



CRÍTICAS

CRÍTICA: EL CORO NACIONAL DE ESPAÑA INTERPRETA MOTETES DE BACH EN EL CICLO SATÉLITES

26 de mayo de 2017

La agrupación española presentó la primera parte de su integral a los motetes bachianos, en un concierto con notables claroscuros, en el que se apreció la buena senda que está tomando el conjunto nacional, así como su lejanía en este repertorio.



BACH MENOS QUE MÁS

Por Mario Guada | @elcriticorn

Madrid. 24-V-2017 | 19:30. Auditorio Nacional de Música | Sala de cámara. Ciclo Satélites. Obras de Johann Sebastian Bach, Dieterich Buxtehude y Johann Christoph Bach. Daniel Oyarzábal • Coro Nacional de España | Miguel Ángel García.

El **Ciclo Satélites** es esa especie de apéndice que la **Orquesta y Coro Nacionales de España** han concebido como un extra a su temporada habitual y destinada al amplio público, en el que poder desarrollar proyectos de diversa índole en un marco más íntimo que transite por repertorios poco habituales para las formaciones grandes de la OCNE. Para la presente ocasión, la número catorce dentro de dicho ciclo, el **Coro Nacional de España**, con su director titular, **Miguel Ángel García**, al frente, ha concebido un proyecto realmente exigente y repleto de riesgo, la integral de motetes de **Johann Sebastian Bach** (1685-1750), bajo el título *El camino de la perfección: una dulce locura*, que será completada con un segundo concierto programa para la temporada 2017/2018. Se trata de un reto monumental, pero si el coro principal de un país no es capaz de llevarlo a cabo con garantías, ¿quién puede hacerlo? Esa es quizá la pregunta principal que habría que hacerse.

Interesante concepción del programa, con cuatro de los motetes bachianos, completado con sendos corales del propio Bach y una serie de obras organísticas estrechamente ligadas a las obras vocales. *A priori*, ni sobraba ni faltaba nada. Tras el inicio con el coral *Nun lob, mien Seel, den Herren* BWV 390, repleto de energía, luminosidad y la jovialidad de su mensaje positivo, que presenta una escritura bastante ornamentada en relación a otros de sus corales. Le siguió una obra organística del gran **Dieterich Buxtehude** (1637-1707), muy ligada con la obra precedente, pues se trata de su *Chorale Fantasie super «Nun lob, mein Seel, den Herren»* BuxWV 212, exquisito ejemplo dentro de este género surgido en el siglo XVII entre la escuela de organistas del norte de Alemania, que mezcla un coral –sobre el que se basa–, cuya melodía se trata de forma variada en cada una de sus frases. Es fantástico comprobar el diverso tratamiento vocal e instrumental que dieron Bach y Buxtehude a este coral de Johann Gramann.

Después pasaron a interpretar sendos motetes del genio de Eisenach, comenzando por *Sei Lob und Preis mit Ehren* BWV 231, motete a cuatro partes con continuo, que es virtualmente idéntico –excepto en texto e instrumentación– al segundo movimiento de la Cantata BWV 28. La versión del motete parece haber sido utilizada en una ocasión posterior y difiere de la cantata al usar el último –en contraposición al primero– verso del célebre himno de Gramann, *Nun lob 'mein Seel, den Herren*, lo que su vez le conecta con las dos obras precedentes. La melodía del coral se da en valores de notas largas en las

sopranos, mientras que las tres voces inferiores y el continuo –ocasionalmente independiente– se involucran en un intrincado contrapunto imitativo, volviendo por momentos un punto cromático, por lo que puede recordar en cierta manera a la fuga central de su *Fürchte dich nicht* BWV 228. El segundo de ellos, el célebre *Singet dem Herrn ein neues Lied* BWV 225, probablemente escrito en 1727 para la ciudad de Leipzig y conmemorar el cumpleaños del rey August. Hay, sin embargo, una gran cantidad de debates sobre la intención de la obra, así como la fecha real de creación. El análisis de la escritura manuscrita revela que el trabajo claramente viene de 1726 o 1727; sin embargo, la marca de agua en el papel es coincidente con algunas de sus obras instrumentales para Köthen, lo que hace preguntarse si Bach escribió realmente el trabajo en fecha anterior o si el papel fue simplemente reutilizado posteriormente. Compuesto para doble coro y continuo, su texto se deriva de los salmos 149 y 150, así como del himno de Gramann, *Nun lob, mein Seel, den Herren*. Bach divide el motete en cuatro secciones claras, la primera de ellas realmente vigorosa y claramente centrada en la palabra *singet*, que repite más de 50 veces. Las repeticiones múltiples de esta palabra, los ritmos enérgicos y el uso de los dos coros independientes entre sí crean el sentimiento de cantar resonando en todo el mundo la alabanza al Señor. Hay momentos maravillosos de descripción casi pictórica de las palabras. La segunda es más reflexiva, con ambos coros tratados aún como entidades independientes, pero el coro II toma un carácter distinto ahora, realizando un coral en escritura muy homofónica, mientras el coro I presenta un texto, melodía y textura totalmente diferentes. La tercera sección es muy animada, con ambos coros tratados de manera antifonal, con el coro II en clara imitación del coro I. La parte final es una poderosa fuga a cuatro voces –con los dos coros unidos en uno–, que está estrechamente relacionado con la fuga del *Sanctus [Pleni sunt coeli]* de la *Misa en Si menor*.

