

LLCENTRO CULTURALCCCCCE
LLLLLLLMIGUELMMMMIIIIIIGGGG
BEEEFSSSSDELIBESDDDDDEEEE

CICLO D+ANTIGUA 1/2

SALA DE CÁMARA · 20.00 H
MIÉRCOLES 2 / JUEVES 3
DICIEMBRE DE 2015
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

LINA TUR BONET

VIOLÍN

MUSIca
ALcheMIca

Las Sonatas del Rosario

Heinrich Ignaz Biber

La integral en dos días



PROGRAMA DÍA 2 DE DICIEMBRE

LOS CINCO MISTERIOS GOZOSOS

Sonata I en re menor

La Anunciación del ángel a María

Preludium-Variatio-Aria Allegro-Variatio-Adagio-(Finale)

Sonata II en la mayor

La visitación de María a Isabel

Sonata -Allaman-Presto

Sonata III en si menor

El nacimiento de Jesús en Belén

Sonata-Presto-Courente-Double-Adagio

Sonata IV en re menor

Presentación de Jesús en el Templo

Ciacona-Adagio piano-Presto

—PAUSA—

Sonata V en la mayor

El Niño Jesús es hallado en el templo

Preludium-Presto-Allaman-Guigue-Saraban-Double

LOS CINCO MISTERIOS DOLOROSOS

Sonata VI en do menor

La agonía de Jesús en el Huerto de Getsemaní

Lamento-Adagio-Presto- 3/2-Adagio

Sonata VII en fa mayor

Flagelación del Señor

Allamanda-Variatio-Sarab-Variatio

Sonata VIII en si bemol mayor

Jesús coronado de espinas

Sonata Adagio-Presto-Guigue-Double-Presto-Double

PROGRAMA DÍA 3 DE DICIEMBRE

LOS CINCO MISTERIOS DOLOROSOS

Sonata IX en la menor

Jesús con la cruz a cuestas camino del Calvario

Sonata-Courente-Double-Finale

Sonata X en sol menor

La Crucifixión y muerte del Señor

Praeludium-Aria-Variatio-Adagio-12/8-4/4

LOS CINCO MISTERIOS GLORIOSOS

Sonata XI en sol mayor

La Resurrección

Sonata-Surexit Christus hodie-Adagio

Sonata XII en do mayor

La Ascensión de Jesús al cielo

Intrada-Aria Tubicinum-Allamanda-Courente-Double

—PAUSA—

Sonata XIII en re menor

La venida del Espíritu Santo sobre María y los apóstoles

Sonata-Gavott-Guigue-Sarabanda

Sonata XIV en re mayor

La Asunción de María al cielo

[]-Grave-Adagio-Aria-Guigue

Sonata XV en do mayor

La Coronación de María Santísima

Sonata-Aria-Canzon-Sarabanda

Sonata XVI en sol menor

Al Ángel de la Guarda

Passacaglia para violín solo

SONATAS DEL ROSARIO

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

(Wartenberg, 12-VIII-1644 -bautismo-; Salzburgo 3-V-1704);

Pocas veces es tan adecuado calificar una obra de fascinante como en el caso de las *Sonatas del Rosario* de Heinrich Ignaz Franz Biber. Se trata de una composición singular por temática, forma y, muy especialmente, la famosa *scordatura*. Esos tres elementos abren todo un campo de interrelaciones con las que interpretar y conjeturar sobre la naturaleza de esta música.

Biber desarrolló una importante carrera, centrada principalmente en Austria y Chequia. Es uno de los primeros grandes músicos (tal vez junto a Corelli) que compaginaron su labor como virtuosos del violín con su trabajo como compositores, como más tarde harán Locatelli, Tartini, Geminiani, Veracini y una larga lista cuya tradición, tal vez, haya que cerrar con Paganini ya en el siglo XIX. Precisamente, las *Sonatas del Rosario* son el ejemplo idóneo para entender esa doble faceta de Biber, autor que dentro de su época tal vez solo pueda ser comparado con Corelli. Parece ser que Biber estudió en Viena y a finales de la década de 1660 comenzó a trabajar al servicio del obispo de Kromeríz, pero ya en 1670 se trasladó a Salzburgo, donde desarrolló el resto de su carrera, primero al servicio del arzobispo Maximilian Gandolph von Khuenberg como simple criado de cámara (*cubiculus*), para llegar a ser maestro de capilla en 1684. Precisamente al arzobispo está dedicada la obra que nos ocupa y que data de su periodo salzburgués:

