Asís Márquez Robert Silla Carla Sanfélix

lbs CLASSICAL

JOHANN SEBASTIAN BACH

Il Maniatico Xs Ensemble

El eco regulativo del alma musical

Según la conocida tesis de Lydia Goehr, «obra» es un concepto regulativo, en cuanto que dirige la acción y determina nuestros juicios. También es un concepto que habría surgido en torno a 1800, asociado a la música de Beethoven. Alrededor del concepto «obra» cristalizaron otras ideas que, desde entonces, se han considerado constitutivas de la gran música. Una de ellas es el carácter autónomo o absoluto que se atribuye a las obras maestras. Tal autonomía no siempre se consideró parte esencial de la música juzgada como valiosa. En la época de Bach aún se esperaba que la música transmitiese un significado moral, doctrinal, religioso o, al menos, sentimental. Su valor dependía de ello. No es casualidad que Bach relacionase la música con la retórica, ya que el músico, al igual que el orador, debía tener la habilidad de mover y conmover a su audiencia. También se valoraba que la música tuviese una función pedagógica. Las piezas destinadas a los aprendices no se consideraban simplemente como meros ejercicios técnicos, sino como piezas que podían tener interés y encanto. Otra connotación que entraña el concepto regulativo de «obra» es el carácter fijo e inalterable que se atribuyó a una pieza musical, connotación que tuvo su contraparte en la fidelidad casi sagrada que debía guardar el intérprete. En el siglo XVIII, por el contrario, la música era esencialmente flexible y adaptable. Los compositores y los músicos no dudaban en alterar la música cuando lo creían apropiado. Las piezas se ajustaban a los instrumentos, los intérpretes, la ocasión, el espacio, el tipo de público, etc.

La alquimia musical de Bach

El propio Johann Sebastian Bach representa bien esta forma de concebir la obra musical, alejada de los cambios conceptuales que introdujo la estética romántica. Son conocidos sus arreglos tanto de piezas ajenas como de propias. Transcribió para órgano conciertos de Vivaldi, Marcello o Telemann; convirtió conciertos para oboe o violín en conciertos para clave; transformó movimientos de concierto en coros de cantatas; reutilizó y adaptó composiciones vocales para incorporarlas en otras composiciones vocales, etc. A pesar de los valores intrínsecos, tanto formales como expresivos, que manifiestan sus composiciones, Bach siempre fue cuidadoso con las características propias de los instrumentos a los que iban destinados sus arreglos, si bien a veces los llevaba al límite de sus posibilidades. La idea de música absoluta, valiosa más allá de todo contexto interpretativo, estaba lejos de su horizonte conceptual.

Profundidad del universo Bach

El presente CD incluye uno de estos arreglos realizados por el propio Bach. Se trata de una versión de la sonata BWV 1030 en si menor para flauta y clave obligado, una obra que se encuentra en el núcleo del canon del repertorio de los flautistas. De la sonata BVW 1030 para flauta y clave se conserva una partitura autógrafa del propio Bach y se presume que la escribió hacia 1736/37, durante los últimos años en que Bach estuvo al frente del *Collegium Musicum* de Leipzig. La presencia de numerosos errores de copia, debidos al proceso de transcripción, sugiere que se trata de un arreglo de una versión

anterior. De esta versión se conserva una partichela de clave, escrita en la tonalidad de sol menor, en cuya portada se anotó: «G. moll / Sonata / al / Cembalo obligato / e / Flauto traverso / composta / da / Giov. Seb. Bach.». Sin embargo, si transportamos la parte de flauta de la sonata BWV 1030 de si menor a sol menor, el registro resultante es excesivamente grave para una flauta travesera de la época, por lo que se ha conjeturado que la primera versión pudo estar destinada a un oboe. Se trata de una hipótesis plausible, ya que Bach, como cualquier músico del siglo XVIII, se adaptaba a la idiosincrasia del instrumento para el que escribía: las tonalidades con sostenidos, como si menor, funcionan mejor con la flauta travesera, mientras que las tonalidades con bemoles, como sol menor, funcionan mejor con el oboe.

