



**Ayres Extemporae. Concerto piccolo**

Miércoles, 9 de abril de 2025

Iglesia de San Luis de los Franceses. 20:00 horas

---

***Concerto piccolo***

**Alessandro Stradella (1643-1682)**

Sinfonía en la menor para dos violines y continuo

**Giuseppe Valentini (1681-1753)**

Allettamento da camera en si menor Op.8 nº2 [1714]

Largo – Allegro – Adagio – Allegro – Vivace

**Giovanni Bononcini (1670-1747)**

Allemande en re menor – Corrente en re menor – Slow Aire en la menor [*Ayres in 3 parts*, c.1701]

**Francesco Geminiani (1687-1762)**

Sonata para violín y continuo en la menor Op.4 nº5 [1739]

Andante – Presto – Allegro Affetuoso

**Nicola Matteis (c.1650-c.1703/14)**

Aria ridicola – L'Amore – Gigue – Sarabanda – Altra Sarabanda [*Ayres for the violin. Book I*, 1676]

**Arcangelo Corelli (1653-1713)**

Sonata para violín y continuo en fa mayor Op.5 nº10

Preludio. Adagio – Allemanda. Allegro – Sarabanda. Largo – Gavotta. Allegro – Giga. Allegro

**Francesco Geminiani [atribución]**

Chaconne sobre el tema de la Sarabanda de la Sonata para violín y continuo Op.5 nº7 de Corelli

---

## Ayres Extemporae

Xenia Gogu, *violín barroco*

Víctor García García, *violonchelo piccolo*

Teresa Madeira, *violonchelo barroco*

### NOTAS

Este programa celebra la diversidad del Barroco italiano con un recorrido por algunas de las formas más en boga ya a finales del siglo XVII y que más trascendencia habrían de tener en el futuro, aunque también se cuele algún hilo suelto. Es el caso de **Nicola Matteis**, un músico muy singular. Italiano, seguramente del sur (fue llamado a veces *El napolitano*), se instaló en Inglaterra en fecha desconocida (acaso a principios de la década de 1670, aunque no hay constancia cierta hasta quince años después) y allí hizo carrera como virtuoso del violín y de la guitarra. Su música parece mirar al pasado lírico de las formas abiertas, espontáneas y bizarras que cultivaron los grandes maestros italianos (sobre todo, violinistas) del primer Barroco, esas que derivarían en el desprejuiciado *stylus phantasticus*.

Unas formas libres que empezaron a ser superadas a mediados de siglo en composiciones como las de **Alessandro Stradella**, maestro crucial en la evolución tanto de la ópera y del oratorio como de la música instrumental. En sus **Sinfonías** (que son en realidad sonatas, nada que ver con el concepto moderno del término), el músico utiliza estructuras variadas en movimientos breves y encadenados, aunque suelen partir de una introducción grave y majestuosa, continuar con una sección imitativa, otra de tipo aria, sobre un *ostinato*, y un final virtuosístico y brillante.

Cuando **Corelli** llegó a Roma en una fecha indeterminada de la primera mitad de la década de 1670, Stradella estaba aún en la ciudad, así que conoció de primera mano su tratamiento de las sonatas y sus *concerti grossi*, de los que se alimentaría toda la vida. En Corelli la música instrumental va a dar un giro crucial. El compositor fijó la forma de la sonata *da chiesa* como una sucesión de movimientos lentos y rápidos cerrados, en la que los rápidos eran imitativos, y estabilizó la tonalidad, suprimiendo las progresiones armónicas extravagantes. Después de cuatro series de sonatas en trío, en 1700 editó sus doce sonatas para violín y continuo **Op.5**, que habría de ser la colección más veces publicada en el siglo XVIII. Aunque poco a poco iba limándose, la distinción formal entre sonatas *da chiesa* y *da camera* seguía operativa. Las primeras eran obras más severas y contrapuntísticas, mientras las segundas no eran otra cosa que una suite de danzas. En la Op.5 de Corelli, la primera mitad de la colección es *da chiesa* y la segunda, *da camera*; así la **nº7**, con tres danzas de la suite clásica (falta la corriente), con el añadido de un preludio y de una danza a la moda (una gavota). En último término, la obra sigue esa alternancia de tiempos lentos y rápidos característicos del género.

Cuando **Geminiani** llegó a Londres en 1714 vendió a los cuatro vientos que era discípulo de Corelli, fallecido el año antes y maestro admirado en toda Europa, pero muy especialmente en Londres, donde acababan de llegar también sus recién publicados (póstumamente) *concerti grossi* ("que son para los músicos como el pan de la vida", como dejaría anotado el teórico y diletante londinense Roger North). En realidad no hay certeza de que Geminiani estudiase con Corelli, pero su música es claramente deudora de la del maestro. Ello se aprecie tanto en la forma como en el lirismo expresivo y las armonías de sus ya tardías **Sonatas para violín Op.4**, por más que la **nº5** rompiera la norma de los cuatro movimientos que para esa fecha se habían establecido ya como característicos de la sonata; el segundo de ellos sigue jugando, en

cualquier caso, la baza de las imitaciones. El notable virtuosismo de la obra desvela también los años pasados y el progresivo desarrollo de la técnica. Geminiani también homenajeó (o usó) a Corelli mediante el arreglo en forma de *concerti grossi* de sus *Sonatas* Op.5, adaptaciones que alcanzaron un notable eco en toda Inglaterra. Ha sobrevivido además una chacona, que se le atribuye sin demasiada garantía de verosimilitud, construida a partir de la zarabanda de la Op.5 nº7.

También en Inglaterra terminó **Giovanni Bononcini**, miembro de una importante saga de músicos y que se haría un gran nombre como operista en Londres. Se formó como violonchelista y pasó por Bolonia, como Corelli, donde se estaba forjando la primera gran escuela violonchelística de la historia. John Walsh publicó en torno a 1700 una colección de 24 de sus piezas bajo el título de *Ayres in three parts as almands, corrans, preludes, gavotts, sarabands, and jiggs with a thorough bass for the harpsichord*, una recopilación de danzas que durante un tiempo fue atribuida a su padre, con razones sólidas, por el carácter arcaico de la música.

Otro heredero de Corelli fue el florentino **Valentini**, quien además estudió con Giovanni Bononcini en Roma. Fue violinista y compositor del príncipe de Caserta Michelangelo Caetani y concertino en la iglesia romana de San Luis de los Franceses, un puesto en el que justamente sucedió a Corelli en 1710. Sus *12 Alletamenti per camera* Op.8, publicados justo un año después de la muerte del maestro, están escritos para violín y continuo siguiendo las líneas esenciales de las sonatas corellianas.

© Pablo J. Vayón