

Orquestas
y solistas
del mundo
de Ibermúsica
Serie Barbieri

B4

TEMPORADA LV

Ibermúsica. **24**.25

Ibermúsica. 24.25

ORQUESTAS Y SOLISTAS
DEL MUNDO DE IBERMÚSICA
SERIE BARBIERI

B.4

LE CONCERT D'ASTRÉE

Directora Titular:

EMMANUELLE HAÏM

Patrocinador principal

FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA

idealista

SEIZ

IBERMÚSICA
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

EL PAÍS

B.4 LE CONCERT D'ASTRÉE

Le Concert d'Astrée, conjunto instrumental y vocal dedicado a la música barroca y dirigido por Emmanuelle Haïm, se ha convertido en uno de los conjuntos de referencia en este repertorio. Fundado en 2000, reúne a consumados instrumentistas en torno a Emmanuelle Haïm y ha cosechado un rápido éxito en Francia y en el extranjero, gracias a una residencia a largo plazo en la Ópera de Lille desde 2004.

Numerosas giras la llevan regularmente a las grandes salas de concierto de todo el mundo, donde actúa junto a prestigiosos solistas en programas dedicados a la música de los siglos XVII y XVIII. Entre los más recientes destacan: *Cantates italiennes* (Sabine Devieille y Lea Desandre, 2018), *Desperate Lovers* (Sandrine Piau, Patricia Petibon y Tim Mead, 2019), el *Réquiem* de Campra (2019) y los conciertos de gala con motivo del 20 aniversario de Le Concert d'Astrée en otoño de 2021, con una multitud de solistas y codirigidos por Sir Simon Rattle.

Le Concert d'Astrée ha participado en numerosas producciones escénicas en la Ópera de Lille, la Staatsoper de Berlín, la Ópera Nacional Holandesa de Ámsterdam, el Grand Théâtre de Luxembourg, la Ópera de Dijon, el Théâtre des Champs-Élysées de París (Palais Garnier, Théâtre du Châtelet), el Théâtre de Caen y el Festival d'Aix-en-Provence.

En la temporada 2024-25, Le Concert d'Astrée, dirigido por Emmanuelle Haïm, presentará *Sémele* de Haendel con dirección escénica de Oliver Mears en el Théâtre des Champs-Élysées, y una reposición de *Dido y Eneas* de Purcell con dirección escénica de Franck Chartier-Peeping Tom en el Grand Théâtre de Genève. También aparecerán de gira por España, en residencia en Walt Disney Hall de Los Ángeles y en el Festival de Salzburgo.

La Fundación Concert d'Astrée agradece a sus generosos benefactores:

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet

La Fundación Société Générale es mecenas del Concert d'Astrée.

Le Concert d'Astrée se beneficia del apoyo del Ministerio de Cultura / Dirección Regional de Asuntos Culturales de Hauts-de-France; del apoyo financiero del Département du Nord; de la Ciudad de Lille en el marco de la residencia en la Ópera de Lille, y de la Región de Hauts-de-France.

LE CONCERT D'ASTRÉE se presenta por primera vez con Ibermúsica.



idealista

todo es mejor con música

mecenas de IBERMÚSICA

B.4

LE CONCERT D'ASTRÉE

Directora Titular: Emmanuelle Haïm

I

G.F. HAENDEL (1685-1759)

MÚSICA ACUÁTICA, SUITE EN RE, HWV 349

Obertura (Allegro)

Hornpipe

Minueto

Lentement

Bourrée

J.S. BACH (1685-1750)

SUITE ORQUESTAL NÚM. 3 EN RE MAYOR, BWV. 1068

Ouverture

Air

Gavotte I / II

Bourrée

Gigue

II

G.F. HAENDEL (1685-1759)

MÚSICA ACUÁTICA, SUITE EN FA MAYOR, HWV. 348

Obertura

Adagio e staccato

Allegro

Andante

Allegro

Aria

Minueto

Air

Minueto

Bourrée

Hornpipe

Moderato - Adagio

G.F. HAENDEL (1685-1759)