La sonata BWV 1030a es un buen ejemplo de las exigentes obras que compuso Bach a partir de la década de 1730. Su ambición formal, su riqueza de ideas, su dificultad técnica y su concentración expresiva han llevado a muchos estudiosos a sostener que se trata de una de las mejores obras de Bach dentro de su producción camerística. Está estructurada en tres movimientos y no en cuatro, como lo están las sonatas de violín y clave obligado BWV 1014-1019. Este hecho acerca a la sonata BWV 1030a más al modelo de concierto que al modelo de *la sonata da Chiesa*, que tiene un primer movimiento lento, seguido de uno rápido, otro lento y un allegro final. En realidad, Bach lo que hizo en esta sonata fue difuminar las barreras entre los géneros, mezclando elementos del concierto solista, de la sonata en trío, de la sonata a solo con acompañamiento continuo e incluso del contrapunto imitativo. El primer movimiento de la sonata BWV 1030a, «Andante», adopta la forma de un extenso movimiento de concierto en el que el oboe no parece descansar nunca, mientras que el clave interactúa con él de maneras variadas y elaboradas. El segundo movimiento, «Largo e dolce», tiene la forma de un solo para oboe, a modo de aria expresiva, en el que el clave queda en segundo plano a fin de no restarle

protagonismo. El movimiento final, «Presto», presenta una estructura nada habitual, pues está dividido en dos secciones dispares: una fuga y un movimiento de danza a modo de giga. La yuxtaposición de escritura contrapuntística y virtuosismo, junto con la energía que emana de este último movimiento, sirven de culminación eficaz de toda la sonata.

Transformaciones sonoras

El presente CD muestra también cómo los músicos actuales son capaces de arreglar las composiciones de Bach siguiendo sus enseñanzas, más allá del estrecho límite que les marca el ideal de fidelidad a la partitura. Con buen criterio, Il Maniatico Ensemble ha arreglado las seis sonatas BWV 525 a 530, concebidas originalmente para órgano, adaptándolas a un conjunto formado por oboe, teclado (clave u órgano) y violonchelo.

Se estima que la colección de sonatas BWV 525 a 530 se confeccionó en Leipzig entre 1727 y 1730. Se sabe que varios de sus movimientos proceden de cantatas, piezas de órgano y obras de cámara que no han llegado a nosotros. Solo la sexta sonata BWV 530 se compuso íntegramente con música nueva. De estas sonatas se conservan dos fuentes principales: las partituras autógrafas de Bach y una copia comenzada por su hijo Wilhelm Friedemann y continuada por Anna Magdalena, segunda mujer de Johann Sebastian. Ambas fuentes se custodian hoy en día en la Biblioteca Estatal de Berlín y en ellas puede leerse, a modo de título: «Sonata [...] a 2 Clav: & Pedal di J. S. Bach».

El modelo que siguió Bach a la hora de componer estas sonatas de órgano fue el género de la «trio sonata» italiana vigente en la primera mitad del siglo XVIII. Se explica así que las partituras estén escritas en tres pentagramas separados: los dos pentagramas superiores están destinados a las partes melódicas agudas (los dos teclados manuales) y el pentagrama inferior para el bajo (el pedalero). Según Johann Nikolaus Forkel, biógrafo de Johann Sebastian Bach, el compositor de Eisenach compuso estas sonatas para su hijo mayor, Wilhelm Friedemann, con una función pedagógica. En realidad, no solo Wilhelm Friedemann utilizó estas composiciones, sino que Johann Sebastian las empleó para perfeccionar a sus estudiantes en el teclado, pues son excelentes ejercicios para trabajar la independencia de las manos y los pies.

Dada su escritura en tres voces independientes, las sonatas BWV 525 a 530 parecen haber sido concebidas originalmente para dos instrumentos melódicos (violines, flautas, oboes, etc.) y bajo continuo. De hecho, algunos de sus movimientos parecen derivar de música de cámara compuesta durante los años de Cöthen y Weimar. No es de extrañar, por tanto, que se hayan hecho numerosos arreglos de estas obras como sonatas en trío. Sin embargo, también funcionan a la perfección si se tocan con un instrumento melódico, como es el oboe, un teclado obligado (clave u órgano) y un violonchelo. Esta es la opción que ha elegido Il Maniatico Ensemble para el presente CD: el oboe toca una línea melódica, el clave o el órgano toca la segunda línea melódica y el bajo continuo, mientras que el violonchelo refuerza el bajo que originalmente el organista tocaría con el pedalero. No se trata de una elección gratuita ni extravagante, pues tenemos varios casos de arreglos similares en la producción de Bach. Así, por ejemplo, de la sonata BWV 1039 para dos flautas y continuo existe una versión posterior, la sonata BWV 1027, destinada a una viola da gamba y un clave obligado.

En esta segunda versión, la viola da gamba hace el papel de la flauta segunda, mientras que el clave toca la parte de la flauta primera con la mano derecha y la parte del bajo continuo con la mano izquierda. También tenemos el ejemplo del concierto BWV 1044 para flauta, violín y clave, cuyo movimiento central, un «Adagio e dolce» en Fa mayor, está tomado precisamente de la sonata para órgano BWV 527, mientras que el preludio del BWV 894 para clave sirvió como base del primer movimiento.

Las seis sonatas BWV 525 a 530 se estructuran en tres movimientos que siguen la secuencia rápido-lento-rápido. Solamente el primer movimiento de la cuarta sonata BWV 528 está estructurado en dos secciones: un breve Adagio y un Vivace. Werner Breig ha sugerido que las sonatas pueden dividirse en dos grupos distintos. El primer grupo, formado por las sonatas primera, tercera y cuarta, presenta un primer y último movimiento en estilo fugado. El segundo grupo, formado por las sonatas segunda, quinta y sexta, se asimilan más al estilo de concierto, con secciones contrastantes de *tutti* y solo en los movimientos iniciales. Por este motivo, a veces se ha afirmado que estas sonatas constituyen un ejemplo del género denominado en Alemania «Sonaten auf Concertenart» («sonatas en estilo de concierto»), un género híbrido entre la sonata y el concierto que se cultivó entre 1720 y 1740.

Gracias a la propuesta de Il Maniatico Ensemble, el oyente tiene la oportunidad de escuchar de un modo nuevo obras que quizá le resulten bien conocidas en sus versiones convencionales. Teniendo aseguradas la maestría y la belleza que siempre exhiben las obras de Bach, cabe augurar que las versiones ofrecidas en este CD sorprendan con otros matices y perspectivas no esperadas.

Raúl Angulo Díaz
Ars Hispana

Il Maniatico Xs
Ensemble

Se trata de un grupo abierto, flexible e interdisciplinar liderado por el ecléctico oboísta y director Robert Silla. Su nombre está tomado de la sinfonía Il Maniatico (1780) de Cayetano Brunetti, uno de los músicos de referencia del grupo, sinfonía que parece estar inspirada en el sainete El maniático (1773) del dramaturgo madrileño Ramón de la Cruz. Junto a IBS Classical, Il Maniatico Ensemble ha grabado la colección inédita de los seis sextetos de Cayetano Brunetti para oboe y quinteto de cuerdas, una joya del repertorio de la música de cámara y parte fundamental del patrimonio musical español que hasta ahora había pasado desapercibida. El registro discográfico de los sextetos de Brunetti ha obtenido el reconocimiento unánime de la crítica, recibiendo el sello «Excepcional» de la revista Scherzo, el «Sello de oro» de la revista Melómano, «5 Diapasones» de la prestigiosa revista francesa Diapason y el primer premio Anaclase. La formación conjuga el repertorio del siglo XVIII y la composición contemporánea, procurando escapar de las fronteras que dividen de manera artificial el mundo de la música.

This is an open, flexible and interdisciplinary group directed by the eclectic oboist and conductor Robert Silla. It is named after the symphony Il Maniatico (1780) by Cayetano Brunetti, a musician of reference for the group. This symphony seems to have been inspired by the «sainete» El maniático (1773) by the Madrid based playwright Ramón de la Cruz. Together with IBS Classical, Il Maniatico Ensemble has recorded the unpublished collection of Cayetano Brunetti's six sextets for oboe and string quintet, a true gem of the chamber music repertoire and a crucial part of Spanish musical heritage that had gone unnoticed until now. The recording of Brunetti's sextets has obtained unanimous critical acclaim, receiving the «Exceptional» label from Scherzo magazine, the «Gold Label» from Melómano magazine, «5 Diapasons» from the prestigious French magazine Diapason, as well as the first Anaclase prize. The ensemble combines 18th-century repertoire and contemporary works, seeking to escape from the boundaries that artificially divide the world of music.

---

*Portrait de Wilhelm Friedemann Bach.
Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel/CC BY-SA

The regulatory echo of the musical soul

According to Lydia Goehr's well-known thesis, a «work» is a regulative concept, in that it guides action and determines our judgment. Moreover, it is a concept that would have arisen circa 1800, linked to the music of Beethoven. Surrounding the «work» concept, other ideas crystallized which, since then, have been regarded as integral to great music. Such independence has not always been considered an essential element of music deemed to be of value. In Bach's time, music was still expected to convey moral, doctrinal, religious, or at least sentimental meaning. Its value depended on it. It's no coincidence that Bach associated music with rhetoric, since the musician, like the speaker, was expected to have the ability to move and touch his audience. It was also valued for music to have a pedagogical function. Pieces intended for apprentices were not considered mere technical exercises, but rather works that could also have interest and charm. Another connotation entailed by the normative concept of «work» is the fixed and unalterable character that was attributed to a piece of music, a connotation that was counterbalanced by the almost sacred fidelity that the performer was expected to keep to the score. By contrast, in the 18th century, music was essentially flexible and adaptable. Composers and musicians did not hesitate to alter the music whenever they deemed it appropriate. Pieces were adapted to instruments, performers, circumstances, venues, audiences, etc.

