

CNDM22/23

Centro Nacional de Difusión Musical
Universidad de Salamanca

AUDITORIO HOSPEDERÍA FONSECA | LUNES 22/05/23 20:30h

**Orquesta Barroca
de la Universidad de Salamanca**

Bojan Čičić VIOLÍN Y DIRECCIÓN

To all lovers of music

cndm.mcu.es
sac.usal.es

Suscríbete a nuestro boletín
síguenos en



Servicio de
Actividades
Culturales



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA

Academia de Música Antigua
UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Centro
Nacional
de Difusión
Musical
CNDM

SALAMANCA BARROCA

I

Francesco GEMINIANI (1687-1762)

Concierto grosso en re mayor, op. 3, nº 1 (1732)

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

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

Concierto para violín en mi mayor, BWV 1042 (ca. 1718)

- I. Allegro
- II. Adagio
- III. Allegro assai

Johann Adolf HASSE (1699-1783)

Sinfonía en sol menor, op. 5, nº 6

- I. Allegro
- II. Andante sempre
- III. Allegro

II

Antonio VIVALDI (1678-1741)

Concierto para cuerdas en do menor, RV 120 (ca. 1727)

- I. Allegro non molto
- II. Largo
- III. Allegro

J. A. HASSE

Fuga y grave para cuerdas en sol menor

Wilhelm Friedemann BACH (1710-1784)

Ouverture en sol menor (atrib. J. S. Bach, BWV 1070)

- I. Ouverture, Larghetto
- II. Torneo
- III. Aria
- IV. Menuetto alternativo, Trio
- V. Capricio

ORQUESTA BARROCA DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

Jone de la Fuente, Sarai Pintado, Olga Castiblanque,
Julia Hernández y Lidia Fernández VIOLINES I
Pedro Gandía Martín, Lidia Sierra, Jesús Ramos, Pablo Alonso
y Ángela Luis VIOLINES II
Iván Braña, Javier Albarracín, María García-Bernalt
y Helena Reguera VIOLAS
Catherine Jones y Manuel de Moya VIOLONCHELOS
Amaia Blanco CONTRABAJO
Alfonso Sebastián CLAVE

RACHEL PODGER VIOLÍN Y DIRECCIÓN

Duración aproximada: I: 40 minutos Pausa II: 40 minutos

De Johann Sebastian Bach al Padre della Musica

Desde la composición del *Concierto para violín y cuerdas*, BWV 1042 de Johann Sebastian Bach hasta la fecha de publicación de las *Sinfonías*, op. 5 de Johann Adolf Hasse, el Padre della Musica, apenas transcurrieron dos décadas. La velada de hoy muestra esos veinte años de transición del tardobarroco al nuevo estilo galante y de mestizaje entre distintas formas orquestales.

Bach había accedido en Weimar a copias de varios conciertos de Albinoni, Benedetto Marcello y Vivaldi. Su admiración por esta música hizo que creara un renovado modelo de concierto en el que confluyen su capacidad para el contrapunto o un trabajo textural innovador que integra los materiales melódicos, rítmicos y armónicos de solo y *ripieno*, aspectos presentes en el *Concierto en mi mayor*, BWV 1042. Conservado en una copia póstuma (ca. 1760), los expertos coinciden en situarlo en el periodo de Cöthen, entre 1717 y 1723, aduciendo, entre otras cuestiones, la afinidad existente entre el Allegro inicial y varios elementos de los *Conciertos de Brandeburgo* o la similitud estructural del movimiento final con la Gavota de la *Partita*, BWV 1006.

El *Concierto para cuerda sin solistas*, RV 120 (ca. 1727) pertenece al grupo de los más complejos estilísticamente de este tipo escritos por Vivaldi, en los que se conjugan recursos de la sonata *da chiesa*, el antiguo *concerto a quattro* o la sinfonía */ouverture* de ópera. Esto, según Karl Heller, los sitúa como antecedente de la sinfonía de mediados del XVIII. Si bien el primer movimiento del RV 120 recuerda el uso del *ritornello* de los conciertos a solo, los dos tiempos siguientes tienen texturas contrapuntísticas. La fuga final —una referencia a la tradición— es una exhibición de los recursos estilísticos y de la capacidad de desarrollo del compositor.

Geminiani publicó por primera vez sus *Concerti grossi*, op. 3 en el cénit de su carrera. Aun siendo deudora de su maestro Corelli, su obra tiene un estilo muy personal, más allá de su carácter virtuosístico. Se fundamenta en el uso de frases y periodos asimétricos, la densidad armónica (muy patente, por ejemplo, en el tercer movimiento) o una notable complejidad en el desarrollo estructural y el tratamiento de los motivos, como ocurre en las apariciones del *ritornello* en el primer Allegro.

Aunque la *Suite*, BWV 1070 se atribuyó inicialmente a Johann Sebastian, David Schulenberg publicó en 2010 un concluyente estudio que prueba que es mucho más plausible que sea de su hijo Wilhelm Friedemann: aparte de cuestiones históricas y documentales, en la obra se percibe su característica yuxtaposición del cromatismo con una escritura ya galante y un riguroso contrapunto. La sucesión de movimientos es similar a la de las suites coetáneas de Telemann o el propio Johann Sebastian (la excepción es el Torneo, posible referencia a un *ballet* ecuestre). Schulenberg identifica en el tercer movimiento una breve alusión a un aria de *Cleofide*, de Johann Adolf Hasse (Wilhelm Friedemann había acudido junto a su padre a una representación de esta ópera en Dresde). El músico tuvo una fama extraordinaria en toda Europa, compartida con otros de su generación como Quantz o Richter, en cuya *Sinfonía nº 29* aparece la misma fuga que se escuchará hoy atribuida a Hasse. Autorías aparte, ésta es una de esas obras que, como dice Walsh en la advertencia *To all lovers of musick* de su edición del opus 3 de Geminiani, «hablan de la reputación del autor y lo ensalzan mucho más de lo que pudiera hacerlo el más elegante orador o poeta».

Bernardo García-Bernalt