

NOTAS AL PROGRAMA – La ofrenda musical

La historia se ha contado muchas veces, probemos de nuevo: Bach visitó en la primavera de 1747 al rey, melómano y compositor Federico II de Prusia, conocido como el Grande, en su residencia de Sanssouci, en Postdam. Carl Philipp Emanuel, segundo hijo varón del compositor, llevaba empleado en la capilla de la corte desde 1740 y el rey había mostrado muchas veces sus deseos de conocer al viejo y respetado maestro. Bach llegó a Postdam acompañado por su hijo mayor, el también muy dotado compositor Wilhelm Friedemann. En la tarde del 7 de mayo, el rey hizo probar a Bach algunos de sus instrumentos de teclado, entre ellos los nuevos modelos de fortepiano que le había fabricado el famoso Gottfried Silbermann.

Conocedor de la habilidad del compositor en el arte de la improvisación, el rey le ofreció un tema de su propia factura para que improvisara. Al parecer las pretensiones del rey eran que Bach sacara de él una fuga a seis voces, pero el músico le hizo saber la práctica imposibilidad de tal empeño e improvisó una fuga a tres. Vuelto a Leipzig, Bach escribió un ciclo de variaciones sobre ese tema (el “tema regio”), que incluía la anhelada fuga a 6, y se la envió a Federico bajo el título de La ofrenda musical y una dedicatoria fechada el 7 de julio de 1747.

La obra se abre con un Ricercar a 3, que supuestamente es transcripción de su fuga improvisada ante el rey. Bach la antecede de una inscripción, un acróstico latino: Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta, que podría traducirse como: “Pieza proporcionada por el rey y otros fragmentos resueltos según el arte del canon”. Aunque no figura instrumentación, la pieza parece en principio pensada para el clave. No así el Ricercar a 6, que está impreso sobre seis pentagramas, señalando con claridad las sucesivas entradas del sujeto y los movimientos de las voces, lo que sugiere una escritura pensada para una interpretación con varios instrumentos. La obra se completa con diez cánones, piezas breves construidas a partir del tema regio, y una sonata en trío, también obviamente sobre el tema, escrita para traveso, violín y bajo continuo en la típica forma corelliana de cuatro movimientos alternando lentos y rápidos. La ofrenda musical es un paso más en el trabajo que Bach venía realizando desde años antes en torno al arte del contrapunto y la variación, una labor que había producido ya obras como las Variaciones Goldberg de 1741 y las Variaciones canónicas sobre ‘Von Himmel hoch, da komm ich her’ que escribió aquel mismo 1747 para su ingreso en la Sociedad Musical de Lorenz C. Mizler.

Si las Goldberg fueron concebidas para un clave de dos teclados y las Variaciones canónicas para un órgano con dos teclados y pedalero, la falta de una instrumentación precisa para La ofrenda musical (salvo en el caso de la Sonata) ha favorecido su interpretación por formaciones muy variadas, aunque en la mayor parte de los casos, como el de esta noche, orientadas por la explícita formación requerida para la Triosonata, una de las cumbres del género.

En cuanto al orden que seguirá la interpretación en esta ocasión, ya que el original -si lo hubo como conjunto- se desconoce, se ejecutará de acuerdo al estudio de Ursula Kirkendale que relaciona esta disposición con la Retórica (Institutio oratoria) de Quintiliano.