

femas

XLI FESTIVAL DE MÚSICA
ANTIGUA DE SEVILLA
DEL 1 AL 24 MARZO DE 2024

ES UN PROYECTO DE

NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

CON LA COLABORACIÓN
INSTITUCIONAL DE



PROGRAMA DE MANO

Orquesta Barroca de Sevilla. *L'Estro Armonico de Vivaldi*

Viernes 22 de marzo de 2024

Espacio Turina. 20:00 horas

L'Estro Armonico de Vivaldi

Antonio Vivaldi (1678-1741)

L'Estro Armonico Op.3 [1711]

I

Concierto para cuatro violines, violonchelo, cuerda y continuo en re mayor Op.3 n°1 RV 549

Allegro - Largo e spiccato - Allegro

Concierto para dos violines, violonchelo, cuerda y continuo en sol menor Op.3 n°2 RV 578

Allegro e spiccato - Allegro - Larghetto - Allegro

Concierto para violín, cuerda y continuo en sol mayor Op.3 n°3 RV 310

Allegro - Largo - Allegro

Concierto para cuatro violines, violonchelo, cuerda y continuo en si menor Op.3 n°10 RV 580

Allegro - Largo - Allegro

II

Concierto para dos violines, cuerda y continuo en la menor Op.3 nº8 RV 522

Allegro - Larghetto e spiritoso - Allegro

Concierto para cuatro violines, cuerda y continuo en mi menor Op.3 nº4 RV 550

Andante - Allegro assai - Adagio - Allegro

Concierto para violín, cuerda y continuo en re mayor Op.3 nº9 RV 230

Allegro - Larghetto - Allegro

Concierto para dos violines, violonchelo, cuerda y continuo en re menor Op.3 nº11 RV 565

Allegro - Adagio e spiccato - Allegro - Largo e spiccato - Allegro

FICHA ARTISTICA

Lina Tur Bonet, *violín* [RV 578, RV 522 y RV 565]

Orquesta Barroca de Sevilla

Enrico Onofri (concertino), Leo Rossi [solista en RV 580 y RV 550], Miguel Romero [solista en RV 549] y Nacho Ábalos [solista en RV 550], *violines I*

Íñigo Aranzasti [solista en RV 549 y RV 580], Pablo Prieto [solista en RV 550], Valentín Sánchez [solista en RV 580] y Valentín Sánchez Piñero [solista en RV 549], *violines II*

Elvira Martínez y María de Gracia Ramírez, *violas*

Mercedes Ruiz [solista en RV 549, RV 578, RV 580 y RV 565] y María Saturno, *violonchelos*

Ventura Rico, *contrabajo*

Alejandro Casal, *clave*

Enrico Onofri, *violín solista y director*

NOTAS AL PROGRAMA

A principios del siglo XVIII la música para conjunto instrumental había derivado en el norte de Italia en diversos géneros, entre los cuales el concierto estaba fraguando en formas también distintas: los más antiguos (los *grossi*), juntaban un pequeño conjunto (el concertino: por norma dos violines y un violonchelo) a uno mayor (el *grosso*) para hacerlos dialogar entre sí; pero a su lado habían empezado a escribirse obras para cuerda a cuatro o cinco partes, en las que ninguna tenía categoría de solista, y también otras en las que un instrumento (o varios) destacaba del conjunto por una interpretación más virtuosística e incluso se enfrentaba a él.

Cuando **Vivaldi** publica *L'Estro Armonico* (es decir, *La inspiración armónica*) en Ámsterdam en 1711, estaba en pleno proceso de experimentación con todas estas formas y ello se aprecia en una colección absolutamente fundamental para entender el desarrollo de la música instrumental a lo largo del siglo, pero en la que aún se hallan dudas y ambigüedades formales. La colección está formada por doce obras, que podemos ordenar en grupos de tres, en los cuales el primer concierto está escrito para cuatro violines solistas (son por tanto los nos. 1, 4, 7 y 10), el segundo, para dos (2, 5, 8 y 11) y el tercero, para uno (3, 6, 9 y 12), pero Vivaldi añade además un violonchelo obligado en los número 1, 2, 7, 10 y 11. Esto supone la presencia de los principios del *concerto grosso* (sobre todo, donde está el violonchelo añadido, que no siempre tiene funciones solistas en todos los movimientos), que se funde con los del concierto con solista, que el compositor llevaría a su culmen en la década siguiente. Resulta también significativa la presencia de dos partes de viola en cinco de los doce conciertos de la serie, una tendencia que estaba a punto de caducar.

