



Los Conciertos del Museo para las Familias

Música de cámara antigua, barroca, clásica y contemporánea

Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife

Programa II

Domingo, 14 de noviembre de 2010, a las 12:00 horas

El clave: Rey de la Orquesta

Stefano Demicheli, clavicémbalo alemán según Zell, 1728

Instrumento facsímil cedido por el OAAM de La Laguna. Temperamento WIII, Afinación la3=415Hz.

En el concierto de hoy, el segundo del ciclo de conciertos para familias en el Museo, asistiremos a una de las prácticas más habituales en la música de todos los tiempos: la transcripción de obras. Efectivamente, si nos retrotraemos en el tiempo encontraremos incontables ejemplos de esta práctica realizada por pura necesidad en unos casos o con una intención más artística en otros.

Entre los primeros encontraríamos, si nos remontamos a la Edad Media, a la práctica musical juglaresca. Estos poetas y músicos itinerantes cantaban y recitaban sus historias acompañándose de los instrumentos musicales que tenían más a mano o que eran capaces de tañer. De este modo era necesario adaptar la música que interpretaban y que muchas veces no era de su propia creación, a las circunstancias de la audiencia y a los efectivos instrumentales con los que contaban.

Ya en los albores del Renacimiento se extiende entre los compositores una práctica que no es ajena a los músicos de la baja Edad Media: la utilización de melodías prestadas. Se toman melodías preexistentes, normalmente del ámbito de la música popular, que servirán de base para nuevas composiciones. Estas melodías servirán de *cantus firmus* sobre los que se construirá la polifonía o que servirán de tema para la elaboración de variaciones o improvisaciones. Estas últimas adquirirán en España el nombre de *diferencias*.

En el caso de las capillas musicales renacentistas no sólo se utilizan las adaptaciones de melodías populares sino que, además, se cambian las instrumentaciones en función de los efectivos con los que se contaba realmente. En las partituras de la época muy raramente figuran las voces o instrumentos con los

que se ha de interpretar la música. Quedaba al criterio del maestro de capilla la utilización de tal o cual instrumento o voz. Normalmente había que suplir la carencia de voces con instrumentos ya que pocas capillas, si exceptuamos las capillas reales, contaban con los efectivos instrumentales y vocales necesarios para interpretar la música tal y como había sido concebida por el compositor.

Será a partir de la época Barroca cuando el desarrollo de los instrumentos de teclado tomará un impulso creciente que irá desde los claves de dos teclados y varios órdenes de cuerdas hasta los modernos sintetizadores pasando por los fortepianos del Clasicismo y los pianos románticos. Sin olvidar los avances técnicos que harán que el órgano sea en cada etapa el protagonista indiscutible que atesora toda la capacidad tímbrica, dinámica y polifónica con la que sueña todo compositor. Estos instrumentos polifónicos que sólo necesitan un intérprete para presentar todo un universo musical serán los más apropiados para divulgar la extensa literatura musical de nuestro acervo cultural.

Pero esa necesidad de interpretar la música orquestal y vocal de los grandes autores en un solo instrumento adquiere carta de naturaleza en las brillantes transcripciones realizadas por todos los grandes compositores que vierten sus obras y las de otros compositores en el teclado. No es este el lugar para detallar las innumerables dificultades técnicas que entraña este arte de la transcripción. Sólo resaltaremos a modo de ejemplo que hacer sonar la melodía de un oboe y el complejo acompañamiento creado por Bach para su concierto en re menor para oboe BWV 974 en un clave, requiere el dominio, no sólo del instrumento y su técnica interpretativa sino, además, de la técnica de la composición y no pocas dosis de inspiración artística. En el caso de la chacona de la partita para violín número 2 en re menor BWV 1004, Stefano Demicheli demuestra cómo un gran intérprete del clave domina el arte de los sonidos y transforma una obra para violín, instrumento limitado polifónicamente, en una acabada obra para clave en la que el genio de Bach revive y se materializa en un universo sonoro que trasciende más allá del teclado.

