



Las danzas eran otro de los puntos de interés de los músicos, otro de los terrenos en los que demostrar el ingenio y el virtuosismo a la hora de improvisar. El mismo Merula dejó algunos *ballos*, piezas de ritmos movidos, cuya relación con las fiestas cortesanas resulta por completo obvia. Pero esos mismos ritmos eran usados de otra forma. A partir de unos determinados patrones de acordes en la línea del bajo, desde el XVI se habían hecho habituales las variaciones. Son las pasacalles, chaconas, romanescas, folías (como en la obra de **Falconiero**, un audaz maestro napolitano que también trabajó en el norte) o la bergamasca, como en la pieza más tardía de este recital, la de **Giovanni Battista Vitali**, compositor que perteneció a otra escuela fundamental para el desarrollo de la música instrumental italiana, la escuela boloñesa, en la que el violonchelo empezaría poco a poco a ganar su independencia.

© Pablo J. Vayón



+ información: www.femas.es

ES UN PROYECTO DE

icaS Ayuntamiento de Sevilla
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla **NO8DO**

CON LA COLABORACIÓN DE



LA VAGHEZZA

L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi

Domingo 20 de marzo de 2022

Iglesia de San Luis de los Franceses. 12.00 horas



Sevilla.
Muy famosa.
Muy desconocida.

39 FeMÀS

L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi

Tarquinio Merula (1595-1665)

Ballo detto Eccardo [Canzoni overo Sonate concertate. Libro III, 1637]

Francesco Cavalli (1602-1676)

Canzona a 3 [Musiche Sacre, 1656]

Tarquinio Merula

Ballo detto Gennaro [Canzoni overo Sonate concertate. Libro III, 1637]

Biagio Marini (1594-1663)

Sinfonia Sesto Tuono [Per ogni sorte di strumento musicale..., 1655]

Claudio Monteverdi (1567-1643)

Cor mio non mori? E mori [IV Libro de madrigales, 1603; disminuciones de Mayah Kadish]

Tarquinio Merula

Ballo detto Pollicio [Canzoni overo Sonate concertate. Libro III, 1637]

Biagio Marini

La Zorzi [Affetti musicali, 1617]

Giovanni Battista Vitali (1632-1692)

Bergamasca [Partite sopra diverse sonate, c.1680]

Giovanni Battista Fontana (1571-1630)

Sonata Settima [Sonate a 1, 2, 3, 1641]

Andrea Gabrieli (c.1533-1585)

Giovane donna sott'un verde lauro [disminuciones de Ignacio Ramal]

Salamone Rossi (c.1570-1630)

Sinfonia 9 [Il primo libro delle sinfonie e gagliarde, 1607]

Andrea Falconieri (1585-1656)

Folias echa para mi Señora Doña Tarolilla de Carallenos [Il primo libro di canzone, sinfonie..., 1650]

La Vaghezza

Ignacio Ramal y Mayah Kadish, violines
Anastasia Baraviera, violonchelo

Gianluca Geremia, tiorba
Marco Crosetto, clave y órgano

NOTAS

Tocar música del siglo XVII significa afrontar la paradoja de que las notas escritas no son la justa restitución histórica de una pieza. En la búsqueda del espíritu de la época se puede observar fácilmente que la música y este repertorio no se pueden representar gráficamente de manera fiel. La música instrumental intenta imitar los diseños y los afectos de la música vocal; se inspira en el adorno y color de la voz, pero el sonido sin palabras gana pronto independencia por ser más versátil y más amplio, más rápido y más variado. Esta música es, por tanto, el resultado del encuentro entre un enfoque altamente racional y una composición sin reglas que, muy al contrario, evita las etiquetas de los géneros musicales y se define como *stylus phantasticus*.

© La Vaghezza

A principios del siglo XVII el compositor auténtico era el autor de música vocal. No será hasta el XVIII que el autor de música instrumental, sobre todo a partir del modelo corelliano, adquiera un prestigio equivalente. Pero a comienzos del *Seicento*, el instrumentista se movía todavía a medio camino entre el ejecutante virtuoso y el compositor ingenioso. Desde la perspectiva actual, se trata de un terreno en buena medida incógnito: la mayor parte de la música instrumental no quedaba registrada. Pese a que la imprenta había facilitado la difusión de muchas prácticas, en otras la música se disolvía en el momento mismo de su ejecución.

Existe además un componente que se nos escapa en gran medida, el de la improvisación. Por un lado, mucha música improvisada se perdía en aquel mismo momento en que se ejecutaba. Pero además, la música que se escribía y editaba

dejaba seguramente un amplio margen improvisatorio, por lo que puede hablarse de cierta indefinición notacional, que exige del intérprete buen conocimiento del estilo e imaginación. Esas prácticas de improvisación estarían sin duda vinculadas a las glosas y ornamentaciones que muchos instrumentistas harían durante la ejecución de piezas vocales, y los madrigales de **Gabrieli** y **Monteverdi disminuidos** en este concierto serán un perfecto ejemplo de ello.

La música para conjunto instrumental irá desprendiéndose poco a poco de los modelos vocales de los que partía, con un paso intermedio crucial, el de la música organística, con la que Frescobaldi marcó claramente el camino de toda la música instrumental del futuro. Los géneros contenidos en las ediciones de Frescobaldi serán en esencia los que irán evolucionando hasta generar la extraordinaria riqueza y variedad de lo que hoy se considera mayoritariamente *música clásica*. Las tocatas de Frescobaldi no eran otra cosa que madrigales tocados en el órgano; los *ricercares*, motetes; las canzonas, canciones francesas.

Y en imitación de estos géneros los instrumentistas fueron desarrollando su propio repertorio. Es el momento del ascenso definitivo del violín como instrumento predilecto para las partes solistas, que se hacen posibles gracias a la introducción del bajo continuo. La música que sale de la escuela violinística del norte de Italia, con especiales vínculos en la ciudad de Brescia, está escrita para entre una y cuatro voces, aunque en las colecciones de **Salamone Rossi** apuntan ya las que más éxito tendrán en el futuro, las sonatas en trío. Compositores como **Marini** (violinista de San Marcos de Venecia con Monteverdi), **Cavalli** (el gran sucesor del autor de *L'incoronazione di Poppea* en los teatros de óperas de la Serenísima República) o **Merula** están vinculados a esta tradición. Sus obras son formalmente abiertas, breves, compuestas por secciones homofónicas que se yuxtaponen con otras de carácter imitativo y en las que el violín va desarrollando todo su potencial lírico. A menudo estas sonatas primitivas se conocen como *sonatas en estilo canzona*.