Palacio Real | Patrimonio Nacional

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Arias para tenor y 'obbligati'

Ariel Hernández, tenor
SOLISTAS DE LA ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

Programa

Trio sonata en Re m., BWV 527 para oboe, violín y continuo
(original para órgano)
Andante – Largo e dolce – Vivace

BWV 157: **Aria 'Ich halte meinen Jesum feste'** (oboe d'amore)
BWV 37: **Aria 'Der glaube ist das Pfand der liebe'** (violín)

Sonata en Mi m., BWV 1034 para flauta y continuo - III. Andante
BWV 99: **Aria 'Erschüttre dich nur nicht'** (flauta)
BWV 180: **Aria 'Ermuntre dich, dein Heiland klopft'** (flauta)

Suite No. 2 en Re m., BWV 1008 para violonchelo solo - Prélude
BWV 177: **Aria 'Laß mich kein Lust noch Furcht von dir'** (violín y violonchelo*)

Trio sonata en Sol m., BWV 1020 para flauta, violín y continuo - I. Allegro
BWV 26: **Aria 'So schnell ein rauschend Wasser schießt'** (flauta, violín)

Trio canónico en Fa M., BWV 1040 para oboe, violín y continuo
BWV Anh.II 23: **Aria 'Meine Seele rühmt und preist'** (flauta, oboe, violín)

* Original para violín y fagot

Duración: 65 min. de música
Concierto sin intermedio (75 min.)

www.orquestabarrocadesevilla.com

Plantilla

Violín: Leo Rossi
Oboe: Pedro Castro
Flauta: Rafael Ruibérriz de Torres
Violonchelo: Mercedes Ruiz
Contrabajo: Ventura Rico
Órgano: Alejandro Casal

Tenor: Ariel Hernández

Sinopsis

Mercedes Harrison

'El objetivo y fin último de toda música no ha de ser otro que la gloria de Dios y el consuelo del alma. Si no se presta atención a esto, no es verdadera música sino alarido y tañido diabólico.'

Generalbasslehre de 1738

Si extendemos esta concepción de la realización del bajo continuo al resto de la música de Bach, entenderemos quizás lo que esa música tiene de plegaria y de alabanza, y dónde radica esa fuerza que aún hoy, trescientos años después de que fuera compuesta, sigue suscitando nuestra admiración y constituyendo el paradigma de la perfecta combinación de tradición y genio al servicio de las más altas metas.

Ya bajo un prisma más amplio y contemporáneo, el programa que hoy les ofrecemos coloca ante un espejo nuestros propios afectos, los cuales, ennoblecidos y elevados gracias a la pluma de Bach, dejan de formar parte de una vivencia individual para integrarse en esa pintura naturalista de las pasiones tan grata al pensamiento barroco.

Notas al programa

Bach por obligación

Pablo J. Vayón
(Notas por cortesía del Festival Internacional de Música y Danza de Granada)

En el modelo de cantata que Bach fue definiendo desde su llegada a Leipzig en 1723 se aúnan admirablemente los principios de unidad y variación. El género se fue cerrando con el coral luterano como gran aglutinador y recitativos y arias, que eran de origen italiano, como elementos formales esenciales. Pero sobre esa estructura más o menos repetida, el músico halló la variedad en otros muchos detalles, como los acompañamientos, que incluían el habitual uso de instrumentos *obligados*, es decir, con papel de solista.

Este programa se adentra en ese mundo, y lo hace preparando algunas arias con instrumentos *obligados* a través de piezas puramente instrumentales. Arranca con una transcripción para oboe, violín y bajo continuo de una de las sonatas en trío escritas originalmente para órgano a finales de los años 20. El oboe d'amore toma entonces la iniciativa para dialogar con el tenor en un aria de BWV 157, obra del año 1727 y posiblemente de origen fúnebre. El protagonismo pasa enseguida al violín, en la reconstrucción de un aria que nos ha llegado mutilada, y que está incluida en una cantata de 1724 para el día de la Ascensión (BWV 37).

El traverso barroco se presenta en el delicioso *Andante* de la Sonata en mi menor BWV 1034. Una buena preparación para el elevado virtuosismo que le exige su participación en el aria de BWV 99, obra del año 1724, cuando Bach pudo contar con un flautista de nombre desconocido, pero para el que escribió algunas de las páginas más brillantes para el instrumento. No sabemos si el aria de BWV 180 le estaba destinada, pues es también una pieza que ha llegado mutilada sin que se sepa con certeza cuál fue el instrumento solista con el que Bach hizo dialogar al tenor, pero la solución suele ser emplear la flauta o el violín.

El Preludio de la Suite para violonchelo solo no 2, con su carácter sombrío y sus expresivas disonancias, sirve de introducción para un aria la de la cantata BWV 177, compuesta en 1732. El aria, que no está escrita en la típica forma *da capo*, incluye un violín concertado y un fagot *obbligato* (aquí sustituido por el violonchelo). La pieza transcurre ágil y cordial hasta que en su final se cruza la palabra «Sterben» (muerte): entonces la atmósfera se enrarece y uno entiende la elección del preludio violonchelístico.

Sigue el *Allegro* inicial de BWV 1020, una obra casi con seguridad espuria (muy posiblemente la escribió Carl Philipp Emanuel, hijo del Cantor), y que además no se sabe si destinada originalmente al violín o a la flauta con el acompañamiento del continuo: en este arreglo intervienen los dos instrumentos, que se preparan así para tocar el *ritornello* y hacer el acompañamiento al aria de BWV 26, cuyo fluido acuático queda magníficamente atrapado en las rápidas vocalizaciones que se exigen al tenor.

Aunque tampoco nos ha llegado completa, BWV 1040 es una obra perfectamente datada: Weimar, 1713, y es la pieza camerística más antigua que ha sobrevivido de Bach, un canon entre un oboe, un violín y el bajo continuo. La música, franca, distendida y elegante introduce a la perfección la primera aria de una cantata escrita para la Fiesta de la Visitación de María que fue catalogada como pieza de Bach (BWV 189), pero hoy se sabe original de Georg Melchior Hoffmann, un compositor que a principios del siglo XVIII trabajó junto a Telemann en Leipzig y algunas de cuyas obras han sido atribuidas a Bach, pues esta, que cuenta con el violín, el traverso y el oboe *obligados*, no es la única. Que confundan tu música con la de Bach. ¡Menuda gloria!