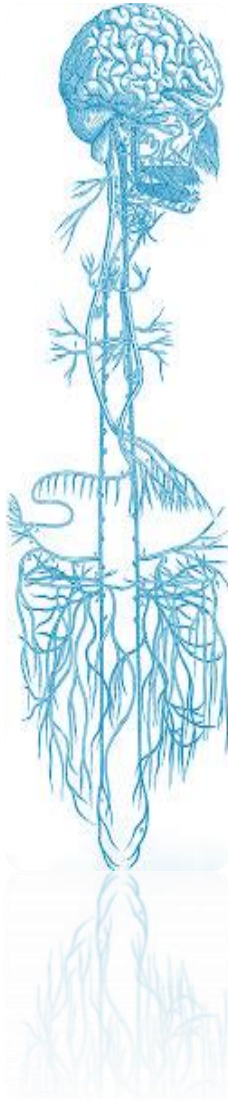


# VESALIUS

Cristina Bayón, soprano  
Alejandro Casal, clave  
Alejandro Marías, violoncello barroco

## VESALIUS

---



*Vesalius* es un proyecto que nace con la finalidad de dar a conocer repertorio inédito de los siglos XVII y XVIII perteneciente a nuestro patrimonio musical, así como repertorio considerado *rara avis* en el mundo de la interpretación. Su nombre proviene del médico renacentista Andreas Vesalius, galeno del emperador Carlos V y de su hijo Felipe II y gran renovador de la anatomía y medicina moderna a través de su obra *De humani corporis fabrica*. Tomando como ejemplo tan singular obra, este proyecto pretende por un lado, ser vehículo de cambio al dedicarse al rescate de obras olvidadas de nuestro patrimonio y por otro lado, al igual que nuestra perfecta fábrica corporal tiene como cimientos la osamenta, nuestro primer trabajo se vertebrará sobre un bajo continuo y voz, representados por tres profesionales de dilatada experiencia en el campo de la música históricamente informada y profesores del conservatorio superior de música “Manuel Castillo” de Sevilla.

## CRISTINA BAYÓN, Soprano



Nace en Sevilla. Obtiene la Licenciatura de Canto por el Conservatorio Superior de Música de Sevilla con Mención de Honor. Completa su formación en la Staatliche Hochschule für Musik Trossingen (Alemania) obteniendo las licenciaturas de Canto Histórico y de Música de Cámara bajo la dirección de María Cristina Kiehr y Rolf Lislevand respectivamente, logrando las máximas calificaciones. Recibe clases en Basilea de Richard Levitt y Rosa Domínguez.

Ha estado bajo la dirección de A.Ros-Marbá, Diego Fasolis, Aarón Zapico, Monica Hugget, Cristoph Coin, Enrico Onoffri, Eduardo López Banzo, Charles Toet, Gabriel Garrido, Lluís Vilamajó, Carlos Mena, Josep Cabré, Michael Thomas, Luis Antonio González, Alonso Salas, Javier Artigas, Lorenz Duftschmidt... colaborando con agrupaciones tales como “Vozes de Al Ayre Español”, “Los Músicos de su Alteza”, Orquesta Barroca de Sevilla, “Coro Barroco de Andalucía”, Orquesta de Córdoba, Orquesta Ciudad de Almería, Orquesta OBAROQ, Orquesta Conde Duque de Madrid, Orquesta FIMA, “Silva de Sirenas”, “Ensemble Il Narvalo”... con las que ha trabajado en prestigiosos festivales de España, Alemania, Francia, Italia, Bélgica, Países Bajos y Bosnia.

Ha sido requerida como preparadora de coros por diversas formaciones destacando el Coro Barroco OBAROQ y Coro de la “Asociación de Amigos de la Orquesta Barroca de Sevilla”, siendo directora asistente con los mismos de Carlos Mena, Lluís Vilamajó, Aarón Zapico, Eduardo López Banzo y Jacques Ogg.

Ha realizado grabaciones para los sellos Almaguila, Alpha, Orquesta Barroca de Sevilla (OBS), Brilliant, Verso, Documentos Sonoros de la Junta de Andalucía, Archivo Musical catedralicio de Cádiz.

Es profesora de Canto Histórico en el Conservatorio Superior de Música “Manuel Castillo” de Sevilla.

## ALEJANDRO CASAL, clave

([www.alejandrocasal.es](http://www.alejandrocasal.es))

Nace en Sevilla, en cuyo Conservatorio estudió Piano, Contrabajo, Composición, Clave y Musicología. Más tarde amplió estudios de Clave, Bajo Continuo y órgano junto a Tony Millán, Jan Willem Jansen y Jacques Ogg.

