

RCSMM · REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID

Orquesta Barroca del RCSMM

Soler, Charpentier, Couperin

Miguel Bernal Ripoll, director



Caravaggio: *Amor vincit omnia*. Gemäldegalerie Berlin



Comunidad de Madrid

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN

Dirección General de Universidades y

Enseñanzas Artísticas Superiores

Domingo 11 marzo 2018 – 12:00 h.

Auditorio Manuel de Falla RCSMM

Entrada libre – Aforo limitado

ORQUESTA BARROCA DEL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

Dirección: Miguel Bernal Ripoll (RCSMM)

Violines

M^a Teresa Muñoz Frías (Concertino), Olga Castiblanque Sánchez, Irene Cecilia Cortezón Baquero, Amaya Figueredo García, Belén Sancho Zorrilla, Luis Fernando Silva González

Violonchelos

Sara Vicioso Usero, Juan Ignacio López Barreto, Macarena Sánchez Ruiz

Violas de Gamba

Carlos Merino Burgos, Sariha Cristina Miño Blanco

Flautas traverseras

Cristina Ortiz Díaz, Marta Calderón Rovira

Laúd barroco y guitarra barroca

Carlos Cantero Muñoz

Clave

Jon Egurcegui Valderrama, Álvaro Mota Medina

Órgano

Pedro López Hervás, Emilio Ayala Pan

Grupo de solistas vocales de la ESCM

Gracia Paula Puertas, Paula Alonso, Julia Díez, Mariana Otero, Raquel Torres, Tania Menéndez (sopranos); Mateusz Baryla (contratenor)*Erasmus; Matías A. Noisel, Ulises Llorca (tenores); Javier Agudo, Jacobo Rubianes (barítonos)

Dirección Vocal: Héctor Guerrero (ESCM)



Coordina: Miguel Bernal Ripoll

Producción: Elíes Hernández, Víctor Pliego de Andrés

Programa

I

Antonio Soler (1729-1783)

Responso *O quam suavis est*

Cantada: *Hijos de Adán albricias*

II

François Couperin (1668-1733)

Sonade, Chaconne, Gavote et Menuet de La Française, Les Nations

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

Pastoraletta "Amor vince ogni cosa" H 492



ORQUESTA BARROCA
DEL REAL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

Director: Miguel Bernal Ripoll

Notas

La historia de Francia se enmarca en un antes y un después del siglo XVII. La creación de la Academia Francesa en 1635 dio paso a la institucionalización y regulación de entidades como la academia real de la danza (1661), de las ciencias (1666) y de la música (1669). Por otra parte, el ámbito político y religioso se vio afectado por reyertas y cambios en el entorno de la Corte de Luis XIII quien, junto a la protección de Armand-Jean du Plessis, duque y cardenal de Richelieu estableció el estado moderno. Pero la verdadera eclosión artística se observa con la llegada de Luis XIV al trono quien, bajo un régimen más riguroso que el de su padre, utilizó las artes como estrategia política e imagen de su reinado, avalado y aconsejado en los primeros años de su regencia por el cardenal italiano Giulio Mazzarini.

Para el “Rey Sol”, el ballet y la música estaban en el centro de su atención, mientras que el esplendor de la monarquía quedó asentado con la ampliación y uso oficial del palacio de Versalles. A pesar de ser J. B. Lully (1632-1687) el compositor protegido por el rey, en este maremágnum de sucesos podemos ubicar también la figura de dos grandes hitos musicales como son Marc-Antoine Charpentier (1643-1704) y François Couperin (1668-1733).

El primero, prolífico y versátil compositor francés, vivió y creció en París, epicentro musical de la corte y del desarrollo musical del reino. Se destacó por sus cantatas profanas y oratorios sacros, manteniendo una fuerte influencia del estilo de composición italiano, heredado posiblemente de su estadía en Roma, ciudad en la que tuvo como maestro a Giacomo Carissimi (1605-1674).