MÚSICA PARA LOS REALES FUEGOS ARTIFICIALES ARTIFICIALES, HWV 351

Obertura: Allegro

Bourrée

La Paz: Largo alla siciliana

El Júbilo: Allegro

Minueto I/II

Patrocinador principal

**FUNDACIÓN
MUTUAMADRILEÑA**

Miércoles, 12 de diciembre 2024 a las **19.30h**

El concierto finalizará aproximadamente a las 21.20h

B.4

FRANCIA, MAESTRA DE DANZA DE EUROPA

Sabido es que la historia de la música barroca fue una larga contienda estética entre dos países, Italia y Francia, que se disputan la primacía musical en Europa, una guerra sin misiles pero en la que cada bando contaba con sus propias armas. En el terreno instrumental, las de Italia eran la sonata y el concierto, mientras que la de Francia era la suite de danzas ideada por Lully con la “obertura francesa” a la cabeza. La audacia de las nuevas formas italianas, que encierran el germen de las formas musicales del clasicismo (y, en consecuencia, también del romanticismo) habrían decidido rápidamente el triunfo de Italia de no ser por la superioridad de Francia en un terreno crucial durante el barroco: la danza. Nunca el mundo de la danza ha ocupado un papel tan esencial, tan profundamente arraigado no sólo en la música, sino también en la sociedad y en los hombres que la componen, como durante el periodo barroco. La danza constituye, ni más ni menos, el ideal del hombre barroco, en forma incluso muy superior a lo que pueda serlo el deporte para el hombre de hoy. Nos lo explicó con rara concisión y claridad, como quien no quiere la cosa, Philippe Beaussant: “El hombre de la era barroca es incomprensible sin la danza, no un divertimento, sino una ceremonia solemne, el instante privilegiado en el que el hombre-espectáculo se desvela, en el que su esencia se confunde con su apariencia, en el que cada gesto se sublima y en el que se convierte en ese personaje estilizado, solemne y majestuoso que querría ser. Esto es, precisamente, una aportación francesa. Francia, maestra de danza de Europa durante dos siglos”.

La suite francesa, y más aún la obertura lullista, que se emplea además como comienzo de óperas y oratorios, fue exportada con mayor o menor éxito a gran parte de Europa; pero donde fue trasplantada con mayor éxito, donde se acomodó con mayor facilidad y dio nuevos y más novedosos frutos fue en Alemania y Austria. Así lo vio con clarividencia y objetividad Quantz, que en su célebre *Ensayo...* escribe que la “Obertura debe su origen a los franceses. Lully nos dejó buenos modelos, pero algunos compositores alemanes –en particular Haendel y Telemann– los han superado con creces. Los franceses han corrido la misma suerte con sus oberturas que los italianos con sus conciertos” –con lo que da a entender que los alemanes habían perfeccionado ambos géneros. Echamos de menos en sus palabras, naturalmente, que no cite a Bach pero, de un lado, Quantz se está refiriendo a la obertura “que se toca al comienzo de una ópera”, de modo que no había lugar para citar a Bach, pero es que además el cantor de Leipzig cultivó poquísimo, en comparación a Haendel y no digamos a Telemann, el género de la suite orquestal. Bach fue no sólo un muy prolífico, sino además el más extraordinario desarrollador del género *suite* en el campo de la música para un solo instrumento –clave, violín, violonchelo, flauta, laúd...– pero descuidó en gran medida la suite orquestal que él siempre denominó *Obertura para orquesta*, nombrando el todo por la más importante y extensa de sus partes. Cuatro únicas obras que, eso sí, le bastaron y le sobraron para que el tiempo lo terminara proclamando como el indiscutible maestro de este género.

EL VISO

RESIDENCES



TOUZA **Shaftesbury**
ARQUITECTOS ASSET MANAGEMENT

Para más información: +34 600 919 103
ElVisoResidences@es.knightfrank.com



Para hoy, y para el futuro

Excepcionales viviendas de obra nueva
en El Viso, redefiniendo un estilo de
vida exclusivo y sostenible.

En Bach la suite orquestal deja de ser un género flexible, una colección de danzas abierta destinada a que el intérprete pueda seleccionar las que le plazca e incluso modificar su orden. En sus suites no sobra ni falta nada, todo está perfectamente calculado y queda muy poco margen a la libertad del intérprete, en el que Bach no confiaba demasiado. Las suites permanecen fieles, en general, al modelo francés, pero se filtran en ella muchos elementos concertantes que revelan la propensión de los alemanes hacia “la *réunion des goûts*”, hacia la combinación de lo francés y lo italiano. No se piense solamente en la Suite nº 2, que es una suite concertante con flauta solista; la Suite nº 3 utiliza a menudo las tres trompetas para crear dos texturas, la del *tutti* y la del solo, en función de que toquen o permanezcan en silencio. Incluso en la pieza más netamente francesa, en la *ouverture*, Bach introduce dos solos virtuosos de violín que suelen ser tocados por los primeros violines, pero que en el manuscrito copiado por el alumno de Bach Christian Friedrich Penzel es adjudicado a un solo “*violino concertato*”.

La *Tercera suite en re mayor* BWV 1068 fue, durante mucho tiempo, una de las obras más interpretadas y mejor conocidas de Bach, a lo que colaboró sin duda el conocido hecho de que en mayo de 1830 Felix Mendelssohn interpretara la obertura al piano para el anciano Goethe, quien escribió una conmovida descripción: “Hay aquí tanta pompa y ceremonia que uno puede, en verdad, imaginarse una procesión de gentes elegantemente ataviadas descendiendo una magnífica escalinata”. Esta visión del genial poeta nos resulta familiar y perfectamente comprensible, pero lo cierto es que el comienzo de la obertura plantea tantos y tan intrincados problemas interpretativos, por lo que respecta al *tempo*, a la lectura de los ritmos *pointés*, al posible uso de la *inegalité* francesa, que el oyente de hoy podía imaginar más bien una partida de jóvenes con vestimentas *casual*, subiendo a saltitos otra escalera bien distinta, porque pocas obras ofrecen en la actualidad un abanico de posibilidades interpretativas más amplio y divergente que ésta.

Es indudable que el factor determinante de la popularidad de la suite se debe a la aparición del célebre Air en Re menor que aparece a continuación de la obertura, una joya admirable que brilla con especial fulgor por introducir inesperadamente el melodismo del concierto italiano en medio del contexto francés de la suite. El aria no puede ser más bella y cautivadora, no sólo por el sereno y confidencial ensoñamiento del violín, en el que el tempo parecería detenerse de no ser por la inexorable andadura del bajo, sino también por la formidable trabazón contrapuntística de las partes intermedias de violín II y viola, que evitan el dulzor propio de una “melodía acompañada” para elevar la música a un plano superior de profundidad y trascendencia. El carácter marcadamente “galante” del resto de las danzas introduce, en la justa medida, un toque de gracia y femenino encanto –infrecuente en Bach– que en ningún momento raya la frivolidad ni la vacua ligereza de Versalles.

No es de extrañar que Haendel, en general poco propenso a cultivar el estilo francés, si exceptuamos tantas de sus oberturas de óperas y oratorios, se aproximara abiertamente a la suite lullista a la hora de abordar la composición de la música de su *Water Music* y de sus *Royal Fireworks*. La evidente razón era

Bonhams

AUCTIONEERS SINCE 1793



Próximas Tasaciones de Pintura Antigua y del Siglo XIX

Aceptamos obras para nuestras próximas subastas internacionales.

Realizaremos tasaciones gratuitas y confidenciales la semana del 16 de Diciembre en Madrid y Barcelona.

Contáctenos sin compromiso.

Citas y consultas

Bajo cita previa

Madrid

+34 915 781 727

madrid@bonhams.com

Barcelona

+34 68 034 76 06

barcelona@bonhams.com

sell.bonhams.com/es

**ATRIBUIDO AL MAESTRO DE
LA ADORACIÓN DE AMBERES**

(c. 1505-1530)

David y Abigail; Jael muestra a
Barac el cuerpo de Sísara (2)

Vendido por 94.875 €

(incl. prima del comprador)

que, del mismo modo que todas las monarquías de Europa se habían sentido fascinadas por el palacio y la corte de Versalles, cuya fastuosidad habían intentado remedar en la medida de lo posible, era incuestionable que, a la hora de las grandes ceremonias civiles, conmemoraciones, aniversarios o jornadas de recreo, Francia constituía el modelo a imitar. Estas célebres obras haendelianas tuvieron su origen, como es sabido, en la excursión fluvial por el Támesis de Jorge I, celebrada el 17 de julio de 1717, y en los fuegos artificiales ofrecidos el 27 de abril de 1749 por Jorge II en el Green Park londinense con motivo de la celebración de la Paz de Aix-la-Chapelle que puso fin a la Guerra de Sucesión Austriaca.