Como intérprete de clave u órgano ha tocado con numerosos conjuntos y orquestas como The King's Consort, Capella della Pietà dei Turchini, Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, Orquesta Ciudad de Granada, Orquesta Ciudad de Málaga, Orquesta Sinfónica de Navarra, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Coro Barroco de Andalucía... Desde su creación en 1995 toca habitualmente con la Orquesta Barroca de Sevilla bajo la dirección de Gustav Leonhardt, Monica Hugget, Christophe Coin, Pablo Valetti, Enrico Onofri, Alfredo Bernardini, Antonio Florio, Pierre Cao, Robert King, Hervé Niquet, Andreas Spering, Alan Curtis, Giuliano Carmignola, Hiro Kurosaki o Barry Sargent... Actuando en festivales europeos y nacionales de reconocido prestigio.



En 2007 tomó parte en el estreno en tiempos modernos de la *Ottavia* de Domenico Scarlatti junto a la Capella della Pietà dei Turchini bajo la dirección de Antonio Florio en la Quincena Musical Donostiarra y Nápoles, así como la representación de *L'Incoronazione di Poppea* con la misma formación.

Realizó su debut discográfico a solo en el sello Enchiriadis interpretando al clave y al órgano música de *Johann J. Froberger* (EN2032) con gran éxito de crítica, siendo elegido como uno de los diez mejores CD por la revista *Ritmo*. Ha realizado la primera grabación integral de las seis *Recercatas, fugas y sonatas* de Sebastián de Albero (1722-1756) para el sello Brilliant Classics (2 CD, 95187). Recientemente ha publicado en el mismo sello (Brilliant Classics 2 CD, 95873) la *Obra para tecla* de Johann Krieger (1652-1735), siendo *Grabación Recomendada* del mes de noviembre por la revista *Musicweb International*.

Bajo la dirección de Enrico Onofri ha realizado la primera grabación de los conciertos para órgano de Joseph Barrera (1729-1788) con la Orquesta Barroca de Sevilla (Passacaille 1048), así como la *Sonata* de Pere Rabassa (1683-1767) para el mismo sello. Ha grabado para los sellos Alqhai, Verso Prometeo, Documentos Sonoros de la Junta de Andalucía, así como para RNE- Radio Clásica and Canal Sur.

Ha sido repertorista en numerosos cursos de Música Antigua con Carlos Mena, José Hernández Pastor, Lambert Climent o Richard Levitt y del Coro Barroco de Andalucía. Ha enseñado en las Universidades de Cádiz, Sevilla y el Conservatorio "Padre Antonio Soler" de El Escorial. Es profesor de clave de la Joven Orquesta Barroca de Andalucía y en el *Curso de Musica Antiga en Agolada*. Desde 2005 es profesor de Clave y Continuo en el Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo" de Sevilla.



## ALEJANDRO MARÍAS, cello barroco

“La viole d’Alejandro Marías danse” (ResMusica)  
“Alejandro Marías domina la viola con magnífica técnica y sonido, y con sobresaliente expresividad” (Scherzo).

Alejandro Marías supo a una edad muy temprana que su vocación era ser músico. Comenzó sus estudios con Enrique Correa y Maria de Macedo y obtuvo los Títulos Superiores de Violonchelo y Viola da gamba en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Se trasladó a Francia para especializarse en la interpretación historicista de los repertorios clásico y romántico y más tarde a Suiza, donde cursó, en la Haute École de Musique de Genève, los Masters de Concierto en Violonchelo barroco y Viola da gamba, con

Bruno Cocset y Guido Balestracci, respectivamente. Ha recibido clases de violonchelistas como Christophe Coin, Anner Bylsma o Jaap Ter Linden y de gambistas como Wieland Kuijken, Jordi Savall o Hille Perl.