The musical alchemy of Bach

Johann Sebastian Bach himself is a good example of this conception of the musical work, far from the conceptual changes introduced by Romantic aesthetics. His arrangements of pieces by others and by himself are well known. He arranged concertos by Vivaldi, Marcello, and Telemann for organ; he turned oboe and violin concertos into harpsichord concertos; he transformed movements of concertos into cantata choruses; he reused and adapted vocal compositions in order to include them in other vocal compositions, etc. Notwithstanding, the intrinsic values - both formal and expressive - that his compositions display, Bach always carefully considered the characteristics of the instruments for which his arrangements were intended, even though he often pushed them to the limits of their possibilities. The idea of absolute music, valuable beyond any interpretative context, was far from his conceptual horizon.

The depth of the Bach universe

The present recording includes one of these arrangements by Bach himself. It is a version of the BWV 1030 sonata in B minor for flute and obbligato harpsichord, a work that is central to the flute players' repertoire canon. An autograph score by Bach himself of the sonata BVW 1030 for flute and harpsichord is preserved, and presumably he wrote it around 1736/37, during Bach's last years as conductor of the *Collegium Musicum* in Leipzig. The existence of several copying errors, due to the transcription process, suggests that it is an arrangement of an earlier version.

Of this version a harpsichord part is preserved, written in G minor, and its title page reads: «G. moll / Sonata / al / Cembalo obligato / e / Flauto traverso / composta / da / Giov. Seb. Bach.». However, if we transpose the flute part of the BWV 1030 sonata from B minor to G minor, the resulting register is too low for a flute of the time, so it has been conjectured that the first version may have been intended for oboe. This is a valid hypothesis, as Bach, like any 18th-century musician, adapted to the idiosyncrasies of the instrument for which he was writing: keys with sharps, such as B minor, work best for flute, while keys with flats, such as G minor, work best for oboe.

The BWV 1030b sonata is a good example of the challenging pieces Bach composed from the 1730s onwards. Its structural ambition, richness of ideas, technical difficulty, and expressive depth have led many scholars to argue that it is one of Bach's best chamber music works. It's divided into three movements instead of four, as is the case with the sonatas for violin and obbligato harpsichord BWV 1014-1019. This brings the sonata BWV 1030b closer to the concerto model than to the sonata da *Chiesa* format, which has a slow first movement, followed by a fast one, another slow one, and a final allegro. In fact, what Bach accomplished in this sonata was to blur the boundaries between genres, mixing elements of the solo concerto, the trio sonata, the solo sonata with continuo accompaniment, and even of imitative counterpoint. The first movement of the BWV 1030b sonata, «Andante», takes the form of an extended concerto movement in which the oboe seemingly never rests, while the harpsichord interacts with it in a variety of elaborate ways. The second movement, «Largo e dolce», adopts the format of an oboe solo in the style of an expressive aria, in which the harpsichord remains in the background so as not to detract from the oboe's prominence. The final movement, «Presto», presents an unusual structure, as it is divided into two distinct sections: a fugue and a dance movement in the manner of a gigue.

The juxtaposition of contrapuntal writing and virtuosity, along with the energy that emanates from this last movement, serves as an effective climax to the entire sonata.

Sound transformations

This CD also illustrates how present-day musicians can arrange Bach's compositions in accordance to his teachings, beyond the narrow limits set by the ideal of fidelity to the score. With good criteria, Il Maniatico Ensemble has arranged the six sonatas BWV 525 to 530, originally intended for organ, adapting them to an ensemble consisting of oboe, keyboard (harpsichord or organ), and cello.

It is estimated that the collection of sonatas BWV 525 to 530 was composed in Leipzig between 1727 and 1730. A number of its movements are known to have been derived from cantatas, organ pieces, and chamber works that have not been preserved. Only the sixth sonata, BWV 530, was written entirely with new music. Two main sources of these sonatas have survived: Bach's autograph scores and a copy started by his son Wilhelm Friedemann and continued by Anna Magdalena, Johann Sebastian's second wife. Both sources are nowadays kept in the Berlin State Library, and the title reads: «Sonata [...] a 2 Clav: & Pedal di J. S. Bach».

