

RIII000**AUDITORIO**AAAAAUUUUDD  
EEEEEE**LLLLLLL**MIGUELMMMMIIIIIG  
BEEESSSS**DELIBES**DDDDDEEEEL

ANTIGUA

# IL GIARDINO ARMONICO



**GIOVANNI ANTONINI**

FLAUTA Y DIRECCIÓN MUSICAL

ANTIGUA

## IL GIARDINO ARMONICO

EMILIANO RODOLFI, OBOE  
STEFANO BARNESCHI, VIOLÍN  
ALBERTO GUERRA, FAGOT  
PAOLO BESCHI, VIOLONCHELO  
GIANCARLO DE FRENZA, VIOLONE  
EVANGELINA MASCARDI, LAÚD  
RICCARDO DONI, CLAVE

## GIOVANNI ANTONINI

FLAUTA Y DIRECCIÓN MUSICAL

Il Giardino Armonico son artistas en residencia en  
el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid

VALLADOLID

MARTES 12 DE FEBRERO DE 2013 · 20.00 H  
SALA DE CÁMARA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

### Editado por

Junta de Castilla y León  
Consejería de Cultura y Turismo

### AUDITORIO MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2  
47015 Valladolid  
T 983 385 604  
info@auditoriomigueldelibes.com  
www.auditoriomigueldelibes.com

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,  
son susceptibles de modificaciones.

Valladolid, España 2012

## PARTE I

—  
ANTONIO VIVALDI  
(1678-1741)

Concierto en Sol menor RV 105 para  
flauta, oboe, violín, fagot y bajo continuo  
*Allegro / Largo / Allegro*

—  
Concierto en Re mayor RV 94 para  
flauta, oboe, violín, fagot y bajo continuo  
*Allegro / Largo / Allegro*

—  
Concierto en Fa mayor RV 98 *La Tempesta di mare*  
para flauta, oboe, violín, fagot y bajo continuo  
*Allegro / Largo / Presto*

## PARTE II

—  
Concierto en Sol mayor RV 101 para  
flauta, oboe, violín, fagot y bajo continuo  
*Allegro / Largo / Allegro*

—  
Concierto en Sol menor RV 103 para flauta, oboe y fagot  
*Allegro ma cantabile / Largo / Allegro non molto*

—  
Concierto en Re mayor RV 90 *Il Gardellino*  
para flauta, oboe, violín, fagot y bajo continuo  
*Allegro / Largo / Allegro*

## ANTONIO VIVALDI

(Venecia, 4-IV- 1678; Viena, 28-VII- 1741)

*Vivaldi, celebre virtuoso di violino*

Los conciertos de Vivaldi representan la cima de la historia del concierto barroco. No sólo por las novedades que el compositor veneciano introduce en ellos, sino por la inspiración de sus melodías, el enérgico ritmo de sus ritornelos, la claridad de sus estructuras y las exuberantes figuraciones de su lenguaje instrumental, que abarcan desde el reposado y lírico cantábile hasta la tempestuosa agitación dramática.

Nacido en Venecia, Vivaldi pasa en esta ciudad la mayor parte de su vida. Aprendió a tocar el violín con su padre que era violinista en la Basílica de San Marcos. La mayoría de sus conciertos fueron compuestos como parte de su actividad como profesor de violín en el *Ospedale della Pietà*, una de las instituciones benéficas venecianas —una mezcla de orfanato y, convento solo para mujeres— en la que Vivaldi trabaja desde 1703 —el mismo año que se ordena como sacerdote— hasta 1740. El hecho de tener que formar a sus discípulas en el manejo de diferentes instrumentos —algunos habituales, como violín, violonchelo, oboe o flauta travesera, pero también otros más inusuales, como mandolina, fagot o viola d’amore— favorece que escriba sus composiciones pensando en su formación académica y el desarrollo de sus propias habilidades. Lo cierto es que la calidad musical de los conciertos públicos que tenían lugar en la Pietà, como parte los servicios religiosos, eran un punto de referencia en el calendario para la nobleza veneciana y visitantes extranjeros, que acudían a estas citas fascinados por el encanto de las voces femeninas de su coro y su alto nivel como intérpretes de instrumentos de viento y cuerda. De hecho, la elevada formación de algunas jóvenes permitió que la orquesta prescindiera durante algunos años de

la presencia de Vivaldi —que dejó de ser contratado entre 1707 y 1711— siendo ellas mismas las encargadas de formar a las más pequeñas y de mantener la fama de la institución. Nos han llegado testimonios de viajeros que relatan las virtudes de la famosa “Ana Maria de la Pietá” por su talento en la interpretación del clave, violín, violonchelo, viola de amor, laúd, tiorba y mandolina. El coro de la Pietá, entendido este término en sentido amplio, como conjunto de voces e instrumentos, estaba formado por unas 14 cantoras y otras 14 instrumentistas. Vivaldi desempeñó un papel fundamental en la evolución del repertorio instrumental del Orfanato, hasta entonces centrado principalmente en obras vocales y haciendo que se incrementara el desarrollo de los conciertos de música instrumental en la iglesia de la Pietá. Así se observa en los testimonios que recoge la gaceta *Pallade Veneta*, que escribe en 1704 cómo la interpretación durante la celebración de las Vísperas de “una sinfonía de instrumentos, dispuesta a cada lado de la iglesia” resultó con “tal armonía y novedad de ideas que dispensaron maravillas extáticas y hacían suponer que tales composiciones venían del cielo más que de los hombres”. Despojando este testimonio de su retórica barroca, se puede intuir que el mérito de este éxito sería obra del recién nombrado maestro de violín.

En 1716 Vivaldi es nombrado maestro *de’concerti*, aunque era un título que ya había utilizado el compositor en las portadas de ediciones de sus obras y libretos de ópera. Por entonces Vivaldi era ya un músico muy famoso: la publicación en 1711 de su colección de conciertos *L’Estro armonico* en Amsterdam había significado su consagración definitiva. En Alemania el propio Johann Sebastian Bach fue rápidamente seducido por estas obras, algunas de las cuáles transcribió para clave y órgano, y la influencia de su estilo, especialmente en las cantatas, es uno de los ejemplos más claros de la repercusión que la obra de Vivaldi ejerció en toda Europa.

Músicos, intérpretes y teóricos que visitaban Venecia, como Heinechen (1713) o Pisendel —1716, que además fue alumno suyo— quedaba impresionadas de su música y su virtuosismo como violinista. Uno de sus más fervientes admiradores fue el teórico y flautista J. Q. Quantz, quien afirmó haber sido gratamente sorprendido cuando escuchó sus conciertos en 1714: “Son unas obras musicales de un tipo absolutamente nuevo”; y admitió que sus “maravillosos ritornelos” le sirvieron “en sucesivas ocasiones como modelos”.

Hoy escucharemos conciertos de cámara, en los que a diferencia de los conciertos para orquesta, ésta se reduce a los instrumentos obligados aparte de los del bajo continuo. Todos ellos están escritos para flauta —de pico en el RV 94, RV 101 y RV 105; de pico o travesera en el RV 90; travesera en RV 98, oboe, violín y fagot, salvo el RV 103, en que no figura el violín— con el soporte de los instrumentos del basso continuo. Es significativo que algunos de estos conciertos *da camera*, en concreto *La tempesta*, *Il gardellino* y el RV 101, serán más tarde reelaborados por Vivaldi en versiones en los que se añade la orquesta. En todos destaca la sonoridad de los instrumentos de viento madera, que sobresalen sobre el conjunto reducido de las cuerdas y aportan un colorido tímbrico especial. En particular, el timbre del oboe de esta época era más dulce y dócil que el del moderno, adaptándose muy bien tanto para melodías cantábiles con cierto tono quejumbroso, como a los aires más alegres y de carácter militar. El fagot barroco presenta un timbre también más suave que el moderno: su carácter firme y compacto le hace, al igual que al oboe, empastar perfectamente con cualquier otro instrumento. A diferencia del oboe, genera un sonido más fuerte y brusco, que contrasta con la suavidad de las cuerdas y de la flauta, y ofrece un matiz especial al conjunto.

La estructura de todos los conciertos es de tres movimientos, según el modelo estandarizado por Vivaldi, Rápido-Lento-Rápido. Aparte de este marco formal, es importante notar que el rasgo más significativo del concierto tiene que ver con el principio de contraste, es decir, la búsqueda de elementos que favorecen la diversidad de texturas, timbres, figuraciones melódicas, rítmicas y dinámicas. Por ello en estas obras lo más destacable son las diversas combinaciones y el juego dialogante entre los diversos instrumentos “solistas” y el efecto de contraste con el “tutti” del conjunto.

Es de suponer que se interpretaron formando parte de las actividades musicales sin orquesta de Orfanato de la Pietà; algunos, como el RV 94 y RV 101 quizás se escribieron para la corte de Mantua, pues Vivaldi estuvo a su servicio un par de años, durante la composición de estas obras, entre 1718 y 1720. El RV 90 parece que fue escrito para la orquesta del Cardenal Ottoboni en Roma.

En el concierto RV105 destacan las sonoridades de los vientos, especialmente el fagot, instrumento menos habitual en la formación del maduro concierto vivaldiano. En el “Allegro” se reconocen las típicas secuencias de repeticiones motivicas características del estilo de concierto y que en Vivaldi muestran un predecible avance tonal. Como en todos los “Largos”, domina el lirismo del oboe, en este caso sobre la grave y pesada sonoridad del fagot.

Concierto RV94. En el “Allegro” destacan motivos de carácter bucólico, con ritmos inspirados en la imagen de una naturaleza que, con el timbre grave del fagot, se torna rústica. La flauta incorpora con sus melodías líricas un toque de serenidad —especialmente en el “Largo”—, mientras que las cuerdas con sus crescendos en estilo *concitato* aportan el contraste dramático.

Concierto RV 98 subtítulo *Tempesta di mare* [La tempestad del mar] parece haber sido compuesto entre 1717 y 1720. Este

sobrenombre aparece en otros conciertos de Vivaldi, por lo que se puede crear cierta confusión. El mismo concierto fue readaptado para flauta travesera, oboe, fagot y orquesta de cuerdas, con un breve solo del violín en el primer movimiento, como RV 570. Y el mismo título lo usa para el concierto RV 253 (1716-1717) que se publicó como op. VIII n° 5.

Parece obvio que Vivaldi sintió cierta atracción por el uso de esta etiqueta de *La Tempestad*, que revela su interés por la interpretación a través del lenguaje instrumental, de recursos descriptivos, asociados a fenómenos de la naturaleza que serán fácilmente reconocibles por el público. El tema de la tempestad juega un importante papel en las famosas *Cuatro Estaciones*, tanto en el movimiento dedicado a la *Primavera* como en el del *Invierno* y mucho más en el *Verano*, donde constituye el tema básico. El tema en esta época no sólo era frecuente en las representaciones de ópera, como metáfora de una tumultuosa pasión amorosa, en la que amor y odio se funden, sino también en las imágenes paisajísticas de tradición holandesa, que tuvieron mucho éxito en Italia. La imagen de un mar revuelto, agitado por ráfagas de viento, cargas de lluvia y de relámpagos, se convierte en un motivo que en la imaginación musical y el virtuosismo técnico de Vivaldi se expresa con gran vivacidad y dramatismo. No en vano el compositor ya había hechos sus primeros escauceos compositivos en el terreno de la ópera —en 1713 estrenó su *Ottone in Villa*— y no es de extrañar que tratara de trasladar similares recursos de teatralidad al terreno de la música exclusivamente instrumental.

El modo de representar la tempestad constituye un ejemplo del virtuosismo del músico y de su capacidad para enriquecer el llamado desde época de Monteverdi estilo *concitato* —estilo de furia y agitación— con imponentes recursos técnicos: repeticiones insistentes de notas muy rápidas, virtuosos arpeggios, escalas ascendentes y descendentes, dinámicas contrastantes y empleo

de efectos de crescendo ... mostrando así una vívida recreación sonora de la imagen de la tormenta. El uso de estos recursos se convierte en una especie de arquetipo que formará parte también del lenguaje de sus arias *di tempesta*, como se reconoce en sus óperas *Tito Manlio* o *Griselda*, con títulos tan evocativos como *Agitata da due venti* [*Agitada por dos vientos*].

Además este recurso revela un rasgo propio del lenguaje musical de Vivaldi: una escritura esencialmente diseñada para los instrumentos y muy definida por el virtuosismo técnico del violín. La impronta de este lenguaje no sólo enriqueció la expresividad y dinamismo de sus conciertos, sino que también forma parte de sus obras vocales: el carácter impulsivo y enérgico de sus ritornelos de concierto es el mismo que anima la orquesta de sus obras sacras o profanas; el diseño brillante de sus pasajes para violín en los conciertos se reconoce en los melódicos pasajes de sus arias. Estos rasgos, tan claramente identificativos de las composiciones del *prete rosso*, recorren la Europa del siglo XVIII inspirando y renovando el estilo musical de sus contemporáneos.

Concierto RV 101. En este concierto despuntan los toques iniciales a modo de fanfarria, que incrementan el carácter rústico que en general domina en los tiempos rápidos de estas obras con fagot. En el "Largo" se reconoce el típico recurso estilístico de Vivaldi de contrastar el acompañamiento, formado por un insistente bajo andante sobre notas repetidas —en este caso muy marcadas por el registro grave del fagot— con la expresiva línea melódica de la flauta.

Concierto RV 103. Domina un tono más grave, marcado por el diálogo en textura imitativa entre los tres instrumentos protagonistas, flauta, oboe y fagot.

En el concierto RV 90, *Il gardellino* [*El jilguero*] Vivaldi presenta uno de los tópicos o temas prototípicos de la época: la imagen de una naturaleza placentera que recrea el mitológico mundo de

la Arcadia. Vemos un ejemplo del gusto del compositor por la recreación imitativa de sonidos de la naturaleza, en esta ocasión los cantos de pájaros que son magistralmente descritos por los arabescos melódicos de la flauta. Este era un tema muy típico de la tradición instrumental que recorre los siglos XVII y XVIII, especialmente en las versiones de canto del cu-cú: el propio Vivaldi lo reutiliza en las *Cuatro Estaciones*, en el episodio dedicado a la *Primavera*.

El tema de carácter onomatopéyico con el que se inicia el ritornello del "Allegro" es el material en el que se basa toda la pieza. El clímax de este tema está a cargo de la flauta, que imita las fiorituras canoras del pájaro con gran realismo, para lo cual Vivaldi elimina el acompañamiento instrumental incluso del bajo continuo.

En el "Largo" el ritmo de siliciana crea un clima tranquilo, asociado a la sencillez del mundo pastoral, mientras que la flauta protagoniza un bucólico estilo cantáble. Este tono se disuelve con el contrastante "Allegro" final en tiempo de Giga, de carácter más concertante. Destacan ahora los toques de largas notas de pedal que imitan el toque de la mussette o zanfoña y que, junto a la sonoridad de las flautas, oboe y fagot, evocan una escena pastoral y rústica de la naturaleza.



El director Giovanni Antonini es conocido por su interpretación del repertorio clásico y barroco. Nacido en Milán, estudió en la Civica Scuola di Musica y en el Centro de Música Antigua en Ginebra. Esta temporada Antonini es Director Artístico del Festival Wroclaw Cantans en Polonia.

Giovanni es miembro fundador del ensemble barroco Il Giardino Armonico, que dirige desde 1989. Con este ensemble ha trabajado como director y solista con flauta dulce y flauta travesera en Europa, Estados Unidos, Canadá, Sudamérica, Australia, Japón y Malasia. Ha trabajado con muchos artistas de prestigio como Cecilia Bartoli, Kristian Bezuidenhout, Isabel Faust, Christophe Coin, Katia y Marielle Labèque, Viktoria Mullova y Giuliano Carmignola.

Los compromisos de Giovanni como director invitado le han llevado a dirigir muchas de las orquestas más importantes, como la Filarmónica de Berlín, Orquesta

Concertgebouw, Orquesta Tonhalle, Orquesta Mozarteum y Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham.

En la temporada 2012/13, Giovanni dirigirá a las Orquestas Concertgebouw, Staatskapelle Berlín, Sinfónica de Bayerischen Rundfunks de Munich, Nacional de Capítol de Toulouse, Nacional de Lyon, Mozarteum, Nacional de España, Barroca de Wroclaw y Tonhalle de Zurich, y dirigirá *Norma* de Bellini en el Festival de Salzburgo. Antonini continúa su exitosa colaboración con la Kammerorchester Basel y con Il Giardino Armonico, con quien actúa por toda Europa incluyendo giras con la soprano Julia Lezhneva.

Las producciones de ópera en las que ha participado incluyen *Le Nozze di Figaro* de Mozart y *Alcina* de Handel en La Scala, *Acis, Galatea e Polifemo* de Handel en Viena y Salzburgo, y *Giulio Cesare* de Handel en el Festival de Salzburgo con Cecilia Bartoli.

Con Il Giardino Armonico, Giovanni ha grabado numerosos CDs de obras instrumentales de Vivaldi —incluidas *Las Cuatro Estaciones*—, otros compositores italianos del los siglos XVII y XVIII, J.S. Bach —*Conciertos de Brandeburgo*—, Biber y Locke con Teldec. Su CD con Viktoria Mullova —*Conciertos de violín de Vivaldi*— ganó el prestigioso Diapason d'Or en 2005. Il Giardino Armonico tiene en la actualidad un contrato con Decca. Con Kammerorchester Basel, Antonini está grabando todas las Sinfonías de Beethoven con Sony —las Sinfonías de la 1 a la 5 ya están a la venta—.



Fundado en 1985 y dirigido por Giovanni Antonini, Il Giardino Armonico, se ha establecido como uno de los grupos instrumentales líderes en el mundo que cuenta con músicos venidos de las instituciones europeas más relevantes.

El repertorio de grupo se concentra principalmente en los siglos XVII y XVIII. Dependiendo de las necesidades de cada programa, la formación puede contar con un número variable de músicos, que va desde 3 a 35.

Durante muchos años, Il Giardino Armonico tuvo un contrato en exclusiva con Teldec Classics, habiendo obtenido varios premios por sus grabaciones de Vivaldi y otros compositores del siglo XVIII. En 2008, la formación firmó contrato en exclusiva con Decca/L'Oiseau-Lyre. Con esta discográfica, Il Giardino Armonico ha lanzado el álbum de los Concerti Grossi op VI de Haendel y la cantata *Il Pianto di Maria* con la mezzo-soprano Bernarda Fink.

En 2009 repitieron de nuevo la colaboración con Cecilia Bartoli en el proyecto *Sacrificium*, que incluyó la última grabación del grupo con Decca —que obtuvo el Disco de Platino en Francia

y Bélgica en los tres primeros meses— y una extensa gira por Europa.

Su último CD, la ópera de Antonio Vivaldi *Ottone in Villa*, fue lanzado en diciembre de 2010 en colaboración con Naïve. Actualmente está siendo un gran éxito y ganó el Diapason d'Or en enero de 2011.

Il Giardino Armonico es invitado regularmente a participar en festivales por todo el mundo, actuando en las salas más importantes y recibiendo excelentes elogios tanto por sus conciertos como por sus producciones operísticas como *Orfeo* de Monteverdi, *Agrippina* de Handel, *Il Trionfo del Tempo del Disinganno*, *La Resurrezione* y *Ottone in Villa* de Vivaldi y, mas recientemente, la ópera de *Giulio Cesare* de Handel durante la última edición del Salzburg Whitsun y Summer Festival.

La formación trabaja regularmente con solistas de la talla de Giuliano Carmignola, Christophe Coin, Katia y Marielle Labèque, Bernarda Fink, Viktoria Mullova, Giovanni Sollima y Cecilia Bartoli.

Junto a las interpretaciones de *Giulio Cesare* de Handel, la formación ha interpretado recientemente los Conciertos de Brandeburgo de Bach en el Salzburg Mozarteum y ha realizado varios conciertos en el Haydn Festival de Eisenstadt como orquesta en residencia.

Durante la temporada 2012/13 Il Giardino Armonico realizará entre otros proyectos una grabación con la joven soprano Julia Lezhneva con la que realizará además una importante gira europea, interpretaciones del oratorio de Haendel *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*, y conciertos a lo largo de toda Europa interpretando los *Concerti da Camera* de Antonio Vivaldi.

IL GIARDINO ARMONICO  
Giovanni Antonini  
flauta y director

---

OBOE

---

Emiliano Rodolfi

---

VIOLÍN

---

Stefano Barneschi

---

FAGOT

---

Alberto Guerra

---

VIOLONCHELO

---

Paolo Beschi

---

VIOLONE

---

Giancarlo De Frenza

---

LAÚD

---

Evangelina Mascardi

---

CLAVE

---

Riccardo Doni

AAA AUUUU DDDDD IIIITTTT OORRR  
MMMMMM IIIIIII GGGGGGG UUUUUUU  
DDDDDD EEEEE ELLLLL IIIIIII BBBB

[WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM](http://WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM)  
[WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES](http://WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES)