



Orquesta Barroca de Sevilla. *En torno a Bach*

Viernes 21 de marzo de 2025

Espacio Turina. 20:00 horas

En torno a Bach

I

Johann Georg Linike (c.1680-d.1737)

Suite en re mayor para cuerda y continuo

Ouverture - Air - Bourée/Trio - Menuet I & II - Air - Gigue

Joseph Spiess (1696-1730)

Concierto para violín, cuerda y continuo en mi menor

Allegro/Andante/Allegro - Adagio - Allegro

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Concierto de Brandeburgo nº3 en sol mayor BWV 1048 [1721]

[Sin indicación de tiempo] - Adagio - Allegro

II

Johann Sebastian Bach

Concierto para violín, cuerda y continuo en la menor BWV 1041 [c.1717-23/c.1730]

[Sin indicación de tiempo] - Andante - Allegro assai

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Concerto à 4 en la mayor TWV 43:A4 [c.1720-30]

Adagio - Allegro - Grave - Allegro

Johann Sebastian Bach

Concierto para 3 violines, cuerda y continuo en re mayor BWV 1064R [c.1717-23?]

Allegro - Adagio - Allegro

Orquesta Barroca de Sevilla

Midori Seiler*, Ignacio Ramal*, Ignacio Ábalos y Fumiko Morie, *violines I*

Miguel Romero*, Valentín Sánchez y Pablo Prieto, *violines II*

José Manuel Navarro, Elvira Martínez y Fumiko Morie, *violas*

Mercedes Ruiz, José Manuel Ramírez y Javier Escalona, *violonchelos*

Ventura Rico, *contrabajo*

Alejandro Casal, *clave*

Midori Seiler, violín solista y directora

[*Solistas en BWV 1064R]

NOTAS

Bach se convierte en el pivote sobre el que se mueve todo el programa de este recital, y lo hace desde la escritura de sus conciertos, que responde a los modelos tripartitos que Vivaldi había consolidado y difundido desde Venecia: el *concerto ritornello*, es decir, aquel en el que en los tiempos rápidos alterna un estribillo (el *ritornello*) compuesto para el *tutti* con pasajes pensados para el solista con diversos acompañamientos; el tiempo lento central se articulaba habitualmente de otra forma, como una especie de cantilena para el solista que a menudo se acompañaba solo del bajo continuo.

Así por ejemplo **BWV 1041**, una obra que durante mucho tiempo se pensó era de las pocas que se habían preservado tal cual del período de Cöthen (1717-23), aunque últimas investigaciones están planteando que quizás naciera en torno a 1730, al poco de que el músico se convirtiera en director del Collegium musicum de Leipzig. La única copia autógrafa es desde luego de los años 1730 y no existe evidencia de una versión temprana. Algunos musicólogos han apuntado además a que el tratamiento de la parte solística y sus diálogos con el bajo continuo están más cercanos al estilo del Bach de los años 30. De la obra se ha conservado además otra versión para clave (en sol menor y catalogada como BWV 1058) que sí está claramente vinculada a las actividades del Collegium musicum. En cualquier caso, se trata de un concierto que cumple a la perfección con los rasgos del estilo vivaldiano al que Bach hizo más complejo mediante un tratamiento más intenso del contrapunto por el enriquecimiento de las voces internas.

BWV 1064 es un concierto para tres claves compuesto también para las veladas del Café Zimmermann en algún momento de la década de 1730. Se ha especulado que deriva igualmente de un concierto para tres violines escrito en Cöthen (y por eso las reconstrucciones que se han hecho, que figuran como **BWV 1064R**), ya que las líneas melódicas son idiomáticas para instrumentos de cuerda, especialmente los violines, y el contrapunto ágil y las rápidas escalas apuntan a una técnica violinística más que a una interpretación en instrumentos de tecla. Por el tipo de escritura, la obra se ha emparentado además con el *Concierto para dos violines* BWV 1043, por lo que parecería lógico pensar que Bach continuó con la experimentación añadiendo un tercer instrumento solista. Aunque la fórmula de un concertino (los tres violines) enfrentado al *tutti* parece apuntar al modelo venerable del *concerto grosso*, la estructura tripartita y las formas, que derivan del *ritornello* vivaldiano, acercan más la obra a la de un tradicional concierto con solista, en este caso múltiple, un recurso que ya estaba inventado.

