



la de soprano y la de bajo, y por eso se ha convertido también en una pieza habitual en el repertorio de los altos. La obra tiene una estructura singular, con tres arias y dos recitativos intermedios. En la primera aria, bipartita, con un *ritornello* que introduce, separa las dos secciones y les pone fin, resuena la petición de piedad que tanto recuerda a la famosa aria de alto de la *Pasión según San Mateo* ("Erbarme dich"). El recitativo y el aria que siguen aparecen en uno de los cuadernos de Anna Magdalena, segunda esposa de Bach, pero la investigación ha mostrado que fueron añadidos después de 1730, por lo que parecen originales para esta cantata. En origen, el aria, que esta vez es *da capo*, prescinde del oboe (aunque

Bach volvería a recurrir al instrumento obligado en la última versión de la obra): es ahora la cuerda y el continuo (con órgano, especificado) los que dialogan con la voz con una dulzura y una serenidad extasiantes. Entre los innumerables gestos retóricos de la obra podría destacarse el descenso al registro grave de la voz cuando en el segundo recitativo llega a la palabra "Erde" ("tierra"). El aria de cierre, otra vez con el oboe, doblado por el violín o en diálogo con la cuerda, contrasta por su exultante alegría, marcada desde el inicio con largos melismas sobre "freu" ("me alegre").

© Pablo J. Vayón

+ información: www.femas.es



Sevilla.
Muy famosa.
Muy desconocida.

ES UN PROYECTO DE

icaS Ayuntamiento de Sevilla
Instituto de la Cultura
y las Artes de Sevilla

NO8DO

CON LA COLABORACIÓN DE



inaem



ANDREAS SCHOLL & DIVINO SOSPIRO

Ecce Homo. Cantatas sacras y profanas para alto de Vivaldi y Bach

Domingo 20 de marzo de 2022

Espacio Turina. 20.00 horas



39 FeMÁS

Ecce Homo. Cantatas sacras y profanas para alto de Vivaldi y Bach

Antonio Vivaldi (1678-1741)

Cessate, omai cessate RV 684

- I. Recitativo (Largo e sciolto): Cessate, omai cessate
- II. Aria (Larghetto): Ah, ch'infelice
- III. Recitativo accompagnato (Andante): A voi dunque ricorro
- IV. Aria (Allegro): Nell'orrido

Sinfonia para cuerdas y bajo continuo en si menor RV 169 Al Santo Sepolcro

- I. Adagio molto
- II. Allegro, ma poco

Filiae mestae Jerusalem – Introduzione al Miserere RV 638

- I. Recitativo (Adagio): Filiae mestae Jerusalem
- II. Aria (Largo): Sileant Zephyri
- III. Recitativo (Adagio): Sed te nebris diffuses - Ad dum satis

Andreas Scholl, *contratenor Divino Sospiro*

Stefano Barneschi (concertino), Iskrena Yordanova, Daria Spiridonova y Regina Medina, *violines I*

Elisa Bestetti, César Nogueira y Gabriele Politi, *violines II*

Nuno Mendes y Lucio Studer, *violas*

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sinfonia de la Cantata Ich steh mit einem Fuß im Grabe BWV 156

Sinfonia de la Cantata Ich hatte viel Bekümmernis BWV 21

Cantata Ich habe genug BWV 82

- I. Aria: Ich habe genug
- II. Recitativo: Ich habe genug
- III. Aria: Schlummert ein
- IV. Recitativo: Mein Gott!
- V. Aria: Ich freu mich auf meinen Tod

Rebeca Ferri y Ana Raquel Pinheiro, *violonchelos*
Pedro Castro, *oboe*
Paolo Bogno, *contrabajo*
Pietro Prosser, *laúd*

