



LOS CONCIERTOS DE BRANDENBURGO

Francisco Rocamora
Profesor de Secundaria y Profesor de Trompa

Resumen

En este artículo se pretende hacer una aproximación a los *Conciertos de Brandenburgo*, tanto en sus aspectos musicales como contextuales. Pero antes de profundizar en ellos, se realiza un repaso de una serie de conceptos (concerto grosso, ritornello, fuga concertante, etc.) que nos ayudarán a disfrutar mejor de esta serie de seis conciertos compuestos por Bach y dedicados al margrave de Brandenburgo en el año 1721.

Palabras clave:

Concerto grosso, ritornello, vordersatz, fortspinnung

Abstract

This article intends to do an approximation to both the musical and contextual aspects of Brandenburg's Concertos. Before deepen on it, it is necessary to carry out a review of a number of concepts (concerto grosso, ritornello, fuga concertante). These concepts will help us to enjoy much better these series of six concertos composed by Bach and dedicated to Brandenburg's Margrave in 1721.

Keywords:

Concerto grosso, ritornello, vordersatz, fortspinnung

Introducción

Hace dos años tuve la buena fortuna de tocar ante Vuestra Alteza Real por Vuestra Orden y percibí en ese momento que Vuestra Alteza demostraba cierto placer ante el pequeño talento musical que el cielo me ha concedido. Cuando me despedí, Vuestra Alteza Real me hizo el gran honor de pedirme que le enviara algunas piezas de mi propia composición; por lo tanto, y de acuerdo con el gracioso pedido de Vuestra Alteza, me he tomado la libertad de cumplir con mi humilde deber ante Vuestra Alteza Real con estos conciertos, que he orquestado para varios instrumentos.

Además, Señor, ruego con toda humildad que Vuestra Alteza Real siga teniendo la bondad de tenerme en su beneplácito y que sepa que no hay nada más caro en mi corazón que el poder servirle en ocasiones más dignas de Vuestra Alteza y de su servicio.

Con todo fervor, Señor, quedo a los pies de Vuestra Alteza Real como su más humilde y obediente servidor,

Johann Sebastian Bach.¹

Con estas palabras escritas por Bach, para Christian Ludwig, margrave de Brandenburgo, da comienzo la historia de una de las colecciones de conciertos más extraordinaria y a la vez misteriosa que la música nos ha obsequiado y que con el transcurso del tiempo se ha convertido en uno de los emblemas del periodo barroco.

¿Misteriosos y extraordinarios? Sí, misteriosos y extraordinarios por las circunstancias en que fueron compuestos, por su origen, por la utilización de la forma ritornello, por el empleo de la fuga concertante, por ser la culminación del concierto grosso, por el papel solista del clavicémbalo en el quinto concierto y por la dificultad que presenta el segundo concierto, que Maurice André² describió con las siguientes palabras: “es más evidente que Bach no lo escribió para la trompeta sino en contra de la trompeta”³. Pero, también, son grandiosos todos los acontecimientos producidos en la historia de la música que están relacionados con estos conciertos, como son la evolución del concierto italiano, el estilo concertato, la labor transcriptor de Bach o la forma ritornello empleada por Vivaldi o por el propio Bach.

¹ <http://www.radioudec.cl/enciclopedia/index.php/obras-maestras-nuevo/447-brandenburg-bach.html> (última consulta julio del 2012)

² Maurice André (1933-2012) fue un trompetista francés que ha sido considerado por muchos el mejor trompetista de los últimos tiempos

³ Yayosalva: <http://yayosalva.blogspot.com.es/2007/05/en-torno-los-conciertos-de-brandenburgo.html> (última consulta julio del 2012)

El Concierto

¿En qué consiste el concierto italiano? Se puede definir como un género instrumental que tuvo su florecimiento en la primera mitad del siglo XVIII, basado en la combinación de elementos característicos del barroco como el *estilo concertato*, el énfasis melódico de la voz superior, que está acompañada de continuo y por una estructura de la obra en diferentes movimientos.

Si nos remontamos al año 1700, nos encontramos con diferentes tipos de conciertos, como son el orquestal, el grosso y el solista. El primero está realizado para orquesta de cuerdas y bajo continuo y no consta de ninguna parte que destaque por encima del resto. En cambio, el concierto grosso y el de solista, caracterizados por el contraste entre dos grupos, se diferencian entre ellos, por el número de instrumentos empleados en el concertino⁴. Tanto en uno como en otro, se utiliza los términos tutti o ripieno para la designación de la orquesta.

En un principio, hubo cierta confusión a la hora de diferenciar entre concierto grosso y solista. Según Bukofer⁵, fue el compositor napolitano Stradella, quien “*hizo la distinción, de manera muy precisa, entre concertino y concerto grosso, formas que incluía en sus óperas y oratorios y en sus Sinfoníe a più instrumenti*”⁶. Sin embargo, como veremos más tarde, el paso definitivo en el establecimiento del concierto, se lo debemos a dos compositores de la escuela boloñesa, Corelli y Torelli.

Rasgos representativos del concierto: el estilo concertato y la forma ritornello

El estilo concertato, uno de los rasgos distintivos de los conciertos barrocos, procede según Bukofer del término “*concertare = rivalizar*” y que “*tuvo en principio diversas connotaciones y solía referirse a grupos que competían o contrastaban entre sí, o lo que es más importante, a la combinación de voces e instrumentos*”⁷. Los primeros compositores que aplicaron la técnica del concertato a la música instrumental fueron Giovanni Gabrieli, en sus canciones⁸ para conjunto y Lully⁹, quien utilizó episodios para trío de instrumentos de viento solistas en algunas de las danzas de sus óperas.

⁴ Concertino se utiliza para designar el solista en el concierto solista y el grupo de instrumentos solistas en el concierto grosso.

⁵ Manfred Bukofzer (1910-1955) fue un musicólogo nacido en Alemania, pero que con la llegada del nazismo tuvo que emigrar a EE.UU. Se especializó en la música inglesa de los siglos XIV y XV, aunque adquirió fama gracias a su manual *La música en la época barroca: de Monteverdi a Bach*.

⁶ Bukofzer, Manfred. (2002), *La música en la época barroca: de Monteverdi a Bach*, Alianza Editorial, Madrid

⁷ Bukofzer, Manfred. (2002), *La música en la época barroca: de Monteverdi a Bach*, Alianza Editorial, Madrid

⁸ Una composición instrumental de los siglos XVI y XVII que tiene como prototipo la chanson francesa.

⁹ Jean Baptiste Lully fue un compositor francés de origen italiano que estuvo al servicio de Luis XIV. También es conocido por ser el creador de la ópera francesa.

El ritornello es otro de los rasgos típicos del concierto. Se empleó por primera vez a principios del siglo XVII, en las arias da capo¹⁰ de la ópera *Orfeo* de Monteverdi, indicando el retorno a un pasaje en particular. Años más tarde, en la década de 1690, Torelli introdujo la conocida forma ritornello en sus sonatas para una, dos o cuatro trompetas solistas y cuerdas, convirtiéndose así en un rasgo elemento representativo de la música instrumental, sobre todo de conjunto y que alcanzaría su esplendor en los conciertos de Vivaldi y de Bach. Esta forma, se caracteriza por alternar un pasaje temático, conocido con el nombre de ritornello, el cual es ejecutado por el tutti, con otros fragmentos nuevos como son los episodios, interpretados por un concertino. Normalmente el primero de los ritornelli incluye tres o más ideas contrastadas, caracterizadas por un ritmo marcado e instrumentado al unísono o a la octava. En cuanto a los ritornelli siguientes, en ocasiones citan ideas del principal, a excepción del último, que suele ser una repetición del primero. Sus apariciones son frecuentes, pero no siempre se producen en la tónica, sino que van variando las tonalidades, a excepción del último que se repite en el tono principal. Aunque no se puede considerar un esquema estándar, a veces encontramos la aparición de los ritornelli en las siguientes tonalidades: tónica (1er ritornello), dominante (2º ritornello), paralela de la tónica (3r ritornello) y tónica (4º ritornello).

Por lo que se refiere a los episodios, no se solía utilizar material del ritornello, aunque esta tendencia cambió con Vivaldi y Bach.

A continuación, podemos observar dos tipos de episodios en el Concierto para violín y orquesta en *la m*, *Op 3, N^o 6^{ta}* de Vivaldi. El primero de los episodios (azul) recurre al material del ritornello (rojo), en cambio el segundo (verde) presenta el suyo propio.

¹⁰ Forma musical caracterizada por una estructura A-B-A.

¹¹IMSL:Phhttp://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ee/IMSLP112508PMLP126411Vivaldi_a_minor_Rv_356_Score.pdf (última consulta julio 2012)

VI. I

VI. II

Vla.

Con.

VI. I

VI. II

Vla.

Con.

VI. I

VI. II

Vla.

Con.

Solo

VI. I

VI. II

Vla.

Con.

1er movimiento del Concierto para violín y orquesta en la m, Op 3, N^o 6 de Vivaldi

Concerto Grosso

El Op 6 de Corelli, impreso en 1714, contienen los primeros conciertos grossi, concretamente doce, donde cada uno contiene dos grupos diferenciados que están acompañados por un continuo. Por un lado, está el concertino, integrado por dos violines o violonchelo y por otro, el grupo del tutti o concerto grosso¹², con dos violines, viola y bajo. Corelli buscó transferir al concierto la sonata de iglesia¹³ y la de

¹² También se utiliza concertó grosso para designar al grupo solista que forma el concertino.

¹³ La sonata de iglesia también es conocida como da Chiesa. Es una obra para grupo instrumental que tuvo una gran aceptación en la segunda mitad del del siglo XVII. Escrita para un pequeño número de instrumentos melódicos, generalmente el violín con acompañamiento del continuo. En un principio tenía siete o mas movimientos, pero Corelli la estandarizó, dando como resultado una sucesión de cuatro movimientos (lento-rápido-lento-rápido).

camera¹⁴, dando lugar así al concerto da chiesa y concerto da camera. Por tanto, el *Op 6* queda constituido del siguiente modo. Los primeros ocho conciertos adquieren la estructura de la sonata da chiesa, con un aumento a cinco o seis movimientos, mientras que los cuatro últimos son de camera, con una estructura formada por un preludio y su correspondiente suite.

Los conciertos grossi de Corelli, aunque no utilizan ritornelli ni una organización en tres movimientos, si que introducen el contraste entre soli y tutti. Por tanto, representan desde el punto de vista de compositores posteriores como Vivaldi, un modelo a seguir, es decir, un elemento precursor.

Torelli fue uno de los pioneros en componer música para violín solista y conjunto de cuerda, siendo ejemplo de ello su *Sinfonie a 3 e concerti a 4, Op 5*. Pero, como hemos visto anteriormente, también destacó por ser el primero que introdujo la forma ritornello en la música instrumental, siendo en sus *Op 6* y *Op 8* donde se puede apreciar más claramente. En este último, contrapuso seis conciertos para solista con seis conciertos grosso, caracterizados por el equilibrio entre orquesta y solista y por una estructura en tres movimientos (rápido-lento-rápido), la cual se convertiría en el esquema estándar utilizado por los compositores posteriores.

Tras la muerte de Torelli, el concierto y la forma ritornello siguió su desarrollo en las manos de Antonio Vivaldi. Aunque la mayoría de sus conciertos fueron para instrumento solista con orquesta, también compuso un gran número de conciertos grossi. En ellos, Vivaldi sigue el camino iniciado por Torelli en sus obras, utilizando ritornellos para el tutti y episodios para el concertino. Además, hereda del compositor boloñés, una organización de la obra en tres movimientos, con un movimiento allegro, seguido de un lento y concluyendo con un allegro final.

Las semejanzas entre Bach y Vivaldi y la fuga concertante

En primer lugar, es sabida la labor transcriptor de Bach de los conciertos de Vivaldi, siendo el punto culminante de un proceso de aprendizaje autodidacta. Descubrió en estos conciertos, que el pensamiento musical está sustentado en el orden, la coherencia y la proporción, convirtiendo al concierto en el escenario ideal para explorar y desarrollar las ideas musicales.

¹⁴ La sonata de camera es una obra para grupo instrumental, asociada con la danza,. Al igual que la de iglesia, está escrita para un pequeño número de instrumentos melódicos, generalmente el violín con acompañamiento del continuo. Alcanzó su máximo esplendor en la segunda mitad del siglo XVII con el Op.2 y Op.4 de Corelli. Estas sonatas constaban de cuatro movimientos 1) preludio o alemanda, 2) Alemanda o courante, 3) zarabanda, 4) giga, alemanda, corrante, etc.

En segundo lugar, el clásico ritornello usado por Vivaldi y Bach en sus conciertos, es conocido con el nombre de “*Fortspinnungstypus*¹⁵”, el cual está formado por tres secciones: el vordersatz, el fortspinnung y el epílogo.

El ritornello se inicia con el **vordersatz**, un pasaje temático que establece desde el principio la tonalidad, la pulsación y el carácter del movimiento. Suele ser fácil de reconocer por sus constantes repeticiones. Ulteriormente, viene el **Fortspinnung**, que consiste en una línea melódica continua iniciada a partir del vordersatz y con la que se busca romper con la tradicional estructura de frases equilibradas basadas en preguntas y respuestas. Finalmente, está el epílogo del ritornello, que se caracteriza por su función cadencial.



Ritornello del 1er movimiento del Concierto de Brandenburgo n° 3

En tercer lugar, que Vivaldi y Bach utilizaran este tipo de ritornello, no significa que los conciertos de uno y otro sean idénticos. Encontramos diferencias entre ellos, como por ejemplo la forma de relacionar el ritornello y el episodio en los Allegros. Vivaldi busca más el contraste entre uno y otro. Para ello, utiliza una textura monódica con acompañamiento de bajo continuo en el episodio, dejando claro el paso del ritornello al episodio. En cambio Bach, utiliza una amplia variedad de texturas en los episodios, dotando al tutti de la función de continuo. Además, es frecuente que sus episodios citen material de los ritornelli, llegando en ocasiones a fusionarse. También es habitual, que reintroduzca los ritornelli con material del fortspinnung, en cambio de hacerlo con el del vordersatz, dando un efecto sorpresa en el oyente.

Por último, es conocida la maestría que Bach tenía para componer fugas, siendo un claro ejemplo el *Arte de la fuga* y el *Clave bien temperado*. Si comparamos un ritornello con una fuga podemos observar varias similitudes. Por ejemplo, el primer ritornello se corresponde con la exposición de la fuga; el episodio

¹⁵ Nombre utilizado por Wilhelm Fischer para describir el pasaje modulante que se encuentra en una exposición en forma sonata.

sería el puente de la fuga; mientras que el 2º ritornello se correspondería con el desarrollo.

¿Por qué explico todo esto? Pues bien, porque la fuga de concierto es aquella que cumple las exigencias tanto de la fuga como del concierto, dando lugar a la fuga concertante. Es frecuente encontrarla en las composiciones de Bach, tanto en los conciertos, como los de Brandenburgo, como en las grandes fugas para órgano.

A continuación, podemos observar un ejemplo de una fuga concertante. Se trata del principio del 3er movimiento del Concierto para dos claves en *Do M*, (BWV 1061)¹⁶. En él, se ha omitido la música del tutti, porque en este concierto, Bach rompe con las características clásicas del ritornello al ser introducido por el grupo solista.

	Sujeeto	Respuesta
--	----------------	------------------

The image shows a musical score for the beginning of the Fugue in C major, BWV 1061. The score is for Violino I, Violino II, Viola, Continuo, Cembalo I, and Cembalo II. A red box highlights the subject in the Cembalo I part, and a blue box highlights the answer in the Cembalo I part.

¹⁶ IMSLP: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/5/5d/IMSLP02303-Bach_-_BGA_-_BWV_1061.pdf (última consulta julio del 2012)



3er movimiento del Concierto para dos claves en Do M de Bach

Los Conciertos de Brandenburgo - Cöthen

Los *Conciertos de Brandenburgo* fueron publicados en 1721, época en la cual, Bach era maestro de capilla y director de música en la Corte de Cöthen¹⁷, lo que le supuso un gran prestigio social. A causa de los ideales de la Iglesia Reformista de la Corte, se alejó de la producción sacra y organista, centrándose por un lado en la música para clave,

¹⁷ Cöthen es una ciudad alemana situada en el Estado federado de Sajonia-Anhalt.

escribiendo el primer libro de *El clave bien temperado*¹⁸ y por otra en la música instrumental, donde se aprecian rasgos de Vivaldi, especialmente en el estilo de concierto italiano.

El margrave de Brandenburgo

El origen de los *Conciertos de Brandenburgo* parece estar claro. Los seis conciertos están dedicados a Christian Ludwig, margrave de Brandenburgo¹⁹. Está comprobado, que Bach lo conoció en 1719 con ocasión de un viaje a Berlín, que tenía como propósito adquirir e inspeccionar el transporte de un clave con dos teclados para la Corte de Cöthen. El margrave era un gran coleccionista de conciertos y le comentó a Bach, que le gustaría que su música se uniera a su colección. En 1721, recibió una copia autografiada de “*Concerts Avec plusieurs instruments*” (“*Conciertos para varios instrumentos*”) y que contenía la siguiente dedicatoria:

Hace dos años tuve la buena fortuna de tocar ante Vuestra Alteza Real por Vuestra Orden y percibí en ese momento que Vuestra Alteza demostraba cierto placer ante el pequeño talento musical que el cielo me ha concedido. Cuando me despedí, Vuestra Alteza Real me hizo el gran honor de pedirme que le enviara algunas piezas de mi propia composición; por lo tanto, y de acuerdo con el gracioso pedido de Vuestra Alteza, me he tomado la libertad de cumplir con mi humilde deber ante Vuestra Alteza Real con estos conciertos, que he orquestado para varios instrumentos.²⁰

¿Dónde y cuándo fueron compuestos estos conciertos? Estas son las dos grandes dudas que siempre han envuelto a los *Conciertos de Brandenburgo* y que todavía en la actualidad sigue ocasionando cierta controversia.

Por lo que se refiere al ¿dónde?, todo hace indicar que los conciertos o al menos parte de ellos no fueron compuestos durante su estancia en Cöthen (1717-1723). Christoph Wolff²¹, en su libro *Johan Sebastian Bach El músico Sabio*, analiza esta cuestión, extrayendo las siguientes conclusiones. En primer lugar, parece que fue una elección personal de Bach, porque no existe ninguna prueba de que los conciertos fueran un encargo de algún mecenas. En segundo lugar, la instrumentación que utiliza Bach en estos conciertos no coincide con el grupo instrumental de la Corte de Cöthen (no tenía intérpretes de corno de caccia y solamente contaba con un oboe). En tercer lugar, existía una especie de norma o reglamento en Cöthen, el cual obligaba a Bach a pedir permiso al príncipe Leopoldo, para poder componer obras para otros mecenas.

¹⁸ Obra compuesta para clave. Consta de dos libros, el primero de ellos compuesto en Cöthen, que contienen cada uno 24 preludios y 24 fugas, cada uno en una tonalidad diferente.

¹⁹ Margrave de Brandenburgo es un título de nobleza hereditario relacionado con el control militar de las fronteras, siendo Brandenburgo un estado separado por las fronteras Alemania-Prússia.

²⁰ <http://www.radioudec.cl/enciclopedia/index.php/obras-maestras-nuevo/447-brandenburg-bach.html> última consulta julio del 2012)

²¹ Cristoph Wolff es un musicólogo alemán nacido en 1940. Son importantes sus investigaciones sobre la historia del órgano y los instrumentos de teclado.

En último lugar, tampoco parece probable, que Bach ofreciera un conjunto de obras al margrave de Brandenburgo que en un principio iban dirigidas al príncipe de Cöthen.

En cuanto al ¿cuándo?, se tiende a pensar que los 6 conciertos fueron compuestos en torno a 1719 tras el encargo del margrave y que este los recibió en 1721. Pero en realidad, en el aspecto cronológico, los *Conciertos de Brandenburgo* son un misterio, llenos de hipótesis y controversias.

Por ejemplo, Heinrich Bessler²² en 1956, propuso la siguiente cronología²³:

- “c.1718: Concerto N^o 6, Concerto N^o 1, first versión (BWV 1071); Concerto N^o 3”
- “c.1719: Concerto N^o 2; Concerto N^o 1 (third movement); Concerto N^o 4”
- “c.1720: Concerto N^o.5.”