In composing these organ sonatas, Bach's model was the Italian «trio sonata» genre of the first half of the 18th century. This explains why the scores are written on three separate staves: the two upper staves are meant for the high-pitched melodic parts (the two manual keyboards) and the lower staff for the bass (the pedalboard).

According to Johann Nikolaus Forkel, Johann Sebastian Bach's biographer, the Eisenach composer wrote these sonatas for his eldest son, Wilhelm Friedemann, with a pedagogical function. In fact, not only did Wilhelm Friedemann make use of these compositions, but Johann Sebastian also used them to perfect his students at the keyboard, as they are excellent exercises for working on the independence of the hands and feet.

Given their writing in three independent voices, the sonatas BWV 525 to 530 seem to have been originally conceived for two melodic instruments (violins, flutes, oboes, etc.) and basso continuo. In fact, some of their movements seem to stem from chamber music composed during Bach's Cöthen and Weimar years. Therefore, it's not surprising that many of these works have been arranged as trio sonatas. However, they also work perfectly if played with a melodic instrument, such as the oboe, an obbligato keyboard (harpsichord or organ), and a cello. This is the option that Il Maniatico Ensemble has chosen for the present recording: the oboe plays one melodic line, the harpsichord or organ plays the second melodic line and the basso continuo, while the cello reinforces the bass that the organist would originally play on the pedalboard. This is not a gratuitous or extravagant choice, since there are several cases of similar arrangements in Bach's output. For instance, of the sonata BWV 1039 for two flutes and basso continuo there is a later version, the sonata BWV 1027, intended for viola da gamba and obbligato harpsichord. In this second version, the viola da gamba plays the role of the second flute, while the harpsichord plays the first flute part with the right hand and the basso continuo part with the left hand. There is also the example of the BWV 1044 concerto for flute, violin and harpsichord, in which the middle movement, «Adagio e dolce» in F major, is taken precisely from the organ sonata BWV 527, while the harpsichord prelude from BWV 894 served as the base for the first movement.

The six sonatas BWV 525 to 530 are structured in three movements that follow a fast-slow-fast sequence. Only the first movement of the fourth sonata, BWV 528, is structured in two sections: a short Adagio and a Vivace. Werner Breig has suggested that the sonatas can be divided into two distinct groups. The first, consisting of the first, third and fourth sonatas, features a first and last movements in fugato style. The second group, consisting of the second, fifth, and sixth sonatas, resemble more the concerto style, with contrasting tutti and solo sections in the initial movements. Because of this, it has sometimes been claimed that these sonatas are an example of the genre called in Germany «Sonaten auf Concertenart» («sonatas in concert style»), a hybrid genre between the sonata and the concerto that was cultivated between 1720 and 1740.

Thanks to this approach by Il Maniatico Ensemble, the listener has the opportunity to hear in a new light works that may well be familiar to them in their conventional versions. Given the mastery and beauty that Bach's works always exhibit, one can expect that the renditions offered in this CD will surprise with other nuances and unexpected perspectives.

Raúl Angulo Díaz
Ars Hispana

lbs CLASSICAL

CD 1

Sonata in G Minor
BWV 1030b

01. I. Andante · 7:17
02. II. Largo e dolce · 3:44
03. III. Presto · 5:36

Trio Sonata No. 1 in E-flat Major
BWV 525

04. I. Allegro moderato · 2:48
05. II. Adagio · 4:53
06. III. Allegro · 3:25

Trio Sonata No. 2 in C Minor
BWV 526

07. I. Vivace · 3:45
08. II. Largo · 3:09
09. III. Allegro · 3:25

Trio Sonata No. 3 in D Minor
BWV 527

10. I. Andante · 4:18
11. II. Adagio e dolce · 3:11
12. III. Vivace · 3:32

Time 49:04

Il Maniatico Xs
Ensemble

CD 2

Trio Sonata No. 4 in E Minor
BWV 528

01. I. Adagio - Vivace · 2:31
02. II. Andante · 4:36
03. III. Un poco allegro · 2:25

Trio Sonata No. 5 in C Major
BWV 529

04. I. Allegro · 4:35
05. II. Largo · 5:16
06. III. Allegro · 3:08

Trio Sonata No. 6 in G Major
BWV 530

07. I. Vivace · 3:40
08. II. Lento · 5:57
09. III. Allegro · 3:14

Time 35:22

Booklet in English & Spanish
Recording venue: Manuel de Falla Auditorium · 1-4th April 2024
Music Producer: Paco Moya
Sound engineer: Cheluis Salmerón
Translation: Maria Bayley
Design: Aaron Primo
Photographer: Ilde Moreno
IBS Producer: Gloria Medina