

# Especulación sobre J. S. Bach

## Música de cámara reconstruida



**Ensemble Aux Pieds du Roy**

**Michael Form** flauta de pico

**Alice Julien-Laferrière** violín

**Martin Jantzen** viola da gamba

**Jean-Christophe Dijoux** clave

La música de cámara de Johann Sebastián Bach estaba en constante cambio. Las pocas sonatas en trío que se conservan fueron escritas probablemente durante los años de Weimar y Köthen como obras en instrumentación tradicional para dos instrumentos melódicos y bajo continuo. En Leipzig, Bach recuperó algunas de estas obras y las reelaboró para los conciertos en el *Kaffeehaus* de Zimmermann, en su mayoría para un instrumento melódico y clave obligato. Desgraciadamente, sin embargo, muchos de los originales se han perdido, por lo que los arreglos posteriores sólo permiten sacar vagas conclusiones sobre la instrumentación y la forma de sus versiones originales. Renombrados estudiosos de Bach coinciden en que Bach, al igual que Haendel y Telemann, debió de realizar una contribución de peso a este género de música de cámara, fundamental en el siglo XVIII. Según esta apreciación, existe una laguna especialmente lamentable en el catálogo de obras del *Thomaskantor*. De ahí la idea de nuestro programa, con un intento de aproximación a algunas de las sonatas en trío perdidas.

# PROGRAMA DE CONCIERTO

## I. TRIOSONATA EN DO MAYOR BWV 1032R

reconstrucción de Michael Form

**Vivace** (suplemento de los compases 62-98 de Alfred Dürr)

**Affettuoso** • Praeludium 12 en fa menor BWV 881 de: El clave bien temperado, parte II

**Allegro**

*«Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ / A ti clamo, Señor Jesucristo»*

BWV 639

de: Pequeño libro para órgano

*«An Wasserflüssen Babylon / Por ríos de agua Babilonia»* BWV 653

de: Dieciocho grandes preludios corales

*«Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ / Ah, quédate con nosotros,*

*Señor Jesucristo»* BWV 649

de: Seis corales de Schübler

## II. SONATA A3 B-DUR «CHORALE»

**Largo** • primer movimiento de "Largo & Allegro" en sol mayor BWV Anh. 111

**Allegro** • Trio super *«Herr Jesu Christ, dich zu uns wend / Señor Jesucristo, acude a nosotros»* BWV 655

de: Dieciocho grandes preludios corales

**Adagio** • Trio a2 Clav. e Pedale BWV 584

**Allegro** • Trio super *«Allein Gott in der Höh' sei Ehr' / Honra sólo a Dios en las alturas»* BWV 676

*«O Mensch, bewein' dein Sünde groß / Oh hombre, llora por tu gran pecado»* BWV 622

**Adagio assai** • de: Pequeño libro para órgano

Fughetta sobre *«Dies sind die heiligen zehen Gebot / Estos son los santos diez mandamientos»* BWV 679

de: Clavier-Übung, parte III (Leipzig 1739)

*«Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter auf Erden / Tú vienes ahora, Jesús, del cielo a la tierra»* BWV 650

de: Seis corales de Schübler

### III. CONCERTO A 4 EN SOL MENOR

**[Andante]** • Praeludium en mi menor BWV 548

**Largo** • Praeludium 16 en sol menor BWV 885 de: El clave bien temperado, parte II

**Fuga Allabreve** • Fuga en mi menor BWV 548

---

duración: 70 minutos sin intermedio

---

### ENTRE LA RECONSTRUCCIÓN Y LA ESPECULACIÓN

La música de cámara de Johann Sebastian Bach estuvo en constante cambio. Las pocas sonatas en trío que se conservan fueron escritas probablemente durante los años de Weimar y Köthen como obras en partitura tradicional para dos instrumentos melódicos y bajo continuo. En Leipzig, Bach recuperó algunas de estas obras y las reelaboró para los conciertos en el Kaffeehaus de Zimmermann, en su mayoría para un instrumento melódico y clave obligato.

En el caso de la Sonata para flauta en la mayor BWV 1032 se puede suponer que las modificaciones no siempre fueron del agrado de Bach. Probablemente fue el propio compositor quien mutiló el curioso doble autógrafo con el primer movimiento que se rompe tras 61 compases, de modo que sólo ha sobrevivido como fragmento. Pero la sonata también plantea otros enigmas: el movimiento lento central no está en la tonalidad menor paralela, como cabría esperar, sino que cambia a la variante menor de la tonalidad de origen. A veces, los tres movimientos no iban originalmente juntos o estaban en una relación de tonalidades diferente. Aquí hay que hacer justicia a una obra maestra con la ayuda de un intento de reconstrucción. Hay muchos indicios de que la Sonata para flauta en la mayor, junto con la hipotética versión original de la primera sonata en trío para órgano BWV 525, se remonta a una de las pocas obras originales de música de cámara para flauta dulce. Esta conjetura ya se hizo en un ensayo en *Early Music* escrito por Michael Marissen en el Año Bach 1985. Además, las dos obras parecen estar conectadas por la adopción del movimiento lento, ya que en un arreglo anónimo de la Sonata para órgano como Concierto para violín, violonchelo y bajo continuo, el Largo e dolce de la Sonata para flauta sirve de movimiento medio. El argumento de Klaus Hofmann de que éste pertenecía originalmente a BWV 525 parece totalmente concluyente y explicaría la inusual relación de tonalidades en BWV 1032.

