



400 aniversario  
del nacimiento del pintor  
Bartolomé Esteban Murillo

Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura

CICLOS MUSICALES

Murillo  
Sevilla

400  
años

# La Europa de Murillo

*Espacio Turina, Sala Silvio*

*Del 17 de octubre de 2018  
al 18 de enero de 2019*

La Europa de  
**Murillo**

---

# Solistas de la Orquesta Barroca de Sevilla. ¡Al arma, sentidos!

Miércoles 14 de noviembre de 2018

Espacio Turina. 20.30 horas

## ¡Al arma, sentidos!

**Biagio Marini (1594-1663)**

Sonata La Foscarina [*Affetti Musicali*, 1618]

**Dario Castello (c.1590-c.1630)**

Sonata decima à tre. Due sopranos, e fagotto ovvero viola [*Sonate concertate in stil moderno, Libro secondo*, 1629]

**Giovanni Battista Fontana (c.1571-c.1630)**

Sonata settima à tre [*Sonate a 1, 2, 3 per il Violino o Cornetto, Fagotto, Chitarrone, Violincino o simile altri Strumenti...*, 1630]

**Bartolomé de Selma y Salaverde (c.1595-después de 1638)**

Vestiva i colli passeggiato a violino e fagotto [*Canzoni, fantasie et correnti...*, 1638]

**Marco Uccellini (c.1603-1680)**

Sonata La Prosperina à tre [*Libro quarto*, 1645]

**Andrea Falconieri (c.1586-1656)**

Batalla de Barabasso yerno de Satanás à tre [*Il primo libro di canzone*, 1650]

**Heinrich Ignaz Franz von Biber (1644-1704)**

Passaglia per violino solo [*Sonatas del Rosario*, c.1678]

**Giovanni Battista Bassani (c.1650-1716)**

Sonata en trío en la menor Op.5 n.º1 [*Sinfonie a due e trè istromenti... Opera quinta*, 1683]

Allegro

Grave

Allegro

Adagio Prestissimo Adagio, e forte  
Prestissimo

**Arcangelo Corelli (1653-1713)**

Sonata en trío en sol mayor Op.1 n.º9 [*Sonate à tre. Opera prima*, 1681]

Allegro

Adagio-Allegro

Adagio

Allegro-Adagio

Sonata en trío Op.2 n.º12 *Ciaccona* [*Sonate da camera à tre. Opera seconda*, 1685]

---

## Solistas de la Orquesta Barroca de Sevilla

Enrico Onofri y Pedro Gandía Martín, *violines*

Mercedes Ruiz, *violonchelo*

Ventura Rico, *viola da gamba y violone*

Alejandro Casal, *clave y órgano*

Juan Carlos de Múlder, *archilaúd*

**Dirección musical: Enrico Onofri**

## NOTAS

El programa de este concierto ofrece al espectador un recorrido espléndido para entender cómo la música instrumental italiana fue cobrando protagonismo, independencia e importancia a lo largo del siglo XVII. A principios de la centuria, la mayor parte de la producción instrumental ni siquiera se editaba. El compositor de obras instrumentales no tenía el prestigio del autor de obras vocales. Era considerado más bien un virtuoso con ingenio. Debe de tenerse en cuenta que la mayor parte de la música instrumental que se editaba hasta entonces era la escrita para instrumentos de cuerda pulsada o de teclado y se hacía mediante el procedimiento de la tablatura, un sistema de notación prescriptivo, que simplemente indicaba al solista mediante cifras o gráficos las cuerdas o las teclas que tenía que pulsar y cuándo. Frente a ese sistema, la partitura en pentagrama significaba un paso hacia la abstracción: ante un pentagrama, el ejecutante debía leer y recomponer un texto que podía considerarse independiente de la ejecución.

