

# APORTES DE LA ‘ESCUELA BOLOÑESA’ A LA EVOLUCIÓN DE LA TÉCNICA DEL VIOLÍN: LA DÉCADA 1670-1680

## INTRODUCCIÓN

En la antepenúltima década del siglo XVII –es decir, antes de la publicación del op. I (1681) de Arcangelo Corelli<sup>1</sup> (1653-1713)– los editores Giacomo Monti y Marino Silvani publicaron en Bolonia (Italia) un buen número de colecciones de música para violín, sobre todo series de danzas (alemandas, arias, ballets, courantes, gigas, zarabandas, etcétera). Entre los autores más significativos de sonatas ‘a dos’ para violín y bajo continuo (‘clavecín o violonchelo’, ‘violón o espineta’,<sup>2</sup> órgano) se encuentran Angelo Berardi, Giovanni Battista Degli Antonii, Pietro Degli Antonii, Giovanni Maria Bononcini y Giovanni Battista Bassani. A continuación, se presentará un panorama de las técnicas violinísticas (agilidad, cantabilidad, extensión, etcétera) encontradas en siete colecciones impresas de dichos autores,<sup>3</sup> que representaron un punto de referencia para las siguientes generaciones de violinistas-compositores.

## EL OP. VII (1670) DE ANGELO BERARDI

El canónigo Angelo Berardi, compositor y teórico de la música, nació en Sant’Agata Feltria (en la provincia de Rímini) presumiblemente entre 1627 y 1630. Se desconocen el lugar y el año de su muerte, probablemente poco después de 1693. Berardi fue un autor de música vocal e instrumental, así como de escritos teóricos.

- 
- 1 Considerado entre los más importantes compositores del Barroco (con sus imprescindibles contribuciones al desarrollo de la forma de la sonata instrumental y del ‘concierto grosso’) y el icónico punto de referencia de los más destacados violinistas italianos del siglo XVIII.
  - 2 Como se lee en las portadas de algunas fuentes originales.
  - 3 Todas las colecciones impresas mencionadas en este ensayo están resguardadas en el *Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna*, Italia, cuya sigla RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*) es I-Bc. De cada colección se especifica (en una nota al pie) su sigla identificativa “RISM A/I” (*Individual Prints before 1800*).

En 1670 Giacomo Monti publicó las *Sinfonie a violino solo*, op. VII de Berardi,<sup>4</sup> maestro de capilla en la iglesia principal de Viterbo desde 1668. La colección fue dedicada a una tal Anna Maria Francesca Rossi, “monica in S. Agostino di Viterbo”,<sup>5</sup> que probablemente también fue la primera intérprete oficial de la obra, como especifica el autor en la dedicatoria: “sonate da lei con tanta suavità, e legiadria”.<sup>6</sup>

Aunque el título de esta colección de Berardi haga mención al término “sinfonie”, su contenido es el de seis ‘canzoni’ (canciones), con título (con excepción de la última):

- 1) “Canzone Prima. Chi la fa, l’aspetti”,<sup>7</sup>
- 2) “Canzone Seconda. Il mondo va in giro”,<sup>8</sup>
- 3) “Canzone Terza. Dal moto ho vita”,<sup>9</sup>
- 4) “Canzone Quarta. Nell’incostanza fedel sarò”,<sup>10</sup>
- 5) “Canzone Quinta. Ostinato è ’l mio pensiero”,<sup>11</sup>
- 6) “Canzone Sesta. Capriccio per Camera”.<sup>12</sup>

Cada “canzone” está articulada en un número variable de movimientos o secciones, de cuatro (“Canzone V”) a diez (“Canzone VI”). A nivel compositivo, la parte del bajo –cuya fuente no especifica el/los instrumento/s– participa frecuentemente de manera activa en las imitaciones contrapuntísticas de los dibujos melódicos propuestos por el violín: por ejemplo, en el *Allegro* inicial de la “Canzone V” se prescribe una ejecución “Come stà” (como está), o sea sin intervenciones de improvisación, para enfatizar la escritura imitativa entre la parte del violín y la del bajo [Ej. mus. 1].

---

4 RISM A/I: B-1974.

5 Traducción: monja en San Agustín en Viterbo.

6 Traducción: tocadas por ella con tanta suavidad y donaire.

7 Traducción: Canción Primera. Quien la hace, la paga.

8 Traducción: Canción Segunda. El mundo se mueve.

9 Traducción: Canción Tercera. Del movimiento tengo vida.

10 Traducción: Canción Cuarta. En la inconstancia fiel seré.

11 Traducción: Canción Quinta. Obstinado es mi pensamiento.

12 Traducción: Canción Sexta. Capricho de cámara.

APORTES DE LA ‘ESCUELA BOLOÑESA’ A LA EVOLUCIÓN DE LA TÉCNICA DEL VIOLÍN

The image shows a musical score for Violín and Bajo. The Violín part is in treble clef with a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro'. The piece is titled 'Come sta'. The Violín part consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The Bajo part is in bass clef with a common time signature (C) and consists of a steady eighth-note accompaniment.

Ej. mus. 1.  
ANGELO BERARDI, “Canzone V”, *Allegro*, cc. 1-4

Desde un punto de vista de la técnica violinística requerida, esta colección de Berardi es bastante interesante. Si bien la mayoría de las composiciones presentes puede ser ejecutada en primera posición, en algunos movimientos se alcanza al  $D_6$  en tercera posición,<sup>13</sup> como en el *Vivace* y en el *Grave* de la “Canzone III”. En el *Adagio* de la “Canzone IV” encontramos un  $E^b_6$  y en el segundo *Adagio* de la “Canzone I” la nota más aguda,  $E_6$ . Éste será el estándar del rango violinístico en la producción impresa de sonatas italianas, codificado treinta años después por Corelli.

Varios movimientos lentos necesitan de una buena dosis de cantabilidad, como en el ya citado *Adagio* de la “Canzone I”, en el *Grave* inicial de la “Canzone II”, en el *Grave* de la “Canzone III”, o en el *Adagio* de la “Canzone IV”. En el tercer movimiento de la “Canzone V” Berardi prescribe el uso del “tremolo”, o sea del vibrado: interesante, en este caso, el contraste entre la línea melódica del violín con valores largos y la del bajo con un movimiento incesante de corcheas [Ej. mus. 2].

The image shows a musical score for Violín and Bajo. The Violín part is in treble clef with a common time signature (C). The piece is titled 'Tremolo'. The Violín part consists of long, sustained notes, some with fermatas. The Bajo part is in bass clef with a common time signature (C) and consists of a steady eighth-note accompaniment.

Ej. mus. 2.  
ANGELO BERARDI, “Canzone V”, [sin indicación agógica], cc. 1-7

Por otro lado, un cierto virtuosismo técnico es necesario en algunos movimientos rápidos, sobre todo en aquellos contruidos con secuencias continuas de dobles corcheas, como el *Presto* de la “Canzone I” [Ej. mus. 3], la segunda parte del *Vivace* de la “Canzone V”, o el *Allegro* de la “Canzone VI”.

<sup>13</sup> Para indicar la altura de las notas se utiliza el sistema según el cual el ‘Do central’ corresponde a  $C_4$ .

FABRIZIO AMMETTO

Presto

Violín

Bajo

6 5 6 5 6 5 6 5 6 5

Ej. mus. 3.

ANGELO BERARDI, “Canzone I”, *Presto*, cc. 1-5

En un par de movimientos Berardi prescribe velocidades bastante rápidas: *Presto assai* en la “Canzone I” y *Presto presto* en la “Canzone II” [Ej. mus. 4].

Presto presto

Violín

Bajo

6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

Ej. mus. 4.

ANGELO BERARDI, “Canzone II”, *Presto presto*

En general, el op. VII de Angelo Berardi representa un óptimo ejemplo de equilibrio entre invención melódica, técnica contrapuntística y virtuosismo instrumental, tanto para el violín como para el bajo.

## LOS OP. I (1670) Y III (1671) DE PIETRO DEGLI ANTONII

El cornetista, violinista y compositor Pietro Degli Antonii nació en Bolonia en 1639. Fue miembro de la Accademia dei Filaschisi<sup>14</sup> y, sucesivamente, de la Accademia Filarmonica<sup>15</sup> boloñesa, de la cual fue ‘Príncipe’ seis veces (1676, 1684, 1696, 1700, 1703 y 1718). Falleció en Bolonia en 1720. Compuso música instrumental, vocal, de cámara, de iglesia y melodramática.

14 Una de las academias musicales italianas más importantes del siglo XVII, activa entre 1633 y 1666.

15 Institución musical fundada en 1666 (y todavía activa), que adquirió un gran renombre en toda Europa.

## APORTES DE LA ‘ESCUELA BOLOÑESA’ A LA EVOLUCIÓN DE LA TÉCNICA DEL VIOLÍN

Remonta a 1670 la publicación de su colección de *Arie, Gighe, Balletti, Correnti, Allemande e Sarabande a violino e violone, o spinetta con il secondo violino a beneplacito*, op. I,<sup>16</sup> que incluye 24 danzas, en cinco de las cuales el ‘Violín Segundo’ no toca. En general, el nivel técnico-instrumental requerido a los violinistas no es particularmente demandante, aunque se tiene que evidenciar el hecho de que también en esta colección es necesario el uso de la tercera posición, si bien solamente para el ‘Violín Primero’.

Por otro lado, su colección de *Balletti, Correnti et Arie diverse a violino e violone per camera*, op. III,<sup>17</sup> publicada en 1671, es más interesante. En las dieciocho danzas que conforman la colección –dispuestas en pareja (*Balletto-Corrente, Balletto-Giga, Allemanda-Corrente, Aria-Corrente, Capriccio-Giga, Giga-Sarabanda*)– se encuentra una buena interacción contrapuntística entre la parte del violín y la del bajo, a ejecutarse con un ‘violón’, pero también con una “spinetta, et altri instrumenti” (espineta y otros instrumentos), como se lee en la portada de la impresión.

A nivel de técnica violinística, se tiene que subrayar la prescripción de numerosos trinos –explícitamente indicados en la partitura–, muchos de los cuales a realizarse con el cuarto dedo [Ej. mus. 5 y 6].

Violín

Bajo

Ej. mus. 5.  
PIETRO DEGLI ANTONII, *Giga [IV]*, cc. 1-7

Violín

Bajo

Ej. mus. 6.  
PIETRO DEGLI ANTONII, *Capriccio*, cc. 26-29

16 RISM A/I: D-1346.  
17 RISM A/I: D-1348.

Además, se tiene que señalar la presencia tanto de varias ligaduras de fraseo –algunas de las cuales sobre grupos de cuatro dobles corcheas con cambios de cuerdas, como en el “Balletto Quinto” [Ej. mus. 7]–, como de articulaciones de *portato*, como en la *Corrente* de la misma composición [Ej. mus. 8].

Ej. mus. 7.  
PIETRO DEGLI ANTONII, *Balletto V*, cc. 1-4

Ej. mus. 8.  
PIETRO DEGLI ANTONII, *Corrente [III]*, cc. 27-32

#### EL OP. IV (1671) DE GIOVANNI MARIA BONONCINI

El violinista, compositor y teórico de la música Giovanni Maria Bononcini nació en Montecorone di Zocca (en la provincia de Módena) en 1642 y falleció en Módena en 1678. Fue ‘académico filarmónico’ de Bolonia. Su producción incluye varias colecciones de música instrumental, así como también de música vocal. Además, fue autor de un importante tratado de contrapunto, el *Musico pratico*, op. VIII (1673).

Su op. IV –la colección de *Arie*, *Correnti*, *Sarabande*, *Gighe* e *Allemande a violino e violone, ovvero spinetta*– es particularmente importante:<sup>18</sup> impresa en 1671 por Giacomo Monti, fue dedicada a Obizzo Guidoni, un personaje que tocaba el violón “con non ordinaria agilità, e maestria” (con agilidad no común, y maestría), como se lee en la dedicatoria, que nos informa también que Bononcini y Guidoni –o sea autor y dedicatario– tocaron juntos “più volte [...] dette composizioni” (más veces [...] dichas composiciones).

18 RISM A/I: B-3628.

La colección incluye veintisiete piezas breves, todas bipartidas: cuatro arias, doce courantes, seis zarabandas, dos gigas y tres alemandas. Las últimas cuatro danzas -tres courantes y una alemanda- son bastante significativas, para nuestros fines. De hecho, en la impresión original, al principio de la vigésima cuarta composición, la *Corrente, detta la Brusciata* (pág. 18), se lee: “Non si sono stampate le seguenti Sponate, intavolate colle Note l’una contro l’altra in una rigata sola, come si scriuono, per mancanza di Caratteri à proposito; ma volendole praticare con facilità maggiore si potranno rescriuere nel modo di sopra accennato, che così riusciranno più comode all’occhio”<sup>19</sup> [Fig. 1].

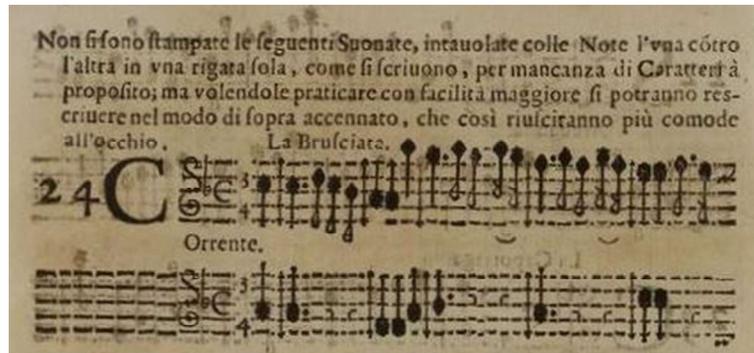


Fig. 1.

GIOVANNI MARIA BONONCINI, *Corrente, detta la Brusciata*, cc. 1-5 (I-Bc, X.112, pág. 18)

Se trata de una advertencia de Bononcini al hecho de que estas últimas cuatro composiciones prevén el uso de las dobles cuerdas, que lamentablemente la tecnología de la impresión utilizada por Monti no permitía la ubicación de las notas en un único pentagrama [Ej. mus. 9], razón por la cual fueron impresas utilizando dos pentagramas: en el pentagrama superior fue anotada la línea melódica completa, mientras que en el inferior las notas faltantes de las dobles cuerdas, alternadas a pausas. Ésta es la transcripción correspondiente:

19 Traducción: No se imprimieron las Sonatas siguientes, escritas con las notas una arriba de otra en el mismo pentagrama, como se tendrían que escribir, por falta de caracteres adecuados; pero para ejecutarlas con más facilidad se pueden reescribir en la manera arriba mencionada, que así serán más cómodas para la vista.

FABRIZIO AMMETTO

Corrente

Violín

Bajo

6

Ej. mus. 9.

GIOVANNI MARIA BONONCINI, *Corrente, detta la Brusciata*, cc. 1-5

De todas formas, en algunos puntos del original la alineación vertical entre los dos pentagramas no es precisa, por lo cual la lectura simultánea de tales dobles cuerdas resulta cansada: es el caso, por ejemplo, de algunas notas en el quinto y sexto sistema de la composición no. 26 [Fig. 2].



Fig. 2.

GIOVANNI MARIA BONONCINI, *Allemanda, detta la Guelfa*, cc. 13-18/II (I-Bc, X.112, pág. 21)

Las dobles cuerdas utilizadas por Bononcini son terceras, cuartas, quintas, sextas, séptimas (en función de retardos armónicos) y octavas. Aunque en la mayor parte de los casos una de las dos notas es una cuerda al aire, esporádicamente se requieren también dos dedos para la realización de algunas terceras: primer y tercer dedo ( $B_4-G_4$ ), así como también segundo y cuarto dedo ( $C_5-A_4$  y  $G_5-E_5$  en la *Corrente* no. 24).

Otra peculiaridad presente en la *Corrente, detta la Castelveta* (no. 25), en la *Allemanda, detta la Guelfa* (no. 26) y en la *Corrente, detta L'Incognita* (no. 27) es el uso de la "scordatura", o sea de una afinación diferente a la propia del violín: C<sub>4</sub>, E<sub>4</sub>, A<sub>4</sub>, C<sub>5</sub> en la no. 25 y B<sup>b</sup><sub>3</sub>, D<sub>4</sub>, A<sub>4</sub>, D<sub>5</sub> en las nos. 26 y 27.<sup>20</sup>

No obstante el primer ejemplo histórico de "scordatura" se atribuya tradicionalmente al violinista y compositor Biagio Marini (1594-1663) –en su *Sonata Seconda d'inventione*, para violín y bajo continuo, del op. VIII (1626)– las de Giovanni Maria Bononcini representan otro ejemplo italiano anterior a la célebre colección de las *Rosenkranz Sonaten* de Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704), fechable no antes de 1678. Entre otras cosas, es interesante hacer hincapié en el hecho de que el primer tipo de "scordatura" utilizado por Bononcini en su op. IV es parecido al de las Sonatas nos. 7 y 12 de Biber (C<sub>4</sub>, F<sub>4</sub>, A<sub>4</sub>, C<sub>5</sub> y C<sub>4</sub>, E<sub>4</sub>, G<sub>4</sub>, C<sub>5</sub>, respectivamente), mientras que el segundo tipo de "scordatura" es también parecido al de la Sonata no. 4 de Biber (A<sub>3</sub>, D<sub>4</sub>, A<sub>4</sub>, D<sub>5</sub>).

Tanto en los compases 3-4 de la *Allemanda, detta la Guelfa* (no. 26), como en los compases 1-3 de la *Corrente, detta L'Incognita* (no. 27) aparecen secuencias de 7 y 10 dobles cuerdas, respectivamente, que representan pasajes significativos y extremadamente interesantes en el violín para el desarrollo de la técnica instrumental de la mano izquierda [Fig. 3].

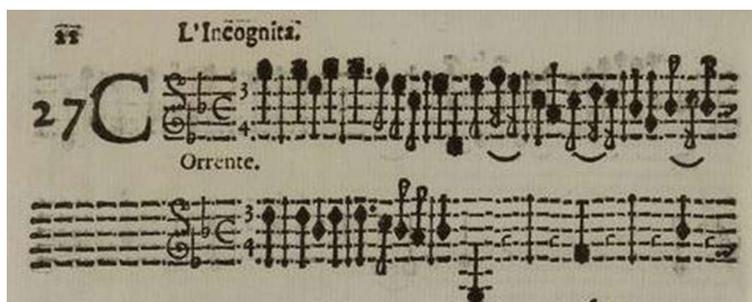


Fig. 3.

GIOVANNI MARIA BONONCINI, *Corrente, detta L'Incognita*, cc. 1-5 (I-Bc, X.112, pág. 22)

#### EL OP. IV (1676) DE PIETRO DEGLI ANTONII

Otra vez Pietro Degli Antonii es el autor de una ulterior colección de sonatas 'a dos', en el estilo de cámara: se trata de las *Sonate a violino solo con il basso continuo per*

<sup>20</sup> Se evidencian en negrita las cuerdas afinadas con notas diferentes a lo normal.

*l'organo*, op. IV,<sup>21</sup> publicadas en 1676. Como ya observaron algunos investigadores (a partir de Francesco Vatielli),<sup>22</sup> esta publicación de Degli Antonii –como también su sucesivo op. V, publicado diez años después (en 1686)– muestra cierta originalidad en el estilo, que pareciera anticipar el propio de Corelli, quién alrededor de 1670, en Bolonia, se ganó la amistad y estima de Pietro Degli Antonii (ambos fueron miembros de la *Accademia Filarmonica*). Según Vatielli los elementos en común entre los dos compositores son los procedimientos armónicos y contrapuntísticos, así como también los movimientos constantes en corcheas en la línea del bajo y los pasajes en contrapunto doble (sobre todo a la octava), los dibujos en tresillos o en dobles corcheas en los *Allegro*, las notas repercutidas, los trémolos, el uso de la tercera posición (hasta el E<sub>2</sub>) y los frecuentes saltos de cuerdas en los movimientos rápidos.

Cambios de registro se encuentran, por ejemplo, en el *Allegro* inicial de la “Sonata Terza” (compases 14-16) [Ej. mus. 10] o en el *Largo* de la “Sonata Dodicesima” (compases 8-10).

Ej. mus. 10.

PIETRO DEGLI ANTONII, “Sonata Terza”, *Allegro*, cc. 14-16

Un buen ejemplo de movimiento rápido en dobles corcheas se puede ver también en el *Vivace* conclusivo de la “Sonata Undecima” [Ej. mus. 11].

Ej. mus. 11.

PIETRO DEGLI ANTONII, “Sonata Undecima”, *Vivace*, cc. 9-11

21 RISM A/I: D-1349.

22 Francesco Vatielli, *Arte e vita musicale a Bologna* (Bologna: Zanichelli, 1927), 173.

Finalmente, otro aspecto característico presente en el op. IV de Degli Antonii es el uso de particulares indicaciones agógicas en algunos movimientos lentos – como, por ejemplo, *Posato*–, o el uso de un estilo ‘recitativo’ o ‘arioso’ (como en el *Largo* y en el siguiente *Adagio* de la “Sonata Undecima”), todos procedimientos de clara derivación vocal.

### EL OP. III (1677) DE GIOVANNI BATTISTA DEGLI ANTONII

El compositor Giovanni Battista Degli Antonii, hermano del ya mencionado Pietro, vivió en Bolonia entre 1636 y 1698. También fue miembro de la *Accademia Filarmonica* boloñesa, y escribió exclusivamente obras instrumentales, sobre todo para violín y violonchelo.

De Giovanni Battista Degli Antonii se tiene que mencionar la colección de *Balletti, Correnti, Gighe e Sarabande da camera a violino e clavicembalo o violoncello*, op. III,<sup>23</sup> impresa por Marino Silvani en 1677. Con respecto a la destinación instrumental, aunque la portada haga referencia a “Violino, e Clavicembalo ò Violoncello” (violín, y clavecín o violonchelo), la dedicatoria menciona por otro lado “Violino, ò Spinetta” (violín, o [recte y] espineta). La colección incluye una “Introduzione” (Introducción) y doce *Balletti* (Ballets), llamados simplemente ‘Balli’ (Bailes) en la música: tales ‘Balli’ son seguidos por una, dos, tres o cuatro danzas, con la excepción del “Ballo Terzo” que es en un solo movimiento.

La relación entre la parte del violín y la línea del bajo muestra un buen dominio del contrapunto. Interesante el movimiento en tresillos de corcheas en el bajo que acompaña un movimiento de negras con puntillo descendentes con saltos de sextas [Ej. mus. 12], una idea que será tomada también por Corelli.

Ej. mus. 12.

GIOVANNI BATTISTA DEGLI ANTONII, “Ballo Sesto”, *Giga*, cc. 14-16

Desde un punto de vista de la técnica instrumental violinística esta colección no resulta particularmente demandante. El D<sub>6</sub> es el límite agudo, alcanzado solamente en pocas ocasiones, como en la *Aria* del “Ballo Secondo”, en la

23 RISM A/I: D-1339.

*Sarabanda* del “Ballo Quinto” y en la *Sarabanda* del “Ballo Nono”. Por otro lado, el  $C_6$  es utilizado frecuentemente como extensión, quedándose en primera posición, a veces llegando también directamente del  $F_5$  (como, por ejemplo, en la segunda *Giga* del “Ballo Secondo”) [Ej. mus. 13]: se trata de una técnica de extensión de la mano izquierda que será tomada también por Corelli en la *Corrente* de su Sonata op. V no. 7 (1700).

Ej. mus. 13.

GIOVANNI BATTISTA DEGLI ANTONII, “Ballo Secondo”, *Giga [III]*, cc. 19-21

#### EL OP. I (1677) DE GIOVANNI BATTISTA BASSANI

El violinista y compositor Giovanni Battista Bassani nació en Padua alrededor de 1650 y falleció en Bérgamo en 1716. Él también fue ‘académico filarmónico’ de Bolonia, y ‘Príncipe’ en 1682. Fue autor de una amplísima y significativa producción, tanto vocal como instrumental.

En 1677 el editor Giacomo Monti publicó la colección de *Balletti, Correnti, Gigue e Sarabande a violino e violone ovvero spinetta, con il secondo violino a beneplacito*, op. I<sup>24</sup> de Bassani. A nivel formal, se trata de doce sonatas de cámara, todas articuladas en cuatro movimientos, en la sucesión *Balletto-Corrente-Giga-Sarabanda*: el término “Balletto” (Ballet) –danza que abre cada una de las doce composiciones– es utilizado probablemente como sinónimo de *Allemanda*. Además, el op. I de Bassani representa uno de los últimos ejemplos en donde la *Giga* antecede la *Sarabanda*, esta última aquí casi siempre con andamiento muy rápido (generalmente *Presto*, y también *Prestissimo*): de hecho, en una *Suite* el cambio de orden de las últimas dos danzas –de *Giga-Sarabanda* a *Sarabanda-Giga*– es de muy pocos años después, y se encuentra simultáneamente tanto en Italia como en Alemania.

El op. I de Bassani se concluye con dos singulares ‘cánones’, uno “infinito à sei Bassi” (para seis bajos) y el otro ‘doble’, cuya función –en esta colección de sonatas para violín– parece ser probablemente la de reforzar la idea en el lector de las capacidades contrapuntísticas del autor.

24 RISM A/I: B-1161.

## APORTES DE LA ‘ESCUELA BOLOÑESA’ A LA EVOLUCIÓN DE LA TÉCNICA DEL VIOLÍN

Como se lee en la portada de esta colección, las composiciones se pueden ejecutar tanto en una versión ‘a dos’ (para violín y bajo), como en una versión ‘a tres’ (para dos violines y bajo): la participación “à beneplácito” (*ad libitum*, o sea, facultativa) del “Violino Secondo” es una característica común a varias colecciones de sonatas de este período, como aparece también en el ya mencionado op. I de Pietro Degli Antonii, aunque aquí Bassani prevé una parte opcional para un violín segundo en ‘todas’ las danzas (diferentemente de Degli Antonii, quien excluyó la participación del segundo violín solamente en cinco danzas). A nivel instrumental, la parte del violín segundo es indudablemente más sencilla de la del primero, generalmente con una menor excursión del rango (a veces limitado en un intervalo de notas bastante reducido). Por otro lado, el violín primero conduce la línea melódica, explorando la extensión de las cuatro cuerdas del instrumento, aunque siempre dentro del límite de la primera posición (hasta el B<sub>5</sub>): aparece un C<sub>6</sub> solamente en la ‘Corrente’ (*Allegro*) del “Balletto Settimo” [Ej. mus. 14].

Corrente. *Allegro*

Violín I

Violín II  
(*ad libitum*)

Bajo

Ej. mus. 14.

GIOVANNI BATTISTA DEGLI ANTONII, “Balletto Settimo”, ‘Corrente’ (*Allegro*), cc. 1-3

## CONCLUSIONES

Gracias a este breve análisis realizado sobre algunas colecciones impresas de sonatas para violín publicadas en la antepenúltima década del siglo XVII, ha sido posible delinear algunos rasgos característicos de las mismas que serán los puntos de fuerza de la producción (sucesiva) de Arcangelo Corelli: el rigor contrapuntístico, la elegancia estilística y, sobre todo, un equilibrio ‘medido’ entre invención melódica y técnica instrumental, nunca finalizada a sí misma.

**BIBLIOGRAFÍA**

- Bassani, Giovanni Battista. *Balletti, Correnti, Gighe e Sarabande a violino e violone ovvero spinetta, con il secondo violino a beneplacito*, op. I. Bologna: Giacomo Monti, 1677 (en línea: <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=11234> [consultado el 10 de octubre de 2017]).
- Berardi, Angelo. *Sinfonie a violino solo*, op. VII. Bologna: Giacomo Monti, 1670. En línea: <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=10069> [consultado el 25 de septiembre de 2017].
- Bononcini, Giovanni Maria. *Arie, Correnti, Sarabande, Gighe e Allemande a violino e violone, ovvero spinetta*, op. IV. Bologna: Giacomo Monti, 1671 (en línea: <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=11343> [consultado el 6 de octubre de 2017]).
- Degli Antonii, Giovanni Battista. *Balletti, Correnti, Gighe e Sarabande da camera a violino e clavicembalo o violoncello*, op. III. Bologna: Marino Silvani, 1677 (en línea: <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=11179> [consultado el 10 de octubre de 2017]).
- Degli Antonii, Pietro. *Arie, Gighe, Balletti, Correnti, Allemande e Sarabande a violino e violone, o spinetta con il secondo violino a beneplacito*, op. I. Bologna: Giacomo Monti, 1670 (en línea: <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=11183> [consultado el 2 de octubre de 2017]).
- Degli Antonii, Pietro. *Balletti, Correnti et Arie diverse a violino e violone per camera*, op. III. Bologna: Giacomo Monti, 1671 (en línea: <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=11184> [consultado el 2 de octubre de 2017]).
- Degli Antonii, Pietro. *Sonate a violino solo con il basso continuo per l'organo*, op. IV. Bologna: Giacomo Monti, 1676 (en línea: <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=11185> [consultado el 2 de octubre de 2017]).
- Vatielli, Francesco. *Arte e vita musicale a Bologna*. Bologna: Zanichelli, 1927.

**FABRIZIO AMMETTO**, Músico y musicólogo italiano.

Es miembro de la Academia Mexicana de Ciencias y pertenece al Sistema Nacional de Investigadores, nivel II. Es Doctor en *Musicología y bienes musicales* (Universidad de Bolonia, Italia). Además, cuenta con Especialidad en *Musicología* (Universidad de Perugia, Italia) y cuatro Maestrías en *Violín, Viola, Música electrónica, Disciplinas musicales* (Conservatorio “F. Morlacchi” de Perugia, Conservatorio “G. Rossini” de Pesaro, Conservatorio “A. Casella” de L’Aquila, Italia). Es profesor-investigador Titular “C” en el Departamento de Música e integrante del Núcleo Académico Básico del Posgrado en Artes de la Universidad de Guanajuato. Es tutor en la Maestría y Doctorado en Música de la UNAM. Ha dirigido varias tesis a nivel de Licenciatura, Maestría y Doctorado (algunas de las cuales han sido publicadas en forma de libro y/o artículos). Es el responsable del Cuerpo Académico Consolidado de “Musicología” (UGTO-CA-66). Es autor de más de cien publicaciones –entre artículos, libros, capítulos de libros, ediciones críticas y grabaciones discográficas– publicadas por varias editoriales internacionales (Curci, LIM, Olschki, Ricordi, Ut Orpheus, Bongiovanni, EMI - Mondo Musica, Tactus). Se ha presentado como ponente en varios congresos internacionales en Colombia, Italia, México, Reino Unido y ha interpretado más de 700 conciertos (como violinista, violista y director de orquesta) en Alemania, Francia, Holanda, Hungría, Italia, República Checa, EE.UU. y México. Es miembro del Comité Científico Internacional del “Istituto Italiano Antonio Vivaldi” (Fondazione Giorgio Cini) de Venecia, Italia, y es uno de los responsables de la edición crítica de toda la obra de Luigi Boccherini (Edición Nacional Italiana).