Esto significa, sin embargo, que hay que encontrar una alternativa para una reconstrucción de BWV 1032 como sonatas en trío. Preguntado personalmente, Klaus Hofmann me confesó que no había profundizado en el problema planteado. Nuestra búsqueda del movimiento perdido fue en vano. Por lo tanto, nos decidimos por el Praeludium en fa menor de la segunda parte del Clave bien temperado, sabiendo perfectamente que su fecha de composición en torno a 1740 no puede conciliarse con una datación muy anterior de la versión original de BWV 1032.

El arreglo de Hans Eppstein para flauta travesera, violín y bajo continuo es poco convincente debido al uso frecuente del "fa" agudo en la tercera octava, una nota que Bach evitó en toda su obra para la flauta barroca con una sola excepción. Por otra parte, el registro de la parte de la flauta transpuesta en una tercera menor parece ideal para la flauta contralto y se corresponde con la escritura de Bach para este instrumento.

El oyente atento notará que se han perdido dos compases y medio del fragmento Vivace. Este acortamiento se debe a la observación de que dos cadencias sobre la dominante aparecen muy seguidas en el autógrafo. Sospechamos que Bach las consideraba alternativas entre las que podría haber decidido en una copia fiel posterior.

Sorprendentemente, los hallazgos de Marissen y Hoffmann no se han puesto en práctica hasta hoy. Por ello, nos interesaba especialmente un intento de reconstrucción de la BWV 1032 que tuviera en cuenta este bien fundamentado trabajo musicológico preliminar.

Con la Sonata en trío en si bemol mayor y el Concierto a 4 en sol menor, abandonamos el terreno de las reconstrucciones musicológicas, aunque estos arreglos se basen en modelos históricos. Se conserva un extraordinario Quadro "O Haupt voll Blut und Wunden" (Oh cabeza llena de sangre y heridas) de Johann Gottlieb Janitsch. Su tercer movimiento es un arreglo coral en estilo bachiano para órgano. La notable superposición de géneros musicales nos inspiró para concebir una sonata en trío cuyo último movimiento culmina en el virtuoso Trío super "Allein Gott in der Höh' sei Ehr". Como Adagio central, hemos elegido el único movimiento de órgano que se conserva, BWV 584, que se basa en el aria de tenor "Ich will an den Himmel denken" de la cantata BWV 166. En BWV 584, la parte vocal fue sustituida por una parte de violín que no estaba presente en el aria de la cantata. Queda por saber si el arreglo para órgano fue realizado por el propio Bach. El movimiento de apertura en dos partes de la sonata en trío está compuesto por el fragmento de una obra juvenil para clave y otro arreglo coral. En nuestra versión, sin embargo, este último encuentra su conclusión antes de que aparezca el coral "Herr Jesu Christ, dich zu uns wend", lo que

da como resultado un movimiento de sonata en trío 'normal' al estilo italiano. Quizás Bach compuso la segunda sonata para gamba de manera similar.

La concepción del Concierto a 4 en sol menor recuerda al Triple Concierto BWV 1044, ambiciosa transcripción de una obra para clave poco conocida. Hemos hecho del Praeludium y la Fuga en mi menor BWV 548 los movimientos angulares de una sonata para cuarteto "in Concerten=Form". Esta obra madura para órgano de Leipzig destaca únicamente por su fuga concertante en forma da capo: su figuración arremolinada y su exuberante juego de escalas parecen calcadas de la virtuosa parte de violín del Cuarto Concierto de Brandemburgo BWV 1049 y son bastante atípicas para una fuga de órgano. El Praeludium, con sus ritornellos y pasajes concertantes, está estructurado como un movimiento de concierto. Como movimiento medio lento hemos elegido el Praeludium BWV 885 de la segunda parte del Clave bien temperado, que, con su ritmo continuo con puntillo prepara de forma ideal la gran fuga.

Entre las sonatas individuales, se escuchan diversos arreglos corales a modo de interludios. En instrumentaciones variadas, imitamos a veces diversos registros de órgano. Pero, sobre todo, intentamos aportar nuevas facetas a estas magistrales miniaturas con una sonoridad inusual. Siempre nos hemos guiado por la resolución de no cambiar ni una sola nota de los originales y sacrificarla en favor de nuestra idea de música de cámara. Quizá Bach estaría satisfecho de que 80 años después de las transcripciones orquestales románticas y recargadas de Leopold Stokowski, se produzca un contra-diseño más íntimo.