

Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música

Auditorio Nacional 2025 – 2026

UAM Universidad Autónoma
de Madrid

53

1. El Salón Secreto. Música en la Corte de Carlos IV

LA RITIRATA

JOSETXU OBREGÓN violonchelo y dirección

HIRO KUROSAKI violín

MIRIAM HONTANA violín

DANIEL LORENZO viola

DAVID GLIDDEN VIOLA

ISMAEL CAMPANERO contrabajo



Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara
18 de octubre de 2025, 19:30h

53 años de Ciencia, Cultura y Promoción de la Música

Centro Superior de
Investigación y Promoción
de la Música (CSIPM-UAM)

Este ciclo cuenta con el
patrocinio de:



DIRECCIÓN

Germán Labrador

PRODUCCIÓN

Santiago Torre

COMUNICACIÓN

Luis Felipe Camacho

David Manso

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN

Iván Gil

Programa

PRIMERA PARTE

Luigi Boccherini (1743 – 1805)
Musica notturna delle strade di Madrid, G. 324

- I. Le campane de l'Ave Maria
- II. Il tamburo dei Soldati
- III. Minuetto dei Ciechi
- IV. Il Rosario
- V. Pasacalle. I spagnoli si divertono per le strade
- VI. Il tamburo
- VII. Ritirata

Luigi Boccherini
Sexteto Op. 23, n° 1, G.454

- I. Allegro molto
- II. Larghetto
- III. Minuetto. Trio primo. Trio secondo. Trio terzo
- IV. Finale

SEGUNDA PARTE

Gaetano Brunetti (1744 – 1798)
Quintetto I a due violini, due viole e violoncello, Op. X L. 255

- I. Allegro con brio
- II. Minuetto: Allegretto. Trio
- III. Allegretto non molto

Gaetano Brunetti
Trío n° 1 en Fa mayor, L. 121

- II. Larghetto sostenuto

Luigi Boccherini
Quinteto n° 77, Op. 40/2, "Fandango", G.341

- I. Minuetto: Allegro. Trio
- II. Grave
- III. Tempo di Fandango

Un acercamiento al repertorio de cámara del clasicismo musical español

Nos propone La Ritirata un acercamiento a un repertorio infrecuente y de gran elaboración, la quintaesencia de la música de cámara: obras para conjunto de cuerda del clasicismo español. No es un concepto muy utilizado el de “música clásica española”, que sería aquella escrita a finales del siglo XVIII según las pautas del estilo internacional que se puso de moda entonces en Viena, y que se difundió por las principales capitales occidentales, tanto europeas como americanas. Autores como Haydn, Mozart o Pleyel eran bien conocidos y apreciados, hasta el punto de que la Universidad de Oxford concedió un doctorado a Joseph Haydn por sus logros en la composición musical. Inevitablemente, otros autores de la época como Rosetti, Gluck o Salieri no han permanecido vigentes, o al menos no en la misma medida que la de los compositores citados anteriormente.

Este es el caso de Luigi Boccherini, compositor muy conocido en vida en toda Europa, y cuya fama le sobrevivió algunos años, para caer en un relativo olvido, que ha perdurado hasta bien entrado el siglo XX. Diferente suerte corrió la obra de Gaetano Brunetti, ya que publicó muy poca música en vida, puesto que la mayor parte de sus obras fue escrita para Carlos IV o para diferentes casas nobiliarias, principalmente la de Alba. Brunetti fue un personaje conocido en el Madrid musical de su época, pero su obra no le sobrevivió. Su recuperación es resultado, en su mayor parte, del interés de músicos y musicólogos españoles durante las últimas décadas.

Boccherini y Brunetti fueron los principales compositores de música orquestal y de cámara del último tercio del siglo XVIII en España. Su amplio catálogo abarca desde el trío hasta el

sexteto de cuerda, pasando por el cuarteto y el quinteto, formación esta última a la que dedicaron la mayor parte de su obra. En efecto, en ambos casos destaca su preferencia por esta agrupación, hasta el punto de que mientras que el cuarteto de cuerda es la formación por excelencia del clasicismo vienés, puede decirse que el quinteto sería la más representativa de la música de cámara española de este mismo periodo.

El programa con el que abrimos el 53 Ciclo de Grandes Autores e Intérpretes de la Música comprende un fascinante recorrido por la obra de estos dos autores, y por agrupaciones muy diferentes, desde el trío hasta el sexteto de cuerda, con la lógica inclusión de tres quintetos de singular mérito.

El primero de ellos, la *Música nocturna de Madrid*, es una obra tan peculiar que el propio compositor, en carta a Ignaz Pleyel en junio de 1797, le desaconseja fervientemente su publicación por considerarla “absolutamente inútil e incluso ridícula fuera de España”, ya que quienes la escucharan no podrían entender su significado, ni los músicos podrían interpretarla adecuadamente. Y así es, puesto que sin las indicaciones que se encuentran en la partitura y sin la experiencia directa de las sonoridades que Boccherini recoge en su obra, es muy improbable que un oyente (o un intérprete) coetáneo o actual pueda reconocer la realidad que esta música quiere transmitir.

Concebida a modo de pequeño paseo musical, un poco como *Cuadros de una exposición* de M. Musorgsky, en la *Música nocturna de Madrid* asistimos a diferentes escenas, cada una de ellas con su propia música y personajes. Así, la música militar, la religiosa y la popular conviven en este pequeño mosaico sonoro, que sería perfectamente reconocible para un vecino de la ciudad como lo fue Boccherini, acaso incomprensible para quien no supiera reconocer las alusiones o las vivencias que quedan expresadas musicalmente en este quinteto.

La Música nocturna comienza evocando el toque de campanas

que llaman a oración, el Ave María, interrumpido por el toque del tambor, que anuncia la presencia de la milicia. Todo ello se evoca por medio de la sonoridad del quinteto de cuerda, lo que es un reto tanto en este principio como en los siguientes números de la obra: el minueto de los ciegos, el pasacalles y el rosario. En los dos primeros casos se trata de canciones que alguien canta, con acompañamiento de guitarra o rondalla, imitada con los instrumentos de cuerda tocando en pizzicato (esto es, directamente con los dedos, sin utilizar el arco). El propio compositor indica que los violoncellos deben ponerse sobre las rodillas y ser tocados del mismo modo que una guitarra, con los dedos y no con el arco.

En el pasacalles, la pieza más rítmica y conocida de la música nocturna, el segundo violoncello “canta” la melodía, “con mala grazia”; esto es, toscamente, sin la fineza que se supone a un cuarteto o un quinteto de cuerda, pero con la espontaneidad que se presume a alguien que canta por la calle, sin mayor preocupación que la diversión del momento. Cabe suponer que el alegre grupo que pasa cantando y tocando también bailarían esta canción, todo lo cual seguramente suscitaba las dudas de Boccherini en cuanto a su cabal entendimiento por parte de quienes no vivieran en Madrid. Por su parte, el minueto de los ciegos lo interpretarían dos personas, simuladas por los dos violines del quinteto, que “cantarían” la misma melodía en unísono, también con rudeza y desenfado.

Destaca de entre todas la pieza central, el Rosario, por su carácter introspectivo y espiritual. Cabe entenderlo como una interpretación antifonal, en la que un solista canta, o recita cantando una oración indicada en la partitura como “senza rigor de battuta”; esto es, en un tiempo libre, como cantaría una oración un solista, atendiendo a las palabras y a la dicción principalmente, más que a la melodía. Tras esta intervención solista, a cargo del violín primero, interviene todo el grupo con un motivo más animado, que sería el canto, a varias voces, del resto de la congregación, en respuesta a la intervención del solista. Es peculiar de este canto coral que todas las voces hacen el mismo ritmo, como (de nuevo) si se

quisiera centrar la atención en la dicción, en cada nota, en la oración que se canta, más que en el efecto musical que se logra con la alternancia del solista y el coro, o en el carácter más animado de este segundo tipo de intervención.

