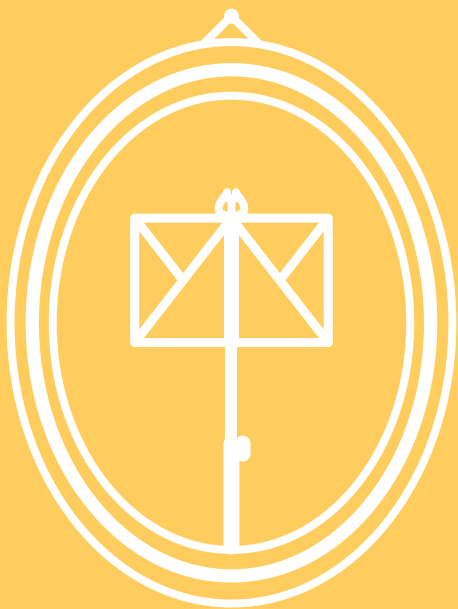

FUNDACIÓN JUAN MARCH

SEXTETOS Y RETRATOS, BRUNETTI Y GOYA



CONCIERTO EXTRAORDINARIO
4 DE MAYO DE 2022

SEXTETOS Y RETRATOS, BRUNETTI Y GOYA

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

4 DE MAYO DE 2022

FUNDACIÓN

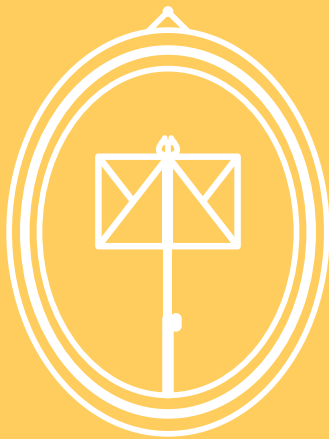
JUAN

MARCH

Con la revolución musical de finales del siglo XVIII eclosionaron nuevos géneros instrumentales en el ámbito de la música de cámara, adaptados a novedosos modos de escucha. El cuarteto de cuerda sería, a la postre, el género triunfante, pero otros formatos hoy secundarios adquirieron entonces un especial protagonismo. Quizás el más singular fue el sexteto, situado en la transición entre el salón aristocrático y la sala de conciertos. El programa de esta tarde, continuación de la serie iniciada la temporada pasada, explora los repertorios camerísticos de la España ilustrada, todavía pendientes de mayor difusión, presentados en diálogo con retratos de Francisco de Goya: los dos formatos artísticos concebidos para la contemplación privada.

Fundación Juan March

*Por respeto a los demás asistentes, se ruega limitar el uso de los móviles
y no abandonar la sala durante el acto.*



ÍNDICE

6

Miércoles, 4 de mayo
SEXTETOS Y RETRATOS, BRUNETTI Y GOYA
Il Maniatiko Ensemble

13

GASPAR BARLI, EL OBOÍSTA
RETRATADO EN PARTITURA

La eclosión del oboe
El oboe allende los Pirineos a finales del siglo XVIII
El oboe en España durante los reinados de Carlos III y Carlos IV
Los años 1796-1798
Joseba Berrocal

22

Los intérpretes

24

Autor de las notas al programa

25

Música y retratos

MIÉRCOLES 4 DE MAYO DE 2022, 18:30

SEXTETOS Y RETRATOS, BRUNETTI Y GOYA

IL MANIATICO ENSEMBLE

Robert Silla, oboe

Luis María Suárez y Anne Matxain, violín

Alicia Salas y Martí Varela, viola

Carla Sanfélix, violonchelo

El concierto se puede seguir en directo en march.es, Radio Clásica (RNE) y YouTube.

I

Gaetano Brunetti (1744-1798)

Quinteto para oboe, violín, dos violas y violonchelo en Re mayor Op. 11, L 266 (versión con oboe de la época) *

Allegro con spirito

Andantino con moto

Minuetto (Allegretto). Trio Minore

Allegretto finale

Durante la interpretación de esta obra se proyectará el retrato de Carlos IV, de Goya.

Luigi Boccherini (1743-1805)

Quinteto para oboe, dos violines, viola y violonchelo en Re menor Op. 55 nº 6, G 436

Allegretto comodo assai

Minuetto

Durante la interpretación de esta obra se proyectará el retrato de María Josefa de la Soledad Alfonso-Pimentel y Téllez-Girón, XII condesa-duquesa de Benavente y duquesa de Osuna, de Goya.

