NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

Espacio Turina. Sala Silvio.
Viernes, 16 de octubre de 2026. 20:00 horas.
TEMPORADA 2026/2027 de la ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA | Concierto I
Orquesta Residente del Espacio Turina

Orquesta Barroca de Sevilla
Pedro Castro, oboe y dirección

Concerti da Camera

Antonio Vivaldi (1678-1741)

I parte

Concierto en Do M. para flauta travesera, oboe, violín, fagot y continuo, RV 88

Allegro – Largo e cantabile – Allegro molto

Concierto en Re M. para flauta travesera, violín y continuo, RV 84

Allegro – Andante – Allegro

Concierto en Re M. para flauta travesera, oboe, violín, fagot y continuo 'Il Gardellino', RV 90

[Allegro] – Largo – Allegro

II parte

Concierto en Re M. para flauta de pico, violín, fagot y continuo, RV 92

Allegro – [Largo] – Allegro

Concierto en Sol M. para flauta travesera, oboe, violín, fagot y continuo, RV 107

Allegro – Largo – Allegro

Concierto en Fa M. para flauta travesera, oboe, violín, fagot y continuo 'Tempesta di Mare', RV 98

[Allegro] – Largo – Presto

La OBS hoy
Rafael Ruibérriz de Torres flauta travesera
Fumiko Morie violín
Alberto Grazzi fagot
Mercedes Ruiz violonchelo
Ventura Rico contrabajo
Alejandro Casal clave y órgano
Pedro Castro oboe, flauta de pico y dirección

Con el apoyo de
GOBIERNO DE ESPAÑA | MINISTERIO DE CULTURA

NO8DO
AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

NOTAS | Conciertos sin orquesta

Entre los más de quinientos conciertos que componen el catálogo de **Antonio Vivaldi**, los llamados *concerti da camera* constituyen un grupo reducido y singular. El catálogo de Peter Ryom reúne 23 obras atribuidas a esta categoría –RV 87-108 y RV 801–, aunque dos de ellas, RV 89 y RV 102, son consideradas espurias por buena parte de la investigación, de modo que el corpus auténtico queda en 21 conciertos. Su excepcionalidad no reside únicamente en sus dimensiones reducidas, sino en una concepción radicalmente distinta de la relación entre los instrumentos. Se trata de obras para tres, cuatro o seis partes obligadas y bajo continuo, sin orquesta de cuerda que duplique las líneas instrumentales. Cada parte posee, por tanto, una identidad propia y participa de manera activa en el discurso musical. Lo que Vivaldi denomina simplemente *Concerti* se sitúa así en una zona fronteriza entre el concierto y la música de cámara; son, en cierto modo, cuartetos, quintetos o septetos concebidos según la lógica dinámica y contrastante del concierto.

La singularidad de este procedimiento es considerable en el contexto italiano. La música camerística italiana se vinculaba normalmente a la sonata, de modo que la práctica de un concierto sin orquesta, con todas sus partes obligadas y concertantes, carece prácticamente de precedentes en esta tradición. Vivaldi traslada al ámbito camerístico la libertad de su lenguaje concertante y explora qué ocurre cuando la dialéctica entre *concertino* y *ripieno*, entre solista y conjunto, deja de depender de una oposición orquestal convencional. El resultado es una textura de extraordinaria transparencia, en la que el protagonismo puede desplazarse continuamente de un instrumento a otro y en la que el contrapunto, la imitación y el diálogo tímbrico adquieren una importancia decisiva.

La cronología y la finalidad de estas obras no están completamente establecidas. La mayoría suele situarse a partir de la década de 1720 y se relaciona hipotéticamente con la actividad de Vivaldi en el Ospedale della Pietà, la institución veneciana en la que desarrolló durante décadas una parte esencial de su actividad como maestro de violín y compositor. Pero no todos los conciertos parecen responder necesariamente a ese destino. Entre 1718 y 1720 Vivaldi ejerció como maestro de capilla del gobernador de Mantua, el príncipe Filippo d'Assia-Darmstadt, y el contacto con una orquesta de corte y con músicos virtuosos ofrece un contexto especialmente plausible para la composición de algunas de estas obras. RV 88, por ejemplo, figura entre los conciertos que podrían remontarse a ese periodo, mientras que RV 98 y RV 107 se han relacionado igualmente con una etapa temprana, incluso cercana a 1715. Otros pudieron responder a encargos particulares o a circunstancias concretas de ejecución. El conjunto, por tanto, no parece el resultado de un proyecto unitario, sino la suma de experiencias diversas en las que Vivaldi puso a prueba las posibilidades de una formación camerística de extraordinaria flexibilidad.

Los seis conciertos del programa recorren distintas formas de concertación dentro de este marco. En **RV 88**, flauta, oboe, violín y fagot comparten una igual energía rítmica mediante el intercambio de materiales y la imitación; el **RV 84** concentra esa misma lógica en el diálogo entre flauta y violín, mientras que el **RV 92** lleva la autonomía de las partes a una configuración especialmente singular, ya que está escrito para flauta dulce, violín y fagot, sin parte adicional para el bajo continuo. El **RV 107** ofrece, por su parte, un ejemplo particularmente logrado de igualdad entre las voces obligadas y de fluidez concertante, culminada en un espectacular *finale* en 3/8 de quince variaciones sobre un bajo de chacona. En todos ellos, la transparencia de la textura permite percibir cómo el protagonismo circula entre los instrumentos sin quedar fijado en un solista único.

Los títulos de **RV 90**, ***Il gardellino***, y **RV 98**, ***Tempesta di mare***, introducen además una dimensión descriptiva que Vivaldi asumió en algunas de sus obras –con *Las cuatro estaciones* como culminación– y que lo situó en la vanguardia de la música italiana de su tiempo. La tradición instrumental italiana era, en general, menos proclive que la francesa o la alemana a la evocación programática y a la representación musical de escenas o fenómenos naturales; su producción se movía fundamentalmente en el terreno de la música abstracta. El canto del jilguero y la agitación de la tempestad muestran, por tanto, otra faceta de la imaginación vivaldiana, capaz de convertir esas imágenes en estímulos para una escritura de extraordinaria vitalidad. Ambos conciertos serían reelaborados posteriormente para formación orquestal e incluidos en la colección de seis conciertos para flauta, cuerda y continuo de la Op.10, que Michel-Charles Le Cène publicó en Ámsterdam en 1728.

En conjunto, las seis obras de este programa muestran cómo Vivaldi trasladó al ámbito de la música de cámara la energía, la libertad y la imaginación tímbrica de su lenguaje concertante. La orquesta desaparece, pero no la lógica del concierto: las partes obligadas dialogan, se imitan, se confrontan y comparten el protagonismo en una escritura de extraordinaria transparencia. El resultado es una de las experiencias más originales de Vivaldi en el terreno instrumental y muestra una vez más su inagotable capacidad de inventiva, siempre atenta a las posibilidades expresivas de cada instrumento y de sus más variadas combinaciones.

Pablo J. Vayón