Charpentier se destaca por sus obras religiosas, especialmente las vocales. Cuenta con más de treinta oratorios latinos, muchos de ellos a doble coro, compuestos en un estilo claramente italiano proveniente de la escuela de Carissimi. Charpentier no fue directamente músico de la Corte, aunque durante algunos años ostentó el título de maestro de capilla de la *Sainte Chapelle*, institución mantenida por donaciones directas del Rey; además trabajó para los jesuitas en el antiguo Collège de Clermont, hoy Liceo Louis-le-Grand, y en la iglesia de Saint Louis.

A pesar de la influencia religiosa, no debemos olvidar sus composiciones para escena. El músico francés trabajó durante diecisiete años para la casa de Marie de Lorraine, duquesa de Guisa. Ésta fue una época prolífica para Charpentier, quien pudo evadirse durante algunos años de las restricciones impuestas por Lully en torno a la representación y creación de música para la escena.

Mientras el compositor habitó en la residencia de la duquesa de Guisa, colaboró con Molière, creando música incidental para el teatro y comedias-ballet; compuso además ocho obras escénicas, en su mayoría pastorales para el disfrute privado de la duquesa. El gusto de ésta por la música italiana amplió las posibilidades compositivas de Charpentier, llegando a crear algunas arias con textos en italiano y dos pastorales en este idioma, como son *Cupido perfido dentr'al mio cuor* y *Amor vince ogni cosa*.

La *pastorale* dramática *Amor vince ogni cosa*, es una obra con tema amoroso. La acción transcurre en cinco escenas, entre los pastores Linco y Silvio y las pastoras Filli y Eurilla, a las que el dios Pan exhorta a amar. La pieza está compuesta para cinco voces solistas, coro, dos voces instrumentales agudas y bajo continuo e ilustra la unificación de las características italianas dentro de un estilo francés.

El segundo de nuestros compositores es conocido como Couperin “el grande”. Formó parte de una de las familias musicales más importantes de los siglos XVII y XVIII. Gracias a su padre, Couperin hereda el cargo de organista de la iglesia de St. Gervais, tomando posesión del mismo al cumplir la mayoría de edad. Contrae matrimonio con Marie-Anne Ansault y su situación económica se ve beneficiada, obteniendo un privilegio real para imprimir y vender su música; utilizó esta bula para escribir su primera colección de piezas de órgano.

Años más tarde ingresa en la corte como organista y compositor de Luis XIV; en este período desarrolla además de la música para clave, la composición para cámara y le es otorgada una nueva licencia real, esta vez durante veinte años, una concesión que perduró hasta su fallecimiento. En esta etapa podemos situar la obra “*Les Nations. Sonades; et suites de simphonies en trio*” o las suites para trío compuestas en 1726 donde se encuentran la *Sonade (sic)* y los tres últimos números de *La Française*.

Les Nations es un conjunto de treinta y seis piezas divididas en *Sonades (sic)* y cuatro suites (*ordres*): *La Française*, *L'Espagnole*, *L'Impériale* y *La Piémontoise*. El término *Sonade* fue creado por el autor, que buscaba unificar en él la sonata italiana y las expresiones musicales francesas. Cada una de ellas funciona como un prelude de la suite que se va a ejecutar. Según se conoce, Couperin había estado trabajando en un conjunto de sonatas a trío, donde compone los números “*La pucelle*”, “*La visionnaire*” y “*L'astrée*” Estas secciones (con variantes en sus nombres y en algunos aspectos musicales), finalmente fueron incorporadas a la composición de 1726.

El músico hace alusión a las primeras composiciones en el prefacio de la obra: “Han pasado varios años desde que algunos de estos tríos fueron compuestos. Ha habido varias copias manuscritas en circulación, aunque no dignas de confianza por la negligencia de los copistas”. Continúa explicando que *La Française* fue también la

primera sonata escrita para aquel primer intento de composición, realizada bajo el hechizo de las sonatas de Corelli, músico del que era gran admirador.

