

cuando los tintes de Vivaldi obedezcan a distinta impostación dramática y expresiva.

Los *Conciertos en La menor*, para dos violines, y en *Si menor*, para cuatro, pertenecen a la colección *L'Estro armónico* publicada en Amsterdam en 1711 y "dedicada a su S.A.R. Fernando III, Gran Príncipe de Toscana por Antonio Vivaldi, músico de violín y maestro de conciertos del *Ospedale de la Pietá de Venecia*".

El *concierto en Fa mayor* para tres violines puede ser ejemplo de la práctica instrumental vivaldiana con sus amplios saltos interválicos frente a las más estrecha melódica practicada en su obra teatral.

Se ha insistido a veces en la analogía de todos los conciertos de Vivaldi, y Stravinski llegó a afirmar "que se trataba de un hombre enojoso capaz de escribir trescientas veces el mismo concierto". Como toda "bou-tade", encierra ésta un juicio muy injusto. Luigi Nono, en cambio, prefiere considerar el valor de Vivaldi "dentro del cuadro histórico de la República de Venecia y en conexión con la música italiana y extranjera". El imperio de unos ciertos hábitos estructurales y el gusto por ciertas soluciones melódicas no significa "repeticio" al infinito. Al contrario, aun sin romperlas, Vivaldi hizo campear la gracia de su impulso, la fantasía de la invención y, en los tiempos lentos, la asunción —hasta cierto punto— de las ideas de Monteverdi sobre la música como expresión de las pasiones, esto es, de los sentimientos. El resultado es ese "contrapunto cordial" aludido por Remo Giazzoto, practicado en un estilo menos decorativo pero de no menor hondura por Tommaso Albinoni, nacido en Venecia cuatro años antes que Vivaldi.

F. MENDELSSOHN

Octeto en Mi bemol Mayor Op. 20

La existencia corta de Felix Mendelssohn (treinta y ocho años), nacido en Hamburgo en 1809, se alza dentro del romanticismo como una excitación y un freno a la vez. Aportó al sentimiento musical y a la práctica decimonónica no escasas soluciones plenas de originalidad; por ejemplo

los *scherzi*, que acaso no llegaron a cobrar autenticidad hasta el autor de *El Sueño de una noche de Verano*. En la obertura, escrita por el compositor a los diecisiete años, el estilo queda ya definido. Por lo tanto no puede extrañarnos que un año antes creara el *Octeto*, página perfecta en sus cuatro movimientos, viva, cordial, elegante y tenuemente coloreada. El mismo maestro de Mendelssohn, Carl Friederich Zelter comunica a Goethe su alegría por la nueva obra de su excelente discípulo.

La textura —o tejido— instrumental se presenta clara, transparente, centelleante, y en el *scherzo*, la música no anda, sino vuela. En el fondo, *Octeto en Mi bemol* practica un sinfonismo sintetizado, lo que le permite vivir con comodidad en la versión instrumental ampliada. Hay, además, una razón histórica que justifica la multiplicación: cuando Mendelssohn sustituyó el *minuetto* y *trío* de una de sus sinfonías por la versión orquestal del *scherzo* del *octeto*. Este punto medio del pensamiento sonoro situado entre lo camerístico y lo orquestal se corresponde con el eterno punto medio mendelssohniano en lo expresivo y comunicativo. El compositor de la *italiana* y *escocesa*, el evocador de *la gruta de Fingal*, supo poner puertas al campo como si su alma romántica albergase un "alma del alma" un tanto clásica. Desde ésta se lanzaría un día al redescubrimiento de Juan Sebastian Bach y sus pasiones y hasta traería hacia sí el estilo del viejo cantor de Santo Tomás en su oratorio: *Elias, Paulus*. Mas el *Octeto* nos llega como la almendra de ese cruce ideológico y sensible para decirnos que la poética musical del romanticismo tuvo también su orden, su medida y su equilibrio.

ENRIQUE FRANCO

