

31/03/19 · 20:30 · ESPACIO TURINA



Sevilla
UNESCO
Ciudad de la Música

Miembro de la Red de Ciudades Creativas
en el marco de la
Agenda Global por la Diversidad Cultural

Concerto 1700 & Los Afectos Diversos

Divina Juventud

Cantatas tempranas de Bach

8FeMÁS

FESTIVAL DE
MÚSICA ANTIGUA
DE SEVILLA

MÁS INFO
WWW.FEMAS.ES

“También quisiera que tuviésemos cuantos cánticos fuese posible en lengua vernácula y que la gente pudiese cantar durante la misa, inmediatamente después del gradual y también después del Sanctus y del Agnus Dei. [...] Pero no hay poetas (o no se los conoce) entre nosotros que puedan componer canciones evangélicas y espirituales, como las llama San Pablo, dignas de ser utilizadas en la iglesia de Dios. [...] Pues pocos pueden encontrarse que estén escritos en el estilo devoto apropiado. Digo esto para animar a los poetas alemanes a componer himnos evangélicos para nosotros.”

Con este texto, publicado en su *Formula missae* de 1523, animaba Lutero a los poetas alemanes a producir poemas que pudieran usarse en la liturgia de las iglesias reformadas. Ahí está el origen del coral, la canción sacra por excelencia de la iglesia luterana. Pero para conformar un coral no bastaba con la letra, así que los reformadores hicieron uso de todo tipo de melodías de la tradición, tanto sacra (piezas latinas) como profana, y asumieron la tarea de producir melodías nuevas. En vida de Lutero, el término *coral* hacía referencia al modo de interpretación de estas piezas, que se ajustaba al de las monodías gregorianas. En el siglo XVII, pasó a referirse a las melodías concretas, y algo más tarde al texto y la melodía conjuntamente.

Los textos de corales fueron agrupados y publicados en colecciones, generalmente sin música, y se asociaron con melodías diferentes que a menudo se armonizaban polifónicamente. El coral se convirtió así en el punto de partida de toda la música religiosa luterana. El tratamiento podía ser muy variado, y cuando penetraron en los pequeños conciertos sacros característicos del Barroco (que por ello empezaron a llamarse *conciertos corales*), la cantata luterana empieza a cobrar vida. A finales del siglo XVII, la música italiana le aportó las formas del recitativo y del aria y el movimiento pietista su espíritu, caracterizado por la subjetividad, el misticismo y la desconfianza hacia la autoridad.

Cuando **Bach** llega a Leipzig en 1723, se dedica a producir ciclos completos de cantatas corales para todas las fiestas del año, pero su producción de cantatas había empezado muchos años atrás, cuando las formas que dominarían su música sacra desde aquel 1723, aún no estaban tan definidas. Este concierto se acerca a tres de esas cantatas tempranas de Bach, dos de las cuales son eternas candidatas a ser consideradas la primera de todas: BWV 4 y BWV 131.

Se ha especulado con que **BWV 4** fuera escrita para la Pascua de 1707 y que pudiera estar relacionada con la oposición que pasó Bach para acce-

der al puesto de organista en la iglesia de San Blas de Mülhausen, en cuyo caso podríamos estar efectivamente ante la primera cantata conservada del músico. En cualquier caso, este extremo no ha podido ser confirmado. La obra llama la atención tanto por su estructura perfectamente simétrica organizada en torno al coro “Es war ein wunderlicher Krieg”, sus indiscutibles pretensiones dramático-teatrales y la originalidad de su instrumentación original (para el recital de hoy se usa la instrumentación con la que Bach la ofrecería años después, ya en Leipzig), que incluía corneta y tres trombones, además de dos partes de viola.

BWV 131 nació en cambio indiscutiblemente en Mülhausen, aunque su destino concreto resulte aún incierto. Abierta con una breve sinfonía instrumental, como la anterior, en la que vuelven a figurar las dos partes de viola características del Bach joven, esta cantata, que parte de la versión alemana del *De Profundis*, presenta también una perfecta estructura simétrica con tres coros separados por un par de ariosos con coral. El coro central resulta especialmente significativo de los vínculos que unían por entonces la música de Bach a la escuela de Buxtehude, con un adagio introductorio seguido de una fuga que expone el coro, mientras el violín y el oboe acompañan en un expresivo juego contrapuntístico.

Bach pasó en Mülhausen apenas un año antes de convertirse en el verano de 1708 en organista de la corte ducal de Weimar, cargo al que sumaría el de maestro de conciertos en 1714. Por aquel entonces había empezado a utilizar textos de Erdmann Neumeister, el gran reformador de la cantata a principios justo del siglo, con su división en recitativos y arias creados específicamente para cada obra (con anterioridad era normal que los recitativos salieran de la Biblia), los recitativos sin rima ni medida, las arias con rima regular, ritmo medido y, por norma, de una sola estrofa en la que se expresara de forma dramática o teatral un afecto específico. Para **BWV 18**, Bach adopta un texto de Neumeister, que trata de forma muy singular, empezando por el acompañamiento en el que se eluden los violines y se incluyen cuatro partes de viola (además de dos flautas dulces). La sinfonía introductoria tiene carácter casi descriptivo. Es interesante el recitativo de bajo que, en representación de la voz de Cristo, alterna la declamación con paisajes en arioso, una mezcla que se usa también en la pieza central de la obra, que incluye además la intervención del coro. Como es norma en las cantatas tempranas de Bach el aria de soprano es breve. Un conocido coral cierra la pieza.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Cantata *Christ lag in Todes Banden* BWV 4 [1707]

- I. Sinfonía
- II. Versus 1 (coro): Christ lag in Todes Banden
- III. Versus 2 (soprano y alto): Den Tod niemand zwingen kunnt
- IV. Versus 3 (tenor): Jesus Christus, Gottes Sohn
- V. Versus 4 (coro): Es war ein wunderlicher Krieg
- VI. Versus 5 (bajo): Hier ist das rechte Osterlamm
- VII. Versus 6 (soprano y tenor): So feiern wir das hohe Fest
- VIII. Versus 7 (coral): Wir essen und leben wohl

Cantata *Gleichwie der Regen und Schnee von Himmel fällt* BWV 18 [1713]

- I. Sinfonía
- II. Recitativo (bajo): Gleichwie der Regen und Schnee von Himmel fällt
- III. Recitativo y coral (tenor, bajo y coro): Mein Gott, hier wird mein Herze sein—Du wollest deinen Geist und Kraft.
- IV. Aria (soprano): Mein Seelenchatz ist Gottes Wort
- V. Coral: Ich bitt, o Herr, aus Herzensgrund

Cantata *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir* BWV 131 [1707]

- I. Sinfonía y Coro: Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir
- II. Arioso y Coral (bajo, soprano): So du willst, Herr, Sünde zurechnen
- III. Coro: Ich harre des Herrn, meine Seele harret
- IV. Aria y coral (tenor y alto): Meine Seele wartet auf den Herrn von einer Morgenwache
- V. Coro: Israel hoffe auf den Herrn; denn bei dem Herrn

Los Afectos Diversos

Armelle Moran y Carmen Botella, *sopranos*

Hugo Bolívar y Jorge Enrique García, *altos*

Luís Toscano y Diego Blázquez, *tenores*

Jesús García Aréjula y Ales Pérez, *bajos*

Nacho Rodríguez, director

Concerto 1700

Daniel Pinteño, *violín I y viola III*

Marta Mayoral, *violín II y viola IV*

Lola Fernández, *viola I*

Isabel Juárez, *viola II*

Ester Domingo, *violonchelo*

Pablo Zapico, *tiorba*

Laura Puerto, *órgano y clave*

Marta Calvo, *fagot*

Jacobo Díaz, *oboe*

Silvia Jiménez, *contrabajo*

Daniel Pinteño, director

UN PROYECTO DE



EN COPRODUCCIÓN CON



Y LA COLABORACIÓN DE

