

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Sonata a trío en fa mayor
Allegro, Grave, Allegro
(Cambridge. Ms. Museo Fitzwilliam)

Pierre Gaultier (1642-1696)

Sommeil, L'embaras de Paris, Les Plaisirs, Les Matelots
(*Symphonies de feu Mr. Gaultier de Marseille...* París, 1707)

Johann Christoph Schickhardt (1682-1762)

Folia
(*Sonates pour la Chambre à deux flutes et base continue...* op. 6. Amsterdam, 1710)

François Couperin (1668-1733)

Las Pavots [Las adormideras]
(*III Livre de pièces de clavecín.* París, 1722)

Antoine Forqueray (1671-1745)

La Sylva
(*Pièces de viole avec la basse continue...* París, 1747)

Marin Marais (1656-1728)

L'Asmathique. Tableau de l'opération de la taille. Les relevailles
(*Cinquième livre de pièces de viole,* 1725)

Marc-Antoine Charpentier (1643-1704)

Ouverture "Cérémonie des Médecins". Ritournelle des Chirurgiens et Apothicaires
(Música para la comedia de Molière *Le malade imaginaire* ["El enfermo imaginario"]. París, 1673)

Pedro Calderón de la Barca (1600-1681)

El médico de su honra (Acto 3º, Escena con Don Gutierre y Ludovico)
(*Segunda Parte de las comedias de don Pedro Calderon de la Barca.* Madrid, 1641)

Lucas Ruiz de Ribayaz (1626-1667) y **Anónimo** (s.XVIII)

Tarantela
Improvisaciones al arpa de **Laura Puerto**
Variaciones para conjunto de **Pedro Bonet**
sobre los modelos de tarantela de Ruiz de Ribayaz
y del Ms. 1250 anónimo de la Biblioteca Nacional de España (Luz y norte musical... Madrid, 1677
y Ms. 1250. Madrid, BNE)

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Contrapunctus VII (Fuga a 4 per Augmentationem et Diminutionem)
(*Die Kunst der Fugue.* Leipzig, 1749-50)

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Ouverture burlesque de Quixotte
Ouverture, Le réveil de Quixotte, Son attaque des moulins á vent,
Les soupirs amoureux après la princesse Dulcinée, Sanche Panche berné,
Le galop de Rosinante, Celui d'âne de Sanche, Le couché de Quixotte
(Ms. Biblioteca Real de Dinamarca)

La Folía

Grupo de música barroca

Fundado en Madrid en 1977 por el catedrático de flauta de pico **Pedro Bonet**, es actualmente la formación dedicada a la interpretación histórica de más larga trayectoria continuada en España.

Especializada en la ejecución de programas muy específicos, ha tocado en algunos de los festivales y salas más importantes de España y el extranjero, donde sus giras internacionales le han llevado a unos cuarenta países de Europa, América y Asia.

En su discografía destacan títulos homónimos de programas de concierto como *Música instrumental del tiempo de Velázquez*, *La imitación de la naturaleza*, *Los viajes de Gulliver* o *La Nao de China*.

Director:

Pedro Bonet

Pedro Bonet, flautas de pico

Belén González Castaño, flautas de pico

Aurora Martínez, viola de gamba

Laura Puerto, arpa barroca, clave

La Escena Roja

Compañía de teatro

Fundada en 2008 por Mercedes D. Ladrón de Guevara, master de posgrado en Teatro y Artes Escénicas y actual Doctoranda en Estudios Teatrales de la UCM, La compañía ha realizado numerosos montajes que han obtenido premios colectivos e individuales en importantes muestras y certámenes.

Mercedes D. Ladrón de Guevara, intérprete, dramaturga y directora de escena, nacida en Alemania, forma parte de una larga saga familiar del teatro español y ha destacado en montajes como *Historia de amor*, *4.48 Psicosis*, *Caricias*, *Carta al padre*. *Los Panero*, *Leoncio y Lena*, *La mujer de antes* o *Siete Segundos*, la mayoría con esta compañía. Como productora ejecutiva, destaca entre otras su labor en el FRINGE de Edimburgo 2015, como responsable de prensa y producción. Es cofundadora de la Federación Española de Teatro Universitario.