BWV 1048 es el tercero de los conciertos que Bach reunió en 1721 para enviar a Christian Luis, margrave de Brandeburgo-Schwedt, a quien había conocido en un viaje a Berlín dos años antes. La obra es en apariencia un ejemplo de *concerto ripieno*, escrito sin solistas, para tres violines, tres violas, tres violonchelos y el bajo continuo, aunque en realidad Bach lo usa para explorar todas las posibilidades texturales que le permite esa fórmula, con partes de carácter puramente orquestal y otras con los instrumentos ejerciendo funciones de solistas en diferentes combinaciones. En el segundo movimiento Bach dejó escritos sólo dos compases de enlace, que posiblemente estaban pensados para la improvisación de algún instrumentista, presumiblemente, el primer violín o el clavecinista. El tercer movimiento es una giga frenética, escrita en la característica forma binaria de las danzas barrocas.

Si realmente BWV 1041 fue escrito en Cöthen, es más que posible que estuviera destinado a **Joseph Spiess**, que era concertino de la orquesta del príncipe Leopold, a la que llegó desde la corte prusiana en Berlín, cuya capilla fue disuelta en 1713 tras la muerte de Federico I. No se sabe mucho de la vida de Spiess, pero sí que mantuvo una buena relación con Bach, quien apadrinó a uno de sus hijos en una fecha tan tardía como 1728. Si toda la música que Bach escribió en Cöthen para el violín le estaba destinada (incluidas las *Sonatas y partitas para violín solo*), Spiess debió de ser uno de los mayores virtuosos de su tiempo. Entre las pocas obras que han sobrevivido de él figura este *Concierto para violín en mi menor*, que asume el estilo vivaldiano, aunque con una ligereza más cercana a los postulados galantes que al estilo contrapuntístico de Bach.

Johann Georg Linike fue compañero de Spiess, como segundo violín, en la corte berlinesa hasta la disolución de la capilla en 1713. Fue luego *Director musices* en Weissenfels y estuvo casi cinco años en Londres a principios de la década de 1720. Desde 1725 trabajó como concertino de la orquesta del Teatro del Mercado de las Ocas de Hamburgo, que dirigía Reinhard Keiser. Entre las obras instrumentales que nos han llegado de Linike se cuentan varias **suites** orquestales, como la escrita en **re mayor** que se escucha hoy y responde al modelo característico de los compositores alemanes de su época. Se abre con una obertura a la francesa seguida de una serie de piezas entre las que se cuentan dos arias, que ejercen de elegantes movimientos lentos, un par de *galanterien*, esto es, danzas a la moda (bourrée y minueto), para cerrarse con una clásica y ágil giga.

Telemann fue el fundador del Collegium musicum de Leipzig a principios de siglo, pero en 1721 se marchó a Hamburgo como director de las cinco principales iglesias de la ciudad. Allí coincidiría con Linike. En 1723, vacante el puesto de Cantor de Santo Tomás de Leipzig, optó al puesto, un movimiento que pareció destinado a conseguir mejoras laborales del Ayuntamiento hamburgués. Logrado el objetivo, renunció al cargo, que acabaría ocupando Bach. De Telemann han sobrevivido miles de obras en estilos bien diferentes. El *Concerto a 4* que se escuchará hoy puede considerarse en realidad una sonata a lo Corelli en cuatro tiempos, que el músico escribió posiblemente recién llegado a Hamburgo y que conserva cierto aire arcaico.

© Pablo J. Vayón