

Temporada 2023/2024 de la OBS
Orquesta Residente del Espacio Turina

Tres músicos

Lina Tur Bonet, violín

SOLISTAS DE LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Programa

Bartolomé de Selma y Salaverde (ca.1595-después de 1638)

Canzon Terza. Soprano solo
Canzoni, fantasie et correnti (1638)

Giovanni Antonio Pandolfi Mealli (1624-ca.1687)

Sonata Op. 4 No. 6 'La Vinciolina'
Sonate... per chiesa e camera (1660)

Andrea Falconieri (1585/6-1656)

La Suave Melodia, e su Corrente
Il primo libro di canzone (1650)

Domenico Scarlatti (1685-1757)

Sonata en Re m., K 90
Grave – Allegro – [] – Allegro

Antonio Caldara (1671-1736)

Sonata para violonchelo No. 16 en Sol M
Adagio – Allegro – Largo – Allegro

Francesco Maria Veracini (1690-1768)

Sonata en Re m. Op. 2 No. 12

Sonate accademiche (1744)

Pasagallo – Capriccio Cromatico con due soggetti – Adagio – Ciaccona

Arcangelo Corelli (1653-1713)

Sonata en Re m. Op. 5 No. 12 'La Folia'

Sonate (1700)

Duración: 65 min. de música

Concierto sin intermedio (80 min.)

Plantilla

Lina Tur Bonet, **violín**
Mercedes Ruiz, **violonchelo**
Alejandro Casal, **clave**

Notas al programa

Los tres músicos (y las tabernas de Sevilla)

Pablo J. Vayón

El lienzo se conserva en la Gemäldegalerie de Berlín y es una obra temprana del genio. Velázquez pintó con ánimo sarcástico lo que parece ser el interior de una taberna sevillana en la que un vihuelista canta acompañándose por su instrumento y por el violín de un personaje que nos da la espalda, mientras un tercer músico, más joven, también armado con una vihuela, nos mira con sorna desde el primer plano mientras sostiene en su mano izquierda un vaso de contenido espirituoso y un mono tras él no sabemos bien si quiere enseñarnos u ocultarnos una pera. Por la fecha de composición (en torno a 1617) y la pose de los personajes (el violín acaso sea un *piccolo*) es evidente que se trata de músicos callejeros, pero, qué demonios, Sevilla era entonces la capital del mundo, y aunque el pintor seguramente no conocía el estilo de las primitivas sonatas que algunos músicos estaban escribiendo en el norte de Italia, seguro que los ecos de lo que allí se hacía llegaban ya a la ciudad.

De la actividad de los instrumentistas del norte de Italia parte este programa, cuando el violín estaba ganando un espacio que hasta ese momento habían ocupado cornetas, violas o flautas. La escritura para un solista con acompañamiento permitió el desarrollo de un estilo instrumental independiente en el que el virtuosismo se hizo cada vez más presente, y eso se aprecia en estas sonatas en forma de canzona que escribieron el conqueño Bartolomé de Selma y Salaverde, cuyo libro se publicó en Venecia, o el napolitano Andrea Falconieri. Sus melodías enlazaban dialógicos pasajes imitativos con limpias homofonías o recreaban aires de danzas cortesanas, ornamentándose en todo caso cada vez con mayor extravagancia, lo que empieza a llevarse al límite en la *Sonata* de Pandolfi Mealli, sacerdote y músico que acabó en la Capilla Real española, adonde acaso llegó por primera vez en 1659, por lo que pudo conocer a Velázquez (que murió al año siguiente), y de forma definitiva en la segunda mitad de la década de 1670, en este caso huyendo de un crimen cometido en Mesina. En *La Vinciolina* perdura la libre espontaneidad de las sonatas-canzonas, con el continuo ejerciendo de guía armónico para un violín de una escritura ágil y ornamentada, que recrea el mundo de las improvisaciones.

Luego el programa da un giro para enfrentarse a la escritura dieciochesca, empezando por Domenico Scarlatti, autor de centenares de sonatas para teclado, de un estilo desafiante y audaz, algunas de las cuales fueron concebidas con un violín como voz superior y acompañamiento. Es el caso de la catalogada por Kirkpatrick con el número 90, una obra en re menor que se aleja de sus formas habituales: un solo movimiento en forma bipartita con progresiones armónicas en apariencia sencillas pero enriquecidas por modulaciones y cambios de compás de sugerente riqueza colorística. Aquí, en cambio, Scarlatti estructura la pieza en cuatro movimientos, dos primeros bien desarrollados, cercanos a lo que sería una sonata *da chiesa* a lo Corelli (aunque faltan las imitaciones en el segundo) y los dos últimos mucho más breves, ambos rápidos, y de carácter primordialmente rítmico.

Luego cambia la voz solista en una de las *Sonatas* que Caldara escribió para su instrumento, el violonchelo, una obra que sigue escrupulosamente el modelo corelliano en cuatro movimientos y destaca por su carácter brillante, luminoso, diáfano. Bien diferente es la obra de Veracini, un compositor que parece estar mirando al *stylus phantasticus* que violinistas como Schmelzer o Biber desarrollaron a partir de Pandolfi Mealli, Bertali y otros maestros italianos de mediados del XVII. Veracini arranca su *Sonata* con unas variaciones sobre la *passacaglia* y la termina con una chacona, lo que podría haber hecho cualquier músico incluso a finales del siglo XVI. Entre medias escribe además un capricho imitativo de extraordinaria exigencia técnica y un breve Adagio con funciones modulatorias. Charles Burney, que lo escuchó tocar en Londres, dijo del arte de Veracini: "Siendo un excelente contrapuntista, basaba sus fantasías en buenos fundamentos. [...] Lo que hizo su interpretación original fueron su mano izquierda sosteniendo el arco, sus trinos, sus eruditos arpeggios y un sonido tan fuerte y tan claro que podría escucharse claramente a través de la orquesta más grande de una iglesia o de un teatro".

La interpretación (frecuentemente improvisada) de variaciones sobre esquemas armónicos y rítmicos conocidos era en efecto habitual desde finales del XVI, cuando estos modelos eran conocidos como *arias*. Hasta Corelli, que fue quien acabó con el arte de los *fantásticos*, al limitar en su obra las progresiones armónicas más bizarras, que alejaban la música del orden tonal, se dejó llevar por ellas, y cerró su Op.V, una colección de doce sonatas para violín y continuo publicada en Roma en 1700, la obra más veces reeditada de todo el siglo XVIII, con unas virtuosísticas variaciones sobre la *Follia*, un aire de origen ibérico (posiblemente, portugués) sobre el que muchos otros compositores escribirían también sus propias variaciones. Hagamos un ejercicio de imaginación y pensemos que son unas folías las que el músico de Velázquez entona en el ambiente festivo de una taberna sevillana de hace cuatro siglos. Y brindemos por poder escucharlas hoy en tan buenas manos.