Dada la predisposición de los franceses hacia la música que se hacía fuera de sus fronteras, Couperin “disfrazó” su nombre con otro en italiano y fingió que esa composición pertenecía a un joven músico residente en aquellas tierras. Sorpresivamente la sonata gustó tanto al público que el francés amplió los números consiguiendo gran éxito.

Pasamos de Francia a España, para recordar a una de las figuras más representativas de la música para tecla del siglo XVIII: Antonio Francisco Javier Soler Ramos (1729-1783), compositor y organista conocido como el Padre Soler.

Con tan solo seis años ingresa como niño cantor en la escolanía del Monasterio de Montserrat, una de las más famosas de Europa existente desde 1307 y que vivió su apogeo entre los siglos XVII y XVIII. Para aquel entonces, el joven Soler se destacaba por su dinámica de estudio riguroso y su alta capacidad para el aprendizaje, tarea que lo llevo en 1752 a ser organista permanente de la orden de los Jerónimos y maestro de capilla en 1757 del monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

Como compositor, Soler realizaba la música para los oficios, pero gracias al estudio con José de Nebra y a los conocimientos que adquirió a través de las creaciones de Domenico Scarlatti, orientó su forma compositiva. El jerónimo escribió “Llave de la modulación y antigüedades de la Música”, tratado prologado por Nebra, “en que se trata del fundamento necesario para saber modular”.

Pero, regresando a las composiciones, el Padre Soler dejó una gran cantidad de sonatas, la mayoría en forma binaria, de donde se pueden extraer ciertas características similares a las de Scarlatti, especialmente por el uso de las terceras y sextas, los amplios saltos y por la utilización de la acciaccatura. Conoció, gracias a Boccherini, la música de Haydn, de donde extrajo el manejo del bajo de Alberti para sus composiciones. Otras composiciones como las obras vocales y villancicos, son todas sacras y algunas están dedicadas a las fiestas de San Lorenzo; se cuenta un total de 188 piezas litúrgicas y 118 entre misas, motetes, vísperas, responsorios y villancicos, donde se evidencia el uso de colores brillantes, ritmos y sonoridades españolas.

Fabiana Sans Arcílagos

Antonio Soler (1729-1783)

O quam suavis est. Responso (1769)

*O quam suavis est, Domine, spiritus tuus!
Qui ut dulcedinem tuam in filios demonstrares
Pane suavissimo de cælo præstito,
esurientes reples bonis,
fastidiosos divites dimittens inanes.*

¡Qué amable, es, Señor, tu espíritu!
Quien, para demostrar tu dulzura a tus hijos,
con un pan suavisimo recibido del cielo
a los pobres les colmas de bienes
dejando vacíos a los ricos.

Antiphona ad Magnificat, in festo SSmi. Corporis Christi.

¡Hijos de Adán, albricias! Cantada al Santísimo (1767)

Recitado

¡Hijos de Adán, albricias! / que ya vino a alimentaros / el maná divino.
¡Albricias, oh mortales! / que os convida a vivir en eterno / el pan de vida.
En brillante morada, / en custodia flamante / luce como en cenit / su excelso amante.
Se advierte su fineza / perpetuada; a todos llama, / a todos se franquea.
Venga quien ame / llegue quien desea, / pues se entrega seguro / a dócil corazón el pecho puro.

Aria

Hombre, su amor te llama, / acércate a su amor. / El fuego que le inflama, / te prestará su ardor.
Oh, cuánta es tu ventura, / que dichas te asegura / si afable, si contrito / lavares tu delito / con solo suspirar.

Aquella blanca oblea / es, cuando a ti se inclina, / piadosa medicina / que te ha de remediar.

Padre, tu amor nos llama, / rendidos del amor. / El incendio que inflama / nos prestará su ardor.
Grande es nuestra ventura, / mil dichas asegura / si afable, amoroso / te muestras prodigioso / en tu perfecto obrar.

Nuestro rendido obsequio / gustoso a ti se inclina / pues la gracia divina / siempre te ha de amparar.

M. A. Charpentier (1643-1704)

Pastoraletta: Amor vince ogni cosa (H492)

Personajes

Filli, amada de Linco
Eurilla, amada de Silvio
Linco, amante de Filli
Silvio, amante de Eurilla
Pan, dios de los pastores
Coro de pastores

Escena 1ª

Eurilla, Filli

All'armi, all'armi, / pensieri guerrieri! / Il cieco colante
/ con sguardo que ride / e poscia n'ancide / vorria
lusingarmi.
All'armi, all'armi, / Non sia tra voi / ch'a vincer amore

Escena 1ª

Eurilla, Filli

¡A las armas, a las armas, pensamientos
guerreros! El ciego volador, con la mirada que ríe
y mata después, quiere halagarme.
¡A las armas, a las armas! No se encuentre entre

/ ch'assedia mio cuore / le forze risparmi .
All'armi, all'armi, / pensieri guerrieri!

Escena 2ª

Linco

Goderò, mi dice amore, / se la fede serberò. / Ma di
Fili de il rigore / sempre mi dice di no. / Goderò,
penerò, / o del fato rio tenore / nollo so, nollo so.

Choro

Non disperi un cor amante / ch'è costante / di placar
fiera beltà. / Sia per cibo alla constanza / la speranza /
di trobar un dì pietà.

Linco

Che mi val esser fedele / se crudele / sempre più Filli
si sta?

Choro

Sia per cibo alla constanza / la speranza / di trobar un
dì pietà.

Linco

La speranza è un chimera / menzongera, / chi la
segue errando va.

Choro

Non disperi etc.

Linco

Ohimè, compagni, ohimè, fatemi scorta, / ecco ch'il
lupo / nel antro cupo / l'agnel di mia Filli seco sen'
porta.

Choro

Pera, pera la cruda fera; / a l'agnello / con piè snello /
andiamo a liberar / da dente da fiera. / Pera, pera la
cruda fera.

Escena 3ª

Filli

Andate, cercate / la vostra ventura / pecorine mie
meschine; / aver tanta cura / di coi non vò più.
Poiche la mia bella / favorita agnella / rapita mi fu.
Andate cercate etc.

vosotros quien guarde sus fuerzas para vencer el
amor que asedia mi corazón.

¡A las armas, a las armas, pensamientos
guerreros!

Escena 2ª

Linco

Gozaré, me dice el amor, si la fe conservo. / Pero
el rigor de Filli siempre me dice que no. Gozaré,
sufriré oh, yo no sé la fuerza del destino que me
aguardará, no lo sé, no lo sé.

Coro

No desespere el corazón de un amante que es
constante en aplacar la ardiente belleza. Que
nutra la esperanza la constancia de encontrar un
día piedad.

Linco

¿De qué me sirve ser fiel si Filli es cada vez más
cruel?

Coro

Que nutra la esperanza la constancia de
encontrar un día piedad.

Linco

La esperanza es una quimera mentirosa, quien la
persigue vagando va.

Choro

No desespere... etc.

Linco

Ay de mí, compañeros, ay de mí, escoltadme,
ahora que el lobo se lleva consigo al cordero de
mi Filli.

Coro

Que perezca, que perezca la cruel fiera; y
vayamos a liberar con pies ligeros al cordero de
las fauces de la bestia. Que perezca, que perezca
la cruel fiera.

Escena 3ª

Filli

Id, buscad vuestra propia suerte, mis raquíticas
ovejitas; no quiero preocuparme más por
vosotras, porque mi bella cordera preferida me
ha sido arrebatada.

Mi basta chi'l core, / rubello a l'amore / mandenga
disciolto / d'ogni servitù.
Andate cercate etc.

Escena 4ª

Eurilla

Socorso, o dei, soccorso!

Filli

Ch'hai tu, compagn'amata?

Eurilla

Quais fui divorata / da crudo e famelic'orso: /
Socorso, o dei, soccorso!

Pan

Non temer, Eurilla, si rassareni, / e sue gratie riprenda
il tuo bel viso: / da Silvio che t'adora è l'orso ucciso.

E tu le querelle, Filli, rafreni, / presto vedrai Linco per
tuo conforto / con l'agnella salvata e il lupo morto.

Eurilla, Filli

O nume de' pastori, / eh, come faró?

Filli

Se Linco mi rende / l'agnella mia cara / com'ìl
premierò?

Eurilla, Filli

O nume de' pastori, / eh, come faró?

Eurilla

Silvio mi difende / di pietade avara / e non l'amerò.

Eurilla, Filli

O nume de' pastori, / eh, come faró?

Pan

Sanate la plaga / che vostri begli ochi / gli fecer al cor.
Amore si paga / solo con amor.

Escena última

Choro

Viva Linco, Silvio viva! / Viva del dio tonante, / il
sangue altero!

Silvio

Id, buscad, etc.

Me basta que el corazón, enemigo del amor, se
mantenga libre de cualquier servidumbre.

Id, buscad... etc.

Escena 4ª

Eurilla

¡Socorro, oh dioses, socorro!

Filli

¿Qué ocurre, amada compañera?

Eurilla

Casi me devora un cruel y famélico oso: ¡socorro,
oh dioses, socorro!

Pan

No temas, Eurilla, cálmate, y sus gracias retome
tu bello rostro: el oso ha muerto a manos de
Silvio, que te adora.

Y tú, Filli, apacigua tus quejas, pronto verás a
Linco, para tu tranquilidad, con la cordera a salvo
y el lobo muerto.

Eurilla, Filli

Oh, dios de los pastores, ah, ¿qué haré?

Filli

Si Linco me devuelve mi querida cordera, ¿cómo
lo recompensaré?

Eurilla, Filli

Oh, dios de los pastores, ah, ¿qué haré?

Eurilla

Silvio me defiende con devoción y no lo amaré.

Eurilla, Filli

Oh, dios de los pastores, ah, ¿qué haré?

Pan

Curad la llaga que vuestros bellos ojos le hacen al
corazón. El amor solo se paga con amor.

Escena última

Coro

¡Larga vida a Linco, larga vida a Silvio! ¡Larga vida
a la noble sangre del dios del trueno!

Silvio

Odiato d'Eurilla / mai non fia vero; più presto l'alma
sia / di vita priva.

Choro

Viva Linco, Silvio viva! / Viva del dio tonante, / il
sangue altero!

Eurilla, Filli

Viva Linco, Silvio viva! / Vivi amato, vivi adorato.

Linco, Silvio

Deh, come vivrò / se core non ho?

Eurilla, Filli

E qui te l'ha tolto?

Linco, Silvio

Il vago tuo volto / and'io morirò.

Eurilla, Filli

Viva Linco, Silvio viva! / Vivi amato, vivi adorato.

Linco, Silvio

Deh, come vivrò / se core non ho?

Eurilla, Filli

Se core non hai, / s'a te lo rubai / il mio te darò.

Linco, Silvio

S'il tuo me darai / il mio serberai: / ah, lieto vivrò.

Pan, Coro

Amanti godete; / ballate, ridete / e fidi cantate / tra
dolci conenti / con voce festosa: / amor, sincero
amor, vince ogni cosa.

Odiado por Eurilla, no puede ser cierto; antes mi
alma sea privada de vida.

Coro

¡Larga vida a Linco, larga vida a Silvio! ¡Larga vida
a la noble sangre del dios del trueno!

Eurilla, Filli

¡Larga vida a Linco/Silvio! ¡Vivid amados, vivid
adorados!

Linco, Silvio

Ah, ¿cómo podré vivir si no tengo corazón?