Le siguió la presentación de un nuevo coral, *Warum betrübst du dich, mein Herz* BWV 421, seguido por una versión organística, firmada por **Johann Christoph Bach** (1642-1703), sin duda uno de los mayores talentos de la saga Bach, que sorprende por ese maravilloso motivo cromático descendente tan expresivo, descriptivo y subyugante. Dos nuevos motetes de Bach para continuar, siendo el primero *Ich lasse Dich nicht* BWV 159, atribuido largo tiempo al propio Johann Christoph. Es un motete probablemente anterior al del resto de ellos, así como el más temprano que se conserva en su catálogo. Compuesto para doble coro, en una escritura muy contrapuntística y claramente antifonal – con el coro II en eco del coro I exclusivamente casi durante sesenta compases–, muestra después un claro acercamiento de las diversas, para terminar superponiéndose continuamente hasta alcanzar la unidad rítmica y textual un poco más adelante. Después la música cambia de manera repentina, para concluir con una magnífica fuga a cuatro partes

de notable complejidad en el tratamiento rítmico y textual. Se omitió aquí el coral que habitualmente se suele interpretar para cerrar el motete. El segundo de este bloque, *Fürchte Dich nicht, Ich bin bei Dir* BWV 228, es otro de sus brillantes motetes a doble coro, probablemente el más temprano de este género compuesto por Bach. Debido a que no existen fuentes originales para la obra, se ha tenido dificultad para datar la obra, aunque se suele indicar que fue compuesto en su etapa de Weimar, aunque otros indican que lo fue en Leipzig, tal vez para un funeral en 1726. El texto proviene de Isaías 41:10 y 43: 1, así como dos versos del coral de Paul Gerhardt, *Warum solt ich mich denn grämen*. Ambos versículos de Isaías empiezan con las palabras *Fürchte dich nicht* [No tengas miedo]. El motete comienza con una insistente línea de bajo, que se releva absolutamente genial cuando mantiene ambas líneas de bajo sobre dicha escritura insistente, mientras que las otras voces presentan escrituras variopintas entre sí. La sección de apertura es muy silábica y homofónica en la textura, aunque su actividad rítmica ayuda a animar la densidad textural. Hay una gran cantidad de repeticiones sobre las palabras *weiche nicht*. Especialmente impactante resulta la fuga, en la que Bach escribe frases del coral *Warum sollt ich mein denn grämen*. Cada una de las tres partes inferiores [ATB] tiene la oportunidad de cantar el tema fugado, mientras las sopranos cantan dos veces la melodía coral, cada una con un verso distinto de este, hasta las últimos cinco medidas del motete, momento en el que los dos coros se dividen de nuevo: las ocho voces vuelven a *fürchte dich nicht*, aunque con una frase complementaria que no hemos oído previamente: *fürchte dich nicht, du bist mein*. Así, el cierre musical y textual se logra a través del retorno a la textura de ocho voces.

Tras dos magníficos motetes, la única obra de Bach para órgano del programa, la *Fantasia super «Komm, heiliger Geist»* BWV 651, perteneciente a sus extraordinarios *18 Leipziger Choräle*. Finalizó la velada con el motete *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* BWV 226, único de ellos cuya ocasión para la composición se puede determinar específicamente: el funeral del director de la Thomasschule, J.H. Ernesti en 1729. Es también el único motete de Bach para el que sobreviven partes orquestales completas, con cuerda que dobla el primer coro y viento que dobla el segundo. Una parte de continuo indicada para violone y órgano suena continuamente a lo largo de la pieza, proporcionando una firme base de bajo y gran continuidad. La obra se estructura en tres movimientos claramente diferenciados, además del coral final. Claramente la apertura captura el espíritu del texto, cuya escritura melismática en las líneas de soprano puede ser vista como el movimiento del Espíritu Santo sobrevolando a la comunidad apostólica. El segundo movimiento, que es más penitencial, se inclina principalmente sobre el modo menor y se centra claramente en el gemido del hombre, indicado por el texto. El tercer movimiento se hace más vivo, aunque no tanto como la apertura; tal vez esta es una combinación de los dos primeros movimientos, la transformación en los cantantes, que, aunque todavía sufren

como seres humanos, están ahora más llenos del Espíritu Santo. Tal vez esto también explica por qué las partes de voz se reducen de ocho a cuatro y por qué la complejidad rítmica se reduce hasta unificar a todos.

¿Y todo esto para qué, podrán preguntarse? Pues sencillamente para intentar explicar, con leves palabras, la genialidad desaforada de Bach en estas obras. Sus motetes son piezas que alcanzan un punto culminante en su escritura coral. Por ello, llevarlos a cabo con maestría está solo al alcance de las grandes formaciones del panorama. Son muchos los que me cuentan, no sin cierto asombro, el increíble aumento de nivel de este coro en los últimos años. Sin obviar esto, creo que los conciertos han de analizarse específicamente como lo que son: momentos solitarios en los que no importa el devenir de la formación; ni de donde se viene, ni hace donde se irá. De esta forma, al **Coro Nacional de España** le queda todavía mucho camino por recorrer. Su acercamiento a los motetes ha sido noble, no cabe duda, pero aún le falta la madurez que quizá un conjunto de estas características –por el repertorio al que está acostumbrado– todavía no alcanza a atesorar. Reducido en gran medida sobre su plantilla habitual, se contó con tres cantores por parte, excepción hecha de las sopranos, con cuatro miembros en cada coro. Es difícil acertar con el número a la hora de acercarse a estas obras. Un cantor por parte resulta tan arriesgado como inútil. Tres quizá bastante adecuado, pero en las fugas y motetes a cuatro partes el sonido su vuelve demasiado monumental, haciendo difícil que camine de forma fluida y que el contrapunto y la escritura rítmica, tan complejos, encuentren acomodo entre tantas voces. Dos parece la opción más interesante, aunque es siempre difícil.

Dejando a un lado esto, no comprendí algunas decisiones, que afectaron en mucho al desarrollo general de la velada. Especialmente la elección de cuatro sopranos, es decir, ocho en total, sobre los restantes seis miembros de cada cuerda. Como es sabido, las partes extremas –más aún la soprano– son siempre audibles con mayor facilidad. No hace falta destacarlas de manera artificial. Por lo demás, la línea de sopranos me pareció la menos eficaz del coro, con bastantes problemas de afinación en muchos pasajes, un registro agudo poco cuidado y sonido especialmente punzante en varios momentos. Sin duda, tres o incluso dos sopranos para cada coro hubiera resultado mucho más agradable en su escucha. Las altas –¿por qué el Coro Nacional no se plantea introducir falsetistas en esta cuerda–, sin embargo, hubieran merecido aumentarse en número, ya que estuvieron bastante desaparecidas en casi toda la velada. Los bajos, de poderoso sonido, lidiaron con su escritura comprometida a buen nivel, aunque se mostraron muy poco sutiles en pasajes que requieren de una elegancia mayor. Lo más destacado de la velada me parecieron los tenores –especialmente los del coro I–, con un sonido cuidado, brillante y pulido –aunque algo desmedido en algunos momentos–, siendo sin duda los cantores más dúctiles,

elegantes y expresivos. Las partes a ocho resultaron más impactantes cuando la sincronización era adecuada, pues sufrieron de ciertos desequilibrios en lo rítmico y especialmente en el balance de las voces. Por lo demás, la separación bastante acusada entre los coros hizo que la unión de ambos, en las fugas a cuatro, deparara momentos de bastante confusión, con descuadres importantes entre las líneas –a veces con retardos muy significativos entre ambos coros–.

La dirección de su titular, hombre de coro con gesto interesante y un buen dominio de su coro, resultó por momentos algo excesiva. Un punto más de calma y sosiego hubiera sido deseable. Contener a cantores acostumbrados a cantar repertorios que exigen de una línea de canto potente hasta el extremo, parecería lo más inteligente cuando se acomete la música de Bach. Quizá por la falta de algo más de trabajo para el proyecto, así como por los caminos siempre inescrutables de la burocracia del funcionariado musical, no logró llevar a cabo todas las ideas que sí parecía tener en su cabeza. Peleó mucho y se ganó el reconocimiento de su esfuerzo y un resultado que, debo admitir, fue mejor de lo esperado. Mención especial y aplauso merecido para **Asís Márquez**, al órgano positivo, y **Calia Álvarez**, al violone, por su continuo inteligente, sereno y dúctil, a pesar de que en algunos momentos quedara engullido literalmente por la masa coral. Por lo demás, magnífico trabajo de **Daniel Oyarzábal**, que sigue demostrando ser un organista superlativo y un extraordinario conocedor del órgano en la Alemania del XVII, así como de la obra de Bach. Su pasión, técnica y expresividad están fuera de toda duda y es un lujo poder tenerle tan presente en el panorama musical español. Así pues, una velada que quedó como un notable intento, que refuerza la tesis de la mejoría de esta formación, pero a la que todavía le queda remar mucho para llegar sana y salva a la orilla de estos repertorios pretéritos.

Fotografía: Coro Nacional de España.

coro nacional de españa **crítica** miguel ángel garcía johann sebastian bach ciclos mario guada satélites