



FESTIVAL DE MÚSICA
RENACENTISTA Y BARROCA
DE VÉLEZ BLANCO

20 AÑOS



**ORQUESTA BARROCA
DE SEVILLA**

**Alfonso Sebastián, clave
y dirección**

24 de julio

**JOHANN
SEBASTIAN
BACH
(1685-1750)**

Conciertos de Brandeburgo

— —

ALFONSO SEBASTIÁN, clave y dirección

PROGRAMA:

Concierto de Brandeburgo No. 3 en Sol M., BWV 1048 a 3 Violini, 3 Viole, è 3 Violoncelli col Basso per il Cembalo

[] – Adagio – Allegro

Violines: Leo Rossi, Miguel Romero, Valentín Sánchez

Violas: José Manuel Navarro, Carmen Moreno, Elvira Martínez

Violonchelos: Mercedes Ruiz, Aldo Mata, Carlos García

Concierto de Brandeburgo No. 4 en Sol M., BWV 1049 a Violino Principale, 2 Flauti d'Echo, 2 Violini, una Viola è Violone in ripieno, Violoncello è Continuo

Allegro – Andante – Presto

Violín solista: Leo Rossi

Flautas de pico: David Antich, Alberto Domínguez

Concierto de Brandeburgo No. 5 en Re M., BWV 1050a una Traversiere, un Violino Principale, un Violino è una Viola in ripieno, Violoncello, Violone è Cembalo concertato

Allegro – Affettuoso – Allegro

Clave: Alfonso Sebastián | Flauta: Rafael Ruibérriz de Torres | Violín principal: Leo Rossi

Violín ripieno: Valentín Sánchez | Viola: José Manuel Navarro | Violonchelo: Mercedes

Ruiz | Contrabajo: Ventura Rico

Suite orquestal No. 2 en Si m., BWV 1067 para flauta, cuerdas y continuo

Ouverture – Rondeau – Sarabande – Bourée I & II – Polonaise. Double – Menuet – Badinerie

Flauta: Rafael Ruibérriz de Torres

Plantilla

Violines I: Leo Rossi, Miguel Romero, Elvira Martínez, Rafael Muñoz-Torrero

Violines II: Valentín Sánchez, Raquel Batalloso, Nacho Ábalos

Violas: José Manuel Navarro, Carmen Moreno, Elvira Martínez
Violonchelo: Mercedes Ruiz, Aldo Mata, Carlos García

Contrabajo: Ventura Rico

Flautas de pico: David Antich, Alberto Domínguez

Flauta: Rafael Ruibérriz de Torres

Clave y dirección: Alfonso Sebastián

Orquesta barroca de Sevilla

La Orquesta Barroca de Sevilla, con sus casi 25 años de trayectoria, 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, Enrico Onofri, Andoni Mercero, Maxim Emel-

yanychev, Hiro Kurosaki, Dmitry Sinkovsky, Riccardo Minasi y Ivor Bolton. Además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla a través de su Temporada de Conciertos, se presenta en los más importantes escenarios españoles (Auditorio Nacional, Teatro Real, Teatro Arriaga, Teatro de la Maestranza...) y europeos (Thüringer Bachwochen y Brühler Haydn Festival en Alemania; Festival 'Musiques des Lumières' de Sorèze, Salle Gaveau de París y Festival Baroque de Pontoise en Francia, y otros en Italia, Suiza..., por citar algunos).

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, Melóma-

no 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 ha publicado con el sello Passacaille la grabación íntegra en CD/DVD de los conciertos para violonchelo y orquesta de C. Ph. E. Bach, con Christophe Coin, y en 2019 *Trauermusik. Haydn in Sevilla*, un trabajo de recuperación de patrimonio musical andaluz junto a Enrico Onofri y Julia Doyle.

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.

Alfonso Sebastián

Nacido en Zaragoza en 1974, estudió piano (Pilar Armijo) y clave (J. L. González Uriol) en el Conservatorio Superior de dicha ciudad. Prosigue su formación en el Conservatoire National Supérieur de París, donde se especializa en fortepiano (Patrick Cohen) y estudia dirección de orquesta (Claire Levacher). Ha seguido cursos de perfeccionamiento con J.-W. Jansen, G. Leonhardt, L.-U. Mortensen, J. Ogg y P. Badura-Skoda, entre otros.

Es director invitado de la Orquesta Vigo 430 y miembro del grupo Los Músicos de Su Alteza. También colabora con el ensemble La Tempestad, Al Ayre Español, Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca, Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Ha realizado diversas grabaciones: música para dos claves de Luigi Boccherini y conciertos españoles para clave

y orquesta (con Silvia Márquez y La Tempestad). Además, con Los Músicos de Su Alteza ha grabado el *Miserere* de Nebra, *Villancicos* de J. R. Samaniego, la ópera *Amor aumenta el valor* de Nebra y oratorios romanos de Carissimi y Luigi Rossi para el sello francés Alpha. Actualmente, y desde 1999, es profesor titular de clave y bajo continuo en el Conservatorio profesional de Salamanca.

NOTAS AL PROGRAMA:

Los conciertos del Marqués

Pablo J. Vayón

Bach llevaba tiempo experimentando con las formas del concierto italiano cuando en 1717 se convirtió en maestro de capilla del príncipe Leopold de Anhalt-Cöthen. Durante sus años de trabajo en Weimar (1708-1717), el compositor había arreglado para el teclado obras de Vivaldi, Marcello y otros maestros. Ahora, en una corte calvinista, sin necesidades de producir música litúrgica (ni vocal ni para el órgano), pudo emplear todo su tiempo en profundizar en la música para solistas y conjuntos instrumentales, lo que incluía no sólo las formas italianas de la sonata y el concierto, sino también las francesas de la suite de danzas. Son por tanto estos seis años de permanencia en Cöthen

(1717-1723) los que hicieron de Bach el gran maestro de la música instrumental barroca que hoy todo el mundo reconoce y admira.

En 1719, Bach había ido a Berlín para negociar con el luter Michael Mietke la compra de un clave de dos teclados. Fue entonces cuando conoció a Christian Ludwig, un oficial prusiano, hijo del elector berlinés y a la sazón margrave (es decir, marqués) de Brandeburgo. No sabemos con certeza si el marqués le encargó específicamente una colección de conciertos o si, vuelto a Cöthen, Bach decidió obsequiarlo con la idea de ganarse su aprecio con vistas a opciones laborales de futuro. De cualquier forma, en 1721 preparó un manuscrito que envió y dedicó al marqués con el título de *Concerts avec plusieurs instruments*, así, en francés, conocedor del gusto del dedicatario por la música en ese estilo. No obstante, la colección es

de naturaleza fundamentalmente italiana, aunque en el primero de los seis conciertos Bach añadió un movimiento a los tres habituales de la forma concertística con una pequeña suite de danzas, otro guiño al aristócrata berlinés.

Lo que más llama la atención de estos seis conciertos (que la historia ha consagrado con la denominación de *Conciertos de Brandeburgo*) es la extraordinaria variedad de sus instrumentaciones y de sus formas. Es cierto que Vivaldi (¡gran modelo del género concertístico!) había escrito ya conciertos *per molti istromenti*, pero Bach va incluso más allá que el gran maestro veneciano. Se ha sugerido que la variedad instrumental tiene que ver con la amplia orquesta que Bach tenía a su disposición en Cöthen, pues los Brandeburgo no son sino la recopilación de obras nacidas en esos años en circunstancias diversas, y por consiguiente, adaptados

a las posibilidades de la corte para la que el músico trabajaba. Dominan en las obras los rasgos del *concerto grosso*, es decir aquel en el que un pequeño conjunto instrumental (llamado *concertino*) dialoga con un conjunto mayor (conocido como *tutti*, *ripieno* o *grosso*), pero también hay elementos del concierto con solista o del concierto *ripieno* (esto es, el escrito para cuerdas sin partes solistas). De todo ello puede encontrarse en los tres que se incluyen en el recital de hoy. El *Concierto III*, en sol mayor, es en apariencia un ejemplo de *concerto ripieno*, escrito sin solistas, para tres violines, tres violas, tres violonchelos y el bajo continuo, aunque en realidad Bach lo usa para explorar todas las posibilidades texturales que le permite esa fórmula, con partes de carácter puramente orquestal y otras con los instrumentos ejerciendo funciones de solistas en diferentes combinaciones. La experimentación

bachiana en este tipo de obras se aprecia ya desde el movimiento inicial, que tiene la estructura armónica característica de un aria *da capo*, pero al final, en la recapitulación de la primera sección, el músico se mueve por zonas tonales inexploradas y prueba incluso a acompañar el *ritornello* con un tema por completo nuevo. En el segundo movimiento Bach dejó escritos sólo dos compases de enlace, que posiblemente estaban pensados para la improvisación de algún instrumentista, presumiblemente, el primer violín. El tercer movimiento es una giga frenética, escrita en una forma binaria asimétrica, ya que la segunda sección es mucho más extensa que la primera.

El *Concierto IV*, en sol mayor, ha planteado tradicionalmente algunas incertidumbres interpretativas, ya que el concertino lo forman un violín y dos flautas *d'écho*, instrumentos que no han podido ser identificados,

aunque la elección dominante de los grupos es la de dos flautas dulces contralto (entre otras cosas porque a finales de la década de 1730 Bach las escogería cuando convirtió este concierto en uno de esos conciertos para clave que él mismo solía interpretar en las sesiones que el Collegium musicum de Leipzig celebraba en el Café de Gottfried Zimmermann; esta versión está catalogada como BWV 1057). En cualquier caso, es el violín el que domina de forma virtuosística la obra, con las flautas ejerciendo de meros acompañantes, salvo en el movimiento central, escrito en ritmo de zarabanda, en el que las tres partes solistas parecen igualarse. El tipo de escritura escogido por Bach para este movimiento puede justificar el nombre otorgado a las flautas, que tocan en eco. Aunque la obra parece más ligera en el tratamiento contrapuntístico, el final Presto está primorosamente elaborado en forma

de fuga.