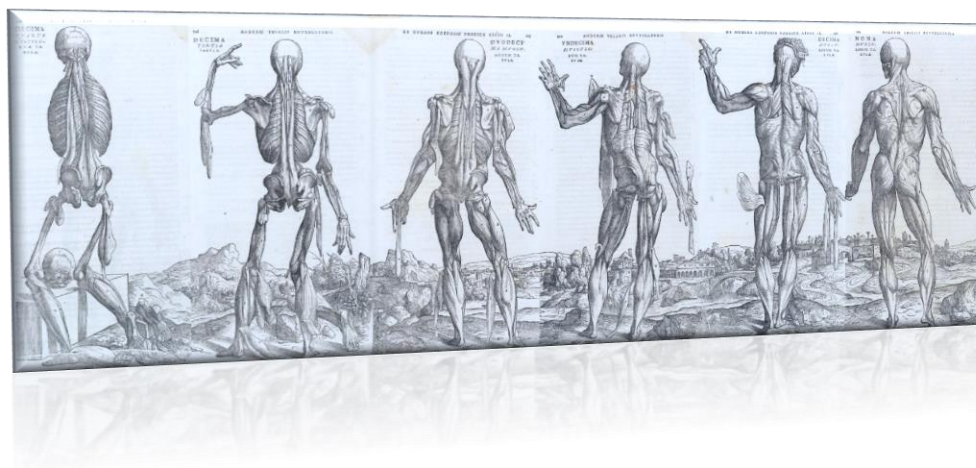
Alejandro Marías es profesor de viola da gamba y violonchelo barroco en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, director artístico del conjunto La Spagna, miembro del Cuarteto Francisco de Goya y colaborador de grupos como Zarabanda, Forma Antiqua o Accademia del Piacere. Ha actuado en una veintena de países de Europa, América, Asia y norte de África; como solista, realiza a menudo recitales y conciertos, y han sido particularmente aclamadas sus interpretaciones de los solos para viola da gamba de las pasiones de Bach. Ha trabajado en orquesta con directores como Philippe Herreweghe, Marc Minkowski, Ton Koopman, Bruno Weil, Sigiswald Kuijken, Hervé Niquet o Enrico Onofri.

Sus grabaciones incluyen quintetos de Boccherini junto al Cuarteto Goya (Brilliant Classics), así como el disco *A Tribute to Telemann* al frente de La Spagna, del que Norman Lebrecht escribió:

«La Spagna toca esta música tan brillantemente como uno podría desear bajo el liderazgo del virtuoso Alejandro Marías». En 2019 Brilliant Classics publicó su grabación de la obra completa para viola da gamba de Jacques Morel, que nadie había grabado hasta ese año. Este trabajo ha sido unánimemente alabado por la crítica internacional, que ha llegado a decir: “La interpretación es francamente soberbia, hasta el punto de que a muchos, en una cata a ciegas, les vendría a la memoria el Jordi Savall de los gloriosos tiempos” (Ritmo).

Alejandro Marías toca un violonchelo barroco y una *basse de viole* construidos por Charles Riché a partir de originales de Matteo Goffriller y Michel Colichon, respectivamente, un violonchelo romántico con etiqueta Marino Capicchioni y dos violas renacentistas construidas por Sergio Gistri y Magdalena Huéscar sobre un modelo Gasparo Da Salò.

# PROGRAMA



## **DOLCEZZA ED ASPREZZA** *La teoría de los afectos en los distintos géneros vocales de la Italia del seicento*

"Todo lo que ocurra sin un elogiabile afecto, puede ser considerado como nada, no hace nada y no significa nada".

Estas palabras de Johann Mattheson reflejan la enorme vinculación que existía en la era barroca entre la música y determinados "estados emocionales", dando lugar a una de las más complejas teorizaciones acerca de la expresión de los afectos. Así pues, lo que se pretendía conseguir es producir un determinado efecto emocional en el oyente a través de una serie de figuras musicales codificadas, ya que para ellos la música tenía el poder de ennoblecer o corromper el carácter del que escuchaba. La capacidad de música y texto para evocar estas emociones no solo se dieron en Italia, sino que esta nueva estética llegaría a toda Europa incluida España y desembocaría en la creación de los primeros espectáculos operísticos. Esta teoría de los afectos fue aplicada a todos los géneros vocales del s. XVII (el madrigal, canzonetta, ópera o cantata) estableciéndose una distinción entre pasiones y afectos, siendo éstos últimos la expresión de las emociones dentro de un contexto ético y por el contrario las pasiones representarían aquellos sentimientos que excedían los límites de la ética y el decoro. Los movimientos del alma vendrán representados a través del *canto rappresentativo*, en el que destaca la monodia acompañada y un canto que pretende emular a la voz hablada en *stilo recitativo*. El tratadista Pietro Cerone en su obra *El melopeo y maestro* adaptará la teoría estilística literaria de la *dolcezza* y *asprezza* a este *stile rappresentativo*, germen de la *variatio* afectiva a través de determinadas figuras musicales retóricas.