Jesús Arias Villanueva, noviembre de 2010



Retrato de Gaspar Fernández Uriarte

Atribuido a Cristóbal Afonso (1742-1797)

Óleo sobre lienzo, 73 x 57 cm

Este retrato masculino podría servir de argumento para una pequeña historia de detectives. De alguna forma, cada investigación histórica es un caso de misterio. Durante años se ha identificado al personaje protagonista como Juan de Castro Ayala, héroe y víctima del combate defensivo de Santa Cruz de Tenerife contra las tropas de Nelson. Considerada, inicialmente, como realización de Luis de la Cruz y Ríos (Puerto de la Cruz, 1776 - Antequera, 1853), durante largo tiempo se ha tenido por obra de José Rodríguez de la Oliva (1695 - 1777), que destacó como retratista de la élite isleña. Así figura, todavía, en su cartela en este Museo Municipal de Bellas Artes.

Sin embargo, desde hace casi una década se acepta una nueva propuesta de atribución, planteada por Carlos Gaviño de Franchy, quien señaló al pintor Cristóbal Afonso (La Laguna, 1742 - Garachico, 1797). Además, corrigió la identificación del retratado, que es en realidad don Gaspar Fernández Uriarte, como indica el sobrescrito de la carta desplegada bajo el libro sobre el que descansa su mano izquierda, de acuerdo a una fórmula empleada con cierta frecuencia por los pintores. La confusión se justifica, en parte, porque un sobrino de Fernández Uriarte fue otro de los caídos en la Gesta del 25 de julio de 1797.

Gaspar Fernández Uriarte -teniente capitán de la segunda compañía del Regimiento de Abona- figura ataviado de acuerdo a su condición y a la moda de la época: casaca en negro bordeada en rojo, chaleco rojo, y chorreras y puños blancos. De pie y ligeramente ladeado, sostiene en su mano derecha un bastón y deja reposar la izquierda sobre un libro, en una mesa. Sirve de fondo, al lado derecho, una librería repleta de volúmenes encuadernados, ante la que se dispone un *cuadro dentro del cuadro*, otro recurso habitual en la pintura barroca. En esta ocasión, se trata de una representación de la Inmaculada Concepción que parece seguir modelos del pintor Juan de Miranda (Las Palmas de Gran Canaria, 1723 - Santa Cruz de Tenerife, 1805). El marco, a base de motivos de rocalla, coincide con el gusto imperante en el momento en el que debió ser pintado este retrato: la década de los años ochenta del siglo XVIII.

Esta *nueva* catalogación se hace extensiva al retrato femenino que le hace pareja, y que no sería de doña María Bernarda Soria Pimentel, esposa de Juan de Castro Ayala, sino de doña Antonia de León Román, prima segunda y esposa de Gaspar Fernández Uriarte.

Carlos Rodríguez Morales, noviembre de 2010



Instrumento cedido por:

Conciertos del Museo para las Familias

Música de cámara antigua, barroca, clásica y contemporánea

PROGRAMA II

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Concierto grosso Nº 8, en sol menor "Fatto per la notte di Natale" (1712)

Transcripción de Thomas Billington, siglo XVIII.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concierto Nº 3, en re menor, BWV 974, sobre el concierto para Oboe de Alessandro Marcello

Transcripción de Johann Sebastian Bach.

Georg Friedrich Hændel (1685 - 1759)

Obertura de la Ópera "Rinaldo" (1731)

Transcripción de Georg Friedrich Haendel.

Aria de la ópera "Rinaldo" *Lascia ch'io pianga*.

Transcripción de William Babell (ca. 1690-1723).

Antonio Vivaldi (1678 - 1741)

Concierto 6º de "Stravaganze del signore Vivaldi", en re menor, del libro de Anne Dawson's, (1720)

Transcripción anónima del siglo XVIII.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Chacona de la Partita nº 2 en re menor, BWV 1004 para violín

Transcripción de Stefano Demicheli.