Directora:

Mercedes D. Ladrón de Guevara

Reparto:

Luz Juanes

Conchi A. Espejo

Andrea G. Nespereira

Cubierta frontal: Joseph Guichard Duverney, *Traité de l'organe de l'ouïe...* Nuremberg, 1683 (Biblioteca Histórica UCM)
Imágenes interiores: grabados de Matias de Irala para Pedro Martín Martínez, *Anatomía completa del hombre...* se explica en nuestro theatro de Madrid. Madrid, 1728 (Biblioteca Histórica UCM).

En torno a la exposición

ARTE Y CARNE

La Anatomía a la luz de la Ilustración

Música y medicina en tiempos de la Ilustración

Grupo de música barroca **La Folía**

Compañía de teatro **La Escena Roja**

Miércoles 25 de enero 2017

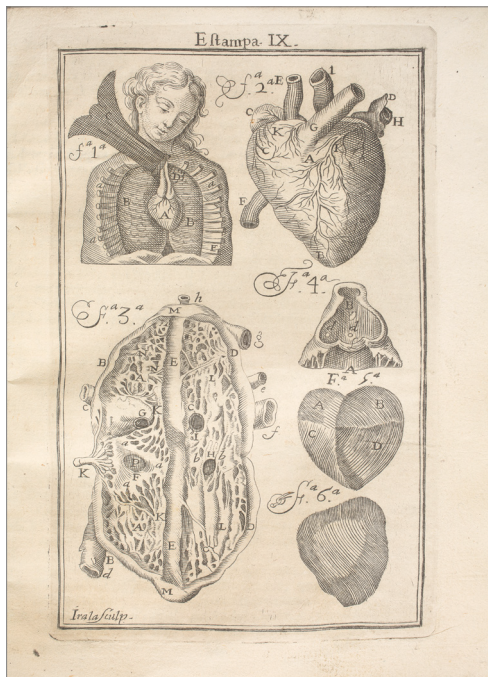
19:00 horas

* Entrada libre hasta completar aforo

Museo del Traje (Sala Jardín)

Avda. Juan de Herrera, 2. 28040 Madrid

A lo largo de la historia, música y medicina han ocupado terrenos concomitantes que en nuestra cultura se han visto reflejados en concepciones comunes desde la antigua Grecia hasta prácticamente finales de la época de la Ilustración, partiendo de la pertinaz visión cósmica de Pitágoras, desarrollada por Platón y Aristóteles, transmitida a la Edad Media por Boecio y adaptada al espíritu humanista en el siglo XV por Marsilio Ficino. Las proporciones de números enteros de las consonancias musicales rigen el funcionamiento del universo (*música mundana*, en latín) y del cuerpo humano (*musica humana*), y la *musica organica* (la producida por los instrumentos), única audible de las tres, tiene enorme capacidad para estimular o mitigar las pasiones del alma. El cuerpo y la psique son como una lira cuyas cuerdas deben estar en perfecta consonancia.



A pesar de una larga evolución posterior, en tiempos de la Ilustración música y medicina seguían rigiéndose por la teoría médica de los cuatro humores, desarrollada por Hipócrates en el siglo V a.C., aplicable tanto para definir el carácter de las personas como los afectos musicales, mientras en la práctica coexistían médicos universitarios con cirujanos de diversa categoría, barberos sajadores, sangradores, oculistas ambulantes y charlatanes.

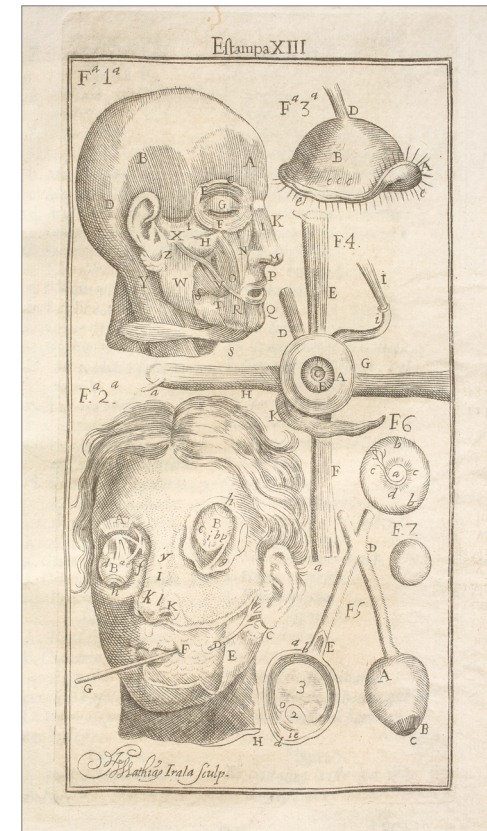
Conocemos el historial médico de **Haendel**: aficionado al tabaco y al alcohol, comedor compulsivo, padeció obesidad, hipertensión y una grave intoxicación por plomo del vino adulterado consumido en exceso. En 1737 un ataque cerebral paralizó el lado derecho de su cuerpo y tuvo después otros tres episodios de neuropatía periférica, con lagunas transitorias en el habla y la comprensión. A partir de 1751 tuvo afectado el nervio óptico y no pudo evitar la ceguera tras ser operado de cataratas dos veces, la segunda por John Taylor, el médico que intervino a Bach.

El provenzal **Gaultier** estudió en París, órgano con Chambonnières y composición operística con Lully. De vuelta a su tierra, puso en pie con iniciativa empresarial temporadas de ópera en Marsella y otras localidades del sureste francés, aunque deudas le llevaron a pisar la cárcel. Cabe ver en estas piezas una referencia a algunos estados de salud y enfermedad: "El sueño", unas veces síntoma y otras terapia; el estrés agobiante de la capital, en el obsesivo "L'Émbaras de Paris"; "Los placeres", en oposición a malestar y dolor, y "Los marinos", cruel ironía, pues murió ahogado en un naufragio.

Schickhardt trabajó como instrumentista de viento y compositor en su natal Alemania y en Holanda. Por su relación con la locura hemos seleccionado unas folías, danzas que se bailaban agitadamente con sonajas en las extremidades para simular enajenación mental. En la Antigüedad se pensaba que ésta era fruto de una intervención sobrenatural y era objeto de cierta veneración (los artistas padecían "divina locura"), mientras que la Edad Media la vinculaba con lo diabólico, la música y el pecado y poblaba el arte de diablos enajenados y seres desquiciados que tocaban gaitas o bombardas (aulos dionisiacos) y la *Stultifera navis* de Sebastian Brandt (1521) les destinaba a vivir en Narragonia, país de los necios hacia el que se dirigía.

La obra para clave de **Couperin**, teclista de la capilla real y la cámara de Luis XIV, representa la cumbre de la escuela francesa. "Les Pavots", descriptiva como la mayoría de sus piezas, hace referencia a la adormidera, *Papaver somiferum*, de la que se extrae el opio, cuyo principio activo es la morfina. Conocido ya en la Antigüedad sumeria, fue muy empleado en la farmacopea, tanto puro, como en forma de láudano, una mezcla que preparó Paracelso (s. XV) y fue preconizada más tarde en la medicina clínica por Sydenham (s.XVII) y en el entorno del rey francés.