Frescobaldi empezó a usar las partituras para escribir su música organística. Por eso, y por otras muchas razones, su importancia en el desarrollo de la música instrumental es crucial. Los dos más importantes libros instrumentales de Frescobaldi fueron editados en 1615 y 1627, pero dejó otros muchos. En ellos, cultivó todos los géneros característicos de principios del siglo XVII: tocatas, caprichos, fantasías, canzonas, ricercares, variaciones... En el fondo lo que hacía Frescobaldi era recoger la tradición vocal de finales del XVI y pasarla a su instrumento (una tocata era una especie de madrigal, el ricercar era como un motete, la canzona como una canción francesa...). Paralelamente a este proceso, había empezado a desarrollarse un tipo de escritura para instrumentos solistas sobre el bajo continuo, una invención reciente de enorme trascendencia histórica. Esta música estaba bien anclada, como la de Frescobaldi, en los modelos vocales anteriores. Toda la historia de la música instrumental del siglo puede resumirse en cómo poco a poco fue desligándose de su origen para generar estilos propios que con el tiempo (llegado el Clasicismo en la segunda mitad del XVIII) superarían incluso en prestigio a los géneros vocales.

En ese camino son fundamentales los violinistas del norte de Italia. Aunque el violín venía usándose en la música culta desde el siglo XVI es ahora cuando, favorecido por las mejoras en su construcción, va a cobrar un papel relevante. Brescia, donde trabajó Gasparo da Saló, uno de esos lutieres que refinó e hizo más resistente el instrumento, se convertiría en el centro desde donde irradiaría la escuela violinística del norte italiano. Naturales de Brescia fueron **Biagio Marini** y **Giovanni Battista Fontana**. Ambos trabajaron en Venecia, como **Dario Castello**, aunque Fontana acabase sus días en Padua. Marini y Castello fueron además subordinados de Monteverdi en la basílica de San Marcos. En las obras de estos compositores, escritas para varias voces agudas sobre el bajo continuo (aunque poco a poco la tendencia que se impondrá será la de las sonatas en trío: dos voces, que progresivamente fueron decantándose en favor del violín, con bajo), se aprecia aún esa cercanía con los modelos vocales. A menudo por ello, estas sonatas primitivas han sido llamadas sonatas-canzonas. Son obras que parecen salir de las prácticas improvisatorias de los instrumentistas, piezas sin formas aún definidas, escritas en distintas secciones que alternan pasajes contrapuntísticos en imitación con otros homofónicos y en los que dominan fundamentalmente los aspectos melódicos. Aunque trabajó sobre todo en Innsbruck, por Venecia pasó también el conquisense **Bartolomé de Selma y Salaverde**. Allí se editó su libro de *Canzoni, fantasie et correnti*, que recoge la tradición de las sonatas primitivas, pero también otra que

marca la primera mitad del siglo, la de las variaciones escritas sobre temas conocidos: hoy se escucharán las que Selma escribió sobre un famoso madrigal de Palestrina, *Vestiva i colli*, que fue glosado por otros muchos compositores en su tiempo.

Esta escuela violinística culminará en la figura de **Marco Uccellini**, un alumno del monje franciscano Giovanni Battista Buonamente, natural de Mantua, pero que trabajó igualmente en Bérgamo, Padua, Viena y Asís, que fue donde conoció a Uccellini. También sacerdote como su maestro, Uccellini trabajó en Módena y Parma. Sus sonatas han dado un paso adelante respecto a las de sus mayores. La espontaneidad y el lirismo, la forma abierta siguen siendo parecidas, pero el virtuosismo se ha incrementado notablemente. La variedad de recursos ornamentales (aumentación, disminución, inversiones de todo tipo) colocan a su música en la línea de lo que en el futuro será conocido como *stylus phantasticus*.

Aunque nació en Nápoles y allí volvería para ser maestro de capilla la última década de su vida, **Andrea Falconieri** (o **Falconiero**) vivió en Parma y Mantua, y allí se impregnó del nuevo estilo instrumental desarrollado en el norte de la península. Su música añade al dominio de la melodía y la espontaneidad del carácter improvisatorio una impronta rítmica muy característica, que algunos han conectado con las prácticas de la música popular.