El *Concierto V*, en re mayor, ha sobrevivido en muy diversas variantes. En las primeras versiones, el traverso, el violín y el clave solistas apuntan, por el equilibrio del tratamiento, al modelo más puro de *concerto grosso*, pero en la última, el dominio del clave es tal (la cadencia del primer movimiento pasa de los 19 compases iniciales a 65) que justifica que a veces haya sido designado como el primer concierto para teclado de la historia. Se piensa que esta versión definitiva tiene que ver con la llegada a Cöthen del clave de Mietke adquirido en Berlín por Bach, quien habría decidido explotar al máximo sus posibilidades. En esa enorme cadencia para el clave del primer movimiento (“Solo senza stromenti”, escribe Bach), que parece desequilibrar la forma, se contiene una vez más el afán experimentador del compositor, que lleva a su solista por parajes

armónicos y rítmicos por completo insólitos. El *Affetuoso* central está escrito sólo para los solistas, a cuatro voces (dos en las manos del clavecinista), pero Bach le otorga la forma típica del *ritornello* que, por norma, debería definir sólo a los movimientos extremos de la obra. Para el final Bach vuelve a recurrir a un ritmo de giga y a la escritura fugada.

También del período de Cöthen parecen ser las primeras versiones de las cuatro suites orquestales que han sobrevivido al paso del tiempo, aunque las fuentes en las que se han conservado datan de los años 30 y no todas son manuscritos bachianos, lo que genera dudas sobre sus fechas reales de escritura (por ejemplo, hay quien sugiere los años 1738-39 para la 2^a). La suite, en esencia una asociación de danzas en la misma tonalidad, fue tan cultivada en la Francia del siglo XVII que se convirtió en el género do-

minante asociado al estilo francés. Pero si los franceses escribieron centenares de suites para instrumentos solistas (laúd, clave, viola *da gamba*, principalmente), en Alemania, donde la suite entró con fuerza gracias entre otros a la música para teclado de Froberger, se hicieron especialistas en escribirlas para orquesta. Eran obras que se abrían con una gran obertura a la francesa antes de la sucesión de danzas, a menudo combinadas con movimientos más o menos libres, pues en su versión orquestal el género siempre fue usado con menor sujeción a las convenciones. Es ese el caso de las suites bachianas.

La *Suite II*, en si menor, es de todos modos una obra singular, ya que la presencia del traverso como instrumento solista la convierte en un híbrido, un cruce entre la suite y el concierto. La flauta dobla por norma al primer violín, pero tiene asignadas funcio-

nes concertantes en una parte de la Obertura, en uno de los episodios del Rondeau, en la Bourrée II, en la *double* de la Polonesa y en la Badinerie de cierre.

Independientemente de si la obra nació a principios de la década de 1720 (acaso, como se ha sugerido, para el violín como instrumento solista) o a finales de la siguiente, la obertura a la francesa era ya una forma sólidamente establecida. Se componía de un arranque lento y solemne en ritmo con puntillos, una extensa sección rápida y fugada en el centro, y la repetición de la sección inicial. Bach utiliza la sección fugada para incluir algún pasaje solista de la flauta, lo que le da un notable sabor a concierto, con sus *ritornelli* y sus episodios intermedios, pero lo más sorprendente viene al final, cuando elude la repetición del inicio y en lugar de volver al ritmo binario escribe una variación más lenta, pero en $\frac{3}{4}$.

En el resto de movimientos de la suite, todos en forma binaria salvo el Rondeau, Bach encuentra también ocasiones para innovar, como en el tratamiento contrapuntístico de la Sarabande o como cuando en la Double de la Polonaise la voz superior migra al bajo, mientras la flauta añade por encima una atractiva figuración. El impacto en el oyente es enorme. Es imposible salir de un concierto que se cierre con esta obra sin tararear esa melodía o la de la sugerente, virtuosística y enigmática Badinerie, utilizada infinidad de veces por músicos de otros ámbitos, incluido el pop.

Organizan



AYUNTAMIENTO DE
VÉLEZ BLANCO

Grupo de investigación
SUR CLIO



UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A



FESTIMUVB

FESTIVAL DE MÚSICA
RENACENTISTA Y BARROCA
DE VÉLEZ BLANCO

Colaboran



A Junta de Andalucía | Consejería de Cultura y Patrimonio histórico

A Junta de Andalucía | Consejería de Turismo

Andalucía

AC/E
ACCIÓN CULTURAL
ESPAÑOLA

 DIPUTACIÓN DE ALMERÍA

IGLESIA PARROQUIAL
DE VÉLEZ-BLANCO
OBISPADO DE ALMERÍA

 **cajamar**
CAJA RURAL

Fundación | **Cajasol**

fest clásica