II

Gaetano Brunetti

Sexteto para oboe, dos violines, dos violas y violonchelo en Si bemol mayor, L 276

Allegro moderato

Andantino

Finale. Allegretto

Durante la interpretación de esta obra se proyectará el retrato de María Luisa de Borbón, infanta de España y reina consorte de Etruria, de François-Xaver Fabre.

Gaetano Brunetti

Sexteto para oboe, dos violines, dos violas y violonchelo en Do Mayor, L 277

Largo sostenuto - Allegro moderato

Andantino con motto espressivo

Tema con variaciones. Andantino con moto

Durante la interpretación de esta obra se proyectará el retrato de Pedro Alcántara Téllez Girón, IX duque de Osuna, de Goya.

**Primera interpretación en tiempos modernos*



Francisco de Goya, *Retrato de Carlos IV* (ca. 1789 - 1792).

Óleo sobre lienzo. 153,5 x 110 cm. Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo.

Brunetti estuvo bajo la protección de Carlos IV durante casi toda su carrera, desde 1770 (cuando el monarca era todavía Príncipe de Asturias) hasta su fallecimiento en 1798. Para el entretenimiento del rey compuso un buen número de obras, algunas interpretadas por el propio Carlos IV, un notable violinista. Los dos sextetos de este concierto fueron escritos “para diversión de Su Majestad Católica”, según indica el manuscrito.



Francisco de Goya, *Retrato de María Josefa de la Soledad Alfonso-Pimentel y Téllez-Girón, XII condesa-duquesa de Benavente y duquesa de Osuna* (ca. 1785). Colección privada.

En marzo de 1786, la condesa-duquesa de Benavente nombró a Boccherini su “director de orquesta y compositor”. En esa misma etapa, Gaspar Barli figuraba como oboísta de la orquesta, con un salario tres veces superior al del resto de los músicos. Para esta casa aristocrática, Boccherini compuso ese mismo año su única zarzuela, *Clementina*.



François-Xaver Fabre, *Retrato de María Luisa de Borbón, infanta de España y reina consorte de Etruria* (1803). Musée Fabre, Montpellier Agglomération.

Esta hija de Carlos IV y su marido, Luis de Parma, llegaron a reunir una de las bibliotecas musicales más importantes de finales del siglo XVIII. Actualmente depositada en la Biblioteca Palatina de Parma (Italia), conserva la única copia conocida de los seis sextetos con oboe de Brunetti, solicitada directamente por la Reina de Etruria a la corte de Madrid.



Francisco de Goya, *Retrato de Pedro Alcántara Téllez Girón, IX duque de Osuna* (ca. 1797 – 1799). Óleo sobre lienzo. 113 x 82 cm. The Frick Collection, Nueva York.

En la biblioteca de las casas de Osuna y Benavente se conservaba una serie de seis sextetos de Brunetti, hoy perdidos, “hechos expresamente para el Excelentísimo Señor Duque de Osuna”. Brunetti había sido profesor de violín del propio duque en la década de 1770.

Gaspar Barli, el oboísta retratado en partitura

Joseba Berrocal

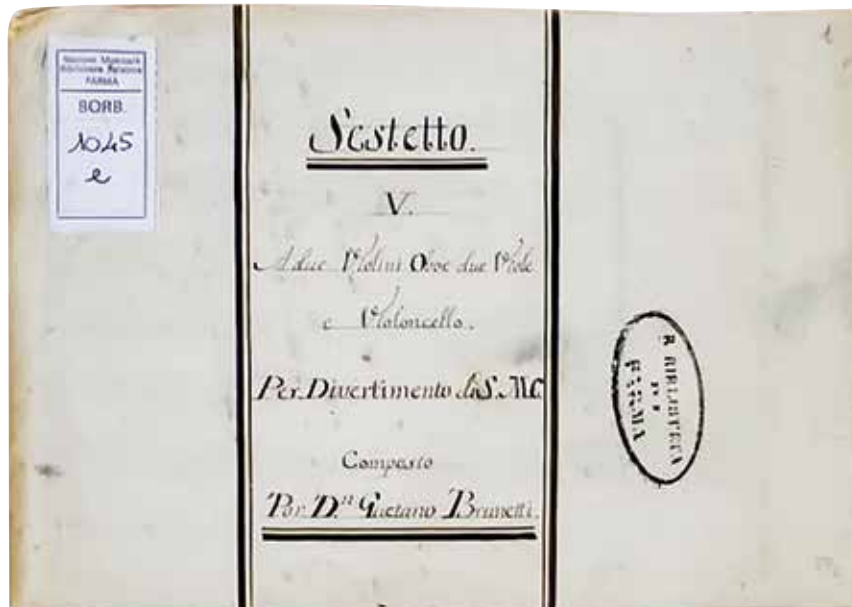
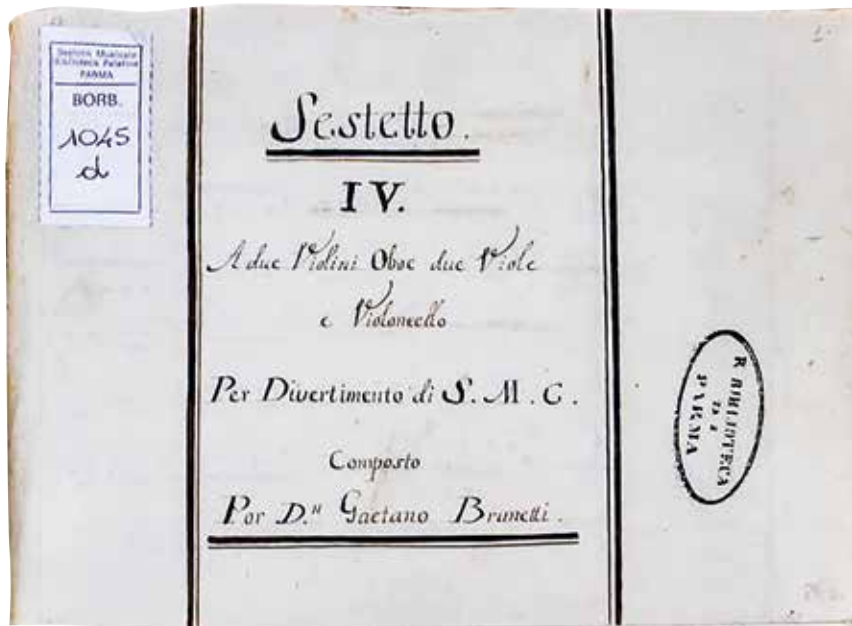
Según fueron avanzando los siglos XVII y XVIII, Europa vio cómo el retrato se democratizó. Los salones de las cada vez más nutridas clases medias fueron sumándose a palacios y sacristías. En paralelo, las escenas costumbristas recogieron igualmente los rostros de cientos y miles de personas de quienes conservamos la imagen, mas no el nombre. El retrato al óleo continuó floreciendo durante el siglo XIX, ahora complementado cada vez más con la naciente fotografía.

Este nuevo formato, el de la fotografía, modificó para siempre el arte del retrato. La realidad sin esfuerzo. Pero la fotografía también trajo consigo un cambio sutil, una implicación que, precisamente por evidente, puede pasar inadvertida en nuestros días: el retrato continuado. La vida de una persona recogida a lo largo de sus décadas. Un registro completo, otrora reservado a un puñado de linajes.

Los músicos profesionales dieciochescos pasaron solo muy lentamente a formar parte de estos nuevos colectivos susceptibles de ser retratados. Si bien contamos con las imágenes de George Frideric Handel, Johann Adolf Hasse, Johann Sebastian Bach, Joseph Haydn, Faustina Bordoni, Franziska Danzi o Wolfgang Amadeus Mozart, en el caso ibérico desconocemos la apariencia de Antonio Literes, José de Torres, José de Nebra, Juan Oliver y Astorga, Francisco Corselli, Domingo Porretti y otras tantas figuras de referencia. Sin embargo, a la manera de una serie cronológica de fotografías, los músicos se vieron reflejados a través del río de obras musicales que

Arriba: Portada del manuscrito del *Sexteto para oboe, dos violines, dos violas y violonchelo en Si bemol mayor*, L. 276, de Gaetano Brunetti. Fondo Borbone, Biblioteca Palatina, Conservatorio Arrigo Boito, Parma, Italia.

Abajo: Portada del manuscrito del *Sexteto para oboe, dos violines, dos violas y violonchelo en Do Mayor*, L. 277, de Gaetano Brunetti. Fondo Borbone, Biblioteca Palatina, Conservatorio Arrigo Boito, Parma, Italia.



compusieron –autorretratos– o que les fueron destinadas.

Este va a ser el caso de Gaspar Barli (+1826), uno de los grandes oboístas de su época, de quien conservamos múltiples testimonios sobre sus extraordinarias capacidades musicales, tanto a través de referencias en prensa, salarios y epistolarios como, primordialmente, a través de las partituras a él destinadas, homenajes sonoros de los que todavía somos beneficiarios dos siglos más tarde.

Luigi Boccherini (1743-1805) y Gaetano Brunetti (1744-1798), violonchelista uno, violinista el otro, ambos afamados compositores afincados en Madrid, no solo fueron compatriotas de nacimiento y patria de adopción, sino que compartieron asimismo una admiración sincera por el oboe de Barli. Todas las obras recogidas en el programa de este concierto fueron escritas en el lapso de unos pocos meses, presumiblemente entre finales de 1796 y principios de 1798. Todas ellas fueron compuestas para él. Un retrato hecho de música.

LA ECLOSIÓN DEL OBOE

El oboe es un instrumento que nació en el marco de la corte francesa de Luis XIV, el Rey Sol, en torno a 1670. No fue hijo único. Las familias de constructores que lo desarrollaron –los Hotteterre, los Philidor y otras– también diseñaron por esas mismas décadas los nuevos formatos de la flauta travesera, la flauta de pico y el fagot, introduciendo unas modificaciones en el diseño y prioridades sonoras que prácticamente se mantu-

vieron durante una centuria para todos estos instrumentos.

La difusión del oboe por el resto de Europa fue incendiaria. Antes de que comenzase el nuevo siglo todos los géneros musicales lo habían acogido. El teatro, el templo, la cámara, la procesión, la plaza y el ámbito militar. La razón residía en que el oboe era, en palabras de un cronista temprano, tan delicado como una flauta, tan sonoro como un clarín. Un instrumento que –en función de la caña utilizada– podía acompañar a un mosquetero o a un dragón a caballo, podía hacer un dúo en paridad con la más excelsa soprano, podía evocar bailes pastorales o, de forma nada desdeñable, podía amalgamar un conjunto de violines, ayudando a proporcionarles un sonido compacto y definido. El oboe había llegado para quedarse. Por múltiples causas.

El siglo XVIII enmarcó la edad de oro del oboe. Prácticamente todos los compositores escribieron para él. No solo los propios virtuosos, quienes, como era de imaginar, dejaron sus obras de lucimiento: también Antonio Vivaldi, Georg Philipp Telemann, François Couperin, Georg Friedrich Händel, Johann Sebastian Bach y sus hijos, los hermanos Stamitz, Carl Ditters von Dittersdorf, Antonio Rosetti, Johann Baptist Vanhal, Anton Reicha, Leopold Hofmann, Wolfgang Amadeus Mozart, Antonio Salieri e incluso Ludwig van Beethoven, con un concierto hoy perdido. Pocos fueron los autores que se resistieron a escribir páginas para oboe solista, un éxito tan solo comparable al del violín y al del incipiente pianoforte.

Las décadas precedentes a 1800 vieron una nueva transformación del oboe. Sin querer entrar en detalles muy específicos, siguió manteniendo su aspecto exterior de un instrumento hecho en madera –generalmente, boj– con algunos agujeros dobles y una pareja de llaves. Pero, sin embargo, su interior comenzó a recoger algunas modificaciones cruciales: el diámetro se hizo más estrecho. El oboe pasó a favorecer un registro tendencialmente más agudo: no solo se ganaron algunos semitonos de tésitura (del Re''' al Fa'', o incluso el Sol'''), como veremos más adelante), sino que la escritura general subió su centro de gravedad.

Y, así, el siglo XIX fue testigo de cómo los instrumentos de viento–madera –entre ellos el oboe– vivieron su última gran modificación: el complejo sistema de llaves que todavía hoy sigue vigente con mínimos cambios. De esta forma se consiguió el cromatismo pleno: todas las tonalidades quedaban al alcance de los instrumentos. Una necesidad apremiante para unos nuevos estilos compositivos donde los movimientos podían prolongarse más allá de una quincena de minutos que enmarcarían múltiples modulaciones. En paralelo, la paleta de los instrumentos de viento–madera se amplió con la familia de los clarinetes. Otra sonoridad dúctil y un instrumento robusto que reemplazó al oboe en algunas de sus funciones originales.

El oboe siguió ocupando una plaza central en la orquesta, incluso más que anteriormente. Hubo menos conciertos y música de cámara, pero jamás se escribieron tantos y tan bellos pasajes para el oboe como en las óperas –

desde Rossini a Puccini, pasando por Wagner o Bizet– o en el género sinfónico –de Schubert y Mendelssohn a Ravel y Shostakovich–. El oboe solista del siglo XVIII era escuchado durante breves minutos. El oboe posterior fue escuchado durante largos segundos. Y, junto a él, el indescriptible sonido del corno inglés de Antonín Dvořák y Joaquín Rodrigo.

EL OBOE ALLENDE LOS PIRINEOS A FINALES DEL SIGLO XVIII

Al contrario de lo que pudiera imaginarse, el siglo XVIII fue testigo de cómo la panoplia de instrumentos se vio paulatinamente reducida. Se abandonaron algunos tamaños de violines, violas y violonchelos, familias enteras de flautas de pico, violas da gamba, *cornetti*, bajones y bajoncillos, chirimías, laúdes y tiorbas... A modo de pequeña compensación, otros instrumentos surgieron o desempeñaron un papel renovado: los ya citados clarinetes y pianos, la trompa, el fagot y la flauta.

El oboe, por su parte, permaneció relativamente estable. Los estilos se sucedieron y cada uno de ellos le reservó un rol protagonista. Durante el último tercio del siglo, la Escuela de Mannheim, Viena, Londres, París y algunas grandes urbes italianas marcaron las nuevas tendencias compositivas, siendo Mozart, a través de sus viajes, sus contactos, su epistolario y sus obras, un testigo privilegiado de todo ello. Entre los grandes nombres del oboe contemporáneo destacan la nutrida familia de los Besozzi, Gioseffo Secchi, Giuseppe Ferlendis –para quien Mozart escribió su concierto– y



Primeras páginas del manuscrito del *Sexteto para oboe, dos violines, dos violas y violonchelo*, L 277, de Gaetano Brunetti. Fondo Borbone, Biblioteca Palatina, Conservatorio Arrigo Boito, Parma, Italia.

Friedrich Ramm, destinatario del también célebre cuarteto del mismo autor. Pero, incluso con una mayor proyección internacional, encontramos las figuras de Johann Christian Fischer –quien llegó a ser retratado por el

mismísimo Thomas Gainsborough (parte de la colección real inglesa)– y de Ludwig August Lebrun, probablemente uno de los compositores y virtuosos con más talento en la historia del instrumento. Todos ellos compaginaron, en mayor o menor medida, la escritura y la ejecución de obras propias y ajenas. Los recientes estudios y bibliografías centrados en el oboe –debidos a Bruce Haynes, Geoffrey Burgess, Robert Howe o Peter Wuttke– reflejan la infinita cantidad de música con oboe solista compuesta en este periodo.

EL OBOE EN ESPAÑA DURANTE LOS REINADOS DE CARLOS III Y CARLOS IV

La historia temprana del oboe madrileño en el segundo tercio del siglo XVIII español no puede ser relatada sin hacer referencia a una dinastía y a una institución. Los conocidos hermanos José, Juan Bautista y Manuel Pla fueron sin duda los oboístas españoles más universales y estudiados. Lisboa, París, Londres y Stuttgart se contaron entre las capitales visitadas por los dos primeros, mientras que Manuel

pareció desarrollar toda su vida profesional en Madrid. En paralelo, y dejando un rastro mucho más etéreo, la práctica del oboe en la Villa y Corte estuvo fuertemente ligada al cuerpo de las Reales Guardias Españolas y Valonas. Docenas de instrumentistas de viento se formaron en esta institución, en ocasiones como paso previo a entrar en la Real Capilla o la Real Cámara. Luis Misón o Manuel Cavazza fueron solo dos de sus miembros más conocidos.

Pero la práctica del instrumento no se circunscribía a la capital del reino.

Las ciudades periféricas acogieron en sus teatros a instrumentistas de excelente nivel. A modo de ejemplo, el Teatro Francés de Cádiz pudo disfrutar en torno al año 1778 de un todavía joven Joseph-François Garnier, llamado a ser uno de los principales oboístas parisienses. Sería en estos años cuando nuestro protagonista, el florentino Gaspare Barli, llegó a Madrid y desencadenó un furor que tardaría casi medio siglo en apagarse.

Pronto encontró acomodo en la casa nobiliaria de los Benavente-Osuna. La década de 1780 comenzaba a emitir señales de que la capital contaba con un oboísta fuera de lo común. Gaetano Brunetti compone en torno a 1782 –datación ofrecida por el especialista en el compositor, Germán Labrador– su *Sinfonía n.º 7*, L 296, que incluye una inusitada cantidad de solos destinados al oboe. Pocos meses más tarde, la condesa-duquesa María Josefa recibe desde Barcelona, sin haberlas solicitado, un conjunto de arias con oboe y fagot concertantes, sin duda haciéndose eco del recién llegado Barli. Nuestro Boccherini se sumó a la oferta con una pieza vocal que incluía un relevante papel solista para el oboe. Se trata de su undécima *Aria Accademica* G. 554 “Per quel paterno amplesso”, sin que podamos precisar si fue específicamente destinada a Barli, o si su primer intérprete fue uno de los muchos excelentes profesionales que proliferaban en la corte. Pero, sin duda, la primera aportación relevante al repertorio de Gaspar llegó en 1785, cuando Brunetti entregó sus “Seis sextetos [para oboe y cuerda] hechos expresamente para el

Señor Duque de Osuna”, una serie hoy lamentablemente perdida, gemela de los sextetos que se interpretarán en este concierto.

La leyenda siguió forjándose. En una crónica anónima recogida en el *Diario de Madrid* del 15 de diciembre de 1790 podía leerse: “El día de Santa Cecilia entré en la iglesia de los Ángeles, donde se estaba celebrando la solemnísima función que los músicos hacen anualmente [...]. Uno de los mejores músicos de la orquesta me dijo: tenemos sumamente adelantado y numeroso el ramo de violinistas, en el cual son tantos y tan buenos que no me puedo explicar como quisiera; y asimismo se van criando algunos hábiles oboeses sobre la escuela del insigne Barli...”.

Al hilo de la presencia del oboe concertante, destaca igualmente el anuncio recogido por la prensa madrileña en abril de 1793: “En Librería Escribano y en la Droguería de D. Pablo Elías se abre suscripción hasta fin de mayo a las siguientes obras de música: [...] seis cuartetos concertantes para violín, oboe o flauta, viola y violonchelo, a 30 reales. cada uno: su autor D. Joseph Cañada”.

LOS AÑOS 1796-1798

Se acerca el final del siglo, y la conclusión de la vida de Gaetano Brunetti. El compositor quiso centrarse en la escritura de nueve series de quintetos de cuerda, cada una con seis obras: 54 quintetos compuestos en media década que, junto a los de Boccherini, supusieron una de las mayores aportaciones al género en la Europa

contemporánea. Hoy escucharemos precisamente el último de ellos, el *Quinteto en Re mayor Op. 11 n.º 6*, L 226, en una versión para oboe siguiendo las instrucciones en una de las partituras conservadas, una práctica no inusual para Brunetti y que Franz Joseph Rosinack (1748-1823) llevó a su pleno potencial a través de más de medio centenar de arreglos.

Sin embargo, los quintetos de Brunetti no resultaron ser sus últimas composiciones. Su producción se cerró con nuevo juego de seis sextetos para oboe (L 273-278), compuestos entre 1796 y 1798, estos sí que conservados afortunadamente en Parma, en una colección de música con origen en la corte española analizada en profundidad por Lluís Bertran, Ana Lombardía y Judith Ortega, y editados recientemente por Raúl Angulo Díaz en la editorial Ars Hispana. Dos de ellos, el cuarto y el quinto, cerrarán el programa de hoy.

La velada se completará con otra obra escrita en estos años generosos: el *Quinteto con oboe en Re menor/mayor Op. 55 n.º 6*, G 436 de Luigi Boccherini, una pieza editada en París por Pleyel en 1797 (bajo el erróneo número de opus 45). La intensa relación de Boccherini con Barli en estos meses desbordó el ámbito de dichos quintetos, e incluyó alguna de las obras comerciales más exigentes jamás escritas para el instrumento, notablemente el *Notturmo en Sol mayor*, G 470. Queriendo explicar a su editor las circunstancias en torno a la obra, Boccherini le escribe el 10 de julio de ese 1797 el que probablemente sea el retrato más conocido de nuestro Barli:

Querido y amado Pleyel. [...] Habiendo aquí un excelente oboe, músico de cámara del rey, llamado D. Gaspar Barli, éste, además de una dulzura extraordinaria, extrae de su instrumento sonidos agudísimos, inusuales y privativos de él. He usado estas notas en los Notturmi para instrumentos de viento; si éllas pudieran impedir la ejecución quitados o adaptados a los tonos naturales del oboe, no sea que nazca algún prejuicio contra Vos al respecto. Y como yo no pretendo otra cosa que vuestro beneficio al daros mis obras a un precio casi vil, os doy aún la plena libertad de adaptar la parte de dicho oboe, de forma que todos puedan tocarla cómodamente.

Boccherini estaba haciendo referencia al extremadamente inusual Sol sobreagudo del compás 14 del *Andantino amoroso ma non Largo*. Pero si Pleyel tenía que preocuparse al editar esta nota –inalcanzable para la inmensa mayoría de oboístas repartidos por Europa–, este no era el caso de Brunetti, quien estaba escribiendo para un entorno cortesano privado: los *Sestetti* incluyen el Sol sobreagudo de forma regular. Al hilo de esta heroicidad hecha rutina, cabe preguntarse por el instrumento del que disponía Gaspar.

La escuela española de oboe parecía haberse especializado en este registro. Pocos años más tarde, en 1791, conservamos un detallado testimonio al respecto. El célebre Ramón Garay examina para una plaza en la capilla de la catedral de Jaén a un aspirante, quien dispone de una extensión en el oboe

del Do' al Sol'''; especificando Garay que posee un oboe excelente:

Por el mandato del Señor Deán de esta Santa Iglesia, examiné a D. Pedro Padilla, músico instrumentista, en el bajón, oboe, trompa y violín; tanto en la ejecución, inteligencia y tono de dichos instrumentos, como en la comprensión de la música para su desempeño. [...] En el oboe saca un tono más grato, claro y suave que en el bajón; y esto puede consistir en el instrumento, que es mucho mejor. Su inteligencia en él es casi la misma que la que llevo referida del bajón, consistiendo también lo más particular que en este instrumento [Padilla] tiene los muchos puntos [notas] que naturalmente [de forma natural] saca, pues da 19, que se cuentan desde C solfaut agudo, hasta el G solreute sobreagudo.

Gaspar Barli falleció en 1826, casi tres décadas más tarde de aquel mágico 1797 en el que Madrid se inundó de oboe. Los Conciertos de Cuaresma de 1797 incluyeron la inusual cantidad de al menos cinco conciertos para el ins-

trumento, con Vicente Julián, Eugenio Laserna y “Pepito” como solistas. Este Pepito no era otro que José Álvarez, un joven de diecisiete años, discípulo de Gaspar y que llegaría a ser el primer profesor de oboe en el futuro Conservatorio de Madrid.

El río siguió llevando agua y Francisco, el hijo de Gaetano Brunetti, continuó ampliando el repertorio. El príncipe Luis de Parma escribía desde Aranjuez en 1798 al conde Cesare Ventura para que contactase con el célebre compositor Alessandro Rolla:

Os pido igualmente que digáis a Rolla que [Francisco] Brunetti hijo, obtendría un gran placer de un concierto suyo para violoncello y oboe en dúo. Así que hágame el placer de componer uno, que sea gracioso como aquellos que sabe hacer cuando él quiere; y que me lo mande, que me dará mucho gusto.

Durante unos años Madrid se convirtió en el centro europeo del oboe. Probablemente Goya nunca llegó a retratar a Gaspar Barli. Gaetano Brunetti y Luigi Boccherini sí lo hicieron.

Il Maniatico Ensemble



Il Maniatico Ensemble es un grupo abierto, flexible e interdisciplinar liderado por el ecléctico oboísta y director Robert Silla. Con el sello IBS Classical han grabado toda la colección de los sextetos inéditos de Gaetano Brunetti para oboe y cuerdas, una joya del repertorio de la música de cámara y parte del patrimonio musical español que hasta ahora estaba desaparecido. Este registro discográfico ha obtenido el reconocimiento de la crítica recibiendo el sello “Excepcional” de la revista *Scherzo*, el “Sello de oro” de la revista *Melómano* y cinco Diapasones de la prestigiosa revista francesa *Diapason*.

Robert Silla, oboe



Robert Silla (Valencia 1982) es oboe solista de la Orquesta Nacional de España, profesor en Musical Arts Madrid, investigador musical, director de Il Maniatico Ensemble, artista de la marca de oboes Marigaux y artista de la discográfica IBS Classical.

Ganó su primer puesto como oboe principal en la Orquesta Simfónica do Porto-Casa da Música con 22 años, y tan solo un año más tarde llegó a la Orquesta Nacional de España, donde permanece actualmente.

Ha sido principal invitado en la Orchestra del Teatro alla Scala de Milán con Riccardo Chailly y de la Gävle Simfoniorkester con Jaime Martín. Ha colaborado con orquestas como Musicaeterna y Teodor Currentzis, Orquesta de Cadaqués, Band-Art y Camerata Bern, entre otras.

Es premio extraordinario de fin de carrera del departamento de oboe bajo la dirección de Vicente Llimerà y premio Euterpe a la mejor trayectoria académica. Amplió sus estudios con Emanuel Abbühl en la Staatliche Hochschule für Musik en Mannheim y con Maurice Bourgue.

Ha cursado, además, el Máster en Investigación Musical por la Universidad Internacional de Valencia. Su labor como investigador se centra, sobre todo, en la música española del siglo XVIII y, en concreto, en la corte de Madrid.

Joseba Berrocal,
oboísta y musicólogo



Tras estudiar en el Conservatorio Superior de Bilbao, recibe becas de la Fundación BBK y de la Diputación de Bizkaia para continuar sus estudios de musicología y oboe barroco, respectivamente. Se doctoró en la Universidad de Zaragoza con la tesis *La recepción del oboe en España en el siglo XVIII*. Ha sido docente en las Universidades del País Vasco, La Rioja y Zaragoza, y ha colaborado como editor asociado con el Centre de Musique Baroque de Versailles. Su área de interés de investigación científica incluye la diseminación de la música instrumental en Europa en los siglos XVII y XVIII, publicando con regularidad artículos y ediciones musicales sobre éste y otros temas. Paralelamente, en el ámbito de la divulgación musical, colabora con diversas orquestas, revistas y sellos discográficos en la publicación de textos. En la actualidad es profesor en el Departamento de Musicología del Conservatorio Superior de Castilla y León.

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 obligatoriamente ocuparán un lugar preponderante.

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

Conciertos anteriores de la serie

1	2
CUARTETOS Y RETRATOS, BOCCHERINI Y GOYA	SEXTETOS Y RETRATOS, BRUNETTI Y GOYA
Cuarteto Quiroga Obras de L. Boccherini y G. Brunetti 10 de febrero de 2021	Il Maniatico Ensemble Robert Silla, oboe Obras de G. Brunetti y L. Boccherini 4 de mayo de 2022

Próximamente

3
CUARTETOS Y RETRATOS, HAYDN Y GOYA
Cuarteto Casals Obras de J. Haydn 8 de marzo de 2023

CRÉDITOS

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

© Joseba Berrocal
© Fundación Juan March,
Departamento de Música

DL: M-1119-2022

Diseño
Guillermo Nagore

Maquetación
Rosana G. San Martín

Impresión
Improitalia, S. L. Madrid

TEMPORADA DE MÚSICA
DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director
Miguel Ángel Marín

Coordinadores

Juan Antonio Casero Gallardo
Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Producción escénica y audiovisual
Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo
José Luis Maire

Agradecimientos
Museo de Bellas Artes de Asturias

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 Canal March y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE.

RECURSOS EN MARCH.ES

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

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca/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 de música:

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



Concierto Extraordinario: “Sextetos y retratos, Brunetti y Goya [Notas al programa de Joseba Berrocal]”. - Madrid: Fundación Juan March, 2022.

32 pp.; 20,5 cm. D. L. M-1119-2022

Programa del concierto: “Obras de L. Boccherini y G. Brunetti”, por Il Maniatiko Ensemble; celebrado en la Fundación Juan March el miércoles 4 de mayo de 2022.

También disponible en internet: march.es/musica

1. Quintetos (Oboe, violín, violas (2), violonchelo) - S. XVIII.- 2. Quintetos (Oboe, violines (2), viola, violonchelo) - S. XVIII.- 3. Sextetos (Oboe, violines (2), violas (2), violonchelo) - S. XVIII.- 16. Programas de conciertos.- 17. Fundación Juan March - Conciertos.

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

POÉTICAS ENCONTRADAS: LA MÚSICA ESPAÑOLA EN EL PERÍODO DE ENTREGUERRAS (1918-1939)

Ciclo organizado conjuntamente por la

Orquesta y Coro Nacionales de España y la Fundación Juan March

11 MAYO

MÚSICA VS. MOVIMIENTO

Conjunto instrumental de la ONE

Jordi Navarro, dirección

Obras de M. de Falla, R. Halffter, G. Pittaluga, Antonio José,

E. Fernández Blanco, J. Turina e I. Stravinsky

18 MAYO

SIMBOLISMO VS. NEOCLASICISMO

Aitzol Iturriagagoitia, violín, **David Apellániz**, violonchelo y

Alberto Rosado, piano

Obras de E. de Zubeldía, R. Gerhard, E. Halffter y M. Ravel

25 MAYO

POESÍA VS. MÚSICA

Raquel Lojendio, soprano, **Aurelio Viribay**, piano y

Carlos Hipólito, narración

Obras de Ó. Esplá, J. García Leoz, J. Guridi, J. Nin, J. Turina, E. de

Zubeldía, E. Fernández Blanco, M. Palau, F. J. Obradors y M. Rodrigo

Notas al programa de **Elena Torres**

CONCIERTO DE CLAUSURA: BACH COMO INTELECTUAL

1 JUN

Angela Hewitt, piano

Obras de J. S. Bach

FUNDACIÓN

JUAN

MARCH

Castelló, 77
28006 Madrid

musica@march.es
+34 914354240

march.es

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. Boletín
de música en
march.es/boletines.

Descarga el libro
de la temporada
2021-2022:

