

Así, Benedetto Marcello, en su *Teatro alla moda* recomienda irónicamente lo que considera grandes defectos del arte vivaldiano: los acompañamientos al unísono, tan característicos de nuestro autor; la eliminación de las cuerdas graves en los pasajes de acompañamiento, en que el bajo es encomendado —por ejemplo— a los violines segundos y en los que las voces se cruzan a menudo provocando armonías extrañas y peculiares inversiones de los acordes; las largas cadencias, que anticipan la cadencia del concierto clásico y que dan pie al desarrollo virtuosístico de los instrumentos solistas; los efectos especiales tan arraigados en la efectista y espectacular tradición musical véneta desde tiempos de Babielli o Monteverdi, tales como ecos, empleo de sordina, extrañas mezclas tímbricas, etc.; o como el empleo de instrumentos raros, lo que no sólo otorga una variedad y colorido extraordinarios a la música de Vivaldi (es el caso de la viola de amor, de las violas all'inglese, del chalumeau, de los violines «in tromba marina», de los trombones «da caccia», de la mandolina...) sino que además amplió de manera extraordinaria la técnica de infinidad de instrumentos: la música de Vivaldi sigue figurando entre lo más audaz y exigente de la literatura del fagot, del violonchelo, de la flauta, el oboe o el fagot.

Por otra parte, con frecuencia han sido incomprensidos muchos de los rasgos más extraños de la escritura de Vivaldi, que a menudo lo

que denotan es una audacia, una libertad y un sentido del humor extraordinarios: pasajes de octavas o quintas paralelas, unísonos de afinación imposible, virtuosismo exacerbado, casi intocable... Frans Brüggen pone el dedo en la llaga cuando, con motivo de su grabación de los maravillosos concerti da camera, escribe: «teníamos la sensación de tocar algo así como neobarroco del modo como pudieron haberlo compuesto Stravinsky o Milhaud y sin embargo, ¡esta música había sido escrita hacia 1720! Música barroca con arreglo barroco; este doble efecto de espejos nos chocaba y nos regocijaba a la vez. Más de una vez rompimos en carcajadas durante la grabación cuando se señalaba nuevamente el comienzo de una secuencia sin fin, cuando una voz instrumental se hacía independiente o se manifestaban totalmente inejecutables.



## Estructura musical

Nada de cuanto se ha dicho o escrito sobre Vivaldi es tan torpe como la célebre censura de Stravinsky —tomada a su vez de Dallapiccola— según la cual «Vivaldi podía escribir la misma forma muchas veces», porque ataca a nuestro músico precisamente en el terreno en que las consecuencias de su genio son más incuestionables y trascendentes: el de la estructura musical. En primer lugar, no es en modo alguno desdeñable el cultivar una misma forma centenares de veces con la frescura, originalidad y variedad con que lo hizo Vivaldi, sin la enfermiza obsesión de los artistas modernos —desde finales del siglo pasado hasta ahora— de inventar constantemente nuevas formas y procedimientos; en segundo lugar es fácil, con la música de Bach, Haydn, Mozart, Beethoven o Brahms en la mano desdeñar los hallazgos de Vivaldi, perdiendo de vista con singular miopía que sin el concierto veneciano nada de esto sería concebible. La lucha de la historia de la música por crear formas musicales amplias que poseyeran coherencia interna, que permitieran que la música tuviera una estructura dramática, un argumento, ha sido larga y costosa, aunque la historia ha menospreciado sistemáticamente esta capacidad extrañamente adquirida por la música poco tiempo después de lograrla. Me gusta decir que si un oyente llega a una sinfonía clásica unos minutos después de su comienzo, podría preguntar a su compañero de bu-