

PROGRAMA

- I**
- Diego Ortiz (c.1510-c.1570)**
Recercada sobre el madrigal *O Felici Occhi Miei*
- Girolamo Frescobaldi (1583-1643)**
Canzona a basso solo
Canzona a canto e basso
Toccatà para clave
- Giovanni Battista Vivaldi (1632-1692)**
Passacaglia
- Domenico Gabrielli (1659-1690)**
Canon
Sonata en sol para violonchelo y bajo continuo
[Grave – Allegro – Largo – Prestissimo]
Ricerca para violonchelo solo
Sonata en la para violonchelo y bajo continuo
[Grave – Allegro – Largo – Presto]
[interpretada con viola]
- Giuseppe Jacchini (1667-1727)**
Sonata en la para violonchelo y bajo continuo Op.1
[Adagio – Presto-Prestissimo – Adagio – Aria-Allegro]
Sonata en si bemol para violonchelo y bajo continuo Op.1
[Grave – Prestissimo – Adagio – Aria-Presto]
- Evaristo Felice Dall'Abaco (1675-1742)**
Largo en re
- II**
- Antonio Vivaldi (1678-1741)**
Sonata en sol menor RV 42 para violonchelo y bajo continuo
Preludio: Largo – Allemanda: Andante – Sarabanda: Largo – Gigue: Allegro
- Domenico Scarlatti (1685-1757)**
Sonata para clave en la mayor K343 [Allegro – Andante]
Sonata para clave en la menor K218 [Vivo]
- Francesco Geminiani (1687-1762)**
Sonata en do mayor Op.5 nº3 para violonchelo y bajo continuo
Andante – Allegro – Affetuoso – Allegro

FICHA ARTÍSTICA

Les Basses Réunies

Bruno Cocset, *violonchelo, viola y tenor de violín*
Richard Myron, *contrabajo*
Bertrand Cuiller, *clave y órgano*

Más información:
www.femas.es



ES UN PROYECTO DE



CON LA COLABORACIÓN DE



07J

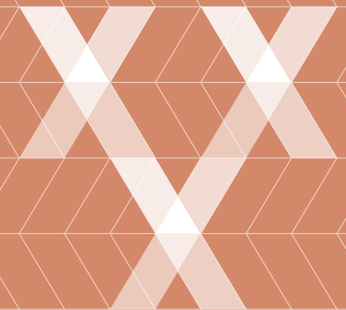


ESPACIO SANTA CLARA. DORMITORIO ALTO
JUEVES 7 DE MARZO | 20.30 HORAS

LES BASSES RÉUNIES
& BRUNO COCSET
LA NASCITA DEL VIOLONCELLO



FeMÁS



30 Edición

2013 2 / 22 MARZO

07J

ESPACIO SANTA CLARA. DORMITORIO ALTO
JUEVES 7 DE MARZO | 20.30 HORASLES BASSES RÉUNIES & BRUNO COCSET
LA NASCITA DEL VIOLONCELLO

NOTAS



Bruno Cocset ■

Aunque con el tiempo los instrumentos musicales terminan homogenizándose y estandarizándose, en sus orígenes cada uno es producto de infinidad de experimentos diferentes y no siempre resultan genéticamente puros. En la búsqueda de soluciones a problemas técnicos concretos, la mezcla de las particularidades propias de artefactos más o menos similares determinó que muchas veces se produjeran múltiples variantes de instrumentos cuyas características hoy vemos como absolutamente uniformes. Por ejemplo, el violonchelo.

Este cordófono de la familia del violín apareció en el siglo XVI, o quizás mejor sería decir que por entonces surgieron instrumentos bajos de arco que con el tiempo acabarían unificándose en lo que conocemos hoy por 'violonchelo', pues se han identificado (y reconstruido!) violonchelos primitivos con cuatro, cinco y hasta seis cuerdas, con trastes y sin ellos, de tamaños y formas diferentes. El término 'violoncello' (la forma original italiana) aparece por primera vez en 1665, en una colección de Giulio Cesare Arresti (*Sonate a due e a tre con la partie di violoncello a beneplacito*). Poco antes, el término 'violoncino' aparecía en

una partita de Giovanni Domenico Freschi, así como en una de las sonatas de Giovanni Battista Fontana. También está documentada desde los años 40 de aquel siglo la palabra 'viulunzel'. En todos los casos, la terminación de estos términos marca el diminutivo: esto es, con todas esas palabras se está aludiendo a un *pequeño violone*, que en origen era el gran instrumento bajo de la familia de las violas *da gamba*. La infinidad de instrumentos híbridos entre violas y violines que se construyeron entre finales del siglo XVI y mediados del XVII confirman el origen mestizo del violonchelo.

