

Festival de Muribalta
Ribera Alta del Duero

Con nuestras mejores galas

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Programa

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Concierto para violonchelo y cuerdas en Sol m., RV 417

Allegro – Andante – Allegro

Mercedes Ruiz, violonchelo solista

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concierto para violín y cuerdas en Sol m., BWV 1056R

reconstruido a partir del arreglo para clave y orquesta en Fa m., BWV 1056

[Moderato] – Largo – Presto

Leo Rossi, violín solista

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Concierto para flauta y cuerdas en Re m., H 484.1 (Wq 22)

Allegro – Un poco andante – Allegro di molto

Rafael Ruibérriz de Torres, flauta solista

Georg Philipp Telemann

Concierto en La m. para flauta de pico, viola da gamba, cuerdas y continuo, TWV 52:a1

[Grave] – Allegro – Dolce – Allegro

Carlos Bonal, flauta de pico solista

Miguel Bonal, viola da gamba solista

Duración: 60 min. de música

Concierto sin intermedio

Plantilla

Violines: Leo Rossi, Miguel Romero, Valentín Sánchez

Viola: Pablo Prieto

Violonchelo: Mercedes Ruiz

Viola da gamba: Miguel Bonal

Contrabajo: Ventura Rico

Clave: Alejandro Casal

Flauta de pico: Carlos Bonal

Flauta travesera: Rafael Ruibérriz de Torres

Notas al programa

¿Cooperamos o competimos?

Pablo J. Vayón

Hoy suelen entenderse los conciertos como el choque (incluso violento) entre un instrumento solista (habitualmente, un violín o un piano) y una orquesta. El peso del repertorio romántico es notable, y el aficionado termina viendo *Emperadores* por todos lados. Pero, ajustándose al significado del italiano 'concertare', el término 'concierto' apelaba en su origen, allá por el siglo XVI, a la reunión de contrarios en la búsqueda de un objetivo común. En cualquier caso, a lo largo del XVII el concepto se fue cargando con el sentido que en latín tenía el mismo verbo: 'concertare' es combatir, pelear.

Con todo, el primer modelo de concierto instrumental en desarrollarse, el conocido como *concerto grosso*, parece invitar más a la colaboración que a la disputa. Más aún el *concerto ripieno*, una obra concebida para cuerdas, sin solistas. Es cuando estos aparecen cuando se definen claramente los dos terrenos para el conflicto: el del solista y el del conjunto. No obstante, en las primeras décadas del siglo XVIII se articula un tipo de concierto, el *concerto ritornello*, en el que el solista se integra en el conjunto y sólo se despega de él ocasionalmente.

Vivaldi llevó este tipo de conciertos a un primer estado de perfección, apoyado en su facilidad para la melodía y su vitalidad rítmica. El concierto con solista se asienta entonces en una forma en tres tiempos (rápido – lento – rápido), en la que los extremos tienen forma *ritornello*, esto es, alternan estribillos orquestales (en los que suele integrarse el solista) con pasajes destinados al mismo solista (ahí, ahí es donde se simula la lucha), mientras el tiempo central se plantea como una especie de cantilena para su mayor expansión lírica. A menudo, este tiempo lento reduce las texturas orquestales o las elimina por completo, dejando el acompañamiento en manos exclusiva de los instrumentos del continuo, por lo que esa idea de la cooperación parece imponerse a la de la disputa de contrarios.

Tres de los cuatro conciertos que se incluyen en el programa de hoy responden básicamente a este modelo. Con Vivaldi como gran inspirador, Johann Sebastian Bach cultivó el género con profusión en sus años de Cöthen (1717-1723). Muchos de sus conciertos serían sin duda anteriores a los del propio Vivaldi. Así, en el caso de **RV 417**, una de esas obras para violonchelo de los años 1720 en las que el veneciano explota el registro grave del instrumento, lo que unido a su tonalidad menor le da ese dulce regusto melancólico. Bach reutilizó muchos de sus conciertos tempranos en sus años de director del Collegium musicum en Leipzig. Entonces, convirtió la mayoría en conciertos para clave. Aquí se ha vuelto al que pudo ser su estado primigenio, con el violín de protagonista en el **BWV 1056R**. Aunque también de gusto italiano, el **Doble concierto en La menor** para flauta de pico y viola da gamba de Telemann se acoge a la forma de la sonata *da chiesa* en cuatro movimientos, deudor del espíritu vivaldiano, sobre todo en esa alternancia entre *tutti* y solistas de los movimientos rápidos, si bien frente a los amplios arcos melódicos del veneciano, en Telemann se aprecia una construcción con muchos motivos breves y repetidos. En los movimientos lentos está en cambio agazapado el estilo francés: así en el Grave de inicio, que con sus ritmos apuntillados, imita a las oberturas; mientras en el Dolce, con los solistas dialogando sobre el continuo, parece imponerse la claridad de texturas y la ligereza del estilo galante, aquí en una especie de pastoral.

Algo diferente es el tardío **Concierto para flauta de C. P. E. Bach**, en el que se aprecia ya el formalismo clásico, con ciertas notas expresivas de *Sturm und Drang* que empujan al solista (¡ahora sí!) a la lucha sin cuartel contra el *tutti*. Nada que no pueda soportarse. Al fin y al cabo, como la historia ha demostrado de sobra, la competencia no es sino otra forma de cooperar nosotros, los humanos, y no de las peores.