Eurilla, Filli

¿Y quién te lo ha quitado?

Linco, Silvio

Tu rostro incierto por el que moriré.

Eurilla, Filli

¡Larga vida a Linco/Silvio! ¡Vivid amados, vivid
adorados!

Linco, Silvio

Ah, ¿cómo podré vivir si no tengo corazón?

Eurilla, Filli

Si no tienes corazón, si te lo robé el mío te daré.

Linco, Silvio

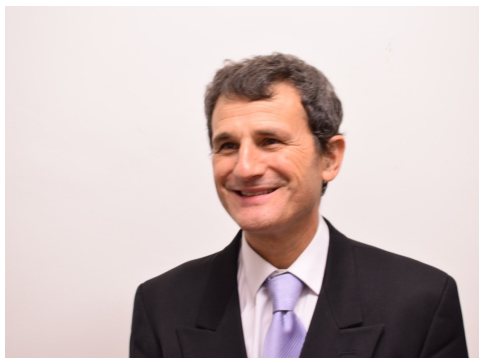
Si el tuyo me darás el mío guardarás: jubiloso
viviré.

Pan, Choro

Amantes, gozad; bailad, reíd y cantad confiados
entre dulces placeres, con voz festiva: el amor, el
amor sincero, triunfa sobre todas las cosas.

Traducción: Miren Conti

Miguel Bernal Ripoll, director



Nacido en Alicante. Realiza estudios de Piano, Órgano y Composición en el Conservatorio Superior “Óscar Esplá” de Alicante (*M^a José Carrillo, Ana Guijarro, José Peris Lacasa, Adolfo Gutiérrez Viejo*), Conservatorio Superior de San Sebastián (*Tomás Aragüés, Esteban Elizondo*), *Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon*, Francia (*Xavier Darasse*), obteniendo el *Diplôme*

National des Etudes Supérieures de Musique. Estudia también Clave y Continuo con *Willem Jansen* en el *Seminaire pour l’Etude et la Pratique de la Musique Ancienne* del *CNR de Toulouse*, Francia). Es Doctor por la Universidad Autónoma de Madrid (tesis “*Procedimientos constructivos en la música para órgano de Joan Cabanilles*” dirigida por José Vicente González Valle).

Actividad concertística en España, Francia, Italia, Suiza, Holanda, Dinamarca y Estados Unidos. Especializado en el estudio y la interpretación de la música antigua ibérica, ha impartido cursos en los conservatorios de Milán, Udine, Monopoli, Rennes, Boulogne-Billancourt, Løgumkloster y Trossingen. Es autor de numerosos artículos en revistas especializadas, así como de ediciones críticas de obras de Correa de Arauxo (SEdeM, 2005 y 2013), A. de Cabezón (*Bärenreiter*, 2010) y Joan Cabanilles (*Bärenreiter*, 2017).

Ha sido catedrático de órgano en los conservatorios de Alicante, Cáceres y Sevilla. Actualmente es titular de la Cátedra de Órgano del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, centro del que ha sido Vicedirector (2012-2013).

L 12 marzo 2018 – 19:00 h

Orquesta Barroca RCSMM

Héctor Guerrero y Miguel Bernal

Escuela Superior de Canto

Entrada previa reserva

X 14 marzo 2018 – 19:00 h

RCSMM Brass Band

Auditorio 400 Museo Reina Sofía

Entrada libre

X 21 marzo 2018 – 19:30 h

Grupos de Metales RCSMM

Auditorio Nacional Sala Cámara

www.entradasinaem.es

10 abril 2018 – 19:00 h

Música de Cámara

Casa de Valencia en Madrid

Paseo del Pintor Rosales 58

Entrada libre

J 12 abril 2018 – 19:30 h

Concierto de Música de Cámara

Auditorio Nacional Sala Cámara

www.entradasinaem.es

Síguenos

<http://.wordpress.rcsmm.es>



Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (Oficial)

