



VIII. Barroco, sexta parte: De Vivaldi a Bach: las cimas del concierto Barroco - Andén 38

[su_dropcap style=»flat» size=»5?»]V[/su_dropcap]ivaldi y Bach fueron contemporáneos entre sí. Sin embargo, las características de su música son muy diferentes. Bach estudió a Vivaldi, transcribió muchos de sus conciertos y perfeccionó el estilo. Por eso nos parece que el cura rojo es anterior al organista. Sin más preámbulos, los invito a conocer dos conciertos muy importantes de estos compositores, a modo de cierre de nuestro recorrido por las formas barrocas.

Antonio Vivaldi (1678-1741), también conocido como il prete rosso (el cura pelirrojo), fue el compositor que logró llevar al concierto solista a su apogeo. Entre 1703 y 1740 estuvo empleado como director, compositor, maestro y superintendente general de la música del Pio Ospedale de la Pietà^[1], en Venecia, lugar en el que produjo una gran porción de su trabajo.

De las obras de Vivaldi fue publicada sólo una parte. Se conservan alrededor de 500 conciertos y sinfonías, 90 sonatas solistas o a trío, 49 óperas y muchas cantatas, motetes y oratorios. Esta monumental producción no es ajena a los requerimientos de su tiempo, ya que por aquellos años no había clásicos, y había una demanda constante de música nueva. La música se escribía para cada ocasión y para un grupo particular de músicos (el de los músicos disponibles).

Il prete rosso debió su fama a la simplicidad gestual y a la precisión de sus temas: "... con unos cuantos brochazos era capaz de crear ideas animadas y cargadas de riquezas que, aunque sólo se basaban en unas cuantas pautas, dieron el sello característico a cada uno de sus innumerables conciertos."^[2]

Con Vivaldi el concierto para solista adquirió su forma definitiva: tres movimientos (rápido-lento-rápido) que se pueden aumentar con una introducción lenta. Desarrolló la forma ternaria ABA' para los movimientos rápidos, en la que A es la exposición del tema (material sonoro del movimiento), B es el desarrollo de los elementos de A, y A' es la reexposición del tema. El movimiento lento, puede tener forma binaria (AB) o ternaria y se privilegia la parte del solo. Cabe señalar que el concierto para solista es una forma musical y no una indicación acerca de la cantidad de músicos enfrentados a la orquesta: Vivaldi compuso conciertos para hasta más de una docena de solistas. Agrupó muchos conciertos en colecciones y les colocó nombres antojadizos, como La Stravaganza o L'Estro armonico.

Le Stagioni (Las Estaciones) es un conjunto de cuatro conciertos para violín incluidos en la colección Il Cimento dell'armonia e dell'Inventione (La Contienda de la armonía y la invención). Es altamente probable que tengan en mente o hayan escuchado algunos fragmentos de esta serie de conciertos, ya que pertenecen (sobre todo el primer movimiento de La Primavera) al grupo de "grandes éxitos" de la música clásica. El hecho de presentarles una obra tan conocida me generó, en un principio, cierto resquemor porque mi intención es acercarlos la música académica desde la audición de obras que posiblemente no han escuchado. Sin embargo, el caso de Las Estaciones permite -y merece- la excepción. Su constante uso para distintas situaciones de la vida cotidiana ha aligerado y aplanado su riquísimo contenido. Por lo tanto, mi intención es revalorizar estas obras para que podamos escucharlas y redescubrir la belleza que hay detrás del ringtone. Vivaldi escribió un soneto para cada uno de estos conciertos, con el fin de orientar a los intérpretes respecto del carácter de la obra. Estos sonetos, que solían ser leídos antes de la ejecución pública de los conciertos, contienen imágenes muy claras y muy precisas.

Por una cuestión espacial sólo nos acercaremos a La Primavera

El primer movimiento comienza con una introducción breve, anticipando el tutti^[3] principal; ambas frases suenan dos veces, variando la intensidad en la repetición. Al inicio del movimiento se anuncia la llegada de la primavera. Las secciones que suenan entre cada tutti fueron relatadas en el soneto. La orquesta no funciona como un simple acompañamiento: contribuye a generar los climas sugeridos por Vivaldi. Por ejemplo, luego del primer tutti comienza la sección del canto de las aves. Si prestan atención, el violín solista trina como un pájaro, mientras el resto de la orquesta completa la imagen con otro tipo de canto (u otros pájaros). Lo mismo sucede en la sección de la tormenta.

En el segundo movimiento el violín solista realiza una melodía de notas largas, canta líricamente, mientras los otros violines hacen un acompañamiento obstinado; la viola, por su parte, acompaña con un ostinato más incisivo. Es notable la falta de bajo continuo. Esto se debe a que la intención del cura rojo es describir una escena durmiente. El bajo implica movimiento, y es necesario transmitir quietud. ¿Serán las melodías de los violines las respiraciones de los protagonistas?

En el tercer movimiento, a diferencia de los anteriores, apenas hay diálogo entre el solista y el grupo. En los tutti, todos avanzan firmes realizando el mismo dibujo (visible en la partitura). Pero en las secciones de solo no hay dudas: el solista toca solo. A veces lo acompaña el continuo; otras existe alguna relación entre solista y el primer violín. En otros lugares, más cerca del final, Vivaldi incorpora, luego del solo, primero el primer violín, luego el segundo, después la viola y recién completa la formación en el tutti, con el ingreso del continuo^[4].

Los Conciertos Brandenbúrgueses son una serie de seis conciertos que Bach escribió para Christian Ludwig, Margrave de Brandenburgo. Bach experimenta con distintas formaciones para los concertinos, incorporando vientos. La textura contrapuntística orquestal alcanza su mejor forma en estas obras. “Los Conciertos de Brandenburgo (...) son los concerti grossi más inspirados y complejos de la época barroca.”
[\[5\]](#)

Aunque todos son geniales, vamos a asomarnos sólo al segundo, escrito para trompeta, flauta, oboe y violín con acompañamiento de cuerdas y continuo.

En el primer movimiento encontramos a la trompeta en primero, a la flauta y el oboe en segundo y al violín en tercer plano; luego, atrás, el ripieno. Es muy notable cómo Bach logra que uno u otro se destaque muy a pesar del lío contrapuntístico que representa este movimiento. Hay tres temas que parecieran emerger a la superficie continua y alternadamente. El ritmo y la marcha son bien característicos del estilo de concierto, pero hecho por Bach (es decir, mejor).

En el segundo movimiento Bach utiliza una formación reducida: flauta, oboe, violín y continuo. Es un movimiento lento, doliente. Formalmente, es muy acertado aproximarlos al terreno de la fuga[\[6\]](#). Es interesante cómo con unos pocos elementos, Bach construye una pieza que nos invita a la piedad[\[7\]](#). A diferencia del primero, que aparenta ser un caos sonoro, este segundo movimiento es muy claro, cualquiera sea el significado que le asignemos a esta palabra.

El tercer movimiento es, a grosso modo, una mezcla de los anteriores: caos sonoro y estilo fugado. La utilización de este estilo permite el crescendo por aumento de la densidad sonora. Bach colorea este movimiento variando las formaciones que intervienen en el discurso. Recién hacia el final aparece un tutti.

Todo el movimiento, y en general todo el concierto, discurren más desde el tejido contrapuntístico que desde la alternancia solo-tutti (que vimos en Vivaldi, por ejemplo).

Vivaldi – La Primavera

Llegó la primavera y de contento
las aves la saludan con su canto,
y las fuentes al son del blanco viento
con dulce murmurar fluyen en tanto.

El aire cubren con su negro manto
truenos, rayos, heraldos de su adviento,
y acallándolos luego, aves sin cuento
tornan de nuevo a su canoro encanto.

Y así sobre el florido ameno prado
entre plantas y fronda murmurante
duerme el pastor con su fiel perro al lado.

De pastoral zampoña al son chispeante
danzan ninfa y pastor bajo el techado
de primavera al irrumpir brillante.

Bibliografía:

. Bukofzer, M, La música en la época barroca, Alianza Música, Madrid, 1994

. Grout – Palisca, Historia de la música occidental, 2, Alianza Música, Madrid, 2001

[1] La Pietà fue uno de los tantos conservatorios en los que se alojaba a huérfanos e hijos ilegítimos. La organización de estas instituciones era similar a la de los conventos, pero la enseñanza musical formaba una parte muy importante del curriculum.

[2] Bukofzer, M, La música en la época barroca, Alianza Música, Madrid, 1994, Pág. 240.

[3] Pasajes en los que tocan todos a la vez.

[4] Este procedimiento se conoce como crescendo por aumento de la densidad sonora

[5] Bukofzer, M, La música en la época barroca, Alianza Música, Madrid, 1994, Pág. 298.

[6] En una próxima entrega nos ocuparemos de la fuga especialmente.

[7] No me atrevo aún al ateísmo, pero estoy cerca. Aclaro esto para evitar confusiones respecto del tono religioso empleado.

[Read More](#)