Director: Massimo Mazzeo

NOTAS

La mayoría de las cantatas para voz solista de **Antonio Vivaldi** llevan un acompañamiento de continuo, pero algunas adjuntan un conjunto instrumental. De estas, cinco son para voz de soprano y cuatro para voz de alto. Entre ellas, posiblemente la más difundida sea **Cessate, omai cessate**, característica pieza arcádica en la que un pastor se lamenta por el recuerdo infausto de su ingrata y adorada Dorilla. De datación inconcreta, aunque se asocia a la última etapa del compositor, Vivaldi estructura el texto en dos dípticos recitativo-aria, el primero precedido por un breve *ritornello* a manera de introducción. Como era habitual, las dos arias son *da capo* y tienen caracteres contrastados. La primera, marcada como Larghetto, es patética y destaca por el *pizzicato* de la cuerda (salvo un violín y el violonchelo en el bajo) que bien podrían representar las lágrimas del protagonista; la sección B está señalada Andante molto y se toca con arco y los violines divididos (en la parte A, están escritos al unísono). La segunda aria es de bravura, con agitadas subidas y bajadas continuas de la cuerda y una escritura vocal más melismática.

El equivalente de la cantata en el ámbito sacro fue el motete. En la Venecia de principios del siglo XVIII lo normativo era que los motetes se estructuraran en dos arias con sus recitativos y un

“Aleluya” conclusivo, pero además de motetes, Vivaldi escribió una serie de *Introduzioni*, que se diferenciaban de los motetes en la ausencia del Aleluya final y a veces de la segunda aria. Como su propio nombre genérico indica, estas *introduzioni* se utilizaban delante de obras sacras litúrgicas más extensas, especialmente salmos, como el **Miserere**, al que en 1715 Vivaldi adjuntó este **Filiae mestae Jerusalem**, una obra de imponente dramatismo, con dos recitativos acompañados en do menor plagados de disonancias que escoltan un anhelante Largo en fa menor.

Escrita en si menor, presumiblemente para alguna celebración de Semana Santa en el Ospedale della Pietà, la **Sinfonia al Santo Sepolcro** es una típica sonata *da chiesa* que simplifica sus tradicionales cuatro movimientos en dos: un preludeo lento lleno de suspensiones y silencios que queda armónicamente abierto sobre la dominante y al que sigue un Allegro de carácter imitativo.

En sus ciclos de cantatas corales escritos durante sus primeros años en Leipzig, **Johann Sebastian Bach** cerró un modelo de cantata que solía articularse con un coro de apertura, un coral de salida y una serie de números solistas (recitativos y arias) entre medias, pero aquel era por supuesto flexible y a veces admitía alguna introducción instrumental. Es el caso de



la cantata catalogada como **BWV 156**, que fue escrita para el tercer domingo después de Epifanía presumiblemente en 1729. Para aquella ocasión, Bach utiliza como apertura un movimiento lento de concierto que seguramente escribió en Cöthen para el violín y que luego transcribiría para el clave en la tonalidad de fa menor, como se ha conservado con el número de catálogo BWV 1056. En el caso de la cantata, la voz solista la adjudica Bach al oboe, que desarrolla su cantinela sobre un acompañamiento balanceante de la cuerda. Bien distinta es la cantata **BWV 21**, escrita por Bach en 1714, cuando era organista y maestro de conciertos en Weimar. Se trata de una grandiosa composición en dos partes que requiere un gran dispositivo instrumental: incluye tres trompetas, timbales, cuatro trom-

bones, oboe, fagot, cuerda y continuo. La Sinfonia resulta en cualquier caso mucho más austera, pues es una melancólica pieza para oboe con acompañamiento de la cuerda y el continuo que bien podría derivar, como BWV 156, del movimiento lento de un concierto perdido. Escrita originalmente en 1727 para la Fiesta de la Purificación de la Virgen, de la cantata **Ich habe genug** han quedado varias versiones: la original es para voz de bajo con oboe obligado, cuerda y continuo; en 1731 Bach la adaptó a la voz de soprano y cambió el oboe por una flauta en el acompañamiento (la tonalidad pasó entonces de do menor a mi menor); en 1740 el compositor hizo una nueva versión otra vez para el bajo, pero esta vez, con un oboe *da caccia*. Entre medias hay noticias de otra versión para una voz intermedia entre