

XIV CICLO
DE CÁMARA
Y POLIFONÍA

ORQUESTA DE CÁMARA ESPAÑOLA

Concertino-Director
VÍCTOR MARTÍN

Solistas
ANTONIO ARIAS, flauta
ANDREAS PRITTWITZ, flauta
VICENTE SANCHÍS, oboe
MARÍA TERESA CHENLO, clave

I

Johann Sebastian Bach Concierto de Brandenburgo núm. 4,
en Sol mayor, BWV 1049

Allegro
Andante
Presto

Johann Sebastian Bach Concierto en La mayor para oboe
(1685-1750) d'amore, cuerda y bajo continuo
(Reconstrucción según el concierto para
clave en La mayor BWV 1055)

Allegro
Larghetto
Allegro ma non tanto

II

Johann Sebastian Bach Concierto de Brandenburgo núm. 5,
en Re mayor, BWV 1050

Allegro
Affectuoso
Allegro

Este concierto se transmite en directo por Radio 2, de RNE

Auditorio Nacional de Música
Sala de Cámara
CICLO C. CONCIERTO 30
Martes, 18 de febrero de 1992. 19,30 h.

CONCIERTOS DE BRANDENBURGO NÚM. 4 y 5

El ciclo de los *Conciertos de Brandenburgo* es la respuesta musical de Bach a los "concerti grossi". Como es característico en el músico de Eisenach, la influencia italiana aparece transfigurada en un universo de coherencia polifónica, pero no por ello desaparecen las referencias originales, en este caso las de la fórmula que llevaría a la música instrumental a la cima de su potencia formal.

Del modelo corelliano y, sobre todo, vivaldiano, Bach mantiene la esencia de la forma: la oposición de o los solistas (ripieno) y el tutti, la estructura tripartita y la dinámica de bloques que genera todo ello. Sin embargo, la riqueza del ciclo es impresionante y en solo seis conciertos Bach parece haber dado paso a un mundo nuevo. De hecho, lo que más sorprende aún al aficionado actual es que un dominio tan elevado de la comprensión del "concerto" no produjera más que este fruto mientras que, Vivaldi, Haendel y otros producían una cantidad de "concerti" muy superior y, sobre todo, escalonada a lo largo de sus carreras.

Esta es otra de las características singulares del ciclo brandenburgo: los seis conciertos nacen en un período reducido de tiempo y enseguida son ofrecidos como ciclo conjunto. Bach ya no volvería a este tipo de "concerti" con excepción de los dedicados a solistas.

Bach, como es bien sabido, compone estos seis conciertos durante su estancia en Köthen, que va desde 1717 a 1723. Es el período en el que compone lo esencial de su música instrumental. Las circunstancias son sobradamente conocidas: el joven príncipe Leopoldo era un enamorado de la música, pero practicaba con rigor la religión calvinista que proscribía la música religiosa. En esta Corte, Bach, que por única vez en su vida tendría el título de Kapellmeister, dispondría de un grupo destacado de intér-

pretos y sus principales experimentos instrumentales (con la excepción del clave y el órgano) nacerían aquí.

En Köthen, Bach contaba con una orquesta de las que conocemos su constitución: un oboe, un fagot, violines de gamba y violoncellos (todo en número de ocho). A estos se les podían unir dos trompetas, un timbalero y algunos extras. También se podía contar con solistas entre los que el propio príncipe Leopoldo podía formar parte. Del ciclo de Brandenburgo, todos los conciertos podían ser tocados con esta plantilla excepto el primero que precisa dos "corni" más.

El nombre de los conciertos, la dedicatoria e incluso la unidad con la que han llegado a nosotros se debe al Margrave de Brandenburgo, Christian Ludwig, que Bach debió conocer acompañando al príncipe Leopoldo al balneario de Carlsbad. Se ha dicho que el Margrave no debió conceder gran valor a esta cumbre de la música instrumental del barroco alemán. La razón es que en el inventario testamentario de las obras musicales de su propiedad los seis conciertos aparecieron intactos, como si ni hubieran sido utilizados. Algunos autores dan como razón de esta falta de interés la dificultad de interpretación, si tenemos en cuenta que las orquestas de cámara en la época debían estar fuertemente personalizadas y, quizás, haya que añadir que el Margrave considerara que las obras no eran originalmente escritas para su "Alteza Real".

Todos los conciertos respiran un aire optimista y es sintomático que en todos ellos la tonalidad sea mayor, con la lógica inflexión a menor en los movimientos centrales cuando son tripartitos. De ellos, el 4º y el 5º son los más convencionales en sus relaciones entre tutti y soli, lo que equivale a que son, quizás, posteriores a todos los demás a consecuencia de un mayor control de la forma.

CONCIERTO DE BRANDENBURGO NÚM. 4, EN SOL MAYOR, BWV 1049

El *Concierto de Brandenburgo* núm. 4 está escrito para cuerda y continuo, dos flautas (flageolets o flautas de eco) y violín solista. Consiste de tres movimientos, el primero *Allegro*, el segundo lento, *Andante* y el final, *Presto*. La importancia del violín solista es grande y muchos hablan de un concierto para violín encubierto, de la misma forma en que el *Concierto* núm. 5, lo es para clave. Sobre las flautas, que forman el ripieno junto al violín solista, los datos son poco claros. Terry dice que son flautas dulces, verticales. Pero Adolfo Salazar hace notar que la flauta de eco que suele emplear Bach "produce sus sonidos a una tercera más alta de la nota escrita; sin embargo, Bach no la trata como instrumento transpositor, sino que la anota en la clave y armadura de los violines".

El *Allegro* inicial utiliza un motivo de contrapunto invertido que da paso a imitaciones de las flautas. Pero el clímax está en el movimiento virtuosístico del violín solista aunque, a veces, Bach escribe solo y tutti indistintamente sobre la línea del violín. La estructura del *Allegro* es A-B-C-B'-A. El *Andante* central es breve. Se encuentra en Mi menor, relativo de la tonalidad principal, y posee un ritmo de zarabanda. El retorno al tiempo rápido, *Presto*, del tercer y último movimiento, crea el efecto de una recuperación aumentada de la frescura y alegría del origen de la obra; sobre un fugado, los instrumentos del ripieno exploran eficazmente los contrastes de bloques sonoros y de dinámicas.

CONCIERTO DE BRANDENBURGO NÚM. 5, EN RE MAYOR BWV 1050

Si en el *Concierto* núm. 4, se hablaba de casi un concierto para violín, esto es más acusado en el *Concierto* núm. 5, considerado por muchos como un verdadero concierto para clave. El primero de Bach. Está escrito para cuerda y continuo, violín, flauta y clavecín solista. Salazar se divierte recordan-

do las incorrecciones gramaticales en que incurre Bach en su indicación instrumental, escrita en una mezcla de francés e italiano: "Concerto 5º ad une Traversiere, une Violino principale, une Violino e una Viola in Ripieno, Violoncello, Violine e Cembalo concertato".

La obra está dividida en los tres movimientos tradicionales: el primero, *Allegro*, el segundo, *Affettuoso* y el tercero, *Allegro* y es, en conjunto, uno de los más dilatados del ciclo, entre 16 y 20 minutos. Su característica más sorprendente, como decíamos, es la utilización del clave solista. Bach hace alternar las funciones acompañantes y las solistas, en un caso escribe el clave en bajo cifrado y en el otro escribe ambas manos escrupulosamente. La escritura del clave respira alegría y virtuosismo a partes iguales y todo hace pensar que sería el propio Bach quien lo interpretase en las sesiones musicales de Köthen.

El primer movimiento es un alarde de juego interpretativo del clave, la florida textura de éste es, a la par que una revelación, una auténtica fiesta sonora ("como una espuma", lo define Salazar) que desemboca en la gran cadenza del teclado sólo, sesenta y cinco compases, gigantesca para la época. Es curioso constatar cómo en Bach el virtuosismo, especialmente en el clave, está asociado a una concepción festiva de la música, como ocurrirá más tarde en sus conciertos para clave.

El segundo movimiento es un trío de flauta, violín y clave, su carácter suavemente melancólico (en Si menor, relativo del tono principal) resulta perfectamente adecuado para servir de puente entre la brillantez de los movimientos extremos. Es de destacar el papel anfíbio del clave que pasa del canto al acompañamiento con esa naturalidad típica del lenguaje de Bach.

Un fugado comenzado por el violín conduce al último movimiento. El tema principal del comienzo reaparece aquí con variantes y un carácter fugado se encarga de moverlo por los grupos instrumentales afirmando así la característica concertante que, de nuevo, vuelve a

tener en el clave su principal apoyo solista. Todo el movimiento es una giga a la francesa que muestra, una vez más, esa portentosa capacidad de Bach para la asimilación de estilos.

CONCIERTO PARA OBOE D'AMORE Y ORQUESTA, EN LA MAYOR

El Concierto para oboe d'amore, de Bach, es una trasposición moderna del Concierto para clave, el La mayor, BWV 1055, del que a su vez se supone que venía de un concierto anterior para este instrumento de la familia de los oboes. Es comúnmente aceptado que la mayor parte de los conciertos para clave, o varios claves solistas fueron preparados por Bach a partir de obras originales para otros instrumentos y, en algunos casos, de otros autores. De estos últimos, algunos están documentados (es el caso del Concierto para cuatro claves, original de Vivaldi para cuatro violines). Es evidente que la actividad musical del barroco valoraba muy diferentemente a la nuestra estos temas, pero la pérdida de fuentes crean problemas de seguir la trayectoria de tal o cual obra.

Esto es especialmente acusado en los conciertos para clave. La mayor parte fueron preparados por Bach para proveer de material las sesiones del Collegium Musicum, de Leipzig, del que se hizo cargo entre los años 1729 y 1736. Además de las piezas adaptadas para estos fines y tomadas de otros autores, hay otro grupo de obras tomadas de otras anteriores del propio Bach

de las cuales nos han llegado algunas; es el caso de la transcrita del Concierto para dos violines en Re menor. Hay otro grupo del que nada sabemos sobre la obra original pese a que las hipótesis de su origen están bien fundadas. Es el caso de los conciertos provenientes de otros para oboe (se supone que la mayor parte de los de clave, tenían su origen en conciertos para violín y para la familia de los oboes).

Bach utiliza frecuentemente tres oboes, el normal, o su antecedente, el oboe da caccia (antecedente del como inglés) y el oboe d'amore, con una forma característica terminada en un pequeño pabellón en campana o barrilete. Todos ellos son habituales en la instrumentación de Bach y le confieren parte de su color especial.

El "Concierto para clave, BWV 1055", es considerado como el menos característico y el más simple del ciclo. La hipótesis de su origen para oboe d'amore solista, es antigua y bien documentada: hace más de 40 años que el conocido musicólogo inglés Sir Donald Francis Tovey ha demostrado esta relación.

La transcripción es lo suficientemente fiable y eficaz, como para que la versión del *1055 para oboe d'amore* haya hecho ya una sólida carrera. La música de Bach, en cualquier caso, es de una ductilidad y versatilidad tan extraordinaria que aparece siempre en su magnificencia sea cual sea la hipótesis instrumental. ●

Jorge Fernández Guerra