No merece la pena detenerse demasiado en los pormenores de ambas ocasiones. Limitémonos a señalar que en el caso de la *Música Acuática* se reunió una orquesta de unos 50 músicos que navegó a muy poca distancia de la barcaza real desde Whitehall hasta Chelsea y que la música de Haendel gustó de tal manera al monarca que fue interpretada tres veces seguidas. En el caso de la *Música para los Reales fuegos artificiales* se produjo un cierto rifirrafe entre el rey y el músico, debido a que Jorge II, que debía tener una visión bastante belicosa de la paz, estaba empeñado en que no hubiera instrumentos de cuerda en la orquesta, particular al que Haendel se negaba. Al final el monarca se salió con la suya y la suite fue interpretada por una gran orquesta de instrumentos de viento compuesta por 24 oboes, 12 fagotes (incluido un contrafagot), 9 trompetas, 9 trompas, 3 pares de timbales y no se sabe cuántos tambores. Naturalmente, la interpretación con instrumentos de cuerda se impuso desde tiempos de Haendel hasta nuestros días. El día del evento las cosas empezaron bien, pero se fueron torciendo a causa de un aguacero primero, y del incendio de una parte del pabellón que había construido el arquitecto y decorador de la corte de Francia Servandoni quien, ciego de ira, se abalanzó espada en mano sobre el responsable inglés de los fuegos de artificio, por lo que fue detenido hasta el día siguiente en que se disculpó.

El que estas partituras amañadas con premura y acaso un poco a regañadientes a base de ensamblar materiales anteriores con páginas de nueva factura, el que estas dos músicas “ocasionales” que inauguran la pompa y circunstancia de la música británica hayan pasado a la historia de la música como predilectas del público universal es algo ciertamente insólito. Nada podía augurar que el resultado estaba destinado a convertirse en dos de los más tempranos ejemplos del gran repertorio orquestal. Con su asombroso talento de arquitecto musical, Haendel no sólo logró dar vida a dos de los más vitales ejemplos de suite barroca, con su pletórica sonoridad, su efusividad contagiosa y su constante capacidad de sorpresa, sino que fue mucho más allá de su tiempo al crear obras capaces de enganchar en su carrera al oyente, arrastrándolo en su arrolladora andadura en una premonición de los futuros poemas sinfónicos, de los grandes ballets de los siglos XIX y XX o, tal vez en mayor medida, de la imprevisible música cinematográfica de nuestros días.

Alvaro MARÍAS

Club de Mecenazgo

#unidos por la música



fundacion@ibermusica.es
T. 667 585 017

IBERMÚSICA
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

OBRA DEL PROGRAMA ANTERIORMENTE INTERPRETADA EN IBERMÚSICA

BACH SUITE ORQUESTAL NÚM. 3 BWV 1068

03.02.1990 Bernard Soustrot/V. Spivakov/Virtuosos de Moscú

HAENDEL MÚSICA ACUÁTICA, SUITE EN FA MAYOR, HWV. 348

26.02.1991 I. Brown/Academy of St Martin in the Fields

La cultura nos
completa.



Vívela con
EL PAÍS



Descubre lo que
hay detrás del arte
en la sección de
Cultura de
EL PAÍS

EL PAÍS



B.4 EMMANUELLE HAÏM

Después de estudiar piano, clave y órgano, Emmanuelle Haïm se decidió por la dirección orquestal y fundó el Concert d'Astrée en 2000.

Apodada “La Sra. Dinamita del Barroco francés”, por la prensa inglesa, fue la primera mujer en dirigir la Lyric Opera of Chicago, actúa en los grandes escenarios franceses e internacionales, con un repertorio dedicado a la música de los siglos XVII y XVIII, junto con los más destacados cantantes de ópera y coreógrafos.

Incansable exploradora de nuevos talentos y repertorios, su discografía para Erato ha sido aclamada por el público y la crítica.

En 2024, Emmanuelle Haïm y Le Concert d'Astrée hicieron un retorno triunfante al Festival d'Aix-en-Provence, con una producción de *Ifigenia en Táuride* de Gluck, con dirección escénica de Dmitri Cherniakov.

En los próximos meses, ofrecerán numerosas nuevas actuaciones: *Sémele* de Haendel, en una producción de Olivier Mears en el Théâtre des Champs Elysées; y *Dido y Eneas* de Purcell, en una producción de Franck Chartier, en el Théâtre de Genève.

A comienzos de la temporada 2024-25, Emmanuelle Haïm será artista asociada para un festival anual en Walt Disney Hall, Los Ángeles, reuniendo los talentos de los coros y orquesta Le Concert d'Astrée con la Los Angeles Philharmonic Orchestra. Asimismo, realizará, conjuntamente con Le Concert d'Astrée, una gira por España, en 2024, y participarán en el Festival de Salzburgo en 2025.

EMMANUELLE HAÏM se presenta por primera vez con Ibermúsica.

ORCHESTRE LE CONCERT D'ASTREE
Directora Titular: EMMANUELLE HAÏM

Violons I

David Plantier (violon solo)
Elisabet Bataller
Yuki Koike
Guadalupe del Moral
Clémence Schaming
Giorgia Simbula
Maud Vernhes

Violons II

Stéphanie Pfister-Reymann
Myriam Cambreling
Emmanuel Curial
Isabelle Lucas
Céline Martel
Agnieszka Rychlik

Altos

Michel Renard
Diane Chmela
Laurence Duval
Martha Moore

Violoncelles

Mathurin Matharel
Thibault Krizman
Annabelle Luis
Emily Robinson

Contrebasses

Gabriele Basilico
Ludovic Coutineau

Hautbois

Jean-Marc Philippe
Yann Miriel
Shunsuke Kawai

Bassons

Philippe Miqueu
Emmanuel Vigneron

Contrebasson

Emmanuel Vigneron

Cors

Jeroen Billiet
Yannick Maillet
Pandora Burrus

Trompettes

Guy Ferber
Xavier Gendreau
Louis Bussière

Timbales

Sylvain Fabre

Percussions

Vitier Vivas

Luth

Shizuko Noiri

Clavecin

Mathieu Dupouy

Ibermúsica. 24.25

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE LA [SERIE BARBIERI](#)

B5 SÁBADO, 25 DE ENERO 2025. 22.30H

ORQUESTA SIMÓN BOLÍVAR
GUSTAVO DUDAMEL
CORO ORCAM Y PEQUEÑOS
CANTORES DE LA ORCAM
Mahler Sinfonía núm. 3

B6 MIÉRCOLES, 29 DE ENERO 2025. 19.30H

ROYAL CONCERTGEBOUW
ORCHESTRA
KLAUS MÄKELÄ
JANINE JANSEN

B7 LUNES, 3 FEBRERO 2025. 19.30H

MÜNCHNER PHILHARMONIKER
LAHAV SHANI
HILARY HAHN

B8 MIÉRCOLES, 26 DE FEBRERO 2025. 19.30H

GEWANDHAUSORCHESTER LEIPZIG
ANDRIS NELSONS
LUCAS Y ARTHUR JUSSSEN

B9 MARTES, 4 MARZO 2025. 19.30H

FILARMONICA DELLA SCALA
RICCARDO CHAILLY
GAUTIER CAPUÇON

B10 MIÉRCOLES, 2 DE ABRIL 2025. 19.30H

PHILHARMONIA ORCHESTRA
SANTTU-MATIAS ROUVALI
JAVIER PERIANES

B11 LUNES, 21 DE ABRIL 2025. 19.30H

STAATSKAPELLE DRESDEN
DANIELE GATTI

B12 LUNES, 5 DE MAYO 2025. 19.30H

PHILHARMONIQUE DE
RADIO FRANCE
MIKKO FRANCK
BEATRICE RANA

FUN

Entre los
fines de la
Fundación
Ibermúsica
se encuentran

DA

El impulso a
las relaciones
de cooperación
musical

La interpretación,
representación,
edición y promoción
musical de
compositores
españoles

CIÓN

IBER

La organización
de conciertos
y ciclos de
conciertos de
Ibermúsica

unidos por la música

MÚ

SICA

El desarrollo de
acciones formativas
dirigidas al estudio
y el apoyo a jóvenes
músicos españoles

Colabora con la Fundación Ibermúsica

fundacion@ibermusica.es

T. 667 585 017

IBERMÚSICA
FUNDACIÓN IBERMÚSICA

Ibermúsica
te desea
unas felices
y musicales
fiestas

Iber
mú
sica. 25



Con la colaboración de

Lindt 

MAESTRO CHOCOLATERO SUIZO
DESDE 1845

Ibermúsica. 24.25

IBERMÚSICA

FUNDACIÓN IBERMÚSICA

Núñez de Balboa 12, entreplanta. 28001 Madrid
tel: (+34) 91 426 0397
ibermusica@ibermusica.es
www.ibermusica.es

Colabora



Diseño:
Manigua

Maquetación e impresión:
Estugraf
Polígono Ind. Los Huertecillos
Calle Pino, 5. S28350 Ciempozuelos, Madrid

Depósito Legal: M-23027-2024



Ibermúsica está adherida al
programa Bono Cultural Joven