Es interesante citar la relación establecida por Marin Mersenne entre las once pasiones del alma y los acentos vocales que sirven para expresarlas. El autor, fiel seguidor de las teorías galénicas en las que se correlaciona los fenómenos del espíritu y del intelecto con los ritmos y temperamentos corporales establece un aumento de la intensidad de las pasiones según se aumente la intensidad vocal y el pulso rítmico. Un buen ejemplo de ello es el célebre lamento de Ottavia, "Disprezzata Regina", en el que la consorte de Nerón, encolerizada, invoca a los dioses para acabar con la vida del regente al haberla abandonado por Poppea, hay un cambio drástico rítmico utilizando *catábasis* representadas por corcheas descendentes. También destaca en nuestro programa la carta de la hebrea Heleazaria a Tito Vespasiano, de Bellerofonte Castaldi, en la que tras el asedio de Jerusalén por Tito, la población pasaba tanta hambre que las mujeres estaban obligadas a matar y comerse a sus propios hijos. En este lamento, en vez de cólera lo que atisbamos es la súplica, reflejada en los ritmos lentos de cada *passacaglia*. En "Chi vidde più lieto e felice di mè?" el mismo autor compone una pequeña pieza teatral en miniatura a modo de canzonetta, en la que una pareja de enamorados discute y se reencuentra a cada momento, utilizando onomatopeyas y con la visión irónica de Cupido en cada término de estrofa. Es importante destacar que la división entre *recitativo* y *aria* en la cantata está poco definida hasta 1650 como bien se demuestra en "Tu m'hai preso a consumare", en la que se aprecian varios *ariosos* concatenados con un *recitativo*. Es en estos *ariosos* donde los efectos retóricos se mostraban en la línea vocal con abundantes melismas y donde se demuestra el binomio amor-odio y las pasiones derivadas del mismo descrito por Descartes en sus *Pasiones del Alma*. El amante abandonado por Fillis se consume en el deseo de volver a verla pero a su vez siente la desesperanza de que nunca cambiará.

El uso de la retórica en la música instrumental ha sido discutido por muchos musicólogos. Se sabe que la codificación de figuras musicales para expresar un afecto concreto fue utilizada en la música instrumental por varias razones, en primer lugar, porque la retórica formaba parte de la cultura general, además muchas de las obras instrumentales procedían de la disminución de música vocal y por último, estos compositores escribían indistintamente música vocal e instrumental. Tal es el caso de Fray Bartolomé Selma y Salaverde y Girolamo Frescobaldi, ambos representantes del estilo florido y manierista instrumental, en el que la improvisación jugaba un papel muy importante, tal y como se demuestra en la obra "Susana Passeggiata", glosa realizada por el fraile con quense sobre la obra vocal "Susana" de Orlando di Lasso publicada en Amberes en 1560.

Así pues, disfrutemos de este concierto en el que las pasiones serán firmes arrebatos de la razón y en las que la excitación y vehemencia darán paso al sosiego afectivo y la apacible búsqueda del amor.

## DOLCEZZA ED ASPREZZA

*La teoría de los afectos en los distintos géneros vocales de la Italia del seicento*

### **Che t'ho fatt'io**<sup>1</sup>

Francesca Caccini (1587-1640)

### **Mentre ch'el cor**<sup>2</sup>

Sigismondo d'India (1582-1629)

### **Dispiegate guancie amate**<sup>3</sup>

Francesca Caccini

### **Toccata Settima**<sup>4</sup>

Girolamo Frescoldi (1583-1643)

### **Amor dormiglione**<sup>5</sup>

Barbara Strozzi (1619-1677)

### **Disprezzata Regina (L'Incoronazione di Poppea)**

Claudio Monteverdi (1567-1643)

### **Susana passeggiata**<sup>6</sup>

Bartolomé Selma y Salaverde (c.1595-1638)

### **E pazzo il mio core**<sup>7</sup>

Barbara Strozzi

### **La lettera de Heleazaria hebrea a Tito Vespasiano**<sup>8</sup>

Bellerofonte Castaldi (1580-1649)

### **Chi vidde più lieto e felice di me?**<sup>9</sup>

Bellerofonte Castaldi

### **Tu m'hai preso a consumare**<sup>10</sup>

Giacomo Carissimi (1605-1674)

---

<sup>1</sup> Il primo libro delle Musiche, Florencia, 1618

<sup>2</sup> Le Musiche a una et due voci. 4° Libro, Venecia, 1621

<sup>3</sup> Il primo libro delle Musiche, Florencia, 1618

<sup>4</sup> Toccate e partite d'intavolatura, libro 2, 1627

<sup>5</sup> Cantate, ariette e duetti, Venecia, 1651

<sup>6</sup> Canzoni, Fantasie et Correnti, Venecia, 1638.

<sup>7</sup> Arie a voce sola, op.8. Venecia, 1664.

<sup>8</sup> Primo Mazzetto di Fiori musicalmente coltri dal Giardino Bellerofonteo, Venecia 1623

<sup>9</sup> Primo Mazzetto di Fiori musicalmente coltri dal Giardino Bellerofonteo, Venecia 1623

<sup>10</sup> Cantate a una, due e tre voci, ms. Bologna, fecha indeterminada (1640-1660).