

Temporada 2024/2025 de la OBS
Orquesta Residente del Espacio Turina

Il Gardellino

Rafael Ruibérriz de Torres, flauta travesera
ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA
Stefano Rossi, concertino-director

Programa

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Conciertos para flauta Op. 10 (1729)

-- I parte --

Concierto para cuerdas en Do M., RV 114
Allegro – Adagio – Ciaccona

Concierto para flauta en Fa M. 'La Tempesta di mare', No. 1 (RV 433)
Allegro – Largo – Presto

Concierto para flauta en Sol m. 'La Notte', No. 2 (RV 439)
Largo – Presto. *Fantasmí* – Presto – Largo. *Il Sonno* – Allegro

Concierto para flauta en Re M. 'Il Gardellino', No. 3 (RV 428)
Allegro – Cantabile – Allegro

-- II parte --

Concierto para cuerdas en Sol m., RV 156

Allegro – Adagio – Allegro

Concierto para flauta en Sol M., No. 4 (RV 435)

Allegro – Largo – Allegro

Concierto para flauta en Fa M., No. 5 (RV 434)

Allegro ma non tanto – Largo cantabile – Allegro

Concierto para flauta en Sol M., No. 6 (RV 437)

Allegro – Largo – Allegro

Duración: 65 min. de música

Concierto con intermedio (80 min.)

Plantilla

Violines: Stefano Rossi, Ignacio Ábalos

Viola: Fumiko Morie

Violonchelo: Mercedes Ruiz

Contrabajo: Ventura Rico

Clave: Alejandro Casal

Flauta solista: Rafael Ruibérriz de Torres

Notas al programa

Tempestades, jilgueros y sueños

Pablo J. Vayón

El 23 de marzo de 1724, el compositor, teórico y flautista Johann Joachim Quantz salió de Dresde en dirección a Roma. Iniciaba así su Grand Tour italiano que duraría hasta agosto de 1726 y que completaría con viajes a París y Londres, hasta su regreso a Dresde en julio de 1727. En esa gira no podía faltar Venecia, que visitó por el carnaval de 1726, permaneciendo tres meses en la ciudad, un tiempo que aprovechó para asistir a representaciones de *Siface* de Porpora, *Siroe* de Vinci y las óperas que Vivaldi presentaba en el pequeño Teatro Sant'Angelo. En sus diarios, Quantz cuenta la impresión que le causó la música de Lotti, B. Marcello y Albinoni, el violín de Vivaldi o el oboe de Giuseppe Sammartini, única excepción entre los instrumentistas de viento madera, que lo decepcionaron. Hay quien considera que esta visita del ilustre flautista a la Serenísima fue la principal responsable del súbito interés por la flauta travesera en la música veneciana, y lo cierto es que hasta entonces el instrumento apenas aparece documentado en la ciudad (sólo figura en *Il nome glorioso in terra*, una serenata de Albinoni de 1724). Otro dato significativo es que no fue hasta 1728 que el Ospedale della Pietà contrató a un profesor de flauta travesera.

En cualquier caso, hay dudas acerca del temprano uso que Vivaldi pudo hacer del instrumento, ya que se especula con la posibilidad de que algunos de sus conciertos de cámara con traverso daten de los años 1715-16. Parece que su contacto con la flauta es seguro en el tiempo (1718-20) en que fue maestro de capilla de cámara en Mantua, al servicio de un príncipe austriaco, lo que lo hace verosímil, por la mayor popularidad del instrumento en Centroeuropa. No es de cualquier modo hasta el aria "Sol da te mio dolce amore" del *Orlando furioso* de 1727 que la flauta travesera se documenta de forma inequívoca en una partitura vivaldiana, justo al año siguiente de la visita de Quantz. Es posible que fuera instigado por su editor holandés, Michel-Charles Le Cène, que Vivaldi se decidiera a publicar (en 1728 o 29) los **seis conciertos de la Op.10**, los primeros de toda la historia de la música para la flauta travesera como solista.

Era aquella una forma oportunista de aprovechar la repentina popularidad del instrumento, y el hecho de que Vivaldi sólo compusiera una obra *ex novo* para la colección abona la idea de las prisas por conseguirlo. En efecto, sólo el cuarto de los seis conciertos de la serie es original, pues los otros cinco son reelaboraciones de obras anteriores (cuatro, de conciertos de cámara, y uno, el 5º, del *Concierto para flauta dulce* RV 442). Los tres primeros son además tres conciertos que en los años 20, con la moda de la música programática (que demostraría la edición en 1725 de *Las cuatro estaciones*), debieron de tener gran éxito en Italia. Se trata de tres versiones de sendos conciertos de cámara, *La tempesta di mare*, *La notte* e *Il gardellino*, que se cuentan entre los más populares del compositor y abundan en motivos representativos de la tormenta, la calma y los sueños nocturnos y el canto ornamentado de las aves (en este caso, el jilguero del título).

Las seis obras responden a las características típicas del concierto a 5 vivaldiano (solista, dos violines, viola y bajo), con estructuras tripartitas (salvo *La Notte*, que tiene seis movimientos) y estilo *ritornello*, por el que, en los tiempos rápidos, los estribillos del *tutti* alternan con los pasajes para el solista. En los tiempos lentos, el lirismo se teatraliza con delicados juegos ornamentales, pero además se vuelca del lado de un bucolismo al que parece invitar una flauta travesera que presenta siempre un tratamiento de alto virtuosismo y que alcanza el máximo de su idiomatismo en el único concierto original de la serie, el 4º.

Los seis conciertos de la Op.10 se ofrecerán repartidos en dos mitades antecedidas cada una por sendos conciertos para cuerda sin solista (conciertos *ripieno*), que se cuentan además entre los más extraordinarios de su autor, obras dramáticas, cuajadas de detalles contrapuntísticos: **RV 114** con su espectacular chacona de cierre, **RV 156** con su ritmo sincopado de partida sobre un bajo cromático y su tono trágico, que no sólo no mitiga, sino que parece impulsar su patético Adagio.