

**Concentus musicus Wien.**  
*Conciertos de Brandeburgo*  
Sábado, 21 de marzo de 2026  
Espacio Turina. 20:00 horas

**NO8DO**

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

CON LA COLABORACIÓN DE



**Teatro de  
la Maestranza**

**Diputación  
Sevilla**

*www.femas.es*

**femas**



**X L I I I  
FESTIVAL  
D MÚSICA  
ANTIGUA  
D SEVILLA**

*DEL 6 AL 29 DE MARZO DE 2026*

## Concentus musicus Wien.

### Conciertos de Brandeburgo

Sábado, 21 de marzo de 2026

Espacio Turina. 20:00 horas

### Conciertos de Brandeburgo. A tribut to Nikolaus Harnoncourt († 5-03-2016)

#### Johann Sebastian Bach (1685-1750)

##### I

Concierