

## La reconstrucción ‘científica’ de algunos conciertos incompletos de Antonio Vivaldi (1678-1741)

Fabrizio Ammetto<sup>1</sup>

**Resumen**—Numerosas composiciones musicales del pasado han llegado a nosotros de manera incompleta porque no fueron terminadas por el autor, o porque han sido dispersadas o destruidas en el curso de la historia. Una obra musical puede ser incompleta tanto a nivel ‘vertical’ (por la falta de uno o más movimientos, o secciones) como ‘horizontal’ (por la falta de una o más líneas melódicas). A este segundo nivel pertenecen algunos conciertos para dos instrumentos solistas y orquesta de Vivaldi: ¿es posible reconstruir ‘científicamente’ las partes faltantes, para ofrecer al público de todo el mundo nuevas composiciones significativas del período barroco? Gracias al estudio comparativo y al conocimiento profundo de la praxis compositiva de toda la producción instrumental de Vivaldi ha sido posible reconstruir ‘científicamente’ (gracias al método de la “investigación como proceso de creación”) las partes faltantes de algunos conciertos incompletos.

**Palabras clave**—Concierto, proceso compositivo, reconstrucción, Vivaldi.

### Introducción

Numerosas composiciones musicales del pasado han llegado a nosotros de manera incompleta porque no fueron terminadas por el autor, o porque han sido dispersadas o destruidas en el curso de la historia. Pero la existencia de estas obras artísticas no puede ser ignorada ni subestimada: ¿cómo podría la humanidad desconocer, por ejemplo, el *Arte de la fuga*, BWV 1080 de Johann Sebastian Bach (1685-1750), o el *Requiem*, KV 626 de Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), o la Sinfonía no. 8 *Incompleta*, D 759 de Franz Schubert (1797-1828), o la ópera *Turandot* de Giacomo Puccini (1858-1924), o la décima Sinfonía de Gustav Mahler (1860-1911), o el Concierto para viola de Béla Bartók (1881-1945), etc., todas obras incompletas?

Una obra musical puede ser incompleta tanto a nivel ‘vertical’ (por la falta de uno o más movimientos, o secciones) como ‘horizontal’ (por la falta de una o más líneas melódicas): a este segundo nivel pertenecen algunos conciertos incompletos para dos instrumentos solistas y orquesta (RV 520, 526, 774, 775, entre otros) de Antonio Vivaldi (Venecia, 1678 - Viena, 1741). Gracias al estudio y al conocimiento profundo de la praxis compositiva del ‘Cura rojo’ (el autor del presente artículo es miembro del Comité Científico Internacional del *Istituto Italiano Antonio Vivaldi* de Venecia, Italia, encargado de la edición crítica de los *Opera Omnia* del ‘Cura rojo’) ha sido posible reconstruir ‘científicamente’ la/s parte/s faltante/s: esta operación de “investigación como proceso de creación” – realizada por quien escribe este artículo – ha hecho posible publicar tales conciertos incompletos en edición crítica, ejecutarlos en concierto y grabarlos en discos compactos. En este ensayo serán ilustrados los criterios científicos y filológicos utilizados en el proceso de reconstrucción de algunas de estas composiciones de Vivaldi.

### Las composiciones instrumentales incompletas de Antonio Vivaldi

Entre la amplia producción instrumental de Vivaldi (listada en RYOM, 2007 y en TALBOT, 2011) – que incluye sonatas para uno o más instrumentos y bajo continuo, conciertos de cámara, conciertos y sinfonías para cuerdas y bajo continuo, conciertos para uno o más instrumentos solistas, orquesta y bajo continuo, conciertos con dos orquestas – algunas composiciones han llegado a nosotros de manera incompleta: es el caso de las Sonatas RV 4, 7, 11, 17, 37 para violín y bajo continuo, de las Sinfonías RV 125 y 786 para cuerdas y bajo continuo, de los Conciertos para violín RV 179a, 203, 212, 213a, 267a, 270a, 320, 322, 360, 378, 745, 771, 772, 773, 792, 794, de los Conciertos para violonchelo RV 787 y 788, de los Conciertos para flauta RV 431, 431a, 432, 438a, de los Conciertos para fagot RV 468 y 482, de los Conciertos para dos violines RV 520 y 526, de los Conciertos para violín y órgano RV 774, 775, 808, del Concierto para violín y violonchelo RV 814, del Concierto para violín, dos oboes y dos cornos RV 562, del Concierto para violín, flauta, oboe y fagot RV 570, del Concierto para dos violines y dos violonchelos RV 575, del Concierto para dos violines, dos órganos y dos orquestas RV 584, y del Concierto para dos órganos y dos orquestas RV 793. Algunas de estas composiciones han sido recientemente publicadas – en edición crítica – con una reconstrucción de la/s parte/s faltante/s, tales como RV 11 y 37 (TALBOT, 2008; el IV movimiento de RV 11 y el III movimiento de RV 37 también en AMMETTO, 2006), RV 575 (SARDELLI, 2006), RV 774 y 775 (AMMETTO, 2005b).<sup>2</sup> En la mayoría de los casos se trata de reconstrucciones ‘horizontales’, mientras que solamente en el caso de RV 575 se ha reconstruido ‘verticalmente’. (En otros casos se han formulado hipótesis al respecto de las posibles versiones

<sup>1</sup> Fabrizio Ammetto es Profesor-Investigador de Música y Musicología en la Universidad de Guanajuato (Gto., México) y miembro del Comité Científico Internacional del *Istituto Italiano Antonio Vivaldi* de Venecia (Italia). [fammetto@hotmail.it](mailto:fammetto@hotmail.it)

<sup>2</sup> Las reconstrucciones de RV 774 y 775 se pueden escuchar en YouTube (<http://www.youtube.com/watch?v=Ewq0OtYgiQA> y <http://www.youtube.com/watch?v=GfwUnSn-VXg>, respectivamente).

‘auténticas’ de composiciones completas, pero que han sido reelaboradas en su instrumentación original, tal es el caso de las Sinfonías RV 122, 135 y 162; ver AMMETTO, 2005a.) En este artículo analizaré la metodología utilizada para la reconstrucción de los dos conciertos incompletos para dos violines y orquesta de Vivaldi, RV 520 y 526.

### La reconstrucción de la parte faltante del “Violín I obligado” en los Conciertos RV 520 y 526

El Concierto en Si bemol mayor RV 526 y el Concierto en La mayor RV 520 son la sexta y la decimosegunda composición, respectivamente, de la colección manuscrita autógrafa titulada *La Cetra* (fecha en 1728, y homónima de la colección anterior op. IX), dedicada por Vivaldi al emperador Carlo VI de Habsburgo. Este manuscrito – hoy en día resguardado en la *Österreichische Nationalbibliothek* de Viena (Ms. 15.996) – incluye las partichelas del *Violino Secondo* [= Violín II obligado], *Violino Terzo* [= Violín II], *Alto* [= Viola], *Basso per il Cembalo* [= Violonchelo, Violón, Clavecín, etc.]; lamentablemente falta la partichela del *Violino Primo* [= Violín I obligado], o sea el ‘primer’ solista. Los dos Conciertos RV 520 y 526 están estructurados en tres movimientos, según el típico esquema rápido-lento-rápido: *Allegro-Largo-Allegro*, en ambos casos. Por el hecho que en los ‘Tutti’ de los cuatro movimientos *Allegro* de RV 520 y 526 los dos solistas ejecutan la misma línea melódica (que corresponde a la de los violines primeros de la orquesta),<sup>3</sup> el proceso de reconstrucción de la parte faltante del “Violín I obligado” ha sido necesaria solamente para los ‘Solos’, además que para los movimientos lentos, que están escritos en forma de una “sonata a tres” (para dos violines y bajo continuo), con la orquesta que *tacet*. Además, la presencia de los números para la realización de los acordes en la partichela del *Basso per il Cembalo* ha proporcionado indicios útiles para descubrir las posibilidades de combinación entre las líneas melódicas de los dos violines solistas. En el concierto barroco en general, y en el de Vivaldi en particular, las “posibilidades de combinación” de las líneas melódicas de dos solistas se pueden resumir en ‘cuatro’ tipologías básicas: (1) los dos instrumentos avanzan por terceras o sextas paralelas; (2) dialogan alternándose; (3) sus líneas melódicas se imitan y utilizan algún tipo de contrapunto; (4) uno de los dos instrumentos toca una melodía mientras que el otro ejecuta una figuración de acompañamiento. Si se observan las partichelas del *Violino Secondo* y del *Basso per il Cembalo* de los Conciertos RV 520 y 526, se puede notar que la parte faltante del ‘primer’ solista (*Violino Primo*) tenía que combinarse de algunas maneras análogas a las mencionadas arriba (aunque, en general, parece que las primeras tres posibilidades fueron las más utilizadas por Vivaldi en estos dos conciertos).

POSIBILIDAD DE COMBINACIÓN (1). En mi reconstrucción, la utilización de movimientos paralelos (normalmente a intervalos de terceras) está justificada:

(a) por la añadidura de notas faltantes de la armonía<sup>4</sup> [EJEMPLO MUSICAL 1], sobre todo en los casos en los cuales la estructura global de las dos partes subsistentes es eficaz a nivel rítmico<sup>5</sup> [EJEMPLO MUSICAL 2];

The image shows a musical score for three parts: Violin I obligado, Violin II obligado, and Bajo. The Violin parts are in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The Bajo part is in bass clef with the same key signature and time signature. The score consists of five measures. The Violin I and II parts play a melodic line with eighth notes and quarter notes. The Bajo part provides a harmonic accompaniment with a bass line of eighth notes and quarter notes. Fingerings for the Bajo part are indicated as 6/4, 7/5, 6/4, 7/5.

EJEMPLO MUSICAL 1: Antonio Vivaldi, Concierto RV 520/III (*Allegro*), compases 80-84

<sup>3</sup> He demostrado que Vivaldi al inicio de su carrera compositiva concibió la distribución funcional de las partes instrumentales de un concierto para dos violines como una “reducción” del *concertino* de un concierto *grosso* (sin una parte propia para el bajo) donde una parte solista es extraída de los violines primeros y otra de los violines segundos. Pero, no más allá de los últimos años de la segunda década del siglo XVIII, el ‘Cura rojo’ cambió completamente esta concepción y consideró el concierto para dos violines como una “ampliación” del concierto solista, aislando ambos solistas de los violines primeros (AMMETTO, 2009).

<sup>4</sup> Ver, por ejemplo, RV 520/I, compases 84-85/II; RV 520/II, compases 17-19; RV 520/III, compases 45-47, 79-85; RV 526/I, compases 70/III-72/II; RV 526/II, compases 5/III-6/II, 9/III-10/II, 17; RV 526/III, compases 41-49, 99-102, 128-132.

<sup>5</sup> Ver, por ejemplo, RV 520/I, compases 23/III-27.

EJEMPLO MUSICAL 2: Antonio Vivaldi, Concierto RV 520/I (*Allegro*), compases 24-26

(b) por la presencia de un pedal en el bajo continuo<sup>6</sup> [EJEMPLO MUSICAL 3];

EJEMPLO MUSICAL 3: Antonio Vivaldi, Concierto 520/II (*Largo*), compases 5-6

(c) como resultado de la prosecución de procedimientos imitativos cercanos<sup>7</sup> [EJEMPLO MUSICAL 4];

EJEMPLO MUSICAL 4: Antonio Vivaldi, Concierto RV 526/I (*Allegro*), compases 20-22

(d) por la combinación de las posibilidades anteriores<sup>8</sup> [EJEMPLO MUSICAL 5].

<sup>6</sup> Ver, por ejemplo, RV 520/II, compases 5-6/II.

<sup>7</sup> Ver, por ejemplo, RV 520/III, compases 130-135, 138-141; RV 526/I, compases 21/III-23/II: en este último caso la variante Fa<sub>2</sub> en la parte del bajo (primera corchea del compás 22) en lugar de Re<sub>2</sub> (como está en el compás 21/I) justifica el hecho que el “Violín I obligado” tiene que proceder por terceras paralelas con el otro solista; de otra manera (o sea con el Re<sub>2</sub> también en el compás 22/I), se hubieran creado quintas paralelas entre la línea del primer solista y la del bajo.

<sup>8</sup> Ver, por ejemplo, RV 520/I, compases 54-56, 79/III-80.

EJEMPLO MUSICAL 5: Antonio Vivaldi, Concierto RV 520/I (*Allegro*), compases 78-80

POSIBILIDAD DE COMBINACIÓN (2). Se puede confirmar una alternancia de ‘diálogo’ entre los dos solistas gracias a dos indicios relacionados entre ellos: (a) las pausas presentes en la parte del “Violín II obligado”, en los casos en los cuales su significado no está conectado con la articulación de una frase o con una interrupción temporánea de la línea de ambos solistas (como, por ejemplo, antes de la re-exposición en los movimientos lentos); (b) la repetición exacta (también en otra octava), o traspuesta en otro grado de la escala, de un mismo dibujo rítmico-melódico-armónico del bajo continuo. A veces el ‘diálogo’ entre los dos solistas está tan aproximado que esta tipología de combinación se mezcla con la del punto (1) y/o con la siguiente del punto (3)<sup>9</sup> [EJEMPLO MUSICAL 6].

EJEMPLO MUSICAL 6: Antonio Vivaldi, Concierto RV 526/I (*Allegro*), compases 15-18

POSIBILIDAD DE COMBINACIÓN (3). La combinación en contrapunto de dos líneas melódicas, o de una solamente con sí misma (una quinta abajo, o también al mismo grado), es probablemente uno de los métodos compositivos más efectivo, y en los Conciertos RV 520 y 526 está asociado con progresiones rítmico-armónicas, sobre todo descendientes<sup>10</sup> [EJEMPLO MUSICAL 7]. Un uso particular es el de combinar esta tipología (3) con la (2): el diálogo ‘alternado’ se transforma en diálogo ‘en contrapunto’ (ver RV 520/I, compases 70-78; RV 520/III, compases 24-44 y 98-109) según una estrategia retórica conocida como “ley de los elementos crecientes”,<sup>11</sup> que la música usa ampliamente. Un caso único en estos dos conciertos es aquél presente en los compases 41-44 del *Allegro* inicial de RV 526: aquí Vivaldi prácticamente ha proporcionado todo el material musical necesario, por el hecho que los primeros dos compases de la línea melódica existente pueden ser superpuestos a los dos siguientes, y viceversa (la prueba está en la repetición exacta de la parte del bajo continuo) [EJEMPLO MUSICAL 8]. En realidad, se trata de un método compositivo que Vivaldi aplica con más frecuencia en los conciertos para dos instrumentos solistas ‘diferentes’ (por ejemplo, en RV 541, 542, 774 y 775, todos para violín y órgano), o sea en donde la variación tímbrica representa el elemento de novedad respecto a la simple repetición invertida entre las partes.

<sup>9</sup> Ver, por ejemplo, RV 526/I, compases 15-20; RV 520/II, compases 15-17/I.

<sup>10</sup> Ver, por ejemplo, RV 520/I, compases 57-63; RV 520/II, compases 11-13/II; RV 520/III, compases 72-78; RV 526/I, compases 52/III-57/III; RV 526/II, compases 3-5/II y 15-16; RV 526/III, compases 31-41, 62-71, 94-98 y 116-122.

<sup>11</sup> “En una frase compuesta por dos elementos, normalmente el segundo es casi siempre el más extenso” (UNGER, 1941).

EJEMPLO MUSICAL 7: Antonio Vivaldi, Concierto RV 526/III (*Allegro*), compases 94-98

EJEMPLO MUSICAL 8: Antonio Vivaldi, Concierto RV 526/I (*Allegro*), compases 41-44

POSIBILIDAD DE COMBINACIÓN (4). En RV 520 y 526 no parece presente la tipología de la ‘melodía acompañada’. De todas maneras, en el primer movimiento de RV 520 el pasaje de los compases 37/III-45 merece algunas consideraciones al respecto. Se trata del pasaje más ambiguo de la entera reconstrucción, por el hecho que no presenta indicios suficientes y unívocos. La línea del “Violín I obligado” no puede ser una ‘melodía acompañada’ por el segundo solista, porque no se justifican las corcheas como pulsación rítmica del arpeggio (normalmente Vivaldi prescribe dobles corcheas, o tresillos de dobles corcheas). Primera hipótesis: se puede imaginar un movimiento paralelo en corcheas [EJEMPLO MUSICAL 9], aunque Vivaldi ha utilizado secuencias de arpeggios siempre con figuraciones de dobles corcheas (como en RV 511/I, 521/III, 527/I). Segunda hipótesis (solución adoptada): es mucho más probable una figuración de dobles corcheas que alterna dos notas de la armonía, con la introducción de pequeñas variantes melódicas cada dos movimientos (por ejemplo, en los compases 37/III-38/II y 42/III-43/II) para mantener siempre alto el interés en quien escucha [EJEMPLO MUSICAL 10]. Dos indicios armónicos importantes están a favor de esta solución: en el volumen (en proceso) AMMETTO, FABRIZIO. *I concerti per due violini di Vivaldi*, Florencia, Olschki (Quaderni vivaldiani, XVIII) [ISBN 978-88-222-6209-7] se podrá leer la solución...

EJEMPLO MUSICAL 9: Antonio Vivaldi, Concierto RV 520/I (*Allegro*), compases 42-44

EJEMPLO MUSICAL 10: Antonio Vivaldi, Concierto RV 520/I (*Allegro*), compases 42-44

### Referencias

- AMMETTO, 2005a = AMMETTO, FABRIZIO. "Le Sinfonie RV 122, 135 e 162 di Antonio Vivaldi: analisi e ipotesi di testo originale" (con la edición crítica de las tres sinfonías), en: *Esercizi. Musica e spettacolo* (a cura della Cattedra di Storia della Musica dell'Università degli Studi di Perugia), Vol. XIX (n.s. X), 2004-2005, págs. 7-50.
- AMMETTO, 2005b = VIVALDI, ANTONIO. *Concerto RV 774 in Do maggiore - Concerto RV 775 in Fa maggiore, per violino, organo, archi e basso continuo*, edición crítica con la reconstrucción de la partes faltantes a cargo de Fabrizio Ammetto, Bologna, Ut Orpheus, 2005.
- AMMETTO, 2006 = AMMETTO, FABRIZIO. *Le Sonate per violino di Antonio Vivaldi. Fonti e cronologia, aspetti di evoluzione formale e stilistica. Prima edizione assoluta delle cinque Sonate incomplete RV 4, 7, 11, 17, 37*, tesis de Maestría (no publicada), L'Aquila, Conservatorio Statale di Musica "A. Casella", año académico 2005-2006.
- AMMETTO, 2009 = AMMETTO, FABRIZIO. "I concerti di Vivaldi «con» (o «per»?) due violini «obligati» (o «principali»?)", en: FANNA, FRANCESCO - TALBOT, MICHAEL (eds.). *Antonio Vivaldi. Passato e Futuro*, Venecia, Fondazione Giorgio Cini, 2009 (en línea en <http://www.cini.it/publications/antonio-vivaldi-passato-e-futuro-it>).
- RYOM, 2007 = RYOM, PETER. *Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV)*, Wiesbaden [etc.], Breitkopf & Härtel, 2007.
- SARDELLI, 2006 = VIVALDI, ANTONIO. *Concerto con due violini e due violoncelli, RV 575*, edición crítica a cargo de Federico Maria Sardelli, Florencia, SPES, 2006 («Antonio Vivaldi. Opere incomplete», VI).
- TALBOT, 2008 = VIVALDI, ANTONIO. *Sonate per violino RV 11 e RV 37*, edición crítica a cargo de Michael Talbot, Florencia, SPES, 2008 («Antonio Vivaldi. Opere incomplete», VIII).
- TALBOT, 2011 = TALBOT, MICHAEL. *The Vivaldi Compendium*, Woodbridge, Boydell Press, 2011.
- UNGER, 1941 = UNGER, HANS-HEINRICH. *Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16. -18. Jahrhundert*, Würzburg, Triltsch, 1941.

### Notas Biográficas

El **Dr. Fabrizio Ammetto**, músico y musicólogo italiano, cuenta con Doctorado de investigación en *Musicologia e beni musicali* (Università di Bologna, Italia), Maestría en Violín (Conservatorio "A. Casella" en L'Aquila, Italia), especialidad en Musicología (Università di Perugia, Italia), así como tres Licenciaturas, en Violín, Viola y Música electrónica (Conservatorio "F. Morlacchi" en Perugia y Conservatorio "G. Rossini" en Pesaro, Italia). Ha interpretado más de 700 conciertos en Europa y América, y ha realizado más de 50 ediciones críticas y grabaciones de música de los siglos XVIII y XIX (Albinoni, Beethoven, Boccherini, Bruni, Mozart, Paganini, Telemann, Tassarini, Valeri, van Wassenaer, Vivaldi). Ha participado como ponente en varios congresos musicológicos internacionales, y es autor de numerosos artículos musicológicos (en español, inglés, italiano) publicados en varias revistas científicas internacionales. Fabrizio Ammetto es fundador, director y concertador de "L'Orfeo Ensemble" de Spoleto, Italia. De 1994 a 2002 fue Director del Civico Istituto Musicale "A. Onofri" de Spoleto, y de 2005 a 2006 impartió la clase de Violín barroco en el Conservatorio "G. Verdi" en Turín, Italia. Desde 1993 es Presidente y Director artístico de la *Associazione culturale "L'Orfeo" di Spoleto*. Fabrizio Ammetto es uno de los responsables de la edición crítica de toda la obra de Luigi Boccherini (Edición Nacional Italiana, publicada en colaboración con el *Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini - Onlus*, Lucca) y es uno de los ocho miembros del Comité Científico Internacional del *Istituto Italiano Antonio Vivaldi* (Fondazione Giorgio Cini) de Venecia, Italia. Actualmente es Profesor-Investigador de Música y Musicología en la Universidad de Guanajuato. En el 2008 ha creado el "Ensamble Barroco del DeMUG", del cual es el Director artístico y Concertador. A partir de enero del 2012 es miembro del Consejo Académico Consultivo de la Rectoría General de la Universidad de Guanajuato e Investigador Nacional (Nivel I) dentro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) de México. (Más informaciones en [http://www.orfeoweb.com/ammetto\\_curriculum.htm](http://www.orfeoweb.com/ammetto_curriculum.htm))

### APÉNDICE

#### Grabaciones discográficas

- ANTONIO VIVALDI, *Concerti e Sinfonie per archi e basso continuo (RV 111, 111a, 122, 135, 139, 147, 162, 165, 802, Anh. 4, Anh. 93)*, primera grabación mundial, "L'Orfeo Ensemble" de Spoleto (con instrumentos originales), Fabrizio Ammetto, *concertador y violín principal*; folleto a cargo de Bella Brover-Lubovsky; Bologna, Bongiovanni, 2005 (GB 5620-2).
- Rarità per tastiera 'di' e 'da' Vivaldi* (A. VIVALDI, RV 541/II, 584, 746, 766, 767, 774\*, 775\*, RV Anh. 76/II [= RV 808/II], RV Anh. 85; J. S. BACH, Concerto BWV 979 [desde Vivaldi, RV Anh. 10]; J. G. WALTHER, Concerto LV 133 [desde Vivaldi, RV 275]), reconstrucción de Fabrizio Ammetto\*, primera grabación mundial, "L'Orfeo Ensemble" de Spoleto (con instrumentos originales), Fabrizio Ammetto, *concertador y director*; folleto a cargo de Michael Talbot; Bologna, Tactus, 2008 (TC 672247).
- ANTONIO VIVALDI, *Concerti RV 513, 520\*, 521, 526\*, 528\*, 764, 765 per due violini, archi e basso continuo*, reconstrucción de Fabrizio Ammetto\*, primera grabación mundial, "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; Bologna, Tactus, 2012 (TC 672253).