessus* y *2me Dessus*). Esto significa que las obras admiten dos voces agudas de cualquier tipo (seguro que en su tiempo se usaron dos violines o dos flautas o dos oboes – en este último caso siempre contando con un fagot en el continuo – o cualquier combinación entre ellos) y como tercera parte una línea de bajo, el continuo, que podía ser realizado por diversos instrumentos. Si la formación en trío era típica de la música italiana, el estilo de las obras es en realidad el de la tradición francesa: tras un preludio se suceden diversos aires de danza con



algunas piezas de carácter intercaladas. Algo parecido sucede con la *Sonate à la Maresienne*, obra escrita para violín y continuo, en seis movimientos, algunos en la forma binaria típica de las danzas, que aparecen explícitamente citadas en la *Sarabande* central y la *Gigue* de cierre. La obra fue publicada junto a *La Gamme* y las más conocida *Sonnerie de Sainte-Geneviève du Mont de Paris* en 1723.

© Pablo J. Vayón



Gili Incogniti. © Clara Honorato.

TEXTOS

Michel Lambert: Le repos, l'ombre, le silence

Le repos, l'ombre, le silence,
 Tout m'oblige en ces lieux à faire confidence
 De mes ennuis les plus secrets.
 Je me sens soulagé d'y conter mon martyre,
 Je ne le dis qu'à des forests ;
 Mais, enfin, c'est toujours le dire.

Si l'on veut parler sans rien taire
 On est en liberté dans ce lieu solitaire,
 On ne craint point les indiscrets ;
 Je me sens soulagé d'y conter mon martyre,
 Je ne le dis qu'à des forests ;
 Mais, enfin, c'est toujours le dire.

El descanso, la sombra, el silencio,
 todo en este lugar me impulsa a confiar
 mis pesares más secretos.
 Me siento aliviado por hablar de mis angustias,
 sólo las cuento a los bosques;
 pero, al fin y al cabo, las cuento.

Si queremos hablar sin callar nada
 este lugar solitario nos ofrece libertad
 sin temor a los indiscretos.
 Me siento aliviado por hablar de mis angustias,
 sólo las cuento a los bosques;
 pero, al fin y al cabo, las cuento.

[Anónimo]

Michel Lambert: Ma bergère est tendre et fidelle

Ma bergère est tendre et fidelle,
Mais hélas ! son amour n'égale pas le mien ;
Elle aime son troupeau, sa houlette et son chien,
Et je ne sçaurois aimer qu'elle.

[Anónimo]

Mi pastora es tierna y fiel,
pero por desgracia su amor no es como el mío;
ella ama su rebaño, su cayado y su perro,
y yo sólo sé amarla a ella.

Jean-Baptiste Lully: Sé que me muero de amor [*Le Bourgeois Gentilhomme*]

Sé que me muero de amor
y solicito el dolor.

Aun muriendo de querer
de tan buen aire adolezco,
que es más de lo que padezco
lo que quiero padecer.
y no pudiendo exceder
a mi deseo el rigor.

Lisonjéame la suerte
con piedad tan advertida,
que me asegura la vida
en el riesgo de la muerte.
Vivir de su golpe fuerte
es de mi salud primor.

[Molière (1622-1673)]



Michel Lambert: Vos mépris chaque jour

Vos mépris chaque jour me causent mille alarmes,
Mais je chéris mon sort bien qu'il soit rigoureux.
Hélas ! hélas ! si dans mes maux je trouve tant de charmes,
Je mourrais, je mourrais de plaisir si j'étais trop heureux.

[Anónimo]

Vuestro desprecio me causa todos los días mil alarmas,
pero, aunque sea dura, aprecio mi suerte.
¡Ay! ¡Ay! Si en mis males hallo tantos encantos,
moriría, moriría de placer si fuera demasiado feliz.

Michel Lambert: Quoy belle Iris

Quoy ? Belle Iris, vous ne sçauriez comprendre,
Comment un cœur à l'amour se peut rendre ?
Apprenez-moy comment il faut charmer,
Je vous apprendray comme il faut aymer :
Par ce secret je vous feray comprendre
Comment un cœur à l'amour se peut rendre.

Quoy ? Belle Iris, vous ne sçauriez comprendre,
Comment un cœur à l'amour se peut rendre ?
Et ma raison ne sçauroit concevoir,
Qu'on puisse éviter son divin pouvoir ?
En vous voyant je ne sçauois comprendre,
Comment un cœur peut jamais s'en deffendre.

[Madeleine Le Camus de Melson (1645-1680)]

¿Qué? Bella Iris, ¿no podéis comprender
cómo un corazón puede rendirse al amor?
Enseñadme a seducir,
yo os enseñaré a amar.
Por ese secreto os haré comprender
cómo un corazón puede rendirse al amor.

¿Qué? Bella Iris, ¿no podéis comprender
cómo un corazón puede rendirse al amor?
Y mi razón no puede concebir
cómo puede evitarse su divino poder.
Viéndoos, no puedo entender
cómo un corazón puede defenderse de él.

BIOGRAFÍAS

Gli Incogniti

Desde 2006, Gli Incogniti se ha convertido en un grupo de referencia de la interpretación históricamente informada. Convencidos de que solo es posible compartir aquello de lo que se disfruta, sus interpretaciones (en concierto o en disco), intentan transmitir su pasión por la música que tocan. El público y la crítica han señalado continuamente este *placer* de compartir que se desprende de sus interpretaciones.

Interesados tanto por los repertorios más desconocidos (han realizado primeras grabaciones mundiales de obras de N. Matteis, J. Rosenmüller o incluso A. Vivaldi), como por las obras *clásicas* (sus discos de los *Concerti grossi* de Corelli o *Las cuatro estaciones* de Vivaldi han sido saludados como versiones

de referencia), sus numerosas grabaciones discográficas han obtenido el apoyo unánime de la crítica internacional (Diapason d'Or, Choc de *Clásica*, Editor's Choice, Preis der deutschen Schallplattenkritik, Excepcional de *Scherzo*...).

Gli incogniti ha realizado conciertos en Europa, Asia y América tocando en algunas de las más prestigiosas salas y festivales del mundo (Utrecht, Sablé, Concertgebouw de Brujas, Théâtre de la Ville Paris, Bozar, Philharmonie de París, Innsbruck, Boston, Wigmore Hall de Londres, Regensburg, Urbino, Via Stellae, Povoado Varzim...).

En 2018 publicarán su primer CD de repertorio clásico dedicado a los conciertos para violín y violonchelo de F. J. Haydn, y realizarán un espectáculo coreografiado por A. T. de Keersmaeker sobre los *Conciertos de Brandemburgo* de J. S. Bach.

Amandine Beyer, violín y dirección

Desde hace ya algunos años Amandine Beyer es reconocida como una referencia en la interpretación del repertorio barroco para violín. Su grabación de las *Sonatas y Partitas* de J. S. Bach, ha sido recibida como una revelación por la crítica (Diapason d'Or de l'année, Choc de *Classica* de l'année, Editor's choice de *Gramophone*, Prix Academie Charles Cros, Excepcional de *Scherzo*...). Su trabajo sobre estas obras continúa con el espectáculo *Partita 2*, coreografiado y bailado por Anne Teresa de Keersmaeker y Boris Charmatz.

Habitual de las más importantes salas y festivales del mundo entero (Théâtre du Chatelet, Festival de Sablé, Innsbruck Festwochen, Konzerthaus de Viena...), su actividad musical se divide entre los diferentes grupos en los que participa: Les Cornets Noirs, los dúos con Pierre Hantaï, Kristian Bezuidenhout o Laurence Beyer y su propio grupo Gli Incogniti, con el que ha grabado varios discos (*Apothéoses* de F. Couperin, *Concerti grossi* de Corelli, *Cuatro Estaciones* de Vivaldi, Nicola Matteis...). Dichos discos han obtenido el apoyo unánime de la crítica internacional.

Su otra pasión es la enseñanza, habiendo sido profesora en la ESMAE de Porto (Portugal), así como en *masterclasses* por todo el mundo (Francia, Italia, España, Brasil, Taiwan, USA, Canadá). Desde 2010 es profesora de violín barroco de la Schola Cantorum Basiliensis en Suiza.

Anne Magouët, soprano

Tras completar sus estudios como violista, Anne Magouët, comienza a estudiar canto en el Conservatoire National de Région de Nantes donde obtiene sus medallas de oro en canto, música antigua, canto lírico y un premio de perfeccionamiento en canto y arte lírico en la clase de Annie Tasset. Posteriormente continúa sus estudios con Alain Buet. En 2013, es nombrada miembro de la Confrérie des Chevaliers du Tastevin.

Ha realizado conciertos como solista, invitada por grupos como Stradivaria, Les Traversées Baroques, Les Ombres, Concerto Soave, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Les Folies Françaises, Les Passions, Mensa Sonora, Galilei Consort, Les Sacqueboutiers de Toulouse, Pierre Robert, Poème Harmonique, Sit Fast, Jacques Moderne, Concert Spirituel y muchos otros.

Paralelamente a su repertorio clásico que se extiende del Renacimiento a la música contemporánea, ha participado en diversos proyectos con músicos de jazz, entre otros con David Chevallier (*Gesualdo Variations, Double Dowland, Sit Fast & Fear Not, Emotional Landscapes*), Alban Darche, Dominique Pifarély, Marc Ducret así como con el pianista Gerardo Jerez Le Cam.

Sebastián León, *barítono*

Nacido en Colombia, inició sus estudios superiores en Bogotá en la Pontificia Universidad Javeriana y en la Universidad el Bosque, con énfasis en canto, bajo la guía de Carlos Godoy. Ha recibido adicionalmente clases magistrales y cursos de interpretación con Raphaël Boulay, Katarina Livljanic, Marcel Boone, Margreet Honig, Alessandro di Marchi, Jean-François Lombard y Agnès Mellon así como cursos de gestualidad barroca con Sharon Weller.

En Colombia ha cantado regularmente con la coral Santa Cecilia dirigida por Alejandro Zuleta. Ha hecho parte de diferentes ensambles de música antigua. Actualmente pertenece a los ensambles La Boz Galana y La Sonorosa, así mismo ha cantado con los ensambles Scherzi Musicali (Nicolas Achten), Capella Muriensis (Johannes Strobl), Gilles Binchois (Dominique Vellard), Al Ayre Español (Eduardo López Banzo), La Morra (C. Marti, M. Gondko), Daedalus (Roberto Festa) y La Cetra Vokalensemble (A. Marcon).

En 2009 y 2013 ha realizado giras de conciertos con el ensamble La Boz Galana, presentándose en diferentes iglesias y auditorios del sur de Francia. En agosto de 2010 participó en el Festival de Thoronet en Francia en donde cantó el *Jephte* de Carissimi dirigido por Dominique Vellard. En el verano del 2010 cantó en el Festival de Tannais en Suiza la ópera *Dido & Aeneas* de Henry Purcell en el rol de Aeneas bajo la dirección de Leonardo García Alarcón. En mayo de 2012 cantó el rol principal de la ópera *La Liberazione di Ruggiero* de Francesca Caccini en la Semper Oper de Dresden y en Basilea bajo la dirección de Giorgio Paronuzzi. Ha





grabado discos para los sellos Glossa, Lindoro y Musiques Suisses, así como varios programas para la Radio Suiza y Radio Televisión Española.

Realizó estudios de Bachelor y Master en la Schola Cantorum Basiliensis, en Basilea (Suiza) con Gerd Türk y Dominique Vellard, especializándose en la interpretación de los periodos musicales comprendidos entre la Edad Media y el Clasicismo. Actualmente continúa su formación vocal bajo la guía del barítono alemán Marcus Niedermeyr.