Cierra la obra la reaparición de la música militar. Primero, anunciada por el tambor, y seguidamente por la interpretación de una melodía que acompañaría diariamente el atardecer de tantas ciudades española: la retreta, que llama a los soldados a volver al cuartel, una vez que termina el día. De aquí el nombre de “música nocturna” con el que el compositor alude a la obra. Boccherini repite el tema de la retreta con sucesivas variaciones, en las que muestra diferentes y llamativas posibilidades que ofrece el quinteto de cuerda con dos violoncellos, y en las que se indica que la música suene lejana, o más presente, según los supuestos músicos militares se acercaran o se alejasen en este atardecer de un día cualquiera de 1780.

Sigue a esta obra un sexteto escrito pocos años antes, en 1776. Se trata de una composición más canónica que el quinteto anterior, en el sentido de que responde a la idea que normalmente tenemos de la música instrumental de este periodo, estructurada en cuatro movimientos contrastantes, siendo el movimiento lento el segundo y el tercero dos minuets (un minuetto y un trio, que en realidad es un segundo minuetto lo suficientemente diverso como para que se diferencien bien ambos).

El sexteto de cuerda no es una formación frecuente en la música de cámara del siglo XVIII o del XIX, aunque existen sextetos memorables que han permanecido en el repertorio, como el de Brahms o el de Tchaikovsky. Tanto Boccherini como Brunetti escribieron sextetos, que hay que entender más como resultado de determinadas circunstancias que como parte de su práctica compositiva habitual.

Al servicio del infante don Luis de Borbón, entre 1768 y 1785, Boccherini contaba con un cuarteto de cuerda, cuyos intér-

pretes pertenecían a la misma familia, los Font. Al llegar el virtuoso italiano a este entorno se integró en el conjunto ya existente, motivo por el que escribió un número tan crecido de quintetos con dos violoncellos; esto es, el numeroso elenco de quintetos con dos violoncellos del compositor se debió a que contando ya con una plantilla de dos violines, viola y violoncello, al añadirse él mismo como intérprete resultó esta agrupación.

En efecto, para interpretar un sexteto con los músicos disponibles sería preciso añadir un instrumentista hábil en el violín o la viola, instrumentos que eran intercambiables en la época, y que podían tocar los músicos que estaban al servicio del Infante, permitiendo así que se sumara el sexto intérprete. No parece que esta circunstancia se repitiera más allá de 1776, por lo que el compositor no dio ulteriores muestras de su ingenio con música dedicada a esta agrupación.

La segunda parte del concierto se centra en la obra de Gaetano Brunetti, también compositor e instrumentista, aunque en este caso de violín. Brunetti escribió numerosas obras para el príncipe de Asturias, que posteriormente sería rey como Carlos IV, y que le mantuvo a su servicio hasta que falleció, en 1798. Del mismo modo que Boccherini, Brunetti escribió para su patrón música orquestal y de cámara, pasando por todo tipo de agrupaciones, desde la sonata al sexteto pasando por el dúo, el trío, cuarteto y el quinteto.

Muestra notable de este quehacer son precisamente sus quintetos de cuerda, que como en el caso de Boccherini forman la mayor sección de su catálogo, puesto que escribió sesenta y seis, la mayor parte para quinteto con dos violas (esto es, cuarteto de cuerda con una viola adicional). Es peculiar de Brunetti que casi todos sus quintetos fueron escritos en los últimos años de su vida, y se diría que esta actividad le ocupó la mayor parte del tiempo, puesto que hizo cincuenta y cuatro en un periodo de cinco años.

De una de sus últimas colecciones de quintetos, el Op. X,

procede el seleccionado para el presente programa: el primer quinteto de la serie, escrito en torno a 1795, que presenta un atractivo muy especial. En su primer movimiento aparecen desde el principio dos breves ideas musicales, casi simultáneas, que no dejan de estar presentes a lo largo de todo el Allegro inicial. La maestría con la que combina el curso de las cinco voces con la presencia de estos dos motivos es muestra de un estilo propio, muy peculiar, que “suena” a música del Clasicismo pero que no se confunde con la de los compositores más conocidos del periodo, como Mozart, Haydn o el primer Beethoven. Sigue a este movimiento un encantador Minuetto, y un Allegretto final que no es difícil imaginar como música de fondo en cualquier escena de salón, o de cámara, en la que estuviera presente Carlos IV departiendo informalmente con algún miembro de su círculo más cercano, o tocando el violín el mismo, ejercitando su gran afición por el instrumento.

Como contraste a esta sonoridad del quinteto o del sexteto, la presencia del trio de cuerda aporta además una cualidad de ligereza y casi de inmaterialidad, de música fuera del tiempo, a través del movimiento central de uno de los últimos tríos de Brunetti, escrito en la misma época que el quinteto anterior. Se trata de un trío de gran virtuosismo para el violín primero, aunque en este segundo movimiento el compositor opte por presentar una sonoridad más homogénea, aunando los violines y el violoncello, o más raramente propiciando algún intercambio de melodías entre ellos. En este movimiento se aprecia también la madurez del compositor de cámara de Carlos IV, que se muestra capaz de mantener el interés de la escucha con la dificultad añadida de manifestarse dos siglos después de escrita la obra, y en un movimiento lento, que normalmente es más proclive a la distracción si la música no muestra un camino claro y asequible.

Finaliza el concierto con una de las páginas más conocidas de Boccherini, que muestra por qué es conocido como el más español de los compositores italianos del siglo XVIII: el quinteto del fandango. Lo cierto es que Boccherini fue muy

sensible a la música y a los ambientes que escuchaba, y que refleja en sus propias composiciones. Probablemente no de forma literal, como se puede apreciar con la Retreta en su *Música nocturna*, pero sí como evocación o como reelaboración, como en los demás movimientos de dicha obra, o con la seguidilla, la tirana o el fandango en otros quintetos. De hecho, en su empeño por reflejar la realidad del fandango prevé que se golpee sobre la caja del violoncello, imitando el sonido de las castañuelas que acompañaban esta música. Boccherini nos ofrece así su versión de aquel baile tan en boga en las últimas décadas del siglo, como también hicieron el padre Antonio Soler o Félix Máximo López, por citar a otros compositores cercanos en cronología y relacionados con la Corte.

Boccherini reelaboró su fandango como quinteto con guitarra diez años después de haberlo escrito, en 1798, y seguramente esta es la versión más conocida. Pero la presencia de un violoncello en lugar de este instrumento no desdice de la música del compositor, quien sin duda hubiera elaborado una versión con guitarra desde el primer momento de haberla tenido disponible. Música, como vemos, escrita para ser interpretada en privado, con la autenticidad que le da no haber tenido pretensiones de fama o reconocimiento más allá de las paredes del palacio. Música, en fin, propia de las últimas décadas de nuestro siglo XVIII, aún por descubrir y apreciar, necesitada de oyentes atentos como los de nuestro Ciclo de conciertos, y de intérpretes que apuesten decididamente por ella incluso asumiéndola en su nombre, como es el caso de La Ritirata.

GERMÁN LABRADOR
DIRECTOR DEL CSIPM





LA RITIRATA

El violonchelista bilbaíno Josetxu Obregón fundó La Ritirata con el propósito de redescubrir repertorios del Barroco, Clasicismo y primer Romanticismo desde una perspectiva de interpretación histórica. Su nombre alude al célebre quinteto La Musica Notturna delle strade di Madrid de Luigi Boccherini.

En 2025, coincidiendo con el 300 aniversario de la muerte de Alessandro Scarlatti, el grupo publica su 16º CD, Il Giardino di Rose (Deutsche Harmonia Mundi / SONY CLASSICS), presentado en Bilbao y Madrid, y con conciertos en torno a Scarlatti en el Palacio de Liria. También continúan la gira de Fandango: Boccherini String Quintets y ofrecen programas dedicados a Boccherini, como su Stabat Mater con Nuria Rial. Además, presentan el proyecto Amor Místico junto a Beatriz Oleaga y Manuela Velasco en destacados festivales, y estrenaron en verano la ópera semiescenificada Escipión en España de Alessandro Scarlatti y Caldara en San Lorenzo de El Escorial.

