

Temporada 2020/2021 de la OBS
Programación 2020/2021 del Espacio Turina

Viaje al Parnaso

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Lina Tur Bonet, violín y dirección

Programa

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Concerto Grosso Op. 6 No. 3 en Do m.

Largo – Allegro – Grave – Vivace – Allegro

Georg Friedrich Haendel (1685-1759)

Concerto Grosso Op. 6 No. 4 en La m., HWV 322

Larghetto affettuoso – Allegro – Largo e piano – Allegro

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concierto para violín en La m., BWV 1041

[] – Andante – Allegro assai

Arcangelo Corelli

Concerto Grosso Op. 6 No. 4 en Re M.

Adagio/Allegro – Adagio – Vivace – Allegro (Giga)

Duración: 65 min. de música

Concierto en una parte (75 min.)

Plantilla

Violines I: Lina Tur Bonet (concertino), Miguel Romero, Kepa Artetxe, Elvira Martínez
Violines II: Leo Rossi (concertino secondo), Valentín Sánchez, Ignacio Ábalos, Raquel Batalloso
Violas: José Manuel Navarro, María de Gracia Ramírez
Violonchelo: Mercedes Ruiz (violonchelo concertino), José Manuel Ramírez*
Contrabajo: Ventura Rico
Clave: Alejandro Casal
Cuerda pulsada: Juan Carlos de Múlder

* Ganador de la VI Beca de estudios para la especialización en música antigua AAOBS-FeMÀS 2020-2021

Notas al programa

De tal maestro tales discípulos

Pablo J. Vayón

La Historia de la Música está llena de encrucijadas, de momentos decisivos que marcaron el triunfo de unas tendencias sobre otras, y en esos puntos del camino siempre aparecen hombres descolantes, no necesariamente genios excesivos y egotistas, con fuerza para cargar sobre sus espaldas responsabilidades históricas, capaces de dividir la historia de la Humanidad en dos (como Nietzsche, por ejemplo, pretendió), sino a veces, artesanos humildes, discretos, que desataron nudos gordianos con la serenidad de los héroes cotidianos. **Corelli** pertenece a esta segunda categoría.

Nacido en Fusignano y formado en Bolonia, cuando llega a Roma con poco más de 20 años, se encuentra un ambiente musical extraordinario, que si conservaba en la Capilla papal el estilo palestriniano, ofrecía a la vez una panorámica privilegiada sobre las innovaciones más avanzadas, tanto en la música teatral como en la instrumental. De carácter afable y talante conservador, el enorme legado de Corelli no llegará de ningún descubrimiento revolucionario, sino de templar el experimentalismo en el que había desembocado el estilo instrumental italiano. Será limitando las extravagantes progresiones de los maestros *fantásticos* como Corelli consolidará el sistema tonal. Será aplicando esquemas más o menos fijos a sus *Sonatas* como irá cerrando su forma. Por supuesto que Corelli no inventó la tonalidad ni el género de la sonata ni la alternancia en movimientos lentos y rápidos ni la yuxtaposición entre pasajes homofónicos e imitativos, pero creará con todo ello un estilo reconocible, que será el más imitado en el ámbito de la música instrumental hasta mediados del siglo XVIII y que tendrá enorme repercusión en la forja del Clasicismo.

Entre las cosas que Corelli encuentra en el ambiente musical romano, estaban los *concerti grossi*. Aunque el nombre como tal se acuñará después, muchos compositores los usaban ya poco después de mediados de siglo. Así, Alessandro Stradella, que los empleaba incluso en el acompañamiento de las piezas vocales de sus óperas y oratorios. Un *concerto grosso* consistía en organizar un conjunto instrumental de forma que un grupo pequeño de instrumentos (el *concertino*, que por norma formarían dos violines y un violonchelo) se enfrentaba (o dialogaba) con un conjunto mayor (el *grosso*). Corelli debió de cultivarlos desde el principio, pues Muffat, que estudió con él, habló de ellos con entusiasmo ya a principios de la década de 1680. Sin embargo, su única colección publicada de *concerti grossi* sería póstuma, ya que la muerte sorprendió al músico cuando trabajaba en ella.

Los **12 Concerti grossi Op.6** se publicaron en efecto en 1714 en Holanda (centro de la edición musical europea del momento) y parecen ser una selección de los muchos que el maestro escribió a lo largo de su vida. El título de la colección nos da algunas pistas sobre las obras: *Conciertos grandes con dos violines y violonchelo obligados como concertino y otros dos violines, viola y bajo como concerto grosso opcional, que puede doblarse*. El *grosso* en Corelli es opcional, lo cual significa que funciona en buena medida como amplificación del *concertino*, que se presenta con la misma instrumentación de sus celebradas sonatas en trío (dos violines y bajo). Y de hecho, la mayoría de los movimientos de los conciertos son de los tipos que encontramos en sus sonatas: movimientos rápidos imitativos, danzas en forma binaria y movimientos homofónicos lentos en los que, muy a menudo, el *concertino* no tiene ninguna función de solista. Así, por ejemplo en los **Conciertos III y IV**, presentados en dos tonalidades contrastantes (do menor, re mayor) y en la característica forma de la sonata *da chiesa*, con sus segundos movimientos fugados y sus finales con aires de danza.

El impacto de Corelli sería enorme. Todos los grandes maestros (incluidos los más grandes) cultivarían de un modo u otro los estilos de sonatas y *grossi* que el de Fusignano diseñó. Para cuando en el otoño de 1739 **Haendel** se puso a trabajar en las obras que al año siguiente John Walsh editaría con el número de **Op.6** y el título de *Twelve Grand Concertos*, los *concerti grossi* estaban ya pasados de moda, pero Haendel emplea su fórmula, y su modelo es por supuesto Corelli. El **nº4** de la serie está escrito en la menor y, como en Corelli, presenta un concertino de poca independencia, muy integrado en la textura orquestal. Ello es así especialmente en los movimientos lentos, el primero, un *Larghetto* extraordinariamente expresivo, y el tercero, un *Largo*, íntimo y calmo hasta lo conmovedor. El contraste lo proporcionan los tiempos rápidos, el primero de ellos fugado, como pedía la forma *da chiesa*, y el último con sus resonancias danzables en compás ternario y una alternancia solo/tutti más desarrollada.

También **Bach** recurriría con frecuencia a sonatas de tipo corelliano, y aunque en sus conciertos probó a veces la fórmula de los *grossi* (y ahí están los *Brandeburgo* para demostrarlo), prefirió en general el tipo de concierto con solista cuyo principal referente era Vivaldi. Eso sí, el lirismo del violín vivaldiano tiene claros precedentes en Corelli. El **Concierto para violín BWV 1041** de Bach está escrito en la menor y es uno de sus pocos conciertos con solista que ha sobrevivido en la versión original, la escrita durante sus años pasados en Cöthen (1717-23). La obra tiene la forma tripartita característica, con tiempos extremos rápidos en estilo *ritornello* (alternancia de estribillos orquestales con pasajes solistas del violín) y un tiempo lento central pensado para la expansión lírica del solista. De cualquier forma, la música de Bach dista mucho de ser mero remedo de la de sus grandes modelos, pues el Cantor solía hacer mucho más complejas y densas las texturas. En BWV 1041 resulta muy llamativo el uso de la síncopa en el primer movimiento. En el tiempo intermedio, el dominante motivo del bajo está inextricablemente tramado con la voz del solista. En el final, el concierto refuerza su carácter contrapuntístico con una escritura de tipo fugado en la que los pasajes solísticos resultan especialmente virtuosísticos, con notables exigencias en el uso de la técnica del *bariolage*.