Cuando tenía cinco años, **Forqueray** tocó el violín para Luis XIV, que le hizo educar con sus pajes y le destinó a la viola de gamba, uno de sus instrumentos favoritos. De carácter arrogante, llevó una vida disoluta, maltrató a su familia y causó no pocas dificultades a su hijo Jean-Baptiste, celoso de su pericia



como violista. Entre sus piezas, reputadas por la dificultad técnica, está "La Sylva", dedicada a Jean-Baptiste Sylva, médico de la reina y también de Voltaire.

Marais fue figura dominante de la viola de gamba. Estudió composición con Lully, todopoderoso "Sobrintendente" de la música de Luis XIV, y sirvió a la corte durante cuarenta y seis años. En "L'Asmathique" su escritura sincopada reproduce la sensación de falta de aire de una persona que sufre asma, mientras que "Tableau de l'opération de la taille" describe una dolorosa operación de piedra vesicular o litotomía que sufrió a los 64 años y "Les Relevailles" nos

transmite la alegría de la recuperación. Acompaña la partitura con un guión que ayuda a seguir el desarrollo de la intervención.

Como prólogo de la escena teatral de Calderón, hemos seleccionado dos números escritos para *El enfermo imaginario* de Molière (1673) por **Charpentier**, que a su vuelta de Italia comenzó a colaborar con el dramaturgo francés que había roto con Lully. Sátira sobre los médicos y la hipocondría, fue la última pieza que representó el dramaturgo, fallecido tras la cuarta función. La muerte de Lully en 1687 estuvo también relacionada con la medicina: a finales del año anterior el Rey Sol había sido intervenido con éxito de una fístula anal y se multiplicaron en el reino las acciones de gracias. Ensayando un *Te Deum*, el músico se golpeó un pie con el bastón que usaba para dirigir; la herida se infectó y la gangrena se extendió.

El médico de su honra de **Calderón** transcurre en el entorno de la corte de Pedro I El Cruel (s. XIV). Don Gutierre se obsesiona con la fidelidad de su esposa. Para defenderse de unas faltas que no ha cometido, reacciona ella de manera desacertada, lo que aboca la trama a un final trágico. Él opta por salvar calladamente esa honra que cree haber perdido y eliminar a su esposa recetándole una sangría que fuerza a Ludovico el barbero a ejecutar, justamente en la escena que aquí puede presenciarse.

Ejemplo de música terapéutica, la tarantela debía ser bailada sin descanso por aquellos picados por la tarántula, una araña llamada *Teraphosidae* que abunda en Apulia (capital Taranto), en el sureste italiano: mientras la sangre estaba

en movimiento, el sudor podía eliminar el veneno de su cuerpo. **Ribayaz** y otros autores suministran modelos de tarantelas, pero, al tratarse de una sencilla fórmula repetitiva improvisada, estos ejemplos no tienen entidad suficiente y es necesario desarrollarlos.

Johann Sebastian Bach (1685-1750) trabajaba en sus últimos días en la edición del *Arte de la fuga* y según su hijo Carl Philipp murió cuando escribía un contratema con su nombre (BACH en nomenclatura solfística alemana). Cuatro meses antes había sido operado de cataratas por el *Chevalier* John Taylor, "Ophthalmiata" inglés que se hallaba entonces de gira por Europa continental. La operación, consistía en cortar el cristalino opaco, desplazarlo debajo del iris y reemplazarlo por una lente, pero Bach perdió completamente la vista y falleció debilitado a los cuatro meses. El contrapunto elegido representa la superposición de una visión real con su aumentación y disminución, como si de lentes se tratase.

El *Quijote*, con todos su significados y repercusiones, es sin duda la obra de la literatura universal más conocida en la que la enajenación se halla en primer plano. **Telemann**, gran amigo de Haendel y padrino del hijo de Bach, fue un hombre de gran cultura que mostró sensibilidad por los temas literarios, pues dedicó sendas burlescas a *Los viajes de Gulliver* y a *Don Quijote*. Glosa aquí algunos de los episodios más sobresalientes de la obra cervantina, como el ataque a los molinos, y, al igual que ella, termina con el "acostar" del personaje, es decir su muerte.