Espacio Turina. Sala Silvio.
Miércoles, 18 de octubre de 2026. 20:00 horas.
Música antigua en Turina. Presentación discográfica. Made in Seville.

## Johanna Rose & Javier Núñez
## *Visions du diable*

**Marin Marais (1656-1728)**
Suite en mi menor [*Deuxième livre de pièces de viole*, 1701]
- Prélude
- Fantaisie
- Allemande
- Courante
- Sarabande à l'Espagnol
- Gigue
- Tombeau pour M. de Sainte-Colombe

**Antoine Forqueray (1672-1744)**
Suite en do menor [*Pièces de Viole avec la Basse Continue*, 1747]
- La Rameau
- La Guignon
- La Léon. Sarabande
- La Boisson
- La Montigni
- La Sylva
- Jupiter

**Marin Marais**
Les Voix Humaines [*Deuxième livre de pièces de viole*, 1701]

**Antoine Forqueray**
Chaconne. La Buisson de la Suite en sol mayor [*Pièces de Viole avec la Basse Continue*, 1747]

---

**Johanna Rose** viola da gamba
**Javier Núñez** clave

## NOTAS

NO es rara la costumbre de muchos pintores de compartir el pincel con la música. En la pintura del siglo XVII no es extraño encontrar un laúd o una viola da gamba en el taller del artista, un instrumento cálido junto al caballete y las telas enrolladas, apoyado en la mesa manchada de pigmentos, ofreciendo ayuda a la concentración o al recogimiento, portando la promesa de la inspiración.

Nunca se ha estado más cerca de la proeza de atrapar el tiempo que al representar en un lienzo el momento de la afinación de un instrumento en tantas escenas musicales de esta época: la violagambista de *El hijo pródigo* (1637) de Johannes Baeck está templando la primera cuerda mientras la cantante repasa inquieta por última vez una partitura que tal vez no domina por completo. Pocas veces se ha asumido de forma más bella la potencia devastadora del tiempo:

una viola da gamba protagoniza exultante la *Vanitas con instrumentos musicales* (1663) de Cornelis de Heem, rodeada de esa maravillosa abundancia destinada a descomponerse en el aliento de la Parca.

Pero los pinceles de mediados del siglo XVIII ya no la retratarán.

Del mismo modo en que se señala 1750, el año de la muerte de Johann Sebastian Bach, como el fin del Barroco musical, hay quien hace coincidir simbólicamente la muerte de Luis XIV en 1715 con el comienzo del declive de la viola da gamba. Aquel primer día de septiembre, Marin Marais y Antoine Forqueray, músicos de cámara del rey desde hacía treinta y seis y veinticinco años respectivamente, quizá no tocaron juntos en su lecho de muerte como podría sugerir una imagen cinematográfica, pero sin duda sostuvieron una de las miradas más sobrecogidas e interrogantes que a la Historia del Arte le hubiese gustado fijar para siempre.

No sólo moría el rey, desaparecía el gran amante y promotor de las artes escénicas que convirtió Versalles en el único lugar de referencia para la música y la danza de toda Francia, que había otorgado un papel de especial relevancia a la música de cámara y un lugar predilecto a la viola da gamba. Pero esa posición privilegiada no tardaría en desvanecerse: el creciente interés por la música que llegaba de Italia fue asimilado plenamente por la corte de Luis XV y el instrumento acabó sepultado bajo la fascinación por la familia del violín. Cuando Hubert Le Blanc publica en 1740 su célebre manifiesto a favor de la viola titulado *Défense de la basse de viole contre les enterprises du violon et les prétentions du violoncelle*, ya todo está perdido y sólo encontramos en sus páginas sonrojantes expresiones dirigidas al desprestigio del violín –"un aborto, un pigmeo"– frente a una suerte de ferviente y desesperado elogio de la viola da gamba.

Curiosamente, también la Historia de la Música se ha obstinado en presentar a los dos violagambistas más brillantes de la época, los únicos que hubieran podido rivalizar, como antagonistas.

**Marin Marais**, el maestro, la pulcritud serena, el máximo exponente de la elegancia y la delicadeza, modelo de excelencia para coetáneos y fuente inagotable de inspiración para los aprendices de este instrumento –los vacilantes dedos intuyen que un día rozarán la belleza–, rescatado del olvido por el insaciable siglo XX. Marais, el ángel.

**Antoine Forqueray**, temerario improvisador, el ímpetu transgresor, el arrebato, la interpretación de la música escrita no valía nada para él y no consintió publicar ni una sola partitura en vida; es a su hijo y discípulo Jean-Baptiste, de ambiguas intenciones, a quien los grandes intérpretes de nuestros días pueden agradecer la posibilidad de centellear. Forqueray, el diablo.

Trabajos como ***Visions du Diable*** ofrecen una merecida oportunidad a ambos compositores: la de arrancarles esa sombra alargada que arroja el estereotipo allá donde se posa. La ***Suite en mi menor*** de Marais, equilibrado ejemplar de la tradicional sucesión de danzas, y la ***Suite en do menor*** de Forqueray, de estructura más libre, presentadas juntas se proyectan mutuamente una fuerza expresiva y una dulzura evocadora que vuelven irrisoria la insistente comparación entre ambos músicos. Pareciera que concluir con ***Les Voix Humaines*** de Marin Marais es una forma de zanjar la manida cuestión y de homenajear al ausente: Monsieur de Sainte Colombe Le Père, el inventor de esa metáfora, descubridor del aliento y el suspiro, el primero en consagrar su talento a que la viola da gamba cantara "como lo haría una voz viva".

**Ana del Moral**