Estas ambigüedades formales no se limitan sólo al orgánico y a la manera en que los distintos conjuntos instrumentales dialogan o se enfrentan entre sí, sino que también afectan a la estructura de las composiciones, de tal modo que además de los característicos tres movimientos (rápido - lento - rápido) que habrían de caracterizar por sistema al concierto veneciano, a veces Vivaldi emplea la forma, más antigua, del concierto boloñés, que -imbricado con la sonata de tipo corelliano- estaba en cuatro movimientos (nos. 2 y 4) e incluso en cinco (nos. 7 y 11).

Pese a esta diversidad de soluciones formales, la organización de la colección parece bien meditada, no sólo por los cuatro grupos de tres a lo que se ha aludido ya, sino también por la disposición armónica, ya que se alternan obras en modo mayor y menor, que sólo se altera en los dos últimos de la serie, acaso por terminar en tonalidad mayor. Más allá de esos conciertos en cuatro o cinco movimientos, también resulta algo arcaico el estatismo tonal de la mayoría de los movimientos, sin la rica modulación que habría de caracterizar el mundo del concierto vivaldiano maduro, así como una cierta regularidad melódica-rítmica, característica del universo compositivo de Corelli que habían impregnado las obras de Torelli y Albinoni. A cambio, Vivaldi aporta a las obras un dramatismo y una vitalidad que tiene mucho que ver tanto con el complejo juego polifónico como con el uso del cromatismo, lo que hace que esas fórmulas melódico-rítmicas alcancen por momentos una extraordinaria incisividad expresiva, que será pronto la marca de la casa del *Prete rosso*.

Si el *Concierto nº10 en si menor*, que Bach arreglaría para cuatro claves, se ha puesto a menudo como ejemplo de esa formidable teatralidad vivaldiana y ha sido considerado, con justicia, como uno de los más extraordinarios conciertos barrocos jamás escritos, comentaré brevemente, para terminar, el *Concierto nº11 en re menor*, que no le va a la zaga en potencia expresiva y audacia. El Allegro de apertura es una breve introducción en la forma, también venerable, de la tocata, con los dos violines solistas entrando en canon al unísono, sin acompañamiento, un juego imitativo al que luego se suma el violonchelo apoyado en el continuo. Sigue un modulante, y aún más breve, Adagio e spiccato, que se compone de sólo tres compases interpretados por el *tutti* mediante audaces fórmulas armónicas que sirven de perfecto pórtico a la entrada del Allegro subsiguiente en la tónica (re menor). Si todo lo anterior (que apenas pasa de un minuto de duración) se considera introductorio (pero, ¡qué introducción!), aquí arranca el concierto *sensu stricto* y lo hace con una majestuosa fuga a cuatro voces, que abre el bajo continuo con el violonchelo obligado al unísono, y se desarrolla con un juego de disonancias (segundas y séptimas) que crean la extraordinaria tensión de todo el movimiento, en el que Vivaldi no elude la escritura de episodios para los solistas. El Largo e spiccato que sigue es una bellísima y nostálgica cantinela que expone

el primer violín, sutilmente ornamentado y acompañado por la cuerda, sin continuo, que está en un sinuoso compás de 12/8 *alla siciliana*. El Allegro de cierre se presenta con una introducción de los dos violines en canon, recordando el inicio de la obra, en el que se incrustará luego el violonchelo con un movimiento cromático descendente, lo que generará la tensión armónica que el *tutti* tratará de resolver con sus impetuosas entradas para exponer el *ritornello* sin conseguirlo del todo hasta el final, en una forma que recuerda sin duda los diálogos de los antiguos *concerti grossi*.

© Pablo J. Vayón