

### **3. – NOTAS**

La sonata en trío fue una de las fórmulas más exitosa de la música de cámara barroca. Como su nombre indica, se caracteriza por una textura a tres partes, con dos voces superiores (casi siempre en el mismo registro: lo más corriente fueron dos violines) y un bajo que puede incluir partes concertantes, es decir, con momentos en que del bajo sale una voz que interviene en las imitaciones de las voces superiores. Es por ello que, aunque el concepto de trío no presuponga en este caso un número concreto de instrumentos (Bach compuso unas muy famosas sonatas en trío para un solo instrumento, el órgano), la solución más socorrida fuera la de utilizar cuatro: los dos instrumentos melódicos agudos, y en el bajo un instrumento melódico (violonchelo, viola *da gamba*, *violone*...), que reforzaba la línea del bajo y asumía esa función concertante, y uno de acordes (clave, órgano, tiorba...) para sostener y realizar las armonías del continuo.

Desde que Salamone Rossi y Giovanni Paolo Cima publicaran en la primera década del siglo XVII las primeras piezas de este tipo hasta que en la década de 1760 el género fuera pasando de moda a medida que el continuo iba desapareciendo de la práctica musical, se compusieron en toda Europa miles de sonatas en trío. Puede considerarse a **Corelli** como el parteluz que divide la música instrumental barroca en dos. Corelli recibió la herencia de una escritura para el violín de carácter lírico y con una enorme libertad formal y armónica y construyó un estilo en el que tanto la forma como el sistema tonal fueron cerrándose en unos esquemas racionales y simétricos que tendrían gran importancia en el desarrollo futuro del estilo clásico. Corelli consolidó esta tendencia en cuatro colecciones de sonatas en trío, pero su presencia en este concierto se debe a una obra que asume plenamente las características de su estilo, pero no la distribución instrumental de la sonata en trío. En 1700 Corelli publicó en Roma su Op.5, una colección de 12 sonatas para violín y bajo que tendría una trascendencia enorme, hasta el punto de convertirse en la colección más veces reeditada en todo el siglo XVIII.

La Op.5 de Corelli se presentaba dividida en dos mitades simétricas: las seis primeras sonatas seguían el estilo de la sonata *da chiesa* y las otras seis el de la sonata *da camera*. Esta distinción, herencia del siglo XVII, que iría poco a poco desdibujándose, marcaba la separación entre unas obras de carácter algo más severo y contrapuntístico, que incluía siempre un segundo movimiento fugado, y otras de carácter más ligero, auténticas suites de danzas. En ambos casos, la estructura de las obras se componía de alternancia de tiempos lentos y rápidos. Poco a poco se hicieron norma los cuatro movimientos, aunque la Op.5 nº6 de Corelli tiene cinco y es un ejemplo depurado del estilo *da chiesa*.

**Haendel** fue uno de los principales herederos del arte camerístico de Corelli. Publicadas primero, acaso sin conocimiento del compositor, en torno a 1730 y luego en una versión corregida en 1733, las seis *Sonatas en trío* de la Op.2 suponen una de las cumbres del arte de la sonata italiana en la primera mitad del siglo XVIII. No son obras concebidas

como ciclo; sus dataciones son muy diversas y complejas de fijar, porque no se han conservado los manuscritos, pero las hay plenamente juveniles (para la nº2 se ha propuesto la fecha de 1699: Haendel tenía 14 años), otras nacidas en Italia (la nº6, en torno a 1707) y otras ya londinenses, escritas entre 1717 como pronto y 1727, como muy tarde. La *Sonata en sol menor*, catalogada como HWV 390, parece haber sido escrita en torno a 1717, cuando Haendel trabajaba en Cannons, la residencia del duque de Chandos. Es una obra que respeta los principios de la sonata *da chiesa* corelliana y en la que Haendel muestra su facilidad para el trabajo melódico, pero también la profundidad de su contrapunto, lo que se aprecia especialmente en los movimientos rápidos, en los que las imitaciones entre los dos instrumentos, a los que en ocasiones se suma el bajo, resultan de una teatralidad desbordante.

En el amplísimo catálogo de **Telemann**, las sonatas en trío aparecen por doquier, habitualmente respetando la forma en cuatro tiempos que definió Corelli. La que se oirá hoy proviene de una de esas colecciones por suscripción a las que el compositor era tan adicto. Los *Essercizii musici* fueron publicados entre 1739 y 1740 e incluían doce sonatas a solo y doce tríos para instrumentaciones variadas. La nostalgia del Mesto inicial, contrarrestada por la escritura imitativa del Allegro binario que sigue, parece alargarse luego en el Largo central del tercer movimiento, que está escoltado por un breve Andante de presentación y despedida. La obra termina con un vivaz y ligero rondó de estilo puramente galante.

También respeta la forma corelliana la obra de **Platti**, un compositor nacido en el norte de Italia, formado en Venecia y que pasó la mayor parte de su vida en la corte de Wurzburg. Platti fue cantante y multiinstrumentista (se dice que dominaba el violín, el violonchelo, el oboe y el clave). Lo más singular de la obra que hoy se presenta es la insólita instrumentación: un violonchelo, habitual miembro del bajo continuo, aquí se eleva a posición de voz superior, implicándose en un intrincado e intenso diálogo con el oboe.

La música de **Janitsch** responde a muchos de los principios del estilo galante, aunque en su versión *sensible*, que era una forma mucho más recogida e intimista de ser galante. En el Berlín en el que trabajó la mayor parte de su vida, Janitsch destacó por sus cuartetos (tres instrumentos agudos sobre el bajo continuo), pero también han quedado de él algunos tríos, como el que se oirá hoy, que se presenta en la forma más característica de la escuela berlinesa: tres movimientos que se van acelerando progresivamente. Algunos atribuyen la obra a su compañero en Berlín Johann Gottlieb Graun, que cultivó un estilo parecido, en especial por la florida ornamentación.

© Pablo J. Vayón