Si comparamos la cronología de Bessler con otras versiones, nos daremos cuenta de que es muy cuestionable. En primer lugar, el primer concierto, o al menos la primera versión, parece que fue compuesto en 1713 como obertura para la *Cantata de la caza*, con motivo del aniversario en Weissenfels²⁴ del Duque Cristian de Sajonia. En segundo lugar, Martin Bernstein²⁵, afirma que el concierto n^o 2 fue compuesto en marzo de 1721. Estaba destinado para un trompetista de la Corte de Weissenfels, al que Bach quería poner a prueba su virtuosismo. En tercer lugar, para Martin Geck²⁶, el concierto n^o 3 es el 1^o, compuesto como introducción a una cantata de iglesia en 1713. En cuarto lugar, el quinto concierto, parece que fue compuesto para estrenar el clavicémbalo que había comprado en 1719 en Berlín. Sin embargo, Wolf sugiere de la existencia de una versión primitiva destinada al desafío entre Bach y Louis Marchand. Por último lugar, la orquestación del concierto n^o 6 con dos violas, pero sin violines, ha llevado a muchos musicólogos a proponer una fecha de 1708-1710. Pero por otra parte, parece poco probable que Bach compusiera tan pronto un ritornello tan desarrollado como el del primer movimiento del sexto concierto.

En conclusión, si nos atenemos a los datos que tenemos, parece que los *conciertos brandeburgueses* o parte de ellos, fueron compuestos con anterioridad a su estancia en Cöthen o al menos en sus primeras versiones. Fueron tratados con la mayor discreción y privacidad durante su servicio a órdenes del príncipe Leopoldo y entregados al margrave de Brandenburgo en 1721.

²² Heinrich Bessler (1900-1960) fue un musicólogo alemán, que alcanzó gran popularidad con su obra “*Die Musik des Mittelalters und der Renaissance*”

²³ Boyd Malcolm (1993), *Bach The Brandenburg Concertos*, Cambridge University Press, Cambridge.

²⁴ Ciudad alemana situada en el estado federal de Sajonia.

²⁵ Martin Bernstein fue un musicólogo americano que desarrolló parte de su carrera en la Universidad de Nueva York.

²⁶ Martin Geck es un musicólogo alemán del que destacan obras como “*Johann Sebastian Bach*” o “*Ludwig van Beethoven*”.

Los Conciertos de Brandenburgo

“Conciertos con varios instrumentos”, así es como se le conoce a los *Conciertos de Brandenburgo* en su partitura original, título con el cual Bach recoge la idea de la obra, en la cual busca una “*yuxtaposición de pasajes para instrumentos solistas o pequeños grupos con otros instrumentos, sin limitarse al solo de violín acompañado por las cuerdas a cuatro voces*”²⁷.

La influencia del estilo de concierto italiano se aprecia en un esquema de tres movimientos (rápido, lento, rápido) y en la inclusión de la forma ritornello, principalmente en los movimientos rápidos, donde se suele repetir el ritornello inicial, dando lugar a una estructura de aria da capo. En cambio, en los movimientos lentos, Bach continuó la senda de Vivaldi, con una textura monódica, donde el solista es acompañado por las cuerdas.

El **Concierto de Brandenburgo nº1 (BWV 1046)**, conocido en su primera versión como *Sinfonía*²⁸, es posiblemente el más antiguo, o al menos, por lo que respecta algunos de sus movimientos. Como he dicho anteriormente, este concierto fue compuesto como obertura para la cantata *Mir behagt, nur ist die muntre*, también conocida como *Cantata de la Caza*, en el año 1713, con motivo de la visita de Bach a Weissenfels para el cumpleaños del Duque Christian.

Es el único de todos los conciertos Bach, que se organiza en cuatro movimientos, (allegro-adagio-allegro-minué), con una instrumentación de tres oboes, dos cornos de caccia, fagot y violino piccolo en el grupo de solistas, mientras que el tutti lo forman una orquesta de cuerda a cuatro voces con continuo. En su primera versión constaba de tres movimientos, aunque en una revisión posterior se le añadió el tercer movimiento. Por lo general, sigue las pautas del concierto italiano, pero con algunas diferencias. Por un lado, destaca la ausencia de los clásicos ritornelli, porque suele introducir pasajes para los instrumentos solistas (ejemplo 1). Mientras que por otro lado, los episodios suelen introducir pasajes para todo el conjunto (ejemplo 2). Además, tanto los ritornelli como los episodios están elaborados con material del primer ritornello.

El primer movimiento, se caracteriza por una organización del ritornello donde los sonidos de las secciones de tutti contrastan con la variedad de textura material presentada, que se va pasando entre los instrumentos solistas. En cambio, los episodios recurren a las figuras de semicorcheas como elemento diferenciador o bien derivan de material del propio ritornello o muy relacionado con él, produciéndose así una gran cohesión en el movimiento.

²⁷ John Walter Hill, (2005), *La música barroca*, Akal, Madrid.

²⁸ La sinfonía a principios del siglo XVIII se caracterizaba por ser una especie de obertura.

Según Hill, en *La música barroca*, es característico de este concierto, que los ritornelli del primer y tercer movimiento comiencen con un “*vordesatz a tutti* basado en la frase inicial del movimiento y que todos terminen con una cadencia. Por otra parte, casi todos los episodios comienzan con un *fortspinnung* para instrumentos solistas”, cuando lo normal sería hacerlo con un material nuevo.



Corno I.
Corno II.
Oboe I.
Oboe II.
Oboe III.
Fagotto.
Violino piccolo

1er ritornello del primer movimiento²⁹. Partes del ripieno. Estructurado en Vordersatz, Fortspinnung y Epílogo

Corno I.
Corno II.
Oboe I.
Oboe II.
Oboe III.
Fagotto.
Violino piccolo.

Ejemplo 1. Ritornello 5 del 1er movimiento. Pasajes para solistas

Corno I.
Corno II.
Oboe I.
Oboe II.
Oboe III.
Fagotto.
Violino piccolo.
Violino I.
Violino II.
Viola.
Violoncello.
Continuo e Violone grosso.

Ejemplo 2. Episodio 5 del 1er movimiento. Pasaje primero para solista y después para tutti

²⁹ IMSLP: <http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/4/42/IMSLP02039-BWV1046.pdf> (última consulta julio del 2012)



Ritornello 3. Comienza con un Vordesatz
(Compara con el vordesatz del 1er ritornello,pg
13)



Episodio 2. Comienza con un fortspinnung (
Compara con el fortspinnung del 1er ritornello,
pg13)

El Adagio, organizado “en nueve frases relacionadas mediante variaciones inexactas, que a excepción de una todas concluyen con una cadencia frigia³⁰”, es el único movimiento que mantiene el estilo del concierto italiano y que recuerda al lento del Concierto para dos violines, BWV 1043. Esta similitud, se basa en la forma en la que los dos solistas (oboe y flauta) desarrollan una melodía llena de ornamentos, en un primer momento por separado y más tarde de forma imitativa.

Como he dicho anteriormente, este concierto fue sometido a varias revisiones en sus primeros años, siendo posiblemente la más importante la realizada entre 1719 y 1721. En ella, Bach introdujo un nuevo movimiento, el tercero, asignándole una parte solista al violino piccolo.

¿Por qué Bach eligió el violino piccolo como instrumento solista para este movimiento? Este es uno de los debates que ha desencadenado este movimiento. Según Spitta³¹, este movimiento es una adaptación de la obertura para la cantata n^o207 *Vereinigte Zwietracht der Wechselnden Saiten*, en la que las voces del coro (SATB³²) contienen el mismo material que el violino piccolo de este tercer movimiento. Bach tenía en mente sustituir las cuatro voces del coro (SATB) en Fa M de esta cantata, siendo el violino piccolo el más adecuado para realizar esta tarea por dos motivos. Uno por su capacidad de tocar más de una nota a la vez y otro por la facilidad de adaptarle un coro en Fa M. Por tanto, el violino piccolo adquiere aquí un papel solista caracterizado por una construcción en frases largas, destacando un timbre claro que sobresale por encima del acompañamiento.

³⁰ John Walter Hill, (2005), *La música barroca*, Akal, Madrid.

³¹ Spitta fue un musicólogo alemán del siglo XVIII

³² SATB: soprano, alto, tenor y bajo.



Concierto n^o1. Inicio del 3er movimiento. (comparar con el fragmento siguiente)



Cantata n^o 207³³. Inicio del coro (comparar con el fragmento anterior)



3er movimiento. Ejemplos polifónicos del violino piccolo

El tercer movimiento, destaca también por su estructura de aria da capo, con sus tres secciones claramente diferenciadas (exposición-sección intermedia-recapitulación). Es el único, de los seis conciertos de Bach, que adopta una estructura lo más fiel posible a su esquema (ABA), teniendo que utilizar un material nuevo en la sección central.

Por último, nos encontramos el Minué, con en el que Bach incluye un movimiento inusual para un concierto. Este minué, se alterna con dos tríos (el primero para dos oboes y fagot y el segundo para 2 cornos y un oboe). Más tarde, en la revisión

³³IMSLP: http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/b/b1/IMSLP03350-Bach_-_BGA_-_BWV_207.pdf (última consulta julio del 2012)

que introdujo el tercer movimiento, se añadió una polonesa para dos violines, viola y bajo continuo. Las danzas de este minué trataban de evitar los periodos Fortspinnung a favor de los Liedtypus, que buscaban más una relación entre pregunta-respuesta.

El **Concierto de Brandenburgo nº 2 (BWV 1047)** utiliza por primera vez una organización basada en los tres movimientos (Allegro-Andante-Allegro Assai) del concierto italiano. A diferencia del primero, que tuvo varias revisiones, este segundo concierto no muestra evidencias de que sus tres movimientos no fueran compuestos con la misma finalidad, a pesar de los diferentes niveles de participación que muestra la orquesta de un movimiento a otro. Para su interpretación, se requiere una instrumentación de una flauta de pico, trompeta piccolo, oboe y un violín solista en el grupo solista, mientras que el conjunto lo forman dos violines, una viola, un violonchelo y un clavicémbalo como continuo.

El Allegro inicial, rompe con los clásicos ritornellos de los conciertos italianos, convirtiéndose así, en una de las estructuras más complejas de todos los conciertos de Bach, dando como resultado uno de los movimientos más complicados de cara al oyente. Esto se debe a la falta de la alternancia habitual entre solista y tutti, la falta de cadencias y a la gran combinación de instrumentos que se emplean, pudiendo ir desde la aparición del violín solista en el primer episodio (ejemplo 3) a pasajes con una textura más densa (ejemplo 4).

El Andante es considerado como una pieza de cámara para tres instrumentos con acompañamiento de bajo continuo, en el cual, Bach suprimió la trompeta por el contraste tímbrico que producía con respecto al oboe y la flauta. En cuanto a la temática, este movimiento presenta la totalidad de su material en el motivo inicial del violín y en la repetición contrapuntística del oboe (ejemplo 5). Este motivo, se combina en las voces de los solistas, siempre con el apoyo de un bajo continuo, siendo interrumpidos tan sólo por las cadencias que determinan la dirección tonal de la música.

Final del 1er Ritornello

Episodio

Tromba.

Flauto.
(Flûte à bec)

Oboe.

Violino.

Violino I.
di ripieno.

Violino II.
di ripieno.

Viola
di ripieno.

Violone
di ripieno.

Violoncello
e Cembalo
all'unisono.

Ejemplo 3. Episodio del 1er movimiento del Concierto n^o234. c9 Pasaje del violín solista

Tromba.

Flauto.
(Flûte à bec)

Oboe.

Violino.

Violino I.
di ripieno.

Violino II.
di ripieno.

Viola
di ripieno.

Violone
di ripieno.

Violoncello
e Cembalo
all'unisono.

Ejemplo 4. Episodio del 1er movimiento. Ejemplo de una textura más densa.

³⁴ IMSLP :http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/5/53/IMSLP16311-Bach_-_Brandenburg_No.2_Dover.pdf
(última consulta julio de 2012)

Ejemplo 5. Material temático del 2º movimiento

En el tercer movimiento, la trompeta anuncia el tema principal, un tema fugado, que a menudo es descrito como una combinación de fuga ritornello típica del compositor. Pero en este caso, el resultado no es tanto una fuga concertante como es el caso de los finales del cuarto o quinto concierto, sino que en este movimiento tiene mayor presencia la fuga que el ritornello. Por tanto, este Allegro assai se inicia con una exposición formal, donde la trompeta presenta el sujeto, mientras que la respuesta corre a cargo del oboe. Por su parte, las cuerdas de la orquesta (a excepción del bajo continuo) son omitidas en este inicio del movimiento, circunstancia que no afecta a la estructura musical.

Sujeto

Respuesta



Inicio del 3er movimiento del 2º concierto³⁵. Ejemplo de la fuga de este movimiento. También se puede apreciar la omisión del tutti.

En los dos primeros movimientos, el papel solista corresponde al violín, en cambio en el tercer movimiento (*Allegro assai*), este papel pertenece a la trompeta piccolo, produciéndose así un contraste tímbrico con respecto al movimiento anterior, donde este instrumento no aparecía. Esto es consecuencia, de la preocupación de Bach de poner a prueba el virtuosismo de un trompetista de la Corte de Weissenfels, concretamente de Johann Caspar Altenburg (1689-1761).

El **Concierto de Brandenburgo nº 3** tiene una estructura de tres movimientos (rápido-lento-rápido) y a diferencia de los dos primeros que son conciertos grosso, este es orquestal, compuesto para tres partes o grupos; una de violines, otra de violas y por último una de violonchelos, todas ellas apoyándose sobre el violone grosso y clave. Además, cada una de las partes asume una doble funcionalidad, la de tutti y la de concertino.

¿Cuál es su origen? Se ha debatido mucho sobre este tema. Parece que fue compuesto para ser el primero de todos los de Brandenburgo, o al menos por lo que se refiere al primer movimiento. Martin Geck la situaba en torno a 1714, asumiendo su papel de introducción a una cantata de iglesia. Sin embargo, hay ciertos rasgos estilísticos que cuestionan la postura de Geck. Por un lado, encontramos ritmos de motor y pasajes al unísono, que sugieren un período de composición influido por Vivaldi, cosa que es posterior a 1714. Por otro lado, utiliza una disposición de solista y

³⁵ IMSLP: http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/5/53/IMSLP16311-Bach_-_Brandenburg_No.2_Dover.pdf
última consulta julio de 2012)

tutti, así como una organización del material musical que resulta compleja, original y magistral y que no era habitual en un periodo tan temprano.

En el primer movimiento, el tutti está definido por el ritornello, donde cada grupo de instrumentos van al unísono, incluido el bajo continuo que lo hace con los violonchelos. En cambio, los episodios presentan una textura más variada, pudiéndose encontrar diferentes combinaciones instrumentales. En primer lugar, los diferentes grupos pueden tener un carácter antifonal con el mismo motivo (ejemplo 6). En segundo lugar, los tres grupos pueden combinar e intercambiar diferentes motivos (ejemplo 7). En último lugar, un instrumento solista puede separarse del resto para realizar un solo (ejemplo 8).

The image displays a musical score for the first ritornello of the first movement of the Brandenburg Concerto No. 3. The score is organized into three distinct groups, each highlighted with a colored border: a red border for the Violino group (Violino I, II, III), a blue border for the Viola group (Viola I, II, III), and a green border for the Violoncello and Cembalo group (Violoncello I, II, III, and Violone e Cembalo). All instruments in each group are playing the same melodic line in unison, demonstrating a homophonic texture. The score is written in G major and 3/8 time, with a key signature of one sharp (F#).

1er ritornello del primer movimiento del Concierto n° 3³⁶. Ejemplo de los tres grupos al unísono

³⁶IMSLP: http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/8f/IMSLP16312-Bach_-_Brandenburg_No.3_Dover.pdf
(última consulta julio del 2012)

Violino I.

Violino II.

Violino III.

Viola I.

Viola II.

Viola III.

Violoncello I.

Violoncello II.

Violoncello III.

Violone e Cembalo.

Ejemplo 6. Episodio 1er mov, c9 y 10. Pasaje de carácter antifonal

Violino I.

Violino II.

Violino III.

Viola I.

Viola II.

Viola III.

Violoncello I.

Violoncello II.

Violoncello III.

Violone e Cembalo.

forte

Ejemplo 7. Episodio 1er mov. c32 y 33. Pasaje con diferentes motivos

Violino I.

Violino II.

Violino III.

Viola I.

Viola II.

Viola III.

Violoncello I.

Violoncello II.

Violoncello III.

Violone e Cembalo.

piano

piano

piano

piano

Ejemplo 8. Episodio del 1er mov. c47 y 48. Pasaje solista del violín I con acompañamiento de la orquesta

En cuanto a la estructura de este primer movimiento, nos encontramos un esquema tripartito (ABA'). Por un lado, la primera sección concluye con la repetición del ritornello inicial en la tonalidad de Sol mayor, pero con una pequeña variación. Esta consiste, en la ejecución del violín primero una octava más alta. Por otro lado, la sección intermedia (B) utiliza el material de la sección anterior, a excepción del principio, donde se emplea un motivo nuevo en el primer violín que pasa al segundo y después al tercero. Esta sección concluye con una cadencia en el tercer grado que conducirá a la repetición de la primera sección de la forma del aria da capo.

¿Qué tiene de enigmático el segundo movimiento del tercer concierto? Aquí Bach suprime el movimiento lento por dos acordes, justamente los necesarios para formar una cadencia fría y que sirven para preparar la entrada de un movimiento rápido. Los dos acordes sugieren la posibilidad de realizar una pequeña improvisación, apareciendo así otro de los debates que admite este movimiento y que hacer referencia al instrumento que debe ejecutar el solo. Se podría elegir el clavicémbalo, pero eso implicaría elevarlo a un nivel solista que no disfruta durante toda la obra. En cambio, el primer violín o la viola primera son posiblemente la mejor opción por la relevancia que siempre habían tenido en las composiciones de Bach en Cöthen.

En el Allegro final, Bach utiliza una estructura de danza binaria, en este caso una giga³⁷, que normalmente reservaba para las suites y en ocasiones para la sonata. En esta danza, las frases son simétricas, al contrario que sus secciones, las cuales están desproporcionadas al ser la segunda más larga que la primera. Por lo que se refiere a la instrumentación, en este movimiento al igual que pasa con el primero, los tres violonchelos y la parte del violone van al unísono.

Si tenemos en cuenta la 'ausencia' de un Adagio y la estructura binaria del final, podemos contar con la posibilidad de que los movimientos del tercer Concierto de Brandenburgo, al igual que los del primero, existieran por separado.

³⁷ Giga es un movimiento de danza barroco rápido en forma binaria y que suele aparecer como último movimiento de la suite.



Final del 1er mov y los dos acordes a los que queda reducido el siguiente movimiento

Allegro.

Comienzo del 3er movimiento³⁸. Violonchelos y clavicémbalo al unísono

³⁸ IMSLP :http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/8f/IMSLP16312-Bach_-_Brandenburg_No.3_Dover.pdf
(última consulta julio del 2012)

El **Concierto de Brandenburgo n^o 4 (BWV 1049)** tiene el prestigio de ser uno de los más importantes para el tutti, posiblemente esta fama se deba por la elaboración del material y por una estructura avanzada, características las cuales hacen pensar que fue el último que escribió Bach. Este concierto, con el esquema habitual en tres movimientos, está instrumentado para un violín y dos flautas en el grupo solista y cuerdas y bajo continuo en el tutti. Si se compara con los demás, es quizás, el que mejor combina rasgos del concierto grosso y del concierto solista.

El primer movimiento se caracteriza por una textura ligera que deriva por un lado, del ritmo ternario (3/8) procedente de la danza y por otro lado, de la combinación del violín y de dos flautas en el grupo solista. Además, hay que destacar la función del acompañamiento orquestal, caracterizando a los episodios de un mayor colorido. Pero si por algo es representativo este primer movimiento, es por su largo ritornello inicial (83 compases), el cual consta de un *vordersatz* que aparece tres veces (en la tónica, dominante y tónica otra vez), cada vez seguido de un *fortspinnung* diferente.

1er movimiento. Vordersatz

1er movimiento. Fortspinnung 1

1er movimiento. Fortspinnung 2

1er movimiento. Fortspinnung 3

En este movimiento, los episodios hacen referencia al material del ritornelli, llegando a incluir una repetición del segundo fortspinnung. (ejemplo 9). También es significativo, el papel solista que el violín adquiere en este movimiento. Si no fuera por la función solista de las flautas en algunos pasajes (157-85), se podría caer en la tentación de pensar que este es un concierto para violín.

Ejemplo 9. 1er movimiento. Repetición del 2º fortspinnung en el tercer episodio

Pasaje virtuoso del violín

En el segundo movimiento, la función del violín cambia con respecto al primero y el tercero, asumiendo un papel de acompañamiento al proporcionar un bajo para las dos flautas y duplicar las voces de los violines de la orquesta. Por otro lado, al igual que ocurre en muchos movimientos intermedios, Bach incluye una cadencia fría, adornada por la flauta y que nos llevará al Presto.

En el último movimiento, Bach vuelve a mezclar la forma ritornello con la fuga, obteniendo como resultado una fuga concertante de una longitud de 244 compases, los cuales contribuyen a transferir la fuerza del primer movimiento al último, produciéndose así un fuerte contraste en comparación con la mayoría de los finales de los conciertos de Bach.

En este movimiento, el violín recupera su papel de solista, haciendo alarde del virtuosismo por medio de un pasaje de escalas deslumbrantes, en el que el sujeto de la fuga hace una pequeña aparición en las voces de los violines ripienos.

Presto.

Comienzo de la fuga del 3er movimiento del 4º concierto³⁹

16

3er movimiento. Pasaje virtuoso en el violín y sujeto de la fuga en el ripieno.(comparar con el fragmento anterior)

³⁹ IMSLP:http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/3/3e/IMSLP16313-Bach_-_Brandenburg_No.4_Dover.pdf (última consulta julio del 2012)

En 1729, cuando Bach fue nombrado director del Collegium Musicum de Leipzig, realizó una nueva versión de este 4º concierto e instrumentada para clavicémbalo, dos flautas y cuerdas (BWV 1057).



El **Concierto de Brandenburgo n°5 (BWV 1050)** es uno de los más conocidos, ocupando un lugar privilegiado dentro de esta serie de conciertos. Esta fama se debe principalmente al papel solista del clavicémbalo. Según Wolff, “una versión primitiva del concierto n° 5 fue compuesta para el supuesto desafío de 1717 entre Bach y Louis Marchand, y que Bach fue asistido en la interpretación por sus colegas de la corte de Dresde, el violinista Jean-baptiste Woulmyer y el flautista Pierre-Gabriel Buffardin”⁴¹. Aunque este concierto incluye pasajes virtuosos y complicados para el clave, no se le puede considerar un concierto solista, a pesar de que la elaborada cadencia de 64 compases del primer movimiento nos haga insinuar lo contrario.

El objetivo de Bach, era colocar al clavicémbalo en un nivel superior en comparación al resto de solistas (violín y flauta) de este concierto, que al igual que sus antecesores (a excepción del primero), sigue estructurándose en tres movimientos.

El primer movimiento (Allegro) es el más largo de todos los conciertos, en cambio, su ritornello es el más corto de todos, el cual sigue teniendo la estructura clásica (vordesatz, fortspinnung y epílogo). Este consta de tan sólo ocho compases, caracterizados por un pasaje de semicorcheas ininterrumpidas en los violines, las cuales están siempre apoyadas por corcheas en las cuerdas más graves.

⁴⁰ IMSLP:http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/5/5a/IMSLP115160-PMLP234761-Bwv_1057.pdf (última consulta julio del 2012)

⁴¹ Wolff, Christoph. (2000), *Johan Sebastian Bach El músico Sabio*, Ediciones Robinbook, Barcelona.

vordesatz

fortspinnung

epílogo

Violines

3

6

1er movimiento. Ritornello

Pero como se ha mencionado anteriormente, la diferencia más importante con respecto a los demás conciertos, es el papel solista del clave que se ve correspondido con una cadencia de 64 compases. La actividad virtuosa es palpable incluso antes de la cadencia (ejemplo 10). En el inicio de la misma, Bach escribió “Cembalo solo senza stromenti”, punto en el cual el virtuosismo alcanza límites insospechados a través de pasajes de fusas y tresillos de semicorcheas, que no contienen referencia temática del movimiento y que nos llevarán a la repetición del ritornello final.

Ejemplo 10. 1er movimiento del concierto n°5⁴². Voz del clavicémbalo. Compases anteriores al inicio de la cadencia

⁴² IMSLP: <http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a9/IMSLP37648-PMLP82083-Bach-BWV1050.Keyboard.pdf> (última consulta julio del 2012)



Clavicémbalo. Comienzo de la cadencia

El Adagio del quinto concierto es el único de los cinco movimientos lentos de los *conciertos brandeburgueses* que tiene la forma ritornello. A pesar de la ausencia del conjunto de cuerdas, su estructura queda claramente definida por la alternancia entre ritornello y episodio. El primero se caracteriza por un juego de dinámica entre la flauta y el violín, utilizando el *forte* en los ritornelli y *piano* en los episodios, los cuales suelen emplear un ritmo de semicorcheas que contrastan con los ritmos atrevidos del inicio del ritornello.



Material temático del Andante

En el último movimiento, combina la fuga concertante con la estructura de aria da capo. Al igual que ocurre en el tercer tiempo del segundo concierto, la exposición de la fuga introduce una especie de lucha interpretada por los solistas. En cuanto a la sección intermedia de este concierto, el clave recupera su condición de solista principal al desprenderse de los instrumentos solistas, que pasan a asumir una nueva función al unirse (a veces al unísono) con el resto del tutti.

Allegro.

Flauto traverso.

Violino principale.

Violino di ripieno.

Viola di ripieno.

Violoncello.

Violone.

Cembalo concertato.

3er mov. Comienzo de la fuga concertante

Según Malcolm Boyd, el concierto n°6 estuvo considerado mucho tiempo como la “*Cenicienta*” de los **Conciertos de Brandeburgo**. Su instrumentación para dos violas de braccio, dos violas de gamba, un violonchelo y un clave, dificulta que pueda ser interpretado por una orquesta barroca estándar.

Al igual que el 3º, es un concierto orquestal, pero se diferencia de este que al colocar las viola de braccio en un primer plano y las violas de gamba de acompañamiento, cada una de las partes no asume una doble funcionalidad, la de tutti y la de concertino.

En el primer movimiento, el ritornello se caracteriza tanto por el empleo de un canon en las voces de la viola de braccio, como por la dificultad de fragmentarlo en diferentes secciones (vordesatz, fortspinnung y epílogo) como si que ocurría en los ritornellos de los otros conciertos. Sin embargo, sí que divide el primer episodio, adelantando el material que formaran los episodios posteriores (ejemplo 11). Este tratamiento del ritornello y del episodio, produce un cambio suave de uno al otro, teniendo ambos en común una escritura canónica.

Viola da braccio I.

Viola da braccio II.

Viola da gamba I.

Viola da gamba II.

Violoncello.

Violone e Cembalo.

Ejemplo 11. 1er mov del concierto n^o6⁴³ Violas de braccio en movimiento canónico con acompañamiento homofónico

Viola 2

1er mov. Episodio fraccionado en vordesatz(rojo), fortspinnung (azul) y epílogo (verde)

El movimiento lento, es el único de los intermedios de los conciertos brandenbúrgueses que no comienza con el relativo menor, sino que lo hace con la subdominante M (MI b M). Se caracteriza por un bajo continuo compartido por el violonchelo y el violón o clave. El primero marca una pulsación constante de negras, mientras que el segundo realiza notas largas en su mayor parte. Por otro lado, al igual que otros lentos, concluye con una cadencia fría que nos llevará al siguiente movimiento.

Según Malcolm Boyd, este movimiento se puede considerar primo de la Sinfonía de la segunda parte del *Oratorio de Navidad* porque se inicia con una armonía y un contorno melódico similar.

⁴³ IMSLP: http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ed/IMSLP16315-Bach_-_Brandenburg_No.6_Dover.pdf (última consulta julio del 2012)

En cuanto al último movimiento, tiene la estructura aria da capo más fácil que la de los conciertos anteriores. En primer lugar, la primera sección se inicia con un ritornello de carácter danzado, seguido por un fortspinnung sincopado, mientras que el episodio suele recurrir al material de la primera parte del ritornello. Por lo que se refiere al paso de los ritornelli a los episodios, son fáciles de reconocer gracias a que las violas de braccio se mueven al unísono en los ritornelli. En segundo lugar, la sección intermedia, introduce alguna idea nueva al discurso musical, aunque también repite material temático de los episodios de la primera sección. En último lugar, la sección final, es una repetición exacta de la primera sección.



Ritornello del 3er mov. Vordersatz (rojo), fortspinnung (azul). En naranja las violas de braccio al unísono

Conclusión

Los Conciertos de Brandenburgo fueron dedicados al margrave de Brandenburgo en el año 1721, época en la que Bach fue maestro de capilla en Cöthen. Aunque la cronología de estos conciertos no es muy concreta, se supone que algunos de ellos o al menos algunas de sus primeras versiones fueron anteriores a 1717.

Después de un pequeño análisis de los conciertos y ateniéndonos a sus características, se pueden extraer las siguientes conclusiones. En primer lugar, parece que los conciertos nº1,2,4 y 5 son conciertos grosso, en cambio, los nº 3 y 6 son orquestales. Todos ellos, a excepción del 6º, están contruidos sobre la orquesta de cuerda barroca clásica, con dos violines, viola, violonchelo y bajo continuo. A partir de ella y dependiendo el concierto, se utilizará---n distintos instrumentos de viento, como son el oboe, el corno di caccia, el fagot, la flauta o la trompeta. En segundo lugar, el nº 1 destaca por encima de todos, siendo el único que está organizado en cuatro movimientos, el resto lo hace en tres. Además, es característico por su utilización de solistas en el ritornello y de tutti en los episodios, rasgos que no se dan de una forma tan abierta en los demás conciertos. En tercer lugar, el ritornello más largo se emplea en el concierto nº4 (83 compases), en cambio, el más corto aparece en el 5º (8 compases), que a su vez utiliza los movimientos (primero y tercero) más extensos de toda la serie. En cuarto lugar, en la mayoría de movimientos lentos, se introduce la cadencia frigia para preparar el siguiente movimiento. Sobresalen por encima de todos, el lento del concierto nº 3, que tan sólo consta de los dos acordes que forman la cadencia frigia y el del nº 5 porque es el único de los movimientos intermedios que utiliza la forma ritornello. En último lugar, los nº 2, 4 y 5 parecen ser composiciones para solistas, donde la trompeta, el violín y el clave respectivamente, disfrutan un elevado protagonismo a lo largo del concierto.

Estos son algunos de los muchos rasgos musicales que podemos extraer de esta magnífica serie de conciertos, que al parecer, en sus inicios no tuvo un gran éxito entre el público, pero que con el tiempo han pasado a ser una de las obras musicales más conocidas, contribuyendo así, a que todos los amantes de la música situemos a Bach en el reino de los Dioses.

Bibliografía

- Boyd Malcolm.(1993), *Bach The Brandenburg Concertos*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Bukofzer, Manfred. (2002) , *La música en la época barroca: de Monteverdi a Bach*, Alianza Editorial, Madrid.
- Burkholder, J. Peter; Donald Grout y Claude V Palisca. (2008), *Historia de la música occidental*, Alianza Editorial, Madrid
- Denizeu, Gérard. (2002), *Los géneros musicales. Una visión diferente de la historia de la música*, Ediciones Robinbook, Barcelona.
- Hill, John Walter. (2005), *La música barroca*, Akal, Madrid
- IMSLP:http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ee/IMSLP112508PMLP126411Vivaldi_a_minor_Rv_356_Score.pdf (última consulta julio 2012)
- IMSLP:<http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/4/42/IMSLP02039-BWV1046.pdf> (última consulta julio del 2012)

- IMSLP:[http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/5/53/IMSLP16311-Bach -
Brandenburg No.2 Dover.pdf](http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/5/53/IMSLP16311-Bach-_Brandenburg_No.2_Dover.pdf) (última consulta julio de 2012).
- IMSLP:[http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/8f/IMSLP16312-
Bach - Brandenburg No.3 Dover.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/8/8f/IMSLP16312-Bach_-_Brandenburg_No.3_Dover.pdf) (última consulta julio del 2012).
- IMSLP: [http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/3/3e/IMSLP16313-
Bach - Brandenburg No.4 Dover.pdf](http://petrucci.mus.auth.gr/imglnks/usimg/3/3e/IMSLP16313-Bach_-_Brandenburg_No.4_Dover.pdf) (última consulta julio del 2012).
- IMSLP: [http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/5/5a/IMSLP115160-
PMLP234761-Bwv 1057.pdf](http://erato.uvt.nl/files/imglnks/usimg/5/5a/IMSLP115160-PMLP234761-Bwv_1057.pdf) (última consulta julio del 2012).
- IMSLP: [http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a9/IMSLP37648-
PMLP82083-Bach-BWV1050.Keyboard.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/a/a9/IMSLP37648-PMLP82083-Bach-BWV1050.Keyboard.pdf)(última consulta julio del 2012).
- IMSLP:[http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ed/IMSLP16315-
Bach - Brandenburg No.6 Dover.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/e/ed/IMSLP16315-Bach_-_Brandenburg_No.6_Dover.pdf) (última consulta julio del 2012).
- Randel, Michel. (2009), *Diccionario Harvard de la música*, Alianza Editorial, Madrid.
- Ulrich, Michels. (1992), *Atlas de Música, II. Parte histórica: del Barroco hasta hoy*, Alianza Editorial, Madrid.
- Wolff, Christoph. (2000), *Johan Sebastian Bach El músico Sabio*, Ediciones Robinbook, Barcelona.
- Yayo Salva:
[http://yayosalva.blogspot.com.es/2007/05/en-torno-los-conciertos-de-
brandenburgo.html](http://yayosalva.blogspot.com.es/2007/05/en-torno-los-conciertos-de-brandenburgo.html) (última consulta julio del 2012).