*"Nobilísimo y Reverendísimo Príncipe,
Señor, Señor clementísimo.*

Te dedico con toda humildad esta armonía, que está consagrada al Sol de la justicia y la Luna sin mácula, pues eres la tercera luz, que has recibido de estos dos astros divinos. Como hijo resplandesces con una sacra dignidad, como hombre casto

defiendes el honor virginal de la Madre. Por eso eres alimentado, como mereces, con el maná del cielo de manos de Jesucristo, y eres amamantado pródigamente por María nuestra madre. Ella tomó la primera letra de su santísimo nombre y la puso al comienzo de tu nobilísimo nombre. De este modo adornó María a Maximiliano. Encontrarás aquí mi lira de cuatro cuerdas afinadas de 15 modos diferentes en las diversas sonatas, preludios, alemandas, courantes, zarabandas, arias, chaconas, variaciones, etc., con el bajo continuo, elaboradas con diligencia y, según mis posibilidades, con la mayor destreza. Si quieres saber el motivo de mi proceder lo explicaré con claridad: he consagrado todo ello en honor de los XV Sacros Misterios, que tú tan fervientemente promueves".

En esta dedicatoria el propio compositor pone de manifiesto esas tres peculiaridades principales de esta obra: la forma, la temática y la afinación.

En el siglo xvii había dos grandes géneros de sonata: por un lado la sonata *da chiesa* y por otro la sonata *da camera*. Esa diferencia obedecía, más que a la temática o finalidad de las obras, al estilo musical empleado. La sonata *da chiesa* seguía la llamada *prima pratica*, es decir, el estilo polifónico tradicional heredado de Palestrina que prefería las formas contrapuntísticas; a veces se habla también de "estilo antiguo". La *seconda pratica* se correspondía con la sonata *da camera*, que empleaba un estilo más homofónico, afín a Monteverdi. Los compositores empleaban ambos tipos de sonata; por ejemplo, así ocurre con Corelli y seguirá ocurriendo a lo largo del xviii; de hecho, hay que recordar que Mozart también escribió sonatas *da chiesa*.

Lo curioso, en ese sentido, de las *Sonatas del Rosario* es que, pese a su temática religiosa, la mayoría de formas empleadas son las propias de la *seconda pratica* y predomina la textura homofónica frente a la polifónica. Asimismo, llama la atención la presencia

de la danza, por lo que a menudo se relaciona a estas obras con las *suites* de danzas.

El segundo aspecto singular es la afinación. Biber indica al inicio de cada sonata cómo se debe afinar cada una de las cuerdas del violín, y las va variando en cada una de las obras. Es decir, no se sigue la afinación habitual de las cuatro cuerdas del violín (sol-re-la-mi), sino que en cada una de las sonatas se indica la afinación. El término para esta técnica es la *scordatura*, que se traduce literalmente como *desafinado*, pero el lector debe entender que no se trata de desafinar en el sentido de no dar la nota justa, sino, simplemente, que no se sigue la afinación habitual por quintas. Eso supone una importante dificultad para el intérprete, que debe cambiar las posiciones y la digitación en cada sonata (para que se entienda, es como si a un pianista le cambiasen las teclas de sitio). ¿Por qué recurre a eso Biber? No hay que olvidar que este autor era un virtuoso del violín y, aunque es difícil saber las razones, lo más probable es que se deba a que así puede jugar con los armónicos de las cuerdas; es decir, el efecto físico que hace que una cuerda vibre cuando suena otra nota, aunque no sea tocada. Sin embargo, hay otras posibles interpretaciones a las *scordature*; por ejemplo, sin duda la más llamativa es la de la *Sonata n.º 11*, en la que la segunda y tercera cuerda se entrecruzan como resultado de una singular afinación por octavas: sol-re-sol-re. Se suele entender que es una manera de simbolizar la cruz cristiana. Eso nos lleva al tercer aspecto, que es la temática religiosa. No hay que olvidar el trasfondo religioso de cada sonata. Biber utiliza las tonalidades, las melodías, las danzas para plasmar esa temática de cada uno de los misterios. Por espacio y complejidad, solo haremos aquí una sucinta descripción de cada una de las piezas, destacando esos tres aspectos.

La *primera* de las sonatas abre el ciclo de los cinco misterios gozosos con *La Anunciación*, está en modo dórico y sigue la afinación normal por quintas. Comienza con un amplio *preludio* ligero

y exhibe cierto virtuosismo gracias a escalas de fusas. A continuación va el *aria*, dividida en dos partes: *allegro* y *adagio*. El *finale* vuelve al clima del *preludio* con la reaparición de las fusas.

La *segunda* es *La visitación*, que se afina por octavas la-mi-la-mi. Está en la mayor y comienza con dos secciones que tienen el nombre de *sonata* y *presto*, ambas de textura polifónica, en la que destacan las dobles cuerdas que, probablemente, justifiquen la afinación. A continuación aparece la primera de las danzas del ciclo: es una *allemande*, con sus características anacrusas. Está dividida en dos secciones que se repiten. La sonata se cierra con un *presto* en el que el bajo cobra especial protagonismo.

La *tercera* sonata es *La Natividad*. Se afina si-la#-si-re, y está en si menor. Sigue una estructura similar a la anterior, con un *presto* y a continuación la danza central de la sonata, que es una *courante*, de forma tripartita, con el *double* central en 3/4. La sonata se cierra con un *adagio* en el que aparece el tema del *aria* de *La Crucifixión*, como una especie de profecía.

En la *cuarta* vuelve al modo dórico (no hay que olvidar que en esta época todavía pervive la transición entre la música modal y tonal). La afinación es la-re-la-re; se corresponde con *La presentación en el templo*. A diferencia de las precedentes, se inicia directamente con la danza, en este caso una *ciaccona* desarrollada con una amplia serie de variaciones.

La *quinta* describe *El Niño perdido y hallado en el templo*. Está escrita en la menor, con lo que se puede establecer un paralelismo entre la I y IV, y la II y V, que crean una especie de círculo tonal que enmarca los misterios gozosos. La afinación es la-mi-la-do# y formalmente parece una *suite* o *partita*, pues incluye un *preludio*, *allemande*, *gigue*, *sarabande* y *double*.

Las cinco siguientes describen los misterios dolorosos. La *sexta* se corresponde con *La agonía en el huerto*. Su afinación es lab-mib-sol-re y está en do menor. No incluye ninguna danza y constituye un expresivo lamento que se inicia en un *tempo* lento

y que contrasta con un *presto*, cuando menos sorprendente, en el que Biber conduce en paralelo al violín usando sextas, quintas, octavas, cuartas, terceras..., con lo que consigue gran efecto; a continuación se vuelve al *adagio*, que solo se rompe eventualmente por el efecto de las fusas. Esta sonata es, sin duda, una de las más expresivas del ciclo.

La *flagelación* es la *séptima*, está en fa mayor y la afinación es do-fa-la-do. Está formada por dos danzas: *allemande* y *sarabande*, con su respectiva variación. La *octava* es *La coronación de espinas*, está si bemol mayor y la afinación es re-fa-sib-re. La estructura es *sonata, presto, gigue, double I y II*. Destaca el bello diálogo entre el violín y el bajo en la sonata inicial, de gran ternura.

La *novena*, *Con la cruz auestas*, se afina do-mi-la-mi y está en la menor. Comienza con una doliente *sonata* inicial, en cuya sección final destaca la aparición de unas series de fusas. Le siguen tres números: dos danzas, *courante* y *double* (do mayor), y un *finale*. La *décima* cierra el ciclo central y describe la *Crucifixión y muerte*. Está en sol menor y se afina sol-re-la-re. El *preludio* inicial es de gran expresividad, y el corazón de la sonata lo constituye la bellísima aria, en la que aparece el tema preludiado en la *tercera*; el aria incluye una variación antes del *adagio*, en cuyos compases finales reaparece el tema del *preludio*.

El ciclo final es el de los misterios gloriosos. Biber cambia el modo de sol menor de la *décima* al mayor de la *undécima*, que describe *La Resurrección*. Como ya se ha comentado, la afinación, sol-re-sol-re obliga a cruzar las cuerdas del violín por debajo del puente. Habitualmente se interpreta como un símbolo de la cruz. Comienza con una sección inicial en la que el violín juega con el contraste entre *piano* y *forte*. En la parte central irrumpe un himno medieval, *Surrexit Christus hodie* (*Hoy ha resucitado Cristo*), en 3/1, lo que crea un mágico momento. La sección final está constituida por un *adagio*. Probablemente estas dos sonatas sean el núcleo espiritual y expresivo de la obra.

La *duodécima* describe *La Ascensión*, la tonalidad es do mayor y la afinación do-mi-sol-do, lo que sigue el acorde de tónica. Comienza con una *Intrada* en la que destaca el *staccato* del violín, que anuncia la sección siguiente, *Aria Tubicinum*, en la que el violín imita a las trompetas; por cierto, que Biber incluye aquí su única indicación para el bajo: *solo violone*. La sonata se completa con una *allemande*, seguida de un *courante* y el *double*.

La *decimotercera* tiene como temática *Pentecostés*. Se afina la-mi-do#-mi y la tonalidad es re menor. Comienza con una *sonata* en la que destacan las dobles cuerdas en terceras paralelas. Le sucede una *gavotta* (la única del ciclo), una *gigue* y una *sarabande*. Destaca la primera sección de la *gigue*, que termina con la disonancia del intervalo de segunda en el violín. Emparejada con su predecesora, la *decimocuarta* está en re mayor. La afinación es la-mi-la-re y describe *La Asunción de la Virgen*. Está formada por un *adagio*; el *aria* central, que es en realidad una *ciaccona*; y le sucede una *gigue*. En los compases finales el violín calla y es el bajo el que cierra la sonata.

La *decimoquinta* termina propiamente el ciclo del rosario con *La Coronación de la Virgen*. Está en do mayor y la afinación es sol-do-sol-re; la *sonata* inicial se inicia casi en tono de himno, a partir del que se crea una textura contrapuntística que recuerda a la música coral religiosa; el tema del *aria* en sus dos primeros compases es el del *Amen* que Händel usará para cerrar su *Mesías*. Ese mismo tema será utilizado en la *canzone*, que en realidad es una vuelta al *aria* después de las variaciones. A continuación se escucha una *sarabande*, que cierra la obra.

De ceñirse al programa del ciclo, Biber debería haber terminado su trabajo aquí. Sin embargo, incluye una última pieza, un amplio *passacaglia* para violín solo, *El ángel de la guarda*, en tonalidad de sol menor, que sirve como colofón a este maravilloso ciclo de obras.



LINA TUR BONET

VIOLÍN

Lina Tur Bonet se ha colocado en la elite de los músicos de su generación. Violinista versátil y muy reclamada en toda Europa para agrupaciones de primer orden mundial, Lina Tur Bonet abarca un extenso repertorio que hunde sus raíces en los mismos orígenes del violín hasta llegar a nuestros días, siempre con los instrumentos de cada época, y que va desde el violín solo hasta la orquesta sinfónica.

Siente especial predilección por la música de cámara, por J. S. Bach, por rescatar músicas olvidadas de compositores célebres —primeras versiones de música de Boccherini y Gaetano Brunetti, obras para violín solo de Matteis, Sonatas para violín de Elisabeth Jacquet de la Guerre e incluso música desconocida de Antonio Vivaldi—; también frecuenta el repertorio escrito para violín solo sin acompañamiento, la dirección de orquestas de cámara y los proyectos multidisciplinarios.

Ha realizado todas las *Sonatas del Rosario* en una sola jornada en Viena, ha sido concertino de un centenar de Cantatas de Bach y de sus Pasiones, ha interpretado *El Cuarteto para el final de los tiempos* de Olivier Messiaen y los de Lutoslawski y Feldman en la Fundación Tàpies de Barcelona. Igualmente, ha interpretado conciertos barrocos, clásicos y románticos como solista con numerosas orquestas dentro y fuera de su país. Precisamente como solista ha actuado en el Styriarte de Austria,

Festival Brezice de Eslovenia, Festival de Herne, Festival de Mainz, Festival de Brunnenthal, Auditorio Nacional de Madrid, Residenzwoche de Múnich, Sala de la Radio Vienesa ORF, Società Aquilana di Concerti, Real Coliseo Carlos III de El Escorial, Quincena Musical de San Sebastián, Festival de Música y Danza de Granada, Luft-hansa Festival de Londres, Schubertiada de Vilabertrán, Festival de Aranjuez, Ekhoof Festival Gotha, Musika-Música de Bilbao y Palau de la Música de Valencia. Como solista de la Orquesta Barroca de la Unión Europea realizó giras por toda Europa en el año 2002.

Lina ha interpretado solos de J. S. Bach en el Concertgebouw de Ámsterdam, Teatro Solís de Montevideo, Coliseo de Buenos Aires, Teatro Municipal de Río de Janeiro o Teatro de Santiago de Chile, y como primer violín en pequeños grupos de cámara ha sido invitada al Musikverein de Viena, Potsdamer Festival, Barocktage Melk, Palau de la Música de Barcelona, Festival van Vlaanderen Gent, Konzerthaus Wien, Gustav Mahler Musikwochen Toblach y la Fundación Juan March de Madrid, siendo grabada en numerosas ocasiones por la BBC en Londres, RTVE, TV3, la radio y televisión alemanas, las televisiones de Eslovenia, Croacia, Bulgaria y la ORF austríaca.

Lina Tur Bonet es frecuentemente requerida como concertino en agrupaciones como el Clemencic Consort, Il Complesso Barocco, la Orquesta de Cámara de Mannheim, Concerto Köln, Bach Consort Wien, Hofkapelle München, United Continuo Ensemble, Orquesta del Palau de les Arts de Valencia, la Capilla Real y muchas otras, colaborando además en los primeros violines de Les Musiciens du Louvre, Les Arts Florissants, Mahler Chamber Orchestra o la Orquesta Mozart, bajo la batuta de Claudio Abbado, Daniel Harding, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski, William Christie, Federico Maria Sardelli, Fabio Biondi, Monica Huggett, Danielle Gatti, Fabio Luisi, Kent Nagano, Ottavio Dantone, Alan Curtis, Reinhard Goebel, Richard Egarr, Theodor Currentzis, Tugan Sokhiev o Sir Neville Marriner. Ha actuado en el Lincoln Center

New York, Berliner Philharmonie, Scala de Milan, Proms del Royal Albert Hall, Festival de Aix-en-Provence, Barbican Centre, Theatre des Champs Elysées, Théâtre Royal de la Monnaie, Bunkamura Hall, Ópera de Sídney o Filarmónica de San Petersburgo. Con varias de las anteriores formaciones, Lina ha participado en grabaciones para Deutsche Grammophon, Naïve o Virgin.

Ha actuado en grupos de cámara con Menahem Pressler, Georg Faust, Patrick Demenga y Thomas Brandis como becaria de Villa Musica, Mainz; actualmente interpreta música de cámara con John Holloway, José Miguel Moreno, Kenneth Weiss, Hiro Kurosaki, Matteo Messori, Patxi Montero, Christoph Hammer, Axel Wolf, Rüdiger Lotter, Fahmi Alqhai, Josetxu Obregón, Kennedy Moretti y con miembros del Cuarteto Casals.

Lina realizó sus primeros estudios de música de la mano de su padre Antonio Tur a muy temprana edad. Estudió violín en las Universidades de Friburgo y Viena con los Profesores N. Chumachenko, G. Pichler y H. Kurosaki, y recibió los consejos de Tibor Varga, Franco Gulli, Shmuel Ashkenasi, Augustin Dumay, Joseph Silverstein, Maria João Pires, Erich Höbarth y Rainer Kussmaul. Además de ello, durante su formación obtuvo becas y premios internacionales, como de la Fundación Alexander von Humboldt-Stiftung, ÖAD Austria, Fundación Séneca, Juventudes Musicales o el Premio Bonporti, entre otros muchos.

Es *Magistra Artis* por la Universidad de Música de Viena con su tesis, *Retórica, Simbología y la Ciaccona de Bach*, y desempeña una actividad de pedagoga muy activa en cursos internacionales. Desde el año 2005, ocupa la Cátedra de Violín en el Conservatorio Superior de Música de Zaragoza.

Ha llevado a cabo las primeras grabaciones mundiales de la integral de los tríos de Boccherini op. 34 con La Ritirata; de música de cámara de Joaquín García, Oliver y Astorga y Plá con Estil Concertant; como concertino de *Le Nozze de Iole ed Ercole*, de Leonardo Leo, con la Hofkapelle de Múnich para el sello ORF, y de la

ópera de Boberg *Sardanapalus*, con el United Continuo Ensemble; también ha grabado las sonatas de Bach y Händel con Anne Marie Dragosits, y las sonatas de Elizabeth Jacquet de la Guerre con Kenneth Weiss y Patxi Montero para el sello Verso, un CD que ha recibido numerosos galardones, entre otros el 5* DIAPASON por la prestigiosa revista francesa. Su CD *Vivaldi Premieres* para el sello Pan Classics, con obra inédita para violín solista de Antonio Vivaldi, ha cosechado gran éxito de público y crítica.

Lina tur Bonet es fundadora y directora de la agrupación MUSICA ALcheMica.



MUSIca ALcheMIca

MUSIca ALcheMIca reúne un *ensemble* de música con un proyecto multidisciplinar, pedagógico y de investigación.

Una larga estancia centroeuropea, unida a la multitud de experiencias acumuladas y a una curiosidad inusualmente diversificada, fue desarrollando en la violinista Lina Tur Bonet la idea de crear un grupo con el que interpretar músicas de todos los tiempos y que también trascendiese el ámbito musical para abordar proyectos artísticamente multidisciplinarios, pedagógicos y de investigación.

Sería la prestigiosa Fundación Villa Musica de Mainz, dedicada a la música de cámara, la que encargase a su entonces becaria que creara y liderara una orquesta de cámara para ser dirigida por Alan Curtis en el Schloss Engers de Coblenza y en el Festival de Potsdam, interpretando la ópera *Alessandro* de Händel, y luego acompañando a la soprano Simone Kermes. Ese es el germen de MUSIca ALcheMIca, agrupación que se dedica a proyectos camerísticos y a grabaciones, y que también ha contado, entre otros, con los consagrados Kenneth Weiss, Patxi Montero o Hiro Kurosaki.

En su posterior trayectoria debe destacarse la ejecución del ciclo completo de las *Sonatas del Rosario* de Biber en Viena y en varios festivales españoles, la interpretación de las *Cuatro estaciones* de Vivaldi y Piazzolla, de los conciertos más desconocidos

para violín de Bach, de música española, de Sonatas de E. Jacquet de la Guerre y de programas del *Seicento* veneciano en el Festival de Brecize de Eslovenia, Festival de Música Antigua de Zaragoza, Festival de Brunnenthal, la ORF austríaca y la Kartause Mauerbach de Viena. Asimismo, MUSIca ALcheMIca ha grabado las cantatas y las sonatas en trío de Giovanni Legrenzi con el tenor italiano Mirko Guadagnini, y las sonatas de violín y clave de Bach y Händel con Anne Marie Dragosits para la radio austríaca.

Por otro lado, ese sincretismo de MUSIca ALcheMIca ha llevado a que participe en el terreno del arte experimental, en el que deben citarse los recitales de música y poesía con el poeta Antonio Colinas en su obra *La tumba negra* (homenaje a J. S. Bach) en el Matadero de Madrid; el trabajo con marionetas en el Kabinetttheater de Viena junto con Eugène Michelangeli; también la *performance* realizada para Artingroup en el MuVIM de Valencia, o la realizada en el MACE en 2012, en las que MUSIca ALcheMIca ha integrado proyecciones y todo tipo de técnicas audiovisuales con su música, en colaboración con videoartistas, cineastas y actores.

En la última de sus transmutaciones, MUSIca ALcheMIca ha grabado un CD con inéditos vivaldianos para el sello Pan Classics que ha cosechado gran éxito de público y crítica.



CASTILLA Y LEÓN

[500 SJ] V CENTENARIO
DEL NACIMIENTO
DE SANTA TERESA
DE JESÚS