

Viernes 28 octubre de 2022, 7:30 p.m.
Auditorio ICPNA, Miraflores



Programa

Johann F. Fasch (1688-1758)	Concierto para oboe y flauta travesa FaWV L:D11 <i>1. Allegro 2. Largo 3. Allegro</i>
Dietrich Buxtehude (1637-1707)	Herr, wen ich nur dich hab, BuxWV 38
Claudio Merula (1533-1604)	Ciaccona
Georg F. Haendel (1685-1759)	<i>Ah! Spietato!</i> de la ópera Amadigi di Gaula, HWV 11
Francesco Barbella (1692-1732)	Sonata III en do mayor <i>1. Amoroso 2. Allegro 3. Adagio 4. Allegro</i>
Antonio Vivaldi (1678-1741)	Nisi Dominus, RV 608 <i>Cum Dederit</i> <i>Gloria Patri</i> <i>Sicut erat in principio</i> <i>Amen</i>

Francisca Prudencio, soprano invitada /
Sergio Portilla, flautas dulces y flauta travesa barroca /
Luis Chumpitazi, oboe barroco y flauta travesa barroca
Franklin Gargate, **Tatiani Romo**, violín / **Valeria Salas**, viola /
José Díaz, guitarra atiorbada / **María Eugenia Codina**, viola da gamba /
Yana Piachonkina: clavecín, invitada / **Lydia Hung**, directora y clavecín

Francisca Prudencio, soprano (Chile)

La soprano chilena Francisca Prudencio, nació en Hannover, Alemania. Tuvo sus primeras clases de canto en Chile con el maestro Ricardo Kistler. Posteriormente estudió la carrera de Canto Lírico en la Escuela Superior de Música de Hannover con la profesora Mayling Konga, de la cual se graduó en julio del 2007 y Música de Hannover con la profesora Mayling Konga, obteniendo su postgrado como solista en 2011. Desde entonces está radicada en Alemania donde sigue desarrollando un amplio repertorio musical y escénico, que abarca el Lied, el oratorio y la ópera, desde el barroco hasta la música contemporánea. Junto a su padre boliviano Jayme Prudencio grabó el disco “No te duermas niño” (2007), con canciones de cuna clásicas, que lleva el nombre de la composición del renombrado compositor boliviano Cergio Prudencio y “Du bist wie eine Blume – Tú eres como una flor” (2011), que recopila canciones describiendo las diferentes facetas de las flores. Destaca como solista en el disco “Glaubenslieder” (2009) del sello Rondeau (con cantatas contemporáneas), premiado con el Echo-Klassik 2010. Grabó el rol de Linda en la ópera “Didos Geheimnis” (2012) también del sello Rondeau. Aparte de cantar frecuentemente en diferentes conciertos de oratorio y recitales ha cantado en varias óperas tanto en Alemania en la Ópera de Hannover, Ópera de Braunschweig, Theater Bremen, StadtOperSoest, como en Chile en el Teatro Municipal de Santiago y el Teatro del Lago in Frutillar. Entre los roles que ha interpretado destacan Pamina en *Die Zauberflöte* (Flauta Mágica), Adele en *Die Fledermaus* (El Murciélago) de Johann Strauß, Anne Frank en la Monoópera *El diario de Ana Frank* de Grigori Frid, Barbarina en *Le Nozze di Figaro* de Mozart y Linda en *Didos Geheimnis* de Andreas Tarkmann en el estreno mundial, en la Ópera de Hannover; entre otros. Fue solista bajo la dirección de Helmut Rilling en el oratorio *Elias* de Mendelssohn en Krakovia (Polonia) y en *Un requiem alemán* de Brahms en la Tonhalle en Zürich. Recientemente cantó en la Alte Oper Frankfurt con un programa de música barroca junto al renombrado coro de niños cantores “Knabenchor Hannover”.

Conjunto de Música Antigua de la PUCP

El Conjunto de Música Antigua de la PUCP, conjunto en residencia de la Especialidad de Música de la PUCP, se formó en 1995 con la finalidad de difundir el repertorio barroco europeo y latinoamericano. Desde entonces, realiza una activa y reconocida labor en la interpretación y difusión del repertorio renacentista y barroco, privilegiando las obras que se compusieron o interpretaron en el Perú entre los siglos XVI y XVIII. Ha ofrecido un número importante de conciertos en escenarios de la capital y de ciudades del interior; ha participado en los ciclos de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Lima, en el Festival de Música Antigua de Calera de Tango, el I Festival Internacional de Música Antigua de la Universidad de Santiago “Música Renacentista y Barroca Americana y Europea” (Chile), XVIII Encuentro de Música Antigua (México) y II Festival del Barroco Latinoamericano del Cusco. Asimismo, ha sido invitado en dos oportunidades al Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana de las “Misiones de Chiquitos” en Santa Cruz de la Sierra (Bolivia), al Festival Internacional de Artes Musicales Académicas en Guayaquil (Ecuador), al III Festival de Música Antigua Panamá, a la Temporada de Conciertos Nisita en la Florida Gulf Coast University (EE. UU.) y al VIII Festival de Música Antigua de Costa Rica.

Notas al programa

Abrimos nuestro programa con el Concierto en re mayor para oboe, flauta travesa y cuerdas FaWV L:D11, de Johann Friedrich Fasch, en tres movimientos, siguiendo el

modelo del concierto italiano. Fasch, nacido en Alemania en 1688, estuvo vinculado al mundo musical desde pequeño: fue niño de coro en Weissenfels y luego estudió con Kuhnau en la iglesia de Santo Tomás en Leipzig. Para 1708 fundó un *Collegium Musicum*, y en 1711 escribió una ópera para un festival musical. Tres años después se muda a Darmstadt para estudiar composición con Graupner. Inicia un largo viaje por Alemania, llegando a ser un músico reconocido en los próximos 8 años. Finalmente llegó a Praga a la corte del conde Morzin por dos años, para luego aceptar el puesto de maestro de capilla en Zerbst, donde permaneció hasta su muerte en 1758.

Su producción musical es vasta, e incluye conciertos, sinfonías y música de cámara, también música vocal, aunque casi la mayoría de esta se ha perdido. Fasch no publicó su música en vida, sin embargo esta fue ampliamente interpretada en su época, gozando del reconocimiento de sus contemporáneos como Telemann o Bach.

El musicólogo Riemann afirmó que el estilo de Fasch era un vínculo importante entre el barroco y el clasicismo, donde “colocó la música instrumental completamente sobre sus pies y desplazó la escritura fugaz en un estilo temático moderno”.

Desde 1991 se celebra un festival con su nombre en Zerbst, organizado por la Sociedad Internacional Fasch, responsable del rescate y catalogación más reciente de la música de este compositor.

Este concierto representa un formato claro de la música de su tiempo, donde los instrumentos de viento como el oboe y la flauta siguen desarrollando sus recursos técnicos, en amplitud de registro y cualidades tímbricas, junto a la tradicional base armónica conformada por las cuerdas y el bajo continuo.

El compositor germano-danés Dietrich Buxtehude (1637-1707), se destacó en la composición de música para órgano, siendo reconocido como el mejor organista alemán del siglo XVII por sus contemporáneos. Es el puente entre la música de Schütz y Bach, toma los elementos del estilo empezado por Sweelinck, conocido como la “escuela organista del Norte”, a través de la unión del estilo contrapuntístico y el virtuosismo. Sin embargo también compuso en diversos géneros como la música de cámara, siguiendo el ejemplo de la *sonata da camera* de Corelli a 2 y 3 voces, obras para dos violines, viola da gamba y continuo, y música vocal de predominancia sacra luterana, entre las que se encuentran oratorios (desafortunadamente perdidos en música, mas no en libretos), motetes, corales comunitarios, una misa y más de cien cantatas, escritas en latín pero sobre todo en alemán, con textos parodiados de salmos, evangelios y epístolas.

La cantata *Herr, wenn ich nur dich hab* BuxWV 38, compuesta para *Canto solo e Doi violini* (soprano y dos violines) es una muestra de esta extensa producción de cantatas. Toma su texto de los versículos 25 y 26 del Salmo 73, llamado también “El destino de los malos”. Es uno de los 12 salmos compuestos por Asaph, arpista y levita, encargado de la música del templo en el tiempo del rey David. Estos versículos rezan sobre la confianza en Dios, que está en cielo, y aunque la carne dude o desfallezca, el consuelo del corazón y la salvación será siempre Dios. El texto es una parodia, ya que hace énfasis en la dedicatoria del salmo con las palabras iniciales *Herr, Herr* (Señor, Señor) y la voz va describiendo el texto, cuando usa una escala ascendente para la palabra *Himmel* (Cielo) y *Erden* (Tierra) regresando a la octava grave, o cuando usa un cromatismo ascendente (*durium*) para reafirmar el efecto de solidez de confianza en Dios en el corazón en el texto *So bist du doch Gott allezeit, meines Herzens Trost* (Siempre eres, Dios, el consuelo de mi corazón).

El origen de la *Ciaccona* (Chacona), danza española de posible origen hispanoamericano, fue muy difundida en toda Europa, llegando a ser muy usada en Alemania, Italia y Francia de la mano de compositores como Lully, que la usaba con diferentes variantes dentro de sus obras escénicas, o Monteverdi, sobre la cual se estructuran diversos madrigales. Tal vez una de las más conocidas es la *Ciaccona* de la Partita n.º 2, en re menor para violín de Bach, aunque esta tenga más vínculo con el lamento que con la chacona.

Esta danza está compuesta por un bajo *ostinato*, es decir, una línea melódica en ritmo ternario que contiene en sí misma una progresión armónica, moviéndose en los grados más importantes de una escala mayor, y que una vez cumplido el ciclo se repite de forma indefinida. La riqueza rítmica, de un corte vivaz hasta sensual, la hicieron una de las preferidas no solo en la música vocal sino sobre todo en la música instrumental.

Una *Ciaccona* tan conocida como la de Bach es la compuesta por el italiano Tarquino Merula, publicada en Venecia en 1637 en la colección *Canzoni overo sonate concertante per chiesa e camera a due e a tre* (Op.12), siendo la pieza n° 20. Está confiada a 2 violines con bajo continuo. Esta obra explota las agilidades del violín en un momento de apogeo de este instrumento, en desmedro de otros instrumentos que empiezan a decaer en el gusto musical como el *cornetto*. Hacia la parte central de la obra, la parte del continuo melódico (el *violone* o bajo de viola) tiene escritas unas variaciones, mientras que los violines fungen de acompañamiento, junto con el continuo armónico, terminando todos en una gran cadencia final, con un *tempo* más lento, sin dejar de usar el bajo de la *Ciaccona*.

El aria *Ah! Spietato!* pertenece al primer acto de la ópera *Amadigi di Gaula* HWV 11 de Georg Friedrich Händel. Se desconoce al autor del libreto, pero sabemos que está basado en la novela de caballería del mismo nombre escrita por Antoine Houdar de La Motte en 1699. La historia cuenta la historia del paladín Amadis, enfrentado a Dardano por el amor a Oriana, hija del rey de las Islas Afortunadas. Oriana prefiere a Amadis, pero la hechicera Melissa también, y tras algunos hechizos y trucos, logra un duelo en el que Amadis mata a Dardano. No contenta con esto, Melissa convoca al espíritu de Dardano para que lo ayude en su venganza, pero Dardano le dice que los dioses protegen a Amadis, incluso Orgando, el tío hechicero de Oriana desciende en un carro del cielo y bendice la unión de esta con Amadis. La ópera termina con una danza de pastores.

En el aria, la hechicera Melissa, se pregunta cómo Amadis no se conmueve por quien muere de amor por él. La primera parte del aria el oboe es el eco a los lamentos de Melissa, que llama al paladín despiadado, mientras las cuerdas colorean esta parte lenta con una textura de notas repetidas que dan la sensación de no movimiento. La segunda parte del aria es rápida y es la típica parte furiosa, donde Melissa le advierte sobre lo que causará el desprecio de Amadis. El aria es un aria da capo, es decir, se repite la primera parte, para hacer uso de la ornamentación, tan común de las arias italianas.