El violonchelo fue introduciéndose 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. Fue un boloñés, **Domenico Gabrielli**, miembro de la capilla de San Petronio y de la célebre Academia Filarmónica de su ciudad natal, quien publicó la primera colección en la que el violonchelo tenía asignado un papel de solista. Fue en 1689, en Módena, y la colección se tituló *Ricerzare per violoncello solo*, aunque el adjetivo no debe ser entendido necesariamente como que las piezas estuvieran pensadas sin el acompañamiento (preceptivo en la época) de un bajo. Los *ricercari* de Gabrielli son piezas libres, casi improvisadas, a la manera de las canciones o las fantasías de principios de siglo, como muchas de las que escribió **Frescobaldi**. La forma se había desarrollado poco desde la centuria anterior, cuando el toledano **Diego Ortiz** la empleó en su *Tratado de glosas*, en el que se mostraban las distintas formas de variar y ornamentar melodías. Aunque destinadas a la viola *da gamba*, es muy posible que algún músico tocase las *recercadas* de Ortiz en uno de esos primitivos instrumentos híbridos de los que se hablaba arriba. La colección de Gabrielli incluía también algunas sonatas, que anuncian de forma embrionaria el esquema de la sonata de iglesia en cuatro breves movimientos.

La escuela boloñesa de violonchelo incluye igualmente a **Giovanni Battista Vitali**, alumno de Cazzati y maestro de Gabrielli, que escribió algunas piezas destinadas explícitamente al *violone*, aunque la agilidad que exigen, casi imposible de reproducir en un instrumento grande, de 16 pies, impulsa a entender el término de forma genérica como *bajo de violín*. Su *Passacaglia* refleja la manera de componer sobre *bassi ostinati* típica de buena parte del XVII. **Giuseppe Jacchini** fue alumno de Gabrielli y el miembro de la escuela de Bolonia (junto a Bononcini) que introdujo con fuerza la práctica del violonchelo en el XVIII. Sus sonatas, publicadas en la década de 1690, respetan la forma en cuatro movimientos y son auténticas miniaturas, con movimientos muy breves, que encadenan pasajes declamados con danzas de extraordinaria vitalidad.

Evaristo Felice Dall'Abaco fue uno de los últimos grandes representantes de la escuela violonchelística italiana, que también difundió en el extranjero pues trabajó para la corte de Baviera y residió en los Países Bajos y Francia asumiendo en su obra algunos elementos de estilo francés. Las nueve sonatas para violonchelo que se han conservado de **Vivaldi** se cuentan entre las piezas más preciadas 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*, que presenta alguna singularidad, como el uso de títulos de danza en cada uno de sus cuatro movimientos, que se suceden en cambio en el estilo característico *da chiesa* (lento-rápido-lento-rápido), aunque la forma binaria de cada movimiento la vincula de nuevo a la sonata *da camera*. Una clara constatación de que para la segunda década del siglo XVIII esa distinción entre sonata *da chiesa* (más grave y solemne) y

da camera (formada por números de danza) resultaba ya poco operativa. En cualquier caso, 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.

Tanto en el caso de la del siglo XVII como en la del XVIII, la música violonchelística incluida en este programa queda contextualizada por la presencia de dos personalidades poderosísimas de la escritura para teclado, **Girolamo Frescobaldi** en el primer caso y **Domenico Scarlatti** en el segundo. Distanciados por más de un siglo de producción musical, en las tocatas de uno como en las sonatas del otro alienta un espíritu de indómita libertad expresiva.

Pablo J. Vayón