Ese estilo cada vez más virtuosístico de los violinistas del Valle del Po entraría en confluencia con el que estaban desarrollando los organistas del norte de Alemania (Scheidemann, Weckman, Tunder, Buxtehude...), entre quienes empezó a hablarse de *stylus phantasticus*, que Athanasius Kircher definía de esta forma en su *Musurgia Universalis* (1650): “Es el más libre y desenfrenado método de composición. No está atado a nada, ni a palabras ni a melodía; fue instituido para exhibir la habilidad y desvelar el oculto diseño de la armonía y la ingeniosa composición de frases armónicas y fugas”. Junto al gran Buxtehude (y el joven Bach, por ejemplo en sus tocatas para clave), grandes violinistas del ámbito austriaco llevaron este estilo al límite de sus posibilidades. Entre ellos, el más brillante fue **Heinrich Ignaz Franz von Biber**. Bohemio de origen, Biber trabajó la mayor parte de su vida al servicio de los arzobispos de Salzburgo, escribiendo una suntuosa música sacra para la catedral y una refinadísima música de cámara para las estancias privadas. Sin duda, su colección más conocida hoy es la de las *Sonatas del Rosario*, un conjunto de quince sonatas para violín y bajo escritas posiblemente hacia 1676 (se ha perdido la portada del manuscrito y no se conoce ni la fecha exacta ni el título que el compositor dio realmente a su obra). Escrita cada pieza en torno a uno de los misterios del rosario en un estilo no tanto descriptivo como alegórico, es decir adaptada cada una en materia de color y armonía al significado retórico del misterio concreto, el manuscrito terminaba con una *Passaglia* para violín solo junto a la ilustración de un ángel custodio. Se trata de una *passacaglia* en sol menor construida sobre un motivo descendente de cuatro notas (sol fa mi bemol re) que se desarrolla a lo largo de sesenta y cinco intensas variaciones. El estilo melódico, esencialmente lírico, que se había desarrollado en torno al violín, se vuelve aquí hacia la armonía en una forma que Bach ampliaría y llevaría a un estado de perfección deslumbrante cuatro décadas después.

Y entonces llegó **Corelli**. Y mandó parar. Formado en Bolonia, donde trabajó con Maurizio Cazzati, maestro de capilla de San Petronio, y con Giovanni Battista Vitali, Corelli llegó a Roma con poco más de 20 años para encontrarse un ambiente artístico estimulante. Allí coincidió con Stradella, cuya música le influyó

notablemente, y forjó una síntesis entre las sonatas boloñesas, normalmente escritas en cuatro movimientos, y las que escribían los romanos (por norma, en cinco o seis) para configurar un estilo en el que tanto la forma como la tonalidad fueron estabilizándose. Superaba así el estilo abierto, espontáneo y virtuosístico de sus antecesores en el camino hacia un clasicismo que no cuajaría del todo hasta más de medio siglo después, pero que le debe mucho. Ya en su primera colección de sonatas en trío (Op.1, de 1681) la forma de mover la melodía sobre el bajo continuo, renunciando a las extravagantes progresiones de acordes de los *fantásticos*, genera una claridad armónica de una regularidad que tendría consecuencias decisivas en el desarrollo musical. En Corelli se irán desdibujando poco a poco los llamados estilos *da chiesa* y *da camera*, aunque aún sean apreciables en sus ediciones: así las doce sonatas de la Op.1 (como las de la Op.3, de 1689) son obras *da chiesa* y por eso tienen un carácter más contrapuntístico y grave y presentan siempre el segundo movimiento en forma fugada; las de la Op.2 (como las de la Op.4, de 1694) están en forma *da camera*, es decir, son especies de suites de danza, escritas en una forma que ya eran habituales en las obras de **Giovanni Battista Bassani**, un músico que trabajó en la corte de Ferrara, como la que hoy se oirá. El caso de la Op.2 n°12 de Corelli es especial, ya que no está dividida en los movimientos habituales, sino que se desarrolla en uno solo, en el que Corelli somete un bajo de chacona a esas variaciones que eran habituales en los patrones de danza desde antiguo. El desarrollo de toda la música instrumental en el siglo XVII, del que este concierto es casi un estudio de enorme valor didáctico, debe mucho a este procedimiento.

© Pablo J. Vayón



# BIOGRAFÍAS

## Orquesta Barroca de Sevilla

La Orquesta Barroca de Sevilla se sitúa incuestionablemente en el primer nivel de las agrupaciones españolas que se dedican a la interpretación de la música antigua con criterios historicistas. Fue creada en 1995 por Barry Sargent y Ventura Rico, y desde 2001 su director artístico es Pedro Gandía Martín.

Entre las figuras internacionales que se han puesto al frente de la orquesta, algunas de talla mítica, podemos destacar a Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Andreas Spering, Alfredo Bernardini, Diego Fasolis, Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Pablo Valetti, Fabio Bonizzoni, y Enrico Onofri. Además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla y el resto de Andalucía, se presenta en los más importantes escenarios españoles (Auditorio Nacional, Teatro Real, Teatro Arriaga...) y europeos (Alemania, Francia, Italia, Suiza...).

Tras haber grabado para los sellos discográficos Harmonia Mundi, Lindoro y Almaviva, la Orquesta Barroca de Sevilla crea el suyo propio: OBS-Prometeo. Ha recibido distinciones como el Editor's Choice de la revista *Gramophone*, Excepcional de *Scherzo*, Ritmo Parade, Recomendable de *Cd Compact* y AudioClásica, 5 estrellas Goldberg, Melómano de Oro... Las últimas referencias de este sello son: *La música en la catedral de Sevilla*, bajo la dirección de Enrico Onofri, y *Adonde infiel dragón*, con Vanni Moretto. A finales de 2018 se espera la publicación con el sello Passacaille de la grabación íntegra en CD/DVD de los conciertos para violoncello y orquesta de C. Ph. E. Bach, con Christophe Coin.

En el año 2011 le fue concedido el Premio Nacional de Música, otorgado por el Ministerio de Cultura de España. Asimismo, ha obtenido el Premio Manuel de Falla 2010, el Premio FestClásica 2011 y una Distinción Honorífica del Ayuntamiento de Sevilla. La OBS cuenta con la colaboración del Ministerio de Cultura, Ayuntamiento de Sevilla y Universidad de Sevilla.

[www.orchestrabarrocadesevilla.com](http://www.orchestrabarrocadesevilla.com)

## Enrico Onofri, *violín y dirección musical*

Enrico Onofri nació en Rávena, Italia. Su carrera comenzó tras la invitación de Jordi Savall como concertino de *La Capella Reial de Catalunya*. Muy pronto se encontró colaborando con grupos como Concentus musicus Wien, Ensemble Mosaiques y Concerto Italiano. Entre 1987 y 2010 fue el concertino y solista de Il Giardino Armonico. En 2002 se presenta como director, alcanzando gran éxito de crítica y numerosas invitaciones de orquestas, teatros y festivales de Europa, Japón y Canadá. Entre los años 2004 y 2013 ha sido el director principal de Divino Sospiro en Lisboa, y desde 2006 director invitado de la Orquesta Barroca de Sevilla. Ha dirigido grupos como Camerata Bern, Akademie für Alte Musik Berlin, Festival Strings Lucerne, Kammerorchester Basel, Orchestre de l'Opéra de Lyon, Bochumer Symphoniker, Orchestra Ensemble Kanazawa, Cipango Consort Tokyo, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, Orchestre de Clermont Ferrand, Orquesta Sinfónica de Galicia, entre otros.



Enrico Onofri. © Maria Svarbova.

En el año 2000 fundó el ensemble Imaginarium, dedicado al repertorio barroco italiano.

Enrico Onofri ha actuado en las más reconocidas salas de concierto de todo el mundo con artistas como Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Cecilia Bartoli y Katia y Marielle Labèque.

La mayoría de los discos grabados por Enrico Onofri con Teldec, Decca, Astrée, Naive, Deutsche Harmonia Mundi/Sony, Passacaille, Nichion, Winter&Winter, Opus111, Virgin, Zig Zag Territoires, etc., han sido galardonados con los más prestigios premios internacionales, y sus conciertos han sido emitidos en radios de Europa, América, Asia y Australia. Enrico Onofri es profesor de violín barroco y de interpretación de la música barroca en el Conservatorio Bellini de Palermo desde el año 2000. Es invitado con regularidad a ofrecer *masterclasses* en Europa, Canadá y Japón, incluyendo su papel como tutor y director invitado de la European Union Baroque Orchestra y la invitación en 2011 para impartir *masterclasses* en la Juilliard School de Nueva York.

[www.enricoonofri.it](http://www.enricoonofri.it)