Hiro Kurosaki violín

Miriam Hontana violín

Daniel Lorenzo viola

David Glidden viola

Ismael Campanero violone

Josetxu Obregón violonchelo
y dirección musical

Con el patrocinio de:



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE
LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



JOSETXU OBREGÓN dirección musical

Especialista en interpretación histórica del Barroco y el Clasicismo, Josetxu Obregón es fundador y director musical de La Ritirata, con la que ha ofrecido más de 600 conciertos en Europa, América y Asia y registrado 16 discos para Sony Music/Deutsche Harmonia Mundi y Glossa, convirtiéndose en referencia para Boccherini, el clasicismo español y el barroco napolitano (Caldara, A. Scarlatti).

Ha actuado en salas como Carnegie Hall (Nueva York), Tokyo Opera City y Yokohama Minato-Mirai (Japón), Concertgebouw (Ámsterdam), Royal Festival Hall y Wigmore Hall (Londres), con un reconocimiento unánime de crítica y público.

Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid y Beca Leonardo de la Fundación BBVA, estudió en España, Alemania y Holanda, especializándose en interpretación histórica en el Conservatorio de La Haya.

Como violonchelista ha desarrollado una amplia carrera camerística junto a artistas como Christian Zacharias o Rosanne Philippens; formó parte de la Royal Concertgebouw Orchestra y la Rotterdam Philharmonic, fue profesor 15 años en el RCSMM y primer chelo durante 15 años de l'Arpeggiata y EUBO, colaborando además con Le Concert des Nations y la Orchestra of the Age of Enlightenment junto a Savall, Pluhar, Jaroussky, Lezhneva o Villazón.

PRÓXIMO CONCIERTO

2 Maestro del Laúd y la Vihuela

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara
15 de noviembre de 2025, 19:30

JOSÉ MIGUEL MORENO cuerda pulsada 

Más información



PRÓXIMOS CONCIERTOS

PINCHA EN CADA CONCIERTO PARA MÁS INFORMACIÓN

NAVIDAD CORAL. ESCOLANÍAS Y VILLANCICOS

Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica
20 de diciembre de 2025, 12:00h

3

4 MÚSICA POR LA PAZ ORQUESTA DE EXTREMADURA

Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica
14 de febrero de 2025, 12:00h

TENEBRAE FACTAE SUNT OFICIO DE TINIEBLAS

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara
14 de marzo de 2026, 19:30h

5

6 ZARZUELA MÍSTICA: EL PRODIGIO DE LA SAGRA

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara
18 de abril de 2026, 19:30h

PALABRAS DE AMOR Y DESAMOR. BOLEROS Y BALADAS

Auditorio Nacional de Música | Sala de Cámara
23 de mayo de 2026, 19:30h

7

8 CANTATA CRIOLLA. LATINOAMÉRICA SINFÓNICA

Auditorio Nacional de Música | Sala Sinfónica
12 de junio de 2026, 19:30h

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

¡Consigue tus entradas!

MUSICÁLOGOS

Antes de cada concierto, en el Salón de Actos del Auditorio Nacional de Música, asiste a los **Musicólogos**, coloquios con los protagonistas del concierto.

Aprovecha la oportunidad y enriquece tu experiencia musical conociendo el repertorio a través de sus intérpretes, directores e investigadores.

ANTES DE CADA CONCIERTO DEL

**53 Ciclo de Grandes Autores e
Intérpretes de la Música**

EN EL SALÓN DE ACTOS DEL
AUDITORIO NACIONAL

¡No te los pierdas!

**Vicerrectorado de
Transferencia e
Innovación**

**CENTRO SUPERIOR
DE INVESTIGACIÓN
Y PROMOCIÓN DE LA
MÚSICA (CSIPM-UAM)**

uam.es/uam/csipm
53ciclo@uam.es
Tlf: 91 497 4978

SÍGUENOS EN REDES



Dirección Artística

Centro Superior
de Investigación
y Promoción
de la Música



Fundación
Universidad Autónoma
de Madrid

Colaboradores



FACULTAD
DE MEDICINA

Patrocinador