A pesar de ser una de las obras tempranas de Händel (se estrenó en 1715, cuando Händel tenía 20 años), está cargada de todos los recursos dramáticos de la música operática italiana, como el uso del *passus duriusculus* en la parte lenta y el uso de secuencias en coloratura para las palabras *brami* (anhela) y *sdegnar* (despreciar) para enfatizar la cólera. La tonalidad de mi menor refuerza el carácter de reflexión, pero también de dolor lacrimoso.

No tenemos muchos datos sobre la vida de Francesco Barbella, solo que nació en Nápoles hacia 1692, estudió violín y composición con Gian Carlo Cailò, músico romano que tocaba con Alessandro Scarlatti. Después de su formación se convirtió en profesor de instrumentos de cuerda en el *Conservatorio di Santa Maria di Loreto* en Nápoles. Algunas referencias de su vida se conocen por su labor como docente en los currículos de sus alumnos del Conservatorio. Murió allí mismo en 1732.

La poca producción que ha llegado hasta nuestros días es de una calidad única. Sonatas para violín con bajo continuo, un Concertino a 4 para 3 violines y continuo, y dos Sonatas para flauta dulce y cuerdas, una de las cuales presentamos en este programa. La Sonata III en Do mayor en cuatro movimientos, indica el título *Per flauto, doi violini, violoncello e basso*.

El primer movimiento, *Amoroso*, usa constantemente la apoyatura como un recurso de tranquilidad cálida. El segundo movimiento es un *Allegro* construido por un doble fugato. El tercero solo es un dúo para la flauta con el continuo, donde la melodía está extremadamente recargada de disminuciones y el bajo es un mero soporte armónico.

Finalmente, el cuarto movimiento está en ritmo ternario como si de un minuet se tratase. A pesar de estar en do mayor, la trayectoria armónica durante toda la obra es muy amplia al utilizar los intercambios modales repetidamente y con mucha destreza.

Terminamos nuestro programa con extractos del salmo *Nisi Dominus* RV 608 del compositor italiano Antonio Vivaldi. El texto del salmo 127 (126 de la Vulgata) pertenece al conjunto de 15 salmos llamados “Salmos de Ascensión”, escritos por el Rey Salomón en el siglo X a.C, en el que insta al pueblo judío a poner su fe y confianza en Dios para el éxito de sus vidas. El salmo *Nisi Dominus* dice exactamente eso en su primer verso: *Nisi Dominum ædificaverit domun, in vanum laboraverunt qui ædificant eam*, que se traduce en “Si el Señor no construye la morada, en vano trabajan los obreros”.

La distribución vocal-instrumental está confiada a la voz de alto solista, con un ensamble de cuerdas y bajo continuo. Cada uno de los versos del salmo está puestos en polifonía, casi en forma de cantata, lejos ya de la práctica del siglo anterior en el que se intercalaban los versos en polifonía con versos en canto gregoriano. Hemos tomado solo el verso IV y la doxología, que está dividida en tres partes.

En el verso IV *Cum dederit dilectis suis somnum* (Pues a sus amados dará Dios el sueño) crea una atmósfera de ensoñación, donde las cuerdas están casi siempre al unísono, con un ritmo ternario que se asemeja al latido del corazón. Indica además en cada parte *con piombi*, que significa con peso, o mejor dicho con pesadez. Luego la doxología, que es la alabanza a la Trinidad que cierra casi todas las oraciones cristianas, está dividida en tres partes. La primera es el *Gloria Patri, et Filio et Spiritu Sancto*, con un hermoso acompañamiento de viola d’amore. Sigue un breve pasaje con el texto *Sicut erat in principio, et nunc, et semper*, con el mismo material temático que el inicio del salmo, y donde aparece todo el ensamble, para finalmente terminar con el *Amen*, un número lleno de coloratura en la voz e instrumentos.

Luis Chumpitazi