
LA



MARCH

Tríos y retratos: Castel y Goya

CONCIERTO EXTRAORDINARIO
20 MAR 2024

Tríos y retratos: Castel y Goya

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

20 MAR 2024

La emancipación de la música instrumental, definitivamente liberada de su larga dependencia de la vocal, conoció a finales del siglo XVIII un histórico punto de inflexión. Junto a la sonata para teclado, el cuarteto de cuerda y la sinfonía para orquesta, el trío de cuerda disfrutó entonces de un apogeo que no lograría preservar en los dos siglos posteriores. Centenares de tríos se compusieron y difundieron durante tan solo tres décadas por toda Europa, incluida España, que se mostró particularmente receptiva a los nuevos géneros instrumentales. Este concierto muestra una pequeña selección de los mejores logros hispanos en este género camerístico, con muestras de Luigi Boccherini, Gaetano Brunetti y un sorprendente José Castel.

FUNDACIÓN JUAN MARCH

ÍNDICE

4

Miércoles, 20 de marzo
TRÍOS Y RETRATOS: CASTEL Y GOYA
Concerto 1700

13

EL GABINETE COSMOPOLITA DEL SIGLO XVIII:
CASTEL, BRUNETTI, BOCCHERINI
Lluís Bertran

24

Apéndice documental:
Tríos de cuerda compuestos en España (1750-1808)

28

Los intérpretes

30

Autor de las notas al programa

32

Música y retratos

33

Selección bibliográfica



MIÉRCOLES 24 DE MARZO DE 2024, 18:30

Trío y retratos: Castel y Goya

Concerto 1700

Daniel Pinteño, violín

Fumiko Morie, violín

Ester Domingo, violonchelo

I

José Castel (1737-1807)

Trío n° 1 en Si bemol mayor (Sei Trio a Duo Violini é Basso)

Allegro spiritoso

Larghetto

Menuetto. Allegretto – Trio

Gaetano Brunetti (1744-1798)

Trío en Sol mayor, op. 3 n° 6

Allegro

Larghetto

Allegro non molto

José Castel

Trío n° 4 en Sol menor (Sei Trio a Duo Violini é Basso)

Allegretto Gratoso

Andante Largo

Rondeau. Allegretto

Menuetto. Andantino – Trio

II

Luigi Boccherini (1743-1805)

Trío en Sol mayor, G 102, op. 34 n° 2

Allegretto comodo assai

Menuetto – Trio

Adagio

Rondeau. Allegro ma non presto

José Castel

Trío n° 3 en Mi bemol mayor (Sei Trio a Duo Violini é Basso)

Allegretto Gratoso

Larghetto

Allegro

El concierto se puede seguir en directo en Canal March, YouTube, Radio Clásica y RTVEPlay.

El audio estará disponible en Canal March durante 30 días.



Retrato 1. Joaquín Inza (atr.), *Retrato de Gaetano Brunetti*, 1782. Museo Ulpiano Checa (Colmenar de Oreja). En este retrato recientemente localizado, Gaetano Brunetti posa ante una aristocrática cortina de terciopelo rojo con rica indumentaria y rodeado de mobiliario elegante, exhibiendo con orgullo su estatus de terrateniente con entrada diaria en la Cámara del príncipe de Asturias. Los libros y la partitura de una de sus sinfonías, compuestas para el príncipe, resaltan la labor intelectual del compositor por delante de su destreza manual con el violín, del que era un intérprete consumado.



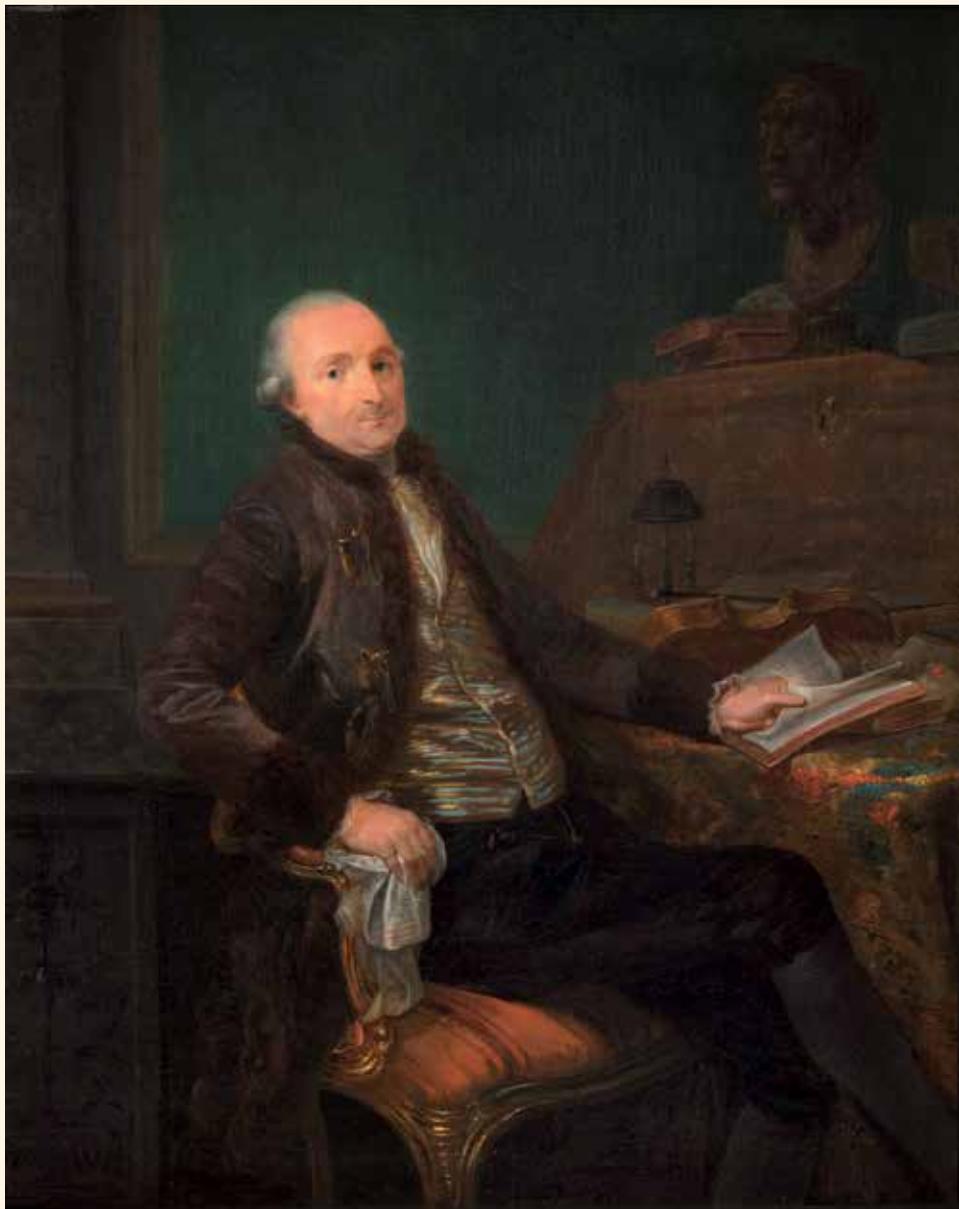
Retrato 2. Francisco de Goya, *Retrato del marqués de San Adrián*, 1804. Óleo sobre lienzo. 209 x 127 cm. Museo de Navarra (Pamplona). Este retrato de José María Magallón y Armendáriz, VII marqués de San Adrián, forma pareja con el de su esposa, la marquesa de Santiago. El marqués recibió una educación musical esmerada, tal vez de manos de José Castel, que completó después en París. En la década de 1790, cuando Castel era profesor de sus hermanos en Tudela, el marqués les enviaba desde Madrid partituras e instrumentos.



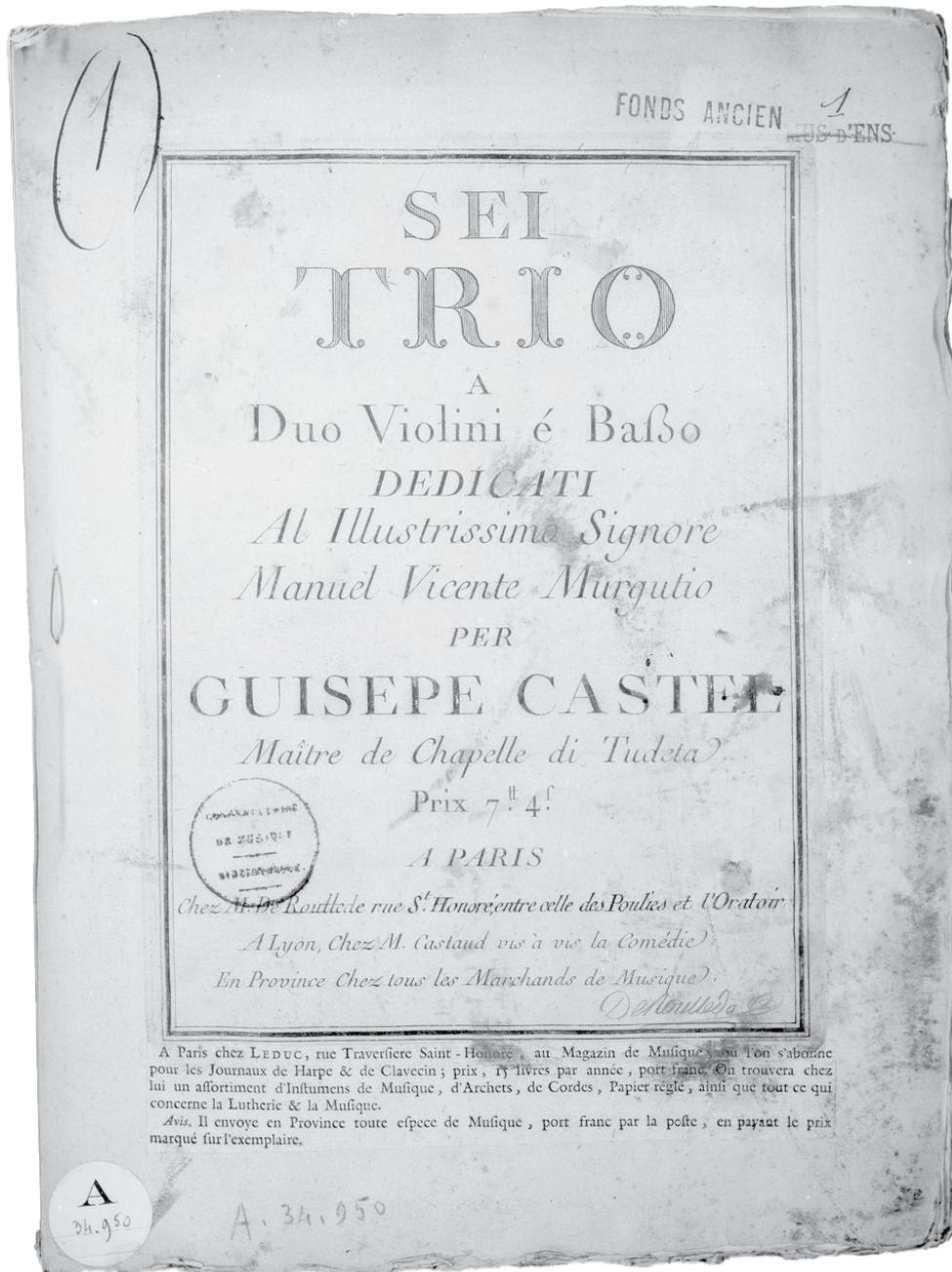
Retrato 3. Francisco de Goya, *Retrato de la marquesa de Santiago* (1804). Óleo sobre lienzo. 210 x 127 cm. Getty Center (Los Ángeles). María Soledad Isidra Rodríguez de los Ríos, marquesa de Santiago, fue una mujer valiente y transgresora. Actriz aficionada, en su residencia madrileña, decorada a la última moda, poseía una importante colección de pintura, incluidos dos retratos de ella realizados por Goya.



Retrato 4. Anton Raphael Mengs, *Retrato del Infante Don Luis de Borbón*, ca. 1776. Óleo sobre lienzo. 153 x 100 cm. Cleveland Museum of Art. El hermano menor de Carlos III, gran aficionado a la música, fue patrón de Luigi Boccherini entre 1771 y 1785, el periodo más fecundo de la carrera del compositor. Posa en este retrato con un rutilante traje de corte, poco antes de su traslado a Arenas de San Pedro. El mismo pintor, Mengs, era sensible a las relaciones entre pintura y música y dijo estar pintando su último cuadro según el estilo de una sonata de Corelli.



Retrato 5. Luis Paret y Alcázar, *Retrato de un caballero ilustrado* (s. f.). Óleo sobre tabla. 49 x 38 cm. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Se desconoce la identidad de este caballero que posa cómodamente en su gabinete. Los libros extranjeros –está hojeando una traducción francesa de *De amicitia* de Cicerón– y el violín con su arco, instrumento que debió de practicar como aficionado, señalan que pertenecía a la élite ilustrada que se interesaba por la música instrumental moderna.



Portada de los *Sei Trio a Duo Violini é Basso* de José Castel (París, Roullède, ca. 1785).

El gabinete cosmopolita del siglo XVIII: Castel, Brunetti, Boccherini

Lluís Bertran

En 1802, un artículo del *Diario de Madrid* consideraba que la música de cámara de Boccherini era propia del “gabinete”, no de los grandes teatros donde se organizaban los primeros conciertos públicos. Por “gabinete”, el autor del artículo entendía un tipo de espacio doméstico que comenzaba a extenderse en las ciudades españolas, característico de las nuevas formas de relacionarse del siglo XVIII. Distinto de los grandes y fríos salones de antaño, e inspirado en los “salones de compañía” franceses, el gabinete era un espacio íntimo y acogedor, amueblado a la moda, con espejos y canapés, y abierto únicamente a una pequeña sociedad de parientes y amigos. En él, la música de cámara alternaba con la conversación educada, la lectura en voz alta o el juego. El gabinete y las pautas de comportamiento asociados a este tipo de espacios eran percibidos por el sector más avanzado de las élites españolas del siglo XVIII como un signo de su homologación con la alta sociedad de países como Inglaterra o Francia. No es casualidad que el repertorio musical íntimamente asociado a estos espacios procediera en su mayor parte de los

editores musicales de París o Londres, aunque también fue nutriéndose de creaciones locales. Las obras de este programa son precisamente una muestra de la incorporación de algunos compositores españoles de música “de gabinete” a este circuito comercial europeo. Todas fueron compuestas en España, pero publicadas en París y difundidas desde la capital francesa a todos los rincones del continente.

El gusto por la música de cámara se consolidó en Madrid en torno a 1770, cuando se fundó una imprenta dedicada exclusivamente a este género de música. El repertorio instrumental pronto se asociaría a lo que Tomás de Iriarte llamó “la moderna música alemana”, debido a la fascinación que generó la llegada de la música de Haydn y de una legión de compositores del área austro-germánica y checa. Sin embargo, algunos músicos en activo en Madrid tuvieron un papel crucial en la introducción de la nueva moda. En aquel mismo momento se consolidaban en la corte las trayectorias profesionales tanto de Gaetano Brunetti como de Luigi Boccherini, el compositor cuya música aparece con



Lorenzo Tiepolo, *Retrato de Carlos IV de Borbón, príncipe de Asturias* (1763).
Pastel. 71 x 60 cm. Museo del Prado (Madrid). En menos de una década, entre 1759 y 1768, llegaron a la corte procedentes de Italia el príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, Brunetti, Boccherini y el pintor Lorenzo Tiepolo, hijo de Giambattista. Un ejemplo de su destreza como pastelista es este retrato del joven príncipe de Asturias, quien entonces ya practicaba el violín. Poco después recibiría la dedicatoria de los primeros tríos de Boccherini compuestos en España y nombraría a Brunetti su profesor de violín.

mayor frecuencia en anuncios de venta de los periódicos madrileños antes de 1776. Nacido en Lucca en 1743, con una precoz carrera internacional en Viena y París, Boccherini había llegado a España en 1768. En 1770 obtuvo el puesto de violonchelista y compositor de cámara del infante Don Luis, hermano de Carlos III, que mantendría hasta la muerte del infante en 1785. Brunetti, nacido en 1744 en Fano, en los Estados Pontificios, había llegado a España antes de 1760. En 1771 fue nombrado profesor de violín y, *de facto*, director de música de la cámara de Don Carlos, príncipe de Asturias. Con el ascenso al trono del príncipe como Carlos IV en 1789, Brunetti se convertiría, hasta su fallecimiento nueve años más tarde, en el músico más importante de la corte española. Entre los dos compusieron una ingente cantidad de música instrumental de cámara y orquestal, además de música vocal tanto religiosa como profana.

El prestigio del cuarteto de cuerda, convertido posteriormente en epítome absoluto de la música de cámara, ha oscurecido en gran medida el hecho de que el trío de cuerda –al igual que el quinteto– fue un campo de experimentación fundamental en la primera fase de formación del repertorio. El trío engarzaba entonces con la tradición de la sonata en trío barroca, basada en el modelo “clásico” fijado hacia 1700 por Arcangelo Corelli y que fue bien conocido en España, como ha mostrado Miguel Ángel Marín. De hecho, existía una continuidad entre la sonata en trío y el trío de cuerda, pues este se diferenciaba tan solo de la primera por la independencia que fue adquiriendo la voz más grave, que pasó de la denominación de “bajo continuo” (susceptible de ser

interpretada por más de un instrumento) a la más prescriptiva de “violonchelo”. La parte de este último recibió entonces un tratamiento igual al de los instrumentos de registro más agudo, con pasajes solistas y una escritura idiomática.

No hay duda de que algunas de las obras de cámara más interesantes e innovadoras de mediados de siglo se dieron en el terreno del trío. Las exquisitas contribuciones al género de Giovanni Battista Sammartini o Carlo Antonio Campioni, modelos directos para Boccherini y Brunetti, fueron habituales en las colecciones españolas e incluso americanas. La imprenta de música creada en Madrid en 1770 se dedicó casi exclusivamente al género del trío, publicando colecciones de compositores locales, como Boccherini, Brunetti y Manuel Cavazza (oboísta de la Real Capilla), y extranjeros, como Friedrich Schwindl y Wilhelm Cramer. Es avasallador el dominio de los tríos sobre los restantes géneros camerísticos en los inventarios de las colecciones del XII duque de Alba (1776) y del infante Don Luis (1785), donde se cuentan por cientos. Su presencia decayó, en favor del cuarteto, en las colecciones más a la moda de la década de 1780, como la de la condesa-duquesa de Benavente-Osuna, pero mantuvo una fuerte presencia en las del aficionado “medio” hasta finales de siglo. El repaso de algunos catálogos de editores musicales parisienses muestra que tampoco allí los cuartetos superaron en número a los tríos hasta la década de 1780. Aún en 1791, el editor La Chevardière seguía anunciando más tríos que cuartetos.

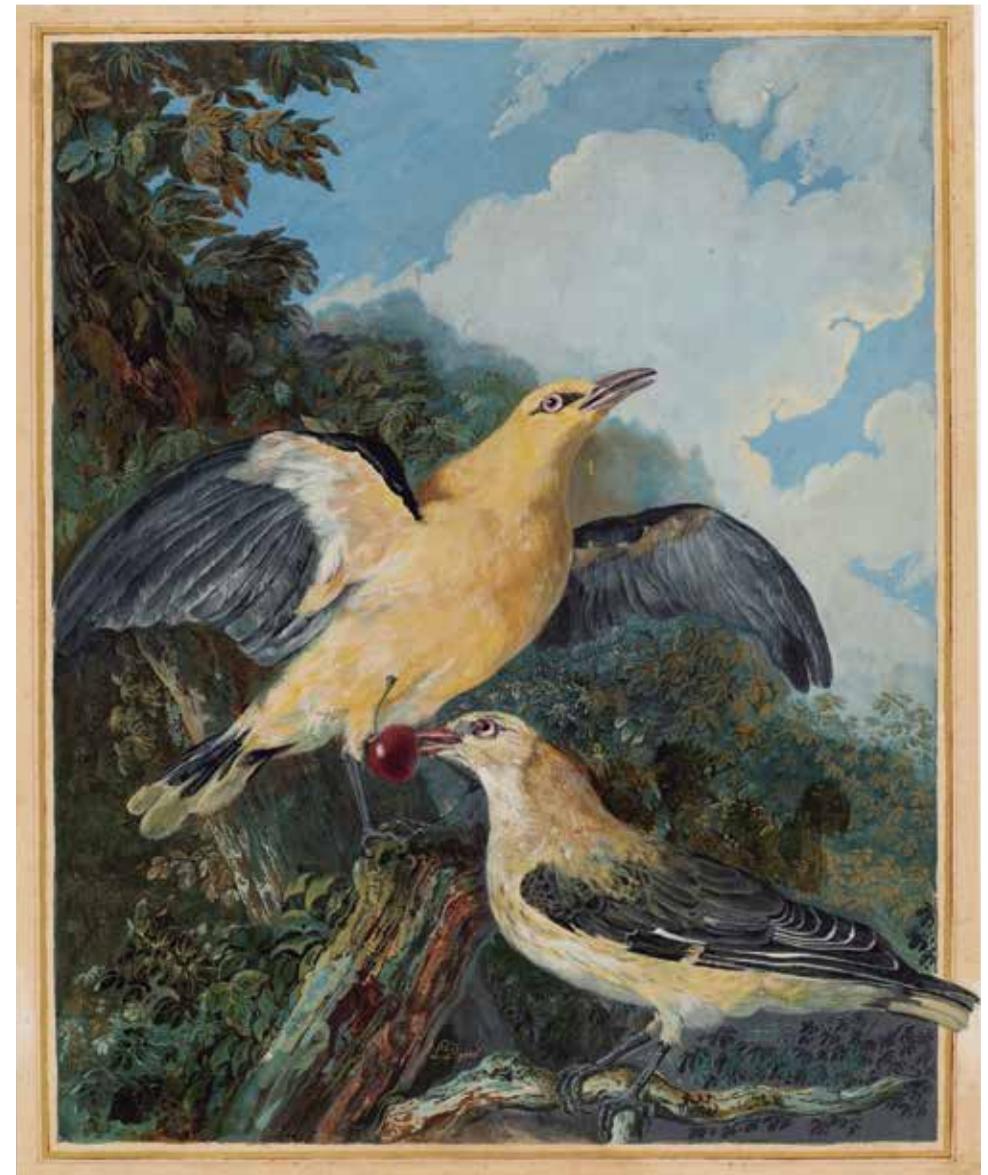
Esta evolución se percibe asimismo en la producción local. Se han documentado

alrededor de 230 tríos compuestos en España entre 1750 y 1780, mientras que las obras compuestas entre 1780 y 1808 no superan la cifra modesta, pero todavía significativa, de setenta. En la década de 1790, el trío siguió siendo un género de cámara “serio” en manos, por ejemplo, de Boccherini y Brunetti, tanto en la plantilla de dos violines y violonchelo como en la de violín, viola y violonchelo. También fue así en otras geografías, como en París, donde se publicaron en 1797 los bellísimos *Tríos op. 2* de Hyacinthe Jadin, con sus coloraciones románticas, o en Viena, donde el joven Beethoven publicaba en 1799 sus *Tríos op. 9*. Como sucedió también con el cuarteto, una parte de la producción se deslizó en esa época hacia el trío *brillant*, conocido en España como “trío de violín”. En él, un primer violín virtuosístico domina sobre el segundo violín y el violonchelo, que actúan como meros acompañantes. Cultivado en España por compositores como Juan Balado, este género llegó a figurar, gracias a la espectacularidad de su virtuosismo, en los programas de los primeros conciertos públicos madrileños en la década de 1790.

La dimensión cosmopolita de la música “de gabinete” referida al comienzo tuvo dos consecuencias. La integración del mercado español y europeo de música instrumental, al tiempo que facilitaba la recepción en Madrid del repertorio de otros países, permitió que un puñado de compositores en activo en España vieran publicadas sus obras en Londres o París. Eso sucedía después de siglo y medio de una ausencia prácticamente total de la música española en el mercado editorial internacional. Por ejemplo, los dúos

para violines de José Castel fueron publicados en 1774 en París por el editor La Chevardière. Este era, a su vez, uno de los principales proveedores de la librería madrileña de Antonio del Castillo, que contaba con una amplia oferta de música instrumental europea reciente. Jean-Baptiste Venier publicó el año siguiente en París los seis *Tríos op. 3* de Brunetti, dedicados al príncipe de Asturias, de los que escucharemos el sexto. Venier y La Chevardière eran entonces los dos principales editores de obras de Boccherini en la capital francesa, lo cual sugiere la existencia de redes personales comunes entre todos estos personajes. Los tríos de Castel y de Boccherini que figuran en el programa fueron publicados igualmente en París: los de Castel hacia 1785, por el editor Jean-Pierre de Roullède, y los de Boccherini por Jean-Henri Naderman hacia 1782 y, poco después, en Viena por Artaria, el editor de Haydn y Mozart.

Ese proceso de homologación internacional, exigencia del “buen gusto” cosmopolita que se favorecía en los “gabinetes” de las grandes urbes, implicaba la adopción de un lenguaje musical común y atento a las novedades estilísticas que iban surgiendo en toda Europa. El repertorio instrumental era, pues, semejante a un sismógrafo, sensible a los cambios musicales que llegaban casi de forma simultánea a numerosos puntos del continente. En el caso de Brunetti, diversos investigadores han señalado su tendencia a jugar ingeniosamente con referentes musicales reconocibles por su audiencia: algunos miembros de la familia real y de la alta aristocracia que eran tanto oyentes como intérpretes aficionados de este



Luis Paret y Alcázar, *Oropéndola* (1774-1775).

Museo del Prado (Madrid). La posesión de animales raros solía ser un símbolo de estatus entre los poderosos. Paret retrató las aves disecadas del gabinete de historia natural del infante Don Luis de Borbón. En la misma época, Boccherini imitó el canto de las aves vivas de la pajarera del infante en su quinteto *L'uccelliera*, y Brunetti lo replicó en su *Trío op. 3 n.º 6*, añadiendo un toque de humor al mezclar aves salvajes con una gallina doméstica.

repertorio. El caso del *Trío en Re mayor op. 3 n.º 6* es emblemático en este sentido. El primer movimiento es un ejemplo muy temprano de la recepción de la música de Haydn en España, documentada por primera vez en 1774, tan solo un año antes de la publicación de esta obra. A pesar de todo, Brunetti supo hacer una lectura inteligente de los recursos estilísticos más innovadores del austriaco. La sección de desarrollo es anormalmente extensa e incluye recursos característicos de las sinfonías coetáneas de Haydn, como una falsa reexposición del material principal, frustrada por un cambio inesperado de tonalidad, y modulaciones cromáticas hacia tonalidades muy alejadas de la principal de Re mayor, con un uso frecuente del dramático acorde de séptima disminuida. El elemento más sorprendente, no obstante, es la brutal interrupción de una brillante progresión cadencial del primer violín con un compás de silencio de todos los músicos. Esta ruptura de las expectativas parece beber del sentido del humor que los contemporáneos percibieron como uno de los rasgos más característicos y atrevidos de la música de Haydn. Tras un breve movimiento lento, Brunetti se decanta en el tercer y último movimiento por otro modelo igualmente célebre: Boccherini y su *Quinteto op. 11 n.º 6* en Re mayor (1771). Este quinteto, titulado *L'uccelliera*, era un poético homenaje del compositor a la pajarera del infante Don Luis (cuyos pájaros retrató en una espléndida serie de aguadas el pintor Luis Paret y Alcázar). En su trío, Brunetti retoma exactamente los cantos de pájaros que Boccherini había imitado en *L'uccelliera* –el cucú, la codorniz y el ruiseñor–, pero añade, de nuevo

con sentido del humor, una presencia inesperada en ese bucólico entorno: la gallina.

La sensibilidad ante las novedades estilísticas es también perceptible en la música de José Castel. Aunque menos conocido que Boccherini y Brunetti, Castel hizo una carrera emblemática de las posibilidades que se abrían para el músico profesional en la segunda mitad del siglo XVIII. Para su biografía, seguimos a Juan Pablo Fernández-Cortés, el principal estudioso del compositor. Nacido en Tudela (Navarra) en 1737 o 1738, Castel se formó y trabajó en diversas instituciones eclesiásticas en Aragón hasta aproximadamente 1760, cuando se trasladó a Madrid. Todo indica que en la capital se unió a la capilla de música de La Soledad, uno de los conjuntos musicales más versátiles e interesantes de la capital. Su maestro de capilla, Fabián García Pacheco, no sólo proveía de música a las celebraciones religiosas madrileñas, sino también al vasto mercado de las iglesias del Nuevo Mundo. Al mismo tiempo, Castel trabajó como compositor y maestro de canto para los teatros municipales de la Cruz y del Príncipe. Existe una grabación de su zarzuela *La fontana del placer* (1776), que da buena cuenta de su dominio de los distintos registros teatrales, serio y bufo, así como de la música “nacional” que subía a los escenarios en forma de estilizadas seguidillas. En Madrid, Castel se implicó también en la impresión de música, una iniciativa arriesgada con la que participó en la renovación del mercado editorial de la década de 1770. Al mismo tiempo, buscó proyectar su obra en el mercado europeo y en 1774 publicó en París una

colección de dúos con un nombre entre italianizado y germanizado, Giuseppe Kastell, pensado sin duda para seducir al público extranjero. La experiencia debió de ser positiva, puesto que la repitió en la década siguiente con la colección de tríos. Pese a que en 1773 se había trasladado de nuevo a Tudela, como maestro de capilla de la colegiata –poco después catedral– de Santa María, Castel siguió viajando asiduamente a Madrid, donde se representaban sus obras teatrales. En Tudela, además de afianzar un prestigio regional como compositor de música religiosa, actuó como profesor de los hijos de los marqueses de San Adrián-Castelfuerte, y participó en alguno de los primeros conciertos públicos de la ciudad, como el que se celebró en 1804 en una sala del ayuntamiento. Ya mayor, y tras enviudar, deseó y logró ordenarse sacerdote antes de fallecer en 1807. Castel no sólo se significó con éxito en los géneros más modernos de la música instrumental y teatral, sino que se implicó en importantes iniciativas vinculadas al emergente mercado urbano de la música.

En el terreno del repertorio instrumental, Castel gozó de un indudable prestigio mucho más allá de su lugar de trabajo. Un texto publicado en Salamanca en 1791 que defendía la calidad de los compositores españoles ponía sus sinfonías al lado de las de Haydn y Pleyel. Héctor Santos ha estudiado recientemente las seis que se conservan –aunque solo cuatro de ellas completas– en las catedrales de Tudela, Huesca y León. Los tríos, publicados por Roullède en París como *Sei Trio a Duo* [sic] *Violini é Basso [...] per Giuseppe Castel*, fueron dedicados al tudelano Manuel Vicente

Murgutio. Este personaje fue uno de los fundadores de la Real Sociedad Tudelana de los Deseosos del Bien Público, junto con el V marqués de San Adrián, José María Magallón y Mencos, cuya esposa, María Josefa de Armendáriz, era muy aficionada a la música, y a cuyos hijos daba clases Castel. El mayor de ellos, después VI marqués de San Adrián y de Castelfuerte, contrajo matrimonio en 1798 con la marquesa de Santiago, destacada mecenas y propietaria de uno de los palacios más lujosos y modernos de Madrid. Ambos fueron retratados por Goya. El historiador José María Imízcoz Beunza ha señalado la importancia de este grupo de las élites navarras y vascas, muy bien relacionadas con Madrid por redes familiares y clientelares, en la difusión de las pautas culturales y de comportamiento del “buen gusto” que ya se ha mencionado al comienzo de este texto. Castel estuvo, además, entre los músicos del área aragonesa y vasco-navarra que se implicaron más directamente en las Sociedades Económicas de Amigos del País, instituciones emblemáticas del reformismo del reinado de Carlos III, como Manuel Gamarra y José de Larrañaga, muy activos en la Sociedad Bascongada de Amigos del País en Azcoitia, o Luis Blasco en su homóloga de Oviedo.

Castel proporcionó a estas élites deseosas de distinción una música elegante y de buena factura, adaptada a las capacidades técnicas del aficionado y perfectamente homologable a muchas obras similares que se publicaban en París. Héctor Santos ha identificado en dos de sus sinfonías préstamos de sinfonías contemporáneas del

compositor franco-belga François-Joseph Gossec. Este tipo de imitaciones, como hemos visto en el caso de Brunetti, eran indisociables de la modernidad europea que encarnaba este repertorio y deben ser consideradas, desde esta perspectiva, con un valor positivo. Todos los tríos de Castel son en tres movimientos, salvo el cuarto, que se comentará más adelante. Ello sugiere, para esta colección en concreto, modelos más italianos que germánicos. El movimiento que abre la colección, un *Allegro spiritoso* en forma sonata, es tal vez el más sinfónico y alemán de todos, con sus decididos acordes iniciales y su ritmo continuo de síncopas y corcheas repetidas. No tiene nada que ver con el sosegado *Larghetto* que sigue, cuyos grandes saltos interválicos, arpeggios expresivos e inesperados giros armónicos suscitan una melancólica extrañeza. Vuelve a ser contrastante el elegante *Minuetto*, con su variedad de valores rítmicos (tresillos y ritmos con puntillo) y sus ligeras pinceladas cromáticas. Tan solo la sección central (*Trio*) conecta con el carácter melancólico del movimiento anterior, con las falsas imitaciones de los violines en un lánguido entorno de Sol menor, en las que Castel muestra su buen hacer en el expresivo diálogo entre los violines.

El tono general de la colección viene dado por los primeros movimientos de los tríos tercero y cuarto. Por su título, *Allegretto gratioso*, cabe situarlos en la órbita italiana, entre los refinados movimientos de “medio carácter” característicos de compositores como Boccherini o Campioni. El movimiento lento central del tercer trío, otro melancólico *Larghetto* en Do menor,

presenta, además, un motivo de notas repetidas en ritmo de marcha típico de Boccherini. Podrá escucharse idéntico en las primeras notas del *Trio op. 34 n.º 2* (G 102) en Sol mayor de Boccherini, que también figura en el programa de hoy. El movimiento no concluye en la tonalidad principal, sino que enlaza, a través de un acorde de dominante, con el último movimiento, un rasgo que también encontramos en Boccherini y en Brunetti. Pero la obra más original de la colección es el cuarto trío, el único en una tonalidad menor (Sol menor). El compositor se muestra especialmente libre en su concepción formal. En el primer movimiento, en forma sonata, Castel retoma en la reexposición únicamente los cuatro primeros compases del tema inicial para sellar el doble retorno estructural de la tonalidad principal y del material melódico de la exposición. El resto de la sección rompe las expectativas al introducir música nueva, sólo vagamente basada en algunos elementos rítmicos de la primera parte, y omitir la prescriptiva reexposición de materiales melódicos que se han oído en la primera sección en la tonalidad de la dominante y que ahora deberían “volver” a la tonalidad principal. Sigue otro movimiento lento lleno de originalidad, un *Andante Largo*. Arranca con una extraña y encantadora melodía sincopada y con la indicación de “suave” en todos los instrumentos (que se mantuvo así, en castellano, en la edición parisiense). Es este un término muy característico del léxico expresivo de Boccherini. El movimiento destaca, además, por un trabajo de orfebrería, con sus juegos rítmicos y de registro, sobre la textura que forman los tres instrumentos de



Eugenio Jiménez de Cisneros López, *Ciego de romances y unas mujeres* (1781). Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid). Este trío de retratos de Eugenio Jiménez de Cisneros, pintor de cámara del futuro rey Carlos IV, presenta a un ciego de los que cantaban y vendían romances por las calles de Madrid, a la joven que le sirve de lazarillo y a una segunda mujer de perfil en segundo plano. Con estos pasteles de tipos populares que puso de moda Lorenzo Tiepolo, la evocación del paisaje sonoro callejero de los ciegos oracioneros convivía en los gabinetes de los poderosos con la música de cámara más seria de Brunetti, Boccherini o Castel.

cuerda, otro rasgo inconfundiblemente boccheriniano, así como por el aire dramático y casi rapsódico del primer violín en un pasaje construido sobre un tenso encadenamiento de armonías de dominante, que recuerda los episodios de recitativo instrumental utilizados por Haydn o Brunetti. Más original si cabe es el tercer movimiento, que se presenta como un *Rondeau* en Mi bemol mayor y que se desarrolla como tal hasta que, tras el primer y normativo retorno del tema, enlaza sin interrupción con un *Menuetto* en Sol menor, que se convierte en el verdadero movimiento conclusivo de la obra, dejando en cierto modo inconcluso el anterior. Este juego con la macroestructura de la obra, que puede

vincularse tanto con la libertad que en ese terreno se arrogó siempre Boccherini como con el gusto por la ruptura de expectativas en Haydn, constituye quizá el elemento más moderno de esta colección.

En todas estas obras de Castel llama la atención el peso de recursos expresivos que se habían consolidado en la década de 1770, como la utilización frecuente de tonalidades menores en las modulaciones internas; el uso recurrente de síncopas; los continuos contrastes dinámicos, con indicaciones muy detalladas en la partitura; y la exploración de largos pasajes de inestabilidad tonal. Todo ello lo acerca, una vez más, al característico estilo desarrollado por Boccherini y ratifica la modernidad de la propuesta del compositor tudelano.

La mejor manera de concluir este recorrido por el impacto de Boccherini entre los compositores de su generación en España, indudablemente mayor de lo que se había reconocido hasta hace poco, es con una obra del propio compositor italiano. La colección de *Tríos para dos violines y violonchelo*, op. 34, a la que pertenece la obra que escucharemos, fue compuesta en 1781 en Arenas de San Pedro, una pequeña localidad situada de la Sierra de Gredos. Boccherini había acompañado hasta allí a su patrón, el infante Don Luis, apartado de la corte tras descubrirse sus correrías sexuales y verse obligado a contraer matrimonio con una mujer de estatus social inferior al suyo. El músico seguía, sin embargo, en estrecho contacto con la capital y con el resto de Europa, y las adversas circunstancias de su patrón no fueron obstáculo para que pudiera crear en Arenas algunas de las obras

más importantes de su carrera, como la celeberrima *Música nocturna de las calles de Madrid* (1780) o el *Stabat Mater*, compuesto en el mismo año que estos tríos.

En el primer movimiento, *Allegretto comodo assai*, encontramos conexiones indirectas con Castel, como la ya señalada del motivo inicial de una nota repetida con ritmos punteados o el peso de las secciones de la exposición en tonalidades menores. Además, presenta las sutiles conexiones motivicas propias del Boccherini de la década de 1780 que refuerzan la coherencia del conjunto, como la reutilización del motivo rítmico inicial o las similitudes de la estructura rítmica entre distintas secciones.

Destaca, como en Castel, el expresivo diálogo que establecen los violines, reforzado por las indicaciones afectivas típicas del compositor: *soave, dolce con espressione o dolcissimo*. El encanto del *Menuetto* procede, también aquí, de la variedad rítmica (semicorcheas, ritmos con puntillo, tresillos). El *Trio* del *Menuetto*, en cambio, es una pieza solista para el violonchelo. En pocos compases, Boccherini transita con una gran libertad por todos los registros del instrumento del que era un auténtico virtuoso, jugando con los saltos de octava y la resonancia de las cuerdas al aire y de las dobles cuerdas. Es patente la extraordinaria capacidad de Boccherini para escribir “en el verdadero espíritu de los instrumentos” (“*in the true genius of instruments*”), como afirmó el historiador inglés Charles Burney. Esta sabia alquimia de los timbres instrumentales se prolonga en el *Adagio*. Este se sitúa, como los movimientos equivalentes de Castel, bajo el signo

de una extraña melancolía, donde operan de nuevo las melodías fragmentadas, las cadencias armónicas evitadas o que se apagan *morendo*, los silencios dramáticos y una incongrua combinación de caracteres. Es necesaria toda la fuerza y la aparente sencillez del *Rondò* final para salir de este inquietante ensimismamiento.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, fueron miles los tríos que se imprimieron o que circularon en forma de manuscritos por toda Europa, sin olvidar España ni los

virreinos americanos. A pesar de la riqueza y variedad del repertorio, y de que muchos compositores de primera fila compusieron tríos, podríamos decir que la inmensa mayoría de ellos no han sido grabados y son aún menos los que figuran con regularidad en la programación de conciertos. Debemos, pues, celebrar la oportunidad de escuchar de nuevo un repertorio que los sectores más inquietos de las élites españolas del siglo XVIII identificaron como portador de prestigio y de modernidad.

Tríos de cuerda compuestos en España (1750-1808)

Se han excluido de esta lista los tríos con otros instrumentos, como la flauta travesera, la guitarra, el salterio o el piano, así como los arreglos de música teatral y las colecciones de danzas para dos violines y bajo.

Se indican, por este orden, el número y el título normalizado de cada obra; la fecha de composición; el número de movimientos que contiene; la plantilla instrumental; el pie de imprenta del impreso o, en su ausencia, el lugar de conservación de los manuscritos, y cuando las partituras no se han localizado, la fuente documental por la que conocemos su existencia.

Abreviaturas empleadas

mov = movimiento

vn = violín

va = viola

vc = violonchelo

b = bajo

cb = contrabajo

e. a. = en activo

1. Almeida, João Pedro de (1744-1817)

“Tríos”. No localizados.

Fuente: Carta de Luigi Boccherini a Ignaz Pleyel, 13 de julio de 1797.

2. Ataíde y Portugal, Enrique de (e. a. 1785-1816)

6 Tríos [antes de 1785]. No localizados.

Fuente: Inventario *post mortem* del infante Don Luis (1785).

3. Autoría desconocida

6 Tríos [1790]. 2 vns, b. No localizados.

Fuente: *Gaceta de Madrid*, 7 de mayo de 1790.

4. Balado, Juan (?-1832)

1 Trío [s. f.]. 3 movs. 2 vns, b. *Manuscrito:* Madrid, Archivo General de Palacio.

5. Boccherini, Luigi (1743-1805)

6 Tríos op. 6 (1769). 3 movs. 2 vns, vc.

Impreso: París, Venier, 1771.

6 Tríos op. 14 (1772). 3-4 movs. Vn, va, vc. *Impreso:* París, La Chevardière, 1773.

6 Tríos op. 34 (1781). 3-4 movs. 2 vns, vc.

Impreso: París, Naderman, ca. 1782.

6 Tríos op. 47 (1793). 2 movs. Vn, va, vc.

Impreso: París, Pleyel, 1798.

6 Tríos op. 54 (1796) 3-4 movs. 2 vns, vc. *Impreso (núms. 1, 4-6):* París, Pleyel, 1798. *Manuscrito (núms. 2-3):* París, Bibliothèque nationale de France.

6. Boshoff, Matthias

1 Trío (1754). 3 movs. 2 vns, b.

Manuscrito: Estocolmo, Musik- och teaterbiblioteket.

7. Brunetti, Gaetano (1744-1798)

4 Tríos [serie H] [1760-1770]. 2-3 movs. 2 vns, b. *Manuscrito:* La Haya, Koninklijke Bibliotheek.

6 Tríos [serie O] (1767). 2 movs. 2 vns, b.

No localizados. *Fuente:* José Subirá, *La música en la Casa de Alba* (1927).

6 Tríos [serie I] (1769). 4 movs. 2 vns, b [vc]. *Impreso:* [París/Madrid], 1769.

6 *Divertimenti* [serie II] [1774-1775]. 2 movs. Vn, va, b [vc]. *Manuscrito:* Berlín, Staatsbibliothek.

6 *Divertimenti* [serie III] [¿1773?]. 2 movs. Vn, va, b [vc]. *Manuscrito:* Berlín, Staatsbibliothek.

6 *Divertimenti* [serie IV] [¿1774?]. 2 movs. Vn, va, b [vc]. *Manuscrito:* Berlín, Staatsbibliothek.

6 Tríos op. 3 [serie V] [1775]. 3 movs. 2 vns, b [vc]. *Impreso:* París, Venier, 1775.

6 *Divertimenti* [serie VII] (1784). 3 movs. Vn, va, b [vc]. *Manuscrito:* París, Bibliothèque nationale de France.

6 Tríos [serie VI] [1784-1785]. 3 movs. 2 vns, b [vc]. *Manuscrito:* Madrid, Archivo General de Palacio.

6 Tríos [serie VIII] [1795]. 3 movs. 2 vns, b [vc]. *Manuscrito:* Madrid, Archivo General de Palacio.

8. Canales, Manuel (1747-1786)

6 Tríos [antes de 1776]. No localizados.

Fuente: Inventario *post mortem* del XII duque de Alba (1776).

9. Cañada, José (e. a. 1785-1793)

6 Tríos [1793]. 2 vns, va. No localizados. *Fuente:* *Gaceta de Madrid*, 23 de abril de 1793.

10. Castel, José (1737-1807)

6 Tríos [ca. 1785]. 3-4 movs. 2 vns, b [vc]. *Impreso:* París, Roullède, ca. 1785.

11. Cavazza, Manuel (ca. 1720-1790)

6 Tríos [1772]. 2 vns, b. No localizados. *Fuente:* *Gaceta de Madrid*, 25 de agosto de 1772.

12. Christian “1r violon du Roi d’Espagne” [¿Crisiano Reynaldi?]

6 Tríos [1770]. 2 vns, b. No localizados. *Fuente:* *Annonces, affiches et avis divers*, julio de 1770.

13. Corselli, Francesco (1705-1778)

18 Tríos [antes de 1776]. No localizados. *Fuente:* Inventario *post mortem* del XII duque de Alba (1776).

6 Tríos [antes de 1778]. No localizados. *Fuente:* Inventario *post mortem* del infante Don Luis (1785).

14. Garay, Ramón (1761-1823)

6 Tríos (“Tercetos”) [1793]. 2 vns, b. No localizados. *Fuente:* *Gaceta de Madrid*, 12 de febrero de 1793.

15. Gil de Palomar, José (e. a. 1769-1781)

9 “Divertimentos” (1769). 1-2 movs. 2 vns, b. *Manuscrito:* Calahorra, Archivo de la catedral.

16. Herrando, José (1720-1763)

12 Tríos (1751). 2-3 movs. 2 vns, b. No localizados. *Fuente:* José Subirá, *La música en la Casa de Alba* (1927).

17. Mencía, Manuel (1731-1805)

60 Tríos [antes de 1776]. No localizados. *Fuente:* Inventario *post mortem* del XII duque de Alba (1776).

18. Montali, Francesco (?-1782)

12 Tríos (1751). 2-3 movs. 2 vns, b. No localizados. *Fuente:* José Subirá, *La música en la Casa de Alba* (1927).

3 Tríos. 2 vns, b. No localizados. *Fuente:* Inventario del archivo de música de la XV condesa de Benavente (1824).

19. Moreno, Francisco Javier (1748-1836)

6 Tríos [antes de 1788]. No localizados. *Fuente:* Inventario *post mortem* del infante Don Gabriel (1788).

20. Oliver Astorga, Juan (1733-1830)

2 Tríos. 3 movs. 2 vns, b. *Manuscrito:* Ávila, Archivo de música de la Catedral

6 “Ariettas” [Tríos]. 3 movs. 2 vns, b. *Manuscrito:* Washington, Library of Congress.

22 Tríos [antes de 1776]. No localizados. *Fuente:* Inventario *post mortem* del XII duque de Alba (1776).

21. Porretti, Domenico (ca. 1709-1783)

6 Tríos [antes de 1783]. No localizados. *Fuente:* Inventario *post mortem* del infante Don Luis (1785).

22. Rexach, Salvador (ca. 1725-1780)

2 Tríos [antes de 1780]. 2 movs. 2 vns, b. *Manuscrito:* Errenteria, Eresbil - Archivo Vasco de la Música.

23. Reynaldi, Cristiano (1719-1767)

3 Tríos [antes de 1755]. 3 movs. 2 vns, b. *Manuscrito:* Estocolmo, Musik- och teaterbiblioteket.

5 Tríos [antes de 1767]. No localizados. *Fuente:* Inventario *post mortem* del infante Don Luis (1785).

24. Rodríguez Monroy, Ramón (?-1812)

1 Tríó “para la oposición de contrabajo en la Real Capilla” (1788). ¿?, cb. No localizado. *Fuente:* Inventario del archivo de música de la XV condesa de Benavente (1824).

25. Santamant, Pere (1752-¿?)

6 “Divertimientos” [antes de 1776]. No localizados. *Fuente:* Inventario *post mortem* del XII duque de Alba (1776).

26. Villalobos (fechas desconocidas)

5 Tríos [antes de 1788]. No localizados. *Fuente:* Inventario *post mortem* de Luis Vicente Simián (1788).

The image shows a page of handwritten musical notation for Violino Primo, page 9. The score is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "And. Largo" and the mood is "Suave". The notation includes various dynamics such as *fp*, *f*, *sf*, *sfz*, *mol*, and *pp*. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, characteristic of the Baroque or early Classical style. The page is numbered "9" in the top right corner.

Inicio del *Andante Largo*, en la partichela del primer violín, del cuarto de los *Sei Trio a Duo Violini é Basso* de José Castel (París, Roullède, ca. 1785).



Fundado en 2015 por el violinista Daniel Pinteño, se ha dedicado en exclusiva desde sus inicios a la recuperación y difusión del patrimonio musical hispano de los siglos XVII y XVIII. El objetivo de este grupo no se limita a la recreación histórica, sino que busca generar una experiencia estimulante para el público actual a través del estudio musicológico de la práctica interpretativa de la época y el empleo de instrumentos originales. La calidad de sus interpretaciones la ha convertido en una de las formaciones más relevantes en el panorama historicista español, lo cual le ha permitido actuar en prestigiosos festivales y salas como el ciclo

Universo Barroco, del Centro Nacional de Difusión Musical en el Auditorio Nacional, el Palau de les Arts de Valencia, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el Festival Internacional de Santander y la Quincena Musical de San Sebastián. Comprometidos con la divulgación del repertorio barroco hispano, en 2018 fundaron su propio sello discográfico, 1700 Classics. Todas sus grabaciones han recibido distinciones, como la de “Disco Excepcional” de *Scherzo* y la de “*Disque classique du jour*” de France Musique, así como nominaciones a los International Classical Music Awards. La pasada temporada 22/23 fue grupo residente del Centro Nacional de Difusión Musical con una gira de conciertos que contó con actuaciones en España y el extranjero. Este año 2024 inaugurará el ciclo de cámara de Patrimonio Nacional con un concierto en el Palacio Real con los Stradivarius decorados de las Colecciones Reales.

Autor de las notas al programa

Lluís Bertran



Nacido en Barcelona en 1988, es actualmente editor científico del Instituto Complutense de Ciencias Musicales en Madrid. Es doctor en Musicología por las Universidades de La Rioja y de Poitiers y cursó el Máster de Investigación por la Universidad de París-Sorbona. Su investigación se ha

centrado en la música instrumental y la circulación de la música en los siglos XVIII y XIX y en la musicología urbana, con una tesis sobre la experiencia musical en Barcelona y su región en el siglo XVIII. Ha publicado diversos artículos en revistas con revisión por pares, capítulos de libros y ediciones críticas de partituras. Trabajó en el Centre de Musique Baroque de Versailles y ha sido profesor del Máster en Musicología de la Universidad de La Rioja. Ha sido miembro de diversos grupos de investigación con financiación española, francesa y europea.

La serie *Música y retratos*

El retrato y el cuarteto comparten más analogías de las que cabría imaginar. Puede decirse que el primero es a la historia de la pintura lo que el segundo a la historia de la música, al menos a finales del siglo XVIII. Ambos eran géneros propios de la intimidad, contemplados e interpretados en el corazón del salón. Pero también servían como herramienta de prestigio social para proyectar una buena imagen. En esta historia paralela, todavía pendiente de escribirse, Luigi Boccherini y Francisco de Goya ocuparán obligatoriamente un lugar preponderante.

La grabación en vídeo de estos conciertos se encuentra disponible en march.es/videos

Conciertos anteriores de la serie

1

CUARTETOS Y RETRATOS (I): BOCCHERINI Y GOYA

Goya, como pintor de cámara de Carlos IV, tuvo sus equivalentes en el ámbito musical en Gaetano Brunetti y Luigi Boccherini. Ambos servían como compositores de cámara: el primero al servicio del monarca y el segundo al de su tío, el infante Luis de Borbón, quien también fue protector del pintor aragonés.

Cuarteto Quiroga

Obras de L. Boccherini y G. Brunetti

10 de febrero de 2021

2

SEXTETOS Y RETRATOS, BRUNETTI Y GOYA

Gaspar Barli, el portentoso instrumentista de origen florentino afinado en Madrid, está detrás de las obras que sus colegas Boccherini y Brunetti dedicaron al oboe hermanado con un conjunto de cuerda.

Il Maniatico Ensemble

Robert Silla, oboe

Obras de G. Brunetti y L. Boccherini

4 de mayo de 2022

3

CUARTETOS Y RETRATOS (II): GOYA Y EL HAYDN ESPAÑOL

En la década de 1780 se produjo la internacionalización de Joseph Haydn, proceso en el que España desempeñó un papel relevante. Los mecenas que se hicieran retratar por Goya buscaron, asimismo, la música de Haydn para proyectar una imagen de prestigio como ciudadanos ilustrados.

Cuarteto Casals

Obras de J. Haydn

8 de marzo de 2023

4

TRÍOS Y RETRATOS: CASTEL Y GOYA

La emancipación de la música instrumental conoció a finales del siglo XVIII un punto de inflexión: junto a la sonata para teclado, el cuarteto de cuerda y la sinfonía, el trío de cuerda disfrutó de su histórico apogeo.

Concerto 1700

Obras de A. Castel, L. Boccherini

y G. Brunetti

20 de marzo de 2024

Selección bibliográfica

Lluís Bertran, “Eligiendo las piezas: los tríos de Gaetano Brunetti y la recepción de la música instrumental europea”, en Miguel Ángel Marín y Màrius Bernadó (eds.), *Instrumental music in late Eighteenth-century Spain*, Kassel, Reichenberger, 2014, pp. 383-456.

Juan Pablo Fernández-Cortés, “La música instrumental de José Castel (1737-1807)”, *Príncipe de Viana*, nº 238 (2006), pp. 515-535.

María Gembero Ustárrroz, “Música”, en *La catedral de Tudela*, Pamplona, Institución Príncipe de Viena, 2006, pp. 317-337.

José María Imízcoz Beunza, “Las redes sociales del ‘buen gusto’. Conexiones y circulación selectiva de las novedades materiales en la España del siglo XVIII (Madrid, provincias vascas, Navarra, 1700-1840)”, en José María Imízcoz Beunza, Máximo García Fernández y Javier Esteban Ochoa de Eríbe (coords.), *Procesos de civilización:*

culturas de élites, culturas populares. Una historia de contrastes y tensiones (siglos XVI-XIX), Bilbao, Universidad del País Vasco, 2019, pp. 239-267.

Germán Labrador, “Música y vida cotidiana en la corte española (1760-1808): la afición musical de Carlos IV”, *Ad Parnassum: A Journal of Eighteenth- and Nineteenth-Century Music*, vol. III nº 6 (2005), pp. 66-98.

Miguel Ángel Marín, “El mercado de la música”, en José Máximo Leza (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. 4. La música en el siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2014, pp. 439-460.

Rudolf Rasch, “Luigi Boccherini and the Music Publishing Trade”, en Christian Speck (coord.), *Boccherini Studies*. Vol. 1, Bologna, Ut Orpheus, 2007, pp. 63-144.

Héctor Santos (ed.), *José Castel / Pablo Rubla. Sinfonías*, Madrid, ICCMU, en prensa.

CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

© Lluís Bertran

DL: M-7348-2024

Diseño

Guillermo Nagore

Maquetación

Rosana G. San Martín

Ilustración

Alfredo Casasola

Impresión

Ágata Comunicación Gráfica

Agradecimientos

Museo Ulpiano Checa

Museo de Navarra

Cleveland Museum of Art

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Museo del Prado

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores de producción

Daniel Falces Pulla

Sonia Gonzalo Delgado

Celia Lumbreras Díaz

Asistente de coordinación

Juan Antonio Casero Gallardo

Coordinador de Auditorio

César Martín Martín

Producción escénica y audiovisual

Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo

José Luis Maire

Concierto Extraordinario: "Tríos y retratos: Castel y Goya", marzo de 2024 [notas al programa de Lluís Bertran]. - Madrid: Fundación Juan March, 2024.

36 pp.; 20,5 cm. (Concierto Extraordinario, ISSN: 1989-6549, marzo 2024).

Programa del concierto: "Obras de J. Castel, G. Brunetti y L. Boccherini", por Concerto 1700; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 20 de marzo de 2024.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Tríos de cuerda (Violines (2), violonchelo) – S. XVIII.- 2. Goya, Francisco de (1746-1828).- 3. Programas de conciertos.- 4. Fundación Juan March - Concursos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una **temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido)**. En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACCESO A LOS CONCIERTOS

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo por march.es y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE y RTVEPlay.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/musica durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March (canal.march.es) y el canal de YouTube de la Fundación.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarisse
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé "La Argentina"
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongovius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Recitales para jóvenes": 18 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/musica/

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síganos en **redes sociales**:
X, Facebook, YouTube, Medium

La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

CERRAR LOS OJOS

10 ABR

The Monochrome Project

Fanfarrías y arreglos para conjunto de trompetas de Lang, Du Fay, Britten, Pärt, Stravinsky, Ying, Smolka, Ruggles y Stockhausen

17 ABR

Cuarteto Sacconi y Delirivm Musica

Entr'acte de Shaw y cuartetos de Britten y Beethoven escuchados en la penumbra

24 ABR

Jóvenes Cantoras de la ORCAM y Ana González, dirección

Canciones de Hyökki, Nystedt, Chilcott, Ešenválds, Kruse, Domínguez, L. Adams y la *Suite Lorca* de Rautavaara, entre otras

8 MAYO

Trío Imàge

Chacona para violín solo de J. S. Bach, *Dúo para violín y violonchelo* de Schulhoff y tríos de Kagel y F. Martin

Notas al programa de **Sonia Gonzalo** y **Cristina Roldán**

EL UNIVERSO MUSICAL DE FEDERICO GARCÍA LORCA

15 MAYO

Ana María Valderrama y **David Kadouch**

Sonatas de Hahn y Poulenc entrelazadas con una selección de canciones de Lorca y secciones de *La vida breve* de Falla

22 MAYO

Raquel Lojendio y **Aurelio Viribay**

Canciones inspiradas en poesías de Lorca compuestas por Prieto, Poulenc, Legido, García Abril, Mariño, Ortega y el propio poeta

29 MAYO

Esperanza Fernández

Canciones extraídas de las obras teatrales de Lorca interpretadas en clave flamenca

Notas al programa de **Elena Torres**

LA

MARCH

**Fundación
Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid**

**musica@march.es
+34 914354240**

Entrada gratuita. Parte del aforo se puede reservar por anticipado. Conciertos en directo por Canal March (web, AndroidTV y AppleTV) y YouTube. Los de miércoles, también por Radio Clásica y RTVEPlay.

Accede a toda la información de la temporada en march.es/madrid/conciertos.

Suscríbete a nuestra newsletter con este código QR:

