

J. S. BACH

Concierto para dos violines y orquesta en Re menor, BWV 1043

Para empezar, Juan Sebastián Bach, el indiscutible, después de ser discutido por muchos y durante mucho tiempo. Parece innecesario recordar nada sobre una obra como el *Concierto en re menor para dos violines (BWV 1043)*, en el que Juan Sebastián Bach deja asomar cuanto voluntariamente heredó de la Italia de Corelli y de Vivaldi. El Cantor de Santo Tomás, en todo caso, pone freno a la melancolía que “il prete rosso” de Venecia deja fluir por las venas de sus pentagramas. Con todo, el carácter sustancial y el rigor formal de Bach se distancian de Vivaldi. Este fue un genio de lo vigente, el tedesco un innovador que pretendía obtener de los instrumentistas lo que él conseguía ante el teclado, según crítica de Johan Adolf Scheibe quién, además, tachaba a Bach y su estilo ornamental de “afectado y confuso”. En todo caso, se trataba de un inconformista como estudia Luis Carlos Gago en el escaso centenar de breves páginas que forman su biografía de Bach (Alianza Cien, 1995), modélica en su género. Todos tenemos la tentación frecuente de ver en una obra como el *Concierto en re* su corazón expresivo y de más trascendente significación en el *Largo, ma non tanto*, lo que puede sugerir que se eleva sobre los movimientos extremos. Nada de eso. La primera virtud bachiana fue el equilibrio de los elementos y procedimientos puestos en juego, junto a la impulsiva continuidad de la andadura, esto es, el esplendor barroco del “siempre seguido”. Maazel y Aitzol Iturriagoitia asumen las partes solistas, el diálogo entre los dos violines y el de estos con la orquesta en sensible y razonada acción concertante.

G. F. HAENDEL-J. HALVORSEN

Passacaglia para violín y violonchelo de la Suite en Sol menor

Un año antes que Porpora y dos después que Rameau vienen al mundo, en 1685, Juan Sebastián Bach, Haendel y Domenico Scarlatti, asombrosa trinidad definitoria de toda una época que, en los tres casos, mantiene su vigencia después de tres siglos. Con Haendel, operista a diferencia de Bach, el oratorio y la música instrumental alcanzan un tono glorificante y espectacular, un poder de exteriorización distinto del queha-

cer interiorizado de Bach o de la gracia latina y el quiebro irregular de Scarlatti. Recuerdo una versión de *Julio César* en Berlín (1970) en la que Lorin Maazel llevó al extremo la encarnadura dramática de esa ópera y conservo igualmente en la memoria el primer *Israel en Egipto* que le escuché a Igor Markevich. Pero hoy, Maazel nos ofrece el *Passacaglia* de la *Suite núm. 7* para cémbalo en transcripción para violín, violoncello y orquesta realizada por Johan August Halvorsen, compositor y violinista noruego (Drammen, 1864-Oslo, 1935). Fue discípulo de Brodsky en Leipzig y de Auer, en San Petersburgo y una vez establecido en Bergen contrajo matrimonio con una sobrina de Grieg. El espíritu creativo de Halvorsen le llevaba por las más sorprendentes sendas, desde la conocida *Entrada de los boyardos* al drama indio *Vasantasena* pasando por la expresión popularista de su país en la que emplea el violín noruego (“hardlanger”) que a las cuatro cuerdas añade otras que vibran por simpatía. Director de orquesta y autor de transcripciones de gran interés, entre ellas figura el *Passacaglia* de la Suite en sol menor de Haendel. En la visión de Halvorsen adquiere nuevos matices sin alejarse de la belleza original, a través de la persistencia de un bajo ostinato, característica del *Passacaglia* y la *Chacona*, aires de danza procedentes de España.

W. A. MOZART

Concierto para piano y orquesta núm. 19, en Fa mayor, KV 459

“El amor por lo tierno y enamorado” y “la fe en el cielo meridional” de que hablara Nietzsche parecen anticiparse en las ideas y el desarrollo del *Concierto núm. 19, en Fa mayor*, a veces denominado “Segundo concierto de la Coronación”. Fechado en 1784 y dedicado a Leopoldo II de Alemania, la plantilla orquestal incluye, además de los arcos, flauta, oboes, fagotes, trompa y timbal.

En el primer movimiento (*Allegro vivace*), de ritmo muy marcado, escuchamos algún eco de los “conciertos militares” en boga durante la época. El *Allegretto*, lírico como suelen ser los tiempos centrales de la forma concierto a la italiana, recibe el quiebro de esa gracia especial, ese “duende” que la Naturaleza regaló al salzburgués, sin que por ello pierda el trozo consistencia. El *Allegro assai* conclusivo sintetiza tres “temperamentos”: el alegre,