

ASPECTOS DE PRAXIS EJECUTIVA HISTÓRICAMENTE INFORMADA: LA ORNAMENTACIÓN EN ALGUNOS CONCIERTOS PARA VIOLÍN DE VIVALDI

INTRODUCCIÓN

A lo largo de la historia de la música, el pensamiento musical que los diferentes compositores han dejado anotado en forma escrita en sus partituras, en muchas ocasiones puede resultar —a los ojos de un intérprete de nuestros días— carente de algunas informaciones importantes: por ejemplo, en el Barroco los autores raramente señalaban las dinámicas o las agógicas a utilizarse; de igual forma, nunca especificaban la manera de realizar los acordes para el bajo continuo (es decir, el sustento armónico, normalmente encomendado a algunos instrumentos, como el clavecín, el órgano, el laúd, etc.). En este sentido las partituras de este período histórico representan simplemente una ‘guía’ para los intérpretes, a la cual —con base en sus conocimientos estilísticos y competencias técnico-instrumentales— tendrán que añadir las ‘informaciones faltantes’.¹

Una de las principales dificultades en la interpretación de la música barroca es la ornamentación, es decir, la realización extemporánea de los adornos en algunas líneas melódicas. De hecho, es cosa notoria que los compositores-intérpretes de esta época daban gran importancia a la improvisación ejecutiva —tanto en la música vocal como en la instrumental— como parte fundamental de sus habilidades musicales: en este sentido sería imposible aceptar hoy en día, por ejemplo, una ejecución sin ornamentación en la sección final (A) de una ‘aria con da capo’ (ABA) de una cantata o de una ópera; de igual forma, sería impropio (además que aburrido) repetir tal y cual porciones de movimientos de sonatas o conciertos escritos con signos de repeticiones.

1 Esta consideración puede explicar el ‘lugar común’ según el cual la música barroca, al tener menos anotaciones en sus partituras, se considera (erróneamente) más sencilla a interpretarse respecto a la música de épocas históricas sucesivas, cuando los autores empezaron a prescribir también informaciones relativas a dinámica, agógica, ligaduras de fraseo, metrónomo, técnicas instrumentales (digitaciones, arcadas), etc.

En el presente artículo, con el fin de ofrecer algunos ejemplos prácticos para una praxis ejecutiva históricamente informada, se analizará la relación entre el texto original de unos movimientos lentos de conciertos para violín de Antonio Vivaldi (1678-1741) y su indispensable ornamentación a través de algunos ejemplos significativos que nos han dejado Johann Sebastian Bach (1685-1750) y el mismo Vivaldi.²

**BACH ‘ORNAMENTA’ VIVALDI:
LOS CASOS DE BWV 973, BWV 980 Y BWV 975**

En los años 1713-14, durante su servicio en la corte de Weimar como organista y sucesivamente como ‘maestro de conciertos’, el joven J. S. Bach transcribió –para clavecín u órgano solo– por lo menos diez conciertos de Vivaldi (además de otros de autores italianos “a la moda”, tales como Alessandro Marcello, Benedetto Marcello y Giuseppe Torelli):³

- El Concierto para violín y orquesta en Sol mayor, Op. III no. 3, RV 310 (= BWV 978, en Fa mayor,⁴ para clavecín solo);
- El Concierto para dos violines y orquesta en La menor, Op. III no. 8, RV 522 (= BWV 593, para órgano solo);
- El Concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op. III no. 9, RV 230 (= BWV 972, para clavecín solo);
- El Concierto para dos violines, violonchelo y orquesta en Re menor, Op. III no. 11, RV 565 (= BWV 596, para órgano solo);
- El Concierto para violín y orquesta en Mi mayor, Op. III no. 12, RV 265 (= BWV 976, en Do mayor, para clavecín solo);
- El Concierto para violín y orquesta en Re mayor “Grosso Mogul”, RV 208 (= BWV 594, en Do mayor, para órgano solo);

2 En el texto que sigue se utilizarán las siglas “BWV” y “RV”, que significan “Bach Werke Verzeichnis” (catálogo de las obras de Johann Sebastian, creado por el musicólogo alemán Wolfgang Schmieder) y “Ryom Verzeichnis” (catálogo de las obras de Antonio Vivaldi, creado por el musicólogo danés Peter Ryom), respectivamente.

3 Hans-Joachim Schulze, *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert* (Leipzig-Dresde: Peters, 1984), 161. La transcripción del Concierto para cuatro violines y orquesta en Si menor, Op. III no. 10, RV 580 (= BWV 1065, en La menor, para cuatro clavecines y orquesta) fue realizada en Leipzig en los años Treinta, en la época en la cual Bach era director del *Collegium Musicum*.

4 En la lista que sigue se indica la tonalidad de la transcripción de Bach solamente si es diferente a la del original de Vivaldi.

- El Concierto para violín y orquesta en Sol mayor, RV 299 (= BWV 973, para clavecín solo);⁵
- El Concierto (perdido) para violín y orquesta en Sol menor, RV 316 (= BWV 975, para clavecín solo);
- El Concierto para dos violines y orquesta en Si bemol mayor, RV 528 (= BWV 980, en Sol mayor, para clavecín solo);⁶
- El Concierto para violín y orquesta en Re menor, RV 813 (= BWV 979, en Si menor, para clavecín solo).⁷

Dos son las razones por las cuales Bach realizó dichas transcripciones: por un lado, para profundizar sus estudios sobre la forma del concierto instrumental italiano y, por otro, para ejecutar y difundir este ‘nuevo’ repertorio sin recurrir a la participación de una orquesta.

Para los fines de este artículo resultan particularmente interesantes tres transcripciones de Bach –todas para clavecín solo– en la comparación con los originales de Vivaldi: las de los Conciertos RV 299 (= BWV 973), RV 316 (= BWV 975) y RV 528 (= BWV 980), en donde Bach nos ha dejado la ornamentación de la línea melódica en los movimientos lentos.

Antes que nada, se tiene que aclarar que la única fuente conocida del Concierto para violín y orquesta en Sol menor, RV 316 de Vivaldi –un set de partituras manuscritas no autógrafas resguardadas en Darmstadt, en la Hessische Landes- und Hochschulbibliothek (signatura: Ms. 4443)– fue destruida por un incendio durante la Segunda Guerra Mundial. Pero, gracias a la existencia de la transcripción de Bach (BWV 975) y al hecho de que RV 316 fue reelaborado por el mismo Vivaldi en su

-
- 5 Includido sucesivamente en la colección de los doce *Concerti à cinque stromenti*, Op. VII (Ámsterdam: Jeanne Roger, 1720), como segunda composición del “Libro segundo” (= no. 8).
 - 6 La fuente utilizada por Bach para su transcripción de BWV 980 no es la del Concierto RV 381 (*D-Bds*, Ms. P 327, ex Thulemeier, Nr. 232), sino la del Concierto RV 528 (*S-Uu*, Instr. mus. i hs. 61:7): ver Fabrizio Ammetto, *Vivaldi “ricostruisce” Vivaldi: ipotesi di testo ‘originale’ dei Concerti RV 528, 774 e 775* (en Antonio Vivaldi. *Passato e Futuro*, Fanna, Francesco - Talbot, Michael (eds.). Venecia: Fondazione Giorgio Cini, 2009), 353-355, sucesivamente reelaborado y ampliado –con la inclusión de los ejemplos musicales– en Fabrizio Ammetto, *I concerti per due violini di Vivaldi* (Florenca: Olschki, 2013), 163-170. Una grabación discográfica de RV 528 –en la interpretación de “L’Orfeo Ensemble” de Spoleto, dirigido por Fabrizio Ammetto (Bologna: Tactus, 2012)– está disponible en línea: <<https://www.youtube.com/watch?v=Tzyo-kV2aMs>> (I movimiento: [*Allegro*]), <<https://www.youtube.com/watch?v=wrPaz-kq99I>> (II movimiento: *Largo*), <<https://www.youtube.com/watch?v=smLzkYCNzkY>> (III movimiento: *Allegro*).
 - 7 El Concierto RV 813 (*olim* RV Anh. 10), precedentemente considerado de Giuseppe Torelli, ha sido recientemente atribuido a Vivaldi: ver Federico Maria Sardelli, “Aggiornamenti del catalogo vivaldiano”, *Studi vivaldiani* (Venecia, Fondazione Giorgio Cini) 9 (2009): 108.

Concierto para violín y orquesta en Sol menor, RV 316a, Op. IV no. 6 (Ámsterdam: Estienne Roger, 1716), el autor de este artículo ha podido realizar una reconstrucción del original perdido de RV 316 (aprobada por el Comité científico internacional del “Istituto Italiano Antonio Vivaldi” de Venecia).⁸ Por tal razón, este concierto será aquí presentado después de RV 299 y RV 528.

En seguida se analizarán las técnicas utilizadas por Bach en la ornamentación de la línea melódica del violín solista en los tres conciertos vivaldianos seleccionados, que en la transcripción para clavecín está reservada a la mano derecha del tecladista.

Antes de empezar un análisis comparativo de las melodías en Vivaldi y en Bach, es útil aclarar que –en general– estos adornos propuestos por Bach presentan dos límites para ser considerados como la ‘ornamentación ideal’: en efecto, no obstante Bach conocía bien la praxis ejecutiva de su época, se tiene que considerar que, por un lado, se trata de una ornamentación para un instrumento diferente al original por el cual fue compuesta la línea melódica (un ‘clavecín’ en lugar de un ‘violín’) y, por otro, la anotación en el papel de ‘una’ posible ornamentación constituye una contradicción en términos al mismo concepto de improvisación, la cual depende también de otros factores, musicales (como las características constructivas y tímbricas del instrumento utilizado) y extra-musicales (como el tamaño y la acústica del espacio en donde se realiza la ejecución). Además, se tiene que recordar una característica muy peculiar de la estética compositiva de Bach, la del *horror vacui* (‘miedo al vacío’), que se refleja en una necesidad constante de ‘rellenar’ –tanto a nivel horizontal como vertical– cualquier estructura musical melódico-contrapuntística. Por otro lado, en este aspecto Vivaldi fue el mayor representante de una estética compositiva totalmente opuesta de alternancia entre densidad y transparencia.

No obstante los límites antes aclarados, el texto que nos ha dejado Bach en sus transcripciones de los conciertos de Vivaldi representa un documento invaluable para introducirnos en los aspectos más profundos de la praxis ejecutiva históricamente informada.

8 La reconstrucción será publicada en: Fabrizio Ammetto, “The (lost) Violin Concerto RV 316 by Vivaldi: its Reconstruction and Dating”, *Studi vivaldiani* (Venecia, Fondazione Giorgio Cini) 18 (2018): en proceso.

El movimiento lento (*Largo cantabile*) del Concierto RV 299 se parece a un episodio solista con acompañamiento de “bassetto” (una tipología particular de bajo continuo, una octava arriba de la normal para los instrumentos bajos, muy amada por Vivaldi), aquí para dos violines y viola al unísono (Ej. Mus. 1).⁹

Largo cantabile

Violín principal

Violines I-II,
Viola

Ej. Mus. 1.

A. Vivaldi, Concierto RV 299, II movimiento, cc. 1-4

En la transcripción para clavecín, Bach añade una tercera voz entre la melodía y el bajo (ausente en el original), probablemente para sostener la duración de las negras del acompañamiento —un recurso innecesario en una ejecución con instrumentos de cuerdas— a la manera de realización armónica en contrapunto de una parte de bajo continuo (Ej. Mus. 2).

Largo

Clavecín

Ej. Mus. 2.

J.S. Bach, Concierto BWV 973, II movimiento, cc. 1-4

La comparación entre la línea melódica original y la de la transcripción nos muestra de inmediato algunas de las técnicas utilizadas por Bach en su ornamentación (Ej Mus. 3).

⁹ En seguida se utilizarán las abreviaturas “c.” y “cc.” para indicar “compás” y “compases”, respectivamente.

FABRIZIO AMMETTO

Largo (cantabile)

Vivaldi, RV 299/II
Violín principal

Bach, BWV 973/II
Clavecín (m.d.)

5

9

13

17

21

Ej. Mus. 3.
Vivaldi, RV 299 - Bach, BWV 973, II movimiento:
comparación de las líneas melódicas

Antes que nada, se tiene que observar que los adornos de mordente (inferior y superior) aquí presentes tienen exclusivamente la función de enfatizar — tanto melódicamente como armónicamente— el apoyo de una nota, gracias a la prolongación de su sonido en el instrumento de teclado. Las únicas excepciones de esta función de los mordentes son las de los cc. 21 y 24, que tienen un significado equivalente al del trino del c. 15: de hecho, con respecto a los trinos Bach anota siempre la praxis ejecutiva correcta de la época, que prevé una apoyatura superior larga antes de empezar el adorno.

En general, Bach —añadiendo en su ornamentación valores rítmicos más breves— deja escuchar (casi) siempre las notas de la melodía de Vivaldi en su posición original: se vean, por ejemplo, los cc. 8, 12 y 17.

Todas las dobles corcheas con función de nota de vuelta (cc. 2/I, 5/I, 6/I, 7/I, 9/I, 11/I, 20/III) son transformadas en Bach en dos triples corcheas con salto descendente de tercera.

En las progresiones melódico-armónicas Bach propone siempre una intensificación rítmica creciente: los cuatro módulos de la progresión en los cc. 5-8 son adornados de manera siempre diferente, empezando con una ‘floritura’ simple que deja la misma estructura melódica del original (c. 5), para llegar a un flujo continuo de dobles corcheas (c. 8). De igual forma, el módulo del c. 10 está intensificado en su repetición una segunda arriba (c. 12).

Hay que señalar dos únicas diferencias armónicas entre el texto del segundo movimiento de RV 299 y el de BWV 973: (a) en el c. 13/I-II Bach modifica el acorde original, de Si menor a Si mayor; (b) en el último compás la transcripción para clavecín introduce —en la mano izquierda— la tercera picarda (Sol#), ausente (y no prevista) en el original de Vivaldi.

El movimiento lento (*Largo*) del Concierto RV 528 presenta un amplio episodio solista (cc. 8-52) enmarcado por dos intervenciones orquestales (cc. 1-7, 53-56). Vivaldi utiliza el mismo dibujo rítmico del “Tutti” inicial para el acompañamiento del “Solo” en forma de “bassetto”, aquí también para dos violines y viola al unísono (Ej. Mus. 4).

The image shows a musical score for two parts: Violín principal and Violines I-II, Viola. The Violín principal part is in the treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a fermata over the first measure, followed by a melodic line. The Violines I-II and Viola part is in the bass clef with the same key signature and time signature, providing a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Ej. Mus. 4.

A. Vivaldi, Concierto RV 528, II movimiento, cc. 8-10

En la transcripción para clavecín, Bach traspone la tonalidad del concierto una tercera menor abajo (de Si bemol mayor a Sol mayor), con el fin de evitar el uso de las notas más agudas del original de Vivaldi (Mi₅ bemol y Fa₅, presentes en el primer “Solo” del movimiento inicial de RV 528).¹⁰ Por otro lado, a diferencia del BWV 973, Bach mantiene la misma línea melódica del bajo original sin añadir ninguna parte suplementaria (Ej. Mus. 5).

Largo

Clavecín

Ej. Mus. 5.

J.S. Bach, Concierto BWV 980, II movimiento, cc. 8-10

En este caso la ornamentación de Bach es un poco más discreta. De hecho, no modifica ni el incipit del “Solo” (c. 8/I-II, re-propuesto en el c. 25/I-II), ni el dibujo del arpeggio de los cc. 13-24 y 42-48 (no obstante el lenguaje idiomático del violín sea diferente al del clavecín), así como tampoco los pasajes originales en dobles corcheas de los cc. 27-32: esto significa que Bach no considera necesario enriquecer porciones del texto musical que parecen poseer una suficiente autonomía de movimiento melódico.

Por otro lado, la ornamentación es considerada indispensable en los pasajes de saltos de corcheas (cc. 1/III-5, 49). Finalmente, la técnica adoptada en las progresiones de BWV 973 -antes mencionadas- son aquí las mismas: véase los cc. 33-41 (Ej. Mus. 6).

¹⁰ De esta manera el Fa₅ original resulta en la transcripción un Re₅, límite más agudo para un clavecín de la época de Bach.

ASPECTOS DE PRAXIS EJECUTIVA HISTORICAMENTE INFORMADA

8 Largo

Vivaldi, RV 528/II
Violín principal

Bach, BWV 980/II
Clavecín (m.d.)

11 etc.

25

30

34

39 etc. 49

The image shows a musical score for two instruments: Violín principal (Violin) and Clavecín (m.d.) (Cello). The score is in 3/4 time and marked 'Largo'. It consists of two staves. The top staff is for the Violín principal and the bottom staff is for the Clavecín (m.d.). The score is divided into measures, with measure numbers 8, 11, 25, 30, 34, 39, and 49 indicated. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. The word 'etc.' is used to indicate that the score continues beyond the shown measures.

Ej. Mus. 6.
Vivaldi, RV 528 - Bach, BWV 980, II movimiento:
comparación de las líneas melódicas

El movimiento lento (*Largo*) del Concierto (perdido) RV 316 estaba estructurado según la alternancia de tres episodios solistas (cc. 1-8, 12-25, 29-39) a tres intervenciones orquestales (cc. 9-12/I, 26-29/I, 40-43). En este caso los “Solos” estaban acompañados por el bajo continuo (Ej. Mus. 7).

Largo

Violín principal

Bajo

Ej. Mus. 7.

A. Vivaldi, Concierto RV 316, II movimiento, cc. 1-4

En la transcripción para clavecín, Bach traspone la línea del bajo una octava arriba y realiza las armonías del bajo continuo con un movimiento constante de arpeggios de corcheas (Ej. Mus. 8).

Largo

Clavecín

Ej. Mus. 8.

J.S. Bach, Concierto BWV 975, II movimiento, cc. 1-4

Aquí, la comparación entre la línea melódica de la ornamentación de Bach con la del original vivaldiano es –por supuesto– conjetural, aunque por el hecho de que mucho material melódico de RV 316 reaparece tal y cual en RV 316a es posible realizar un análisis detallado en los compases comunes: de hecho, los primeros ocho compases son idénticos, los cc. 12-25, 29-33 y 38-39 de RV 316 corresponden (con excepción de pocas modificaciones) a los cc. 9-22, 27-31 y 35-36 de RV 316a.

En RV 975 se pueden observar técnicas de ornamentación adoptadas por Bach parecidas a las de los conciertos antes analizados (como en el caso de la progresión de los cc. 29-33), aunque aquí parecen ser más refinadas, gracias al uso de apoyaturas armónicas inferiores (cc. 1/III, 19/I, 21/I y 24/III) e intervalos disonantes de intensificación armónica (c. 16/I), a la introducción de micro-variantes rítmicas (c. 23/III) y, más en general, a una pulsación rítmica más intensa en triples corcheas (Ej Mus. 9).¹¹

11 Con base en este análisis de la ornamentación, no sería muy ilógico suponer la siguiente cronología de estas tres transcripciones de Bach: BWV 980, BWV 973, BWV 975.

FABRIZIO AMMETTO

Largo

Vivaldi, RV 316/II
Violín principal

Bach, BWV 975/II
Clavecín (m.d.)

The image shows a musical score for a comparison of melodic lines. It consists of two staves: the top staff is for Vivaldi's RV 316/II (Violín principal) and the bottom staff is for Bach's BWV 975/II (Clavecín m.d.). The tempo is marked 'Largo'. The score is divided into systems, with measure numbers 5, 12, 15, 19, 24, 29, 32, and 36 indicated. The Vivaldi part features a simple, flowing melodic line with occasional trills. The Bach part is more complex, featuring intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and trills, often with grace notes. The key signature is one flat (B-flat major for Vivaldi, F major for Bach), and the time signature is 3/4.

Ej. Mus. 9.

Vivaldi, RV 316 - Bach, BWV 975, II movimiento: comparación de las líneas melódicas

VIVALDI ‘ORNAMENTA’ VIVALDI: EL CASO DE RV 775

Unas preguntas parecen ahora obligatorias: ¿y Vivaldi como ornamentaba su propia música? ¿tenemos algún ejemplo directo de la manera en la cual él mismo improvisaba?

Para empezar, es necesario aclarar que afortunadamente se conserva un buen número de cadencias auténticas de Vivaldi escritas para sus propios conciertos, lo cual nos permite ver aspectos de su praxis ejecutiva ‘extemporánea’ (aunque anotada en el papel en un segundo momento).¹² Además, algunos movimientos lentos del mismo autor utilizan un lenguaje muy parecido al de la improvisación, como aquellos en los Conciertos RV 195, 208, 212a, 279, 285, 318, 562. Finalmente, hay casos en donde el mismo Vivaldi escribió las ornamentaciones para sus alumnos, como en la fuente del Concierto RV 581 resguardada en Venecia.

El movimiento lento (sin indicación de tiempo) del Concierto (incompleto) para violín, órgano y orquesta, RV 775 es muy interesante. Dicha composición es incompleta por haber llegado a nosotros únicamente la partichela (*libro-parte*) –manuscrita no autógrafa– del violín solista, aunque el segundo movimiento es completo al estar escrito a la manera de un “Solo” con acompañamiento del bajo (Fig. 1).¹³

12 Recientemente ha sido identificada una nueva cadencia de Vivaldi en un concierto para violín y orquesta anónimo resguardado en Dresde: ver Javier Lupiáñez - Fabrizio Ammetto, “Una nuova cadenza vivaldiana in un concerto per violino anonimo”, *Studi vivaldiani* (Venecia, Fondazione Giorgio Cini) 17 (2017): 79-102.

13 La edición crítica (primera edición absoluta) del Concierto RV 775 –con la reconstrucción de las partes faltantes a cargo de Fabrizio Ammetto– se puede consultar en: Antonio Vivaldi, *Concerto in Do maggiore (RV 774) e Concerto in Fa maggiore (RV 775) per violino, organo, archi e basso continuo* (Bologna: Ut Orpheus, 2005), 23-39.



Fig. 1.

A. Vivaldi, Concierto RV 775, II movimiento (I-Vc, busta 55, c. 13r y c. 13v)

Como se puede observar, se trata de un movimiento bipartido (4+4 compases), con repeticiones: la conclusión de cada sección está señalada en el manuscrito con un calderón, tanto en la parte del violín como en la del bajo. Lo extraordinario de este ejemplo es que en ambas repeticiones (cc. 5-8 y 13-16) Vivaldi anota unas variaciones –es decir, unas ornamentaciones– del ‘texto-base’ (que, por cierto, posee en sí ya algunos adornos). Pero, a diferencia de las ornamentaciones de Bach –que se limitan a llenar e intensificar la melodía del original– Vivaldi reelabora las ideas musicales (manteniendo la misma armonía) con líneas melódicas completamente diferentes a las propuestas en cada una de las primeras exposiciones:

esto es evidente si se transcribe el movimiento en un sistema de tres pentagramas, el primero para los cc. 1-4 y 9-12, el segundo para sus repeticiones (cc. 5-8 y 13-16) y el tercero para la línea del bajo continuo (Ej Mus. 10).

Ej. Mus. 10.
A. Vivaldi, Concierto RV 775, II movimiento

En el ejemplo anterior se pueden observar tanto la técnica de ‘intensificación’ del material preexistente (cc. 5, 6/III-IV, 7/III-IV, 15/I-II) –parecida a la ornamentación utilizada por Bach en sus transcripciones–, como también la de ‘re-composición’ de nuevas líneas melódicas (cc. 8, 13, 14, 15/III-IV, 16). Esta segunda tipología de ornamentación es la más compleja a reconstruirse en otras obras del Barroco por el hecho de que necesita de una verdadera actividad de fantasía compositiva: por ejemplo, en el c. 13 Vivaldi intensifica la armonía original de La mayor con séptima (del c. 9) agregando en la ornamentación una armonía de novena con la introducción del Si bemol; en último compás la bajada con apoyaturas cromáticas (Sol#-La, Mi-Fa, Re#-Mi, Sol#-La) es un expediente formidable para anunciar el cierre del movimiento.

CONCLUSIONES:

PROPUESTA DE ORNAMENTACIÓN EN RV 774

A manera de conclusiones, en seguida se presenta una propuesta personal de ornamentación para el segundo movimiento (*Adagio*) del Concierto (incompleto) para violín, órgano y orquesta, RV 774 (Fig. 2).¹⁴



Fig. 2.

A. Vivaldi, Concierto RV 774, II movimiento (IVc, busta 55, c. 70v)

14 Análogamente al Concierto RV 775, el Concierto sobrevive solamente a través de la partichela (*libro-parte*) –manuscrita no autógrafa– del violín solista. La edición crítica (primera edición absoluta) del Concierto RV 774 –con la reconstrucción de las partes faltantes a cargo de Fabrizio Ammetto– se puede consultar en: Antonio Vivaldi, *Concerto in Do maggiore (RV 774) e Concerto in Fa maggiore (RV 775) per violino, organo, archi e basso continuo* (Bologna: Ut Orpheus, 2005), 2-21.

En esta propuesta de ornamentación se utiliza únicamente la técnica de ‘intensificación’ y se añade la (indispensable) realización de la armonía para el bajo continuo, con las siguientes especificaciones: se deja la melodía original en la primera enunciación de cada una de las dos secciones, aunque esto no excluya el hecho de que se puedan añadir otros ornamentos (como en los cc. 14 y 15 del ejemplo siguiente); algunas figuraciones necesitan de una ejecución rítmica no propiamente ‘medida’ (por ejemplo, en los cc. 17/I-II y 19/I-II); los acordes propuestos para la realización del bajo continuo tienen exclusivamente la función de aclarar las armonías y no excluyen la posibilidad de proponer movimientos melódicos más interesantes a nivel contrapuntístico (Ej. Mus. 11).¹⁵

15 Una grabación de este movimiento con la ornamentación aquí propuesta está disponible en línea, extraída del CD *Rarità per tastiera ‘di’ e ‘da’ Vivaldi* (Bologna, Tactus, 2008) en la interpretación de “L’Orfeo Ensemble” bajo la dirección de Fabrizio Ammetto: <<https://www.youtube.com/watch?v=Ewq0OtYgiQA>>.

FABRIZIO AMMETTO

Adagio

Violin principal

Bajo

5

9

13

17

21

Ej. Mus. 11.
A. Vivaldi, Concierto RV 774, II movimiento,
con ornamentación y realización del bajo continuo a cargo de Fabrizio Ammetto

BIBLIOGRAFÍA

- Ammetto, Fabrizio. *I concerti per due violini di Vivaldi*. Florencia: Olschki, 2013.
- Ammetto, Fabrizio. “The (lost) Violin Concerto RV 316 by Vivaldi: its Reconstruction and Dating”. *Studi vivaldiani* (Venecia, Fondazione Giorgio Cini) 18 (2018): en proceso.
- Ammetto, Fabrizio. “Vivaldi “ricostruisce” Vivaldi: ipotesi di testo ‘originale’ dei Concerti RV 528, 774 e 775”. *Antonio Vivaldi. Passato e Futuro*, Fanna, Francesco - Talbot, Michael (eds.). Venecia: Fondazione Giorgio Cini, 2009: 353-357.
- Lupiañez, Javier - Ammetto, Fabrizio. “Una nuova cadenza vivaldiana in un concerto per violino anonimo”. *Studi vivaldiani* (Venecia, Fondazione Giorgio Cini) 17 (2017): 79-102.
- Rarità per tastiera ‘di’ e ‘da’ Vivaldi (A. VIVALDI, RV 541/II, 584, 746, 766, 767, 774*, 775*, RV Anh. 76/II*, RV Anh. 85*; J. S. BACH, Concerto BWV 979 [da Vivaldi, RV Anh. 10]; J. G. WALTHER, Concerto [da Vivaldi, RV 275]), disco compacto, * primera grabación mundial, “L’Orfeo Ensemble” (con instrumentos originales), Fabrizio Ammetto, *concertador y director*; folleto a cargo de Michael Talbot. Bolonia: Tactus, 2008 (TC 672247).
- Sardelli, Federico Maria. “Aggiornamenti del catalogo vivaldiano”. *Studi vivaldiani* (Venecia, Fondazione Giorgio Cini) 9 (2009): 105-113.
- Schulze, Hans-Joachim. *Studien zur Bach-Überlieferung im 18. Jahrhundert*. Leipzig-Dresde: Peters, 1984.
- Vivaldi, Antonio. *La stravaganza, Op. IV*. Ámsterdam: Estienne Roger, 1716.
- Vivaldi, Antonio. [12] *Concerti à cinque stromenti, Op. VII*. Ámsterdam: Jeanne Roger, 1720.
- Vivaldi, Antonio. *Concerti per due violini, archi e basso continuo* (RV 513, 520*, 521, 526*, 528*, 764, 765), disco compacto, primera grabación mundial (* reconstrucción a cargo de Fabrizio Ammetto), “L’Orfeo Ensemble” de Spoleto (con instrumentos originales), Angelo Cicillini y Luca Venturi, *violines*, Fabrizio Ammetto, *concertador y director*; folleto a cargo de Fabrizio Ammetto. Bolonia: Tactus, 2012 (TC 672253).
- Vivaldi, Antonio. *Concerto in Do maggiore (RV 774) e Concerto in Fa maggiore (RV 775) per violino, organo, archi e basso continuo*, edición crítica con reconstrucción de las partes faltantes a cargo de Fabrizio Ammetto (primera edición absoluta). Bolonia: Ut Orpheus, 2005.