

femas

XLI FESTIVAL DE MÚSICA
ANTIGUA DE SEVILLA
DEL 1 AL 24 MARZO DE 2024

ES UN PROYECTO DE

NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

CON LA COLABORACIÓN
INSTITUCIONAL DE



PROGRAMA DE MANO

Murillo, Ruiz & Casal. *El violonchelo barroco*

Domingo 17 de marzo de 2024

Espacio Turina. 20:00 horas

El violonchelo barroco

Jean-Baptiste Barrière (1707-1747)

Sonata III en Re menor [6 Sonatas para cello y bajo continuo, Livre 2, 1735]

- I. Adagio
- II. Allegro
- III. Sarabanda
- IV. Minuetto

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite para violonchelo solo nº3 en do mayor BWV 1009 [c.1720]

- I. Prelude
- II. Allemande
- III. Courante

- IV. Sarabande
- V. Bourrée I & II
- VI. Gigue

Francesco Geminiani (1687-1762)

Sonata para violonchelo y bajo continuo en do mayor Op.5 n°3 [1746]

- I. Andante
- II. Allegro
- III. Affettuoso
- IV. Allegro

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Sonata para violonchelo y bajo continuo en sol menor RV 42 [c.1705]

- I. Preludio: Largo
- II. Allemanda: Andante
- III. Sarabanda: Largo
- IV. Guigue: Allegro

FICHA ARTÍSTICA

Mateo Murillo, *violonchelo* [Ganador de la Beca AAOBS-FeMÀS 2023-2024]

Mercedes Ruiz, *violonchelo*

Alejandro Casal, *clave*

NOTAS AL PROGRAMA

El violonchelo nace en el siglo XVI como un instrumento más pequeño que el violone, el instrumento bajo de la familia de las violas da gamba. Las distintas denominaciones que conoce en sus orígenes (*violoncello*, *violoncino*, *viulunzel*), todas en diminutivo, dejan claro que al principio se vinculaba a su hermano mayor y no al violín, en cuya familia acabó incrustado. El instrumento se introdujo lentamente en las partes de bajo continuo a lo largo del siglo XVII, pero no sería hasta el final de esa centuria que empezaron a desarrollarse sus posibilidades como instrumento solista gracias a una serie de músicos que trabajaban en la Basílica de San Petronio de Bolonia.

Fue en cualquier caso **Bach** quien le dio impulso definitivo a su carácter solístico gracias a las seis suites que le dedicó mientras trabajaba para el príncipe Leopold en Cöthen, obras que marcan un antes y un después en la concepción del instrumento. Las suites tienen todas la misma estructura: precedidas por un preludio, se suceden las danzas clásicas, esto es, *allemande*, *courante*, *sarabande* y *gigue* con una pareja de danzas variables (conocidas como *galanterien*) entre *sarabande* y *gigue*: son dos *menuets* en las Suites 1 y 2, dos *bourrées* en 3 y 4 y dos *gavottes* en 5 y 6. La *Suite n°3 en do mayor BWV 1009* es brillante y luminosa, desde un *Prélude* que comienza con una escala descendente que luego retomarán la *Allemande* y la *Courante*. El estilo improvisado, en

ágiles semicorcheas, parece remitir al *stylus phantasticus*, exuberante y fantasioso. La *Allemande* es vivaz, con figuraciones algo caprichosas de fusas que refuerzan las reminiscencias del *phantasticus*. La *Courante*, construida casi completamente con corcheas, es de ligera y despreocupada vivacidad, mientras que la *Sarabande* se centra más en su propia arquitectura, de densa polifonía, que en el énfasis expresivo del resto de sus compañeras de colección. Las *Bourrées* plantean contrastes tanto en el terreno de la armonía (modo mayor frente a menor) como en el de las dinámicas (*forte* frente a *piano*). La *Gigue* pasa por ser un virtuoso ejercicio de dedos, en el que las habituales dobles cuerdas se unen a un ritmo vertiginoso para comprometer seriamente la técnica del más ágil de los intérpretes.

Las nueve sonatas para violonchelo que se han conservado de **Vivaldi** se cuentan entre las piezas más apreciadas de su música de cámara. Seis de ellas fueron publicadas por Le Clerc en París en 1740, aunque sin el permiso del compositor, que las compondría para ocasiones diversas. Se han datado hacia la mitad de la década de 1720, salvo tres de ellas, que parecen más tempranas, diez años al menos. Entre ellas se cuenta la **Sonata en sol menor RV 42**, una sonata *da camera*, en cuanto sucesión de números de danza. Vivaldi supo aprovechar siempre el color del violonchelo tanto como sus posibilidades para la expresión del patetismo, lo que refleja especialmente en unos tiempos lentos marcados por la más delicada, tierna y melancólica expresividad.

Aunque **Geminiani** destacó especialmente como violinista, la concepción que tenía de su arte (“La intención de la música no es tan solo la de complacer el oído, sino la de expresar sentimientos, despertar la imaginación, estimular la mente y dominar las pasiones”, escribió en *El arte de tocar el violín*, 1751) no está lejos de esa expresividad buscada por Vivaldi. Sus seis **Sonatas para violonchelo y continuo Op.5** fueron publicadas en 1746 y dedicadas al embajador de Nápoles en París. La estructura sigue siendo la tradicional en cuatro tiempos, pero además tanto la línea elegante y expresiva del solista, con algunos toques afrancesados, como la densidad del bajo continuo, bien apreciable en la *nº3* de la serie, colocan estas obras más cercanas al estilo contrapuntístico de buena parte de la música italiana de las dos primeras décadas del siglo que al galante, mucho más ligero, que dominaba ya la escena europea en torno a 1745.

Singular es la figura de **Jean-Baptiste Barrière**. Natural de Burdeos, en 1730 llegó a París para formar parte de la orquesta de la ópera. Tres años después consiguió la cédula para la publicación de música, que en su caso es toda camerística y mayoritariamente dedicada al violonchelo, hasta cuatro libros con seis sonatas cada uno (dejó también un libro con piezas para viola y otro para clave). Entre 1736 y 1739 estuvo en Roma, donde debió de estudiar con el célebre Francesco Alborea, llamado Francischello, y eso influyó en la evolución de su estilo, que se hizo más virtuosístico. Pese a su corta vida, Barrière tuvo una enorme influencia en la evolución de la escritura para el violonchelo, pues impulsó el desarrollo de la técnica de ejecución, ampliando considerablemente la sonoridad del instrumento por los extremos del registro. La publicación de su **Libro II** es anterior a su viaje a Italia, pero su música presenta ya un gran vigor rítmico. La *nº3*, escrita en re menor puede considerarse una sonata *da camera*, ya que se abre con un Preludio libre, seguida de un Allegro que es una auténtica Allemande, una Sarabande y un Minuetto. Todas las danzas están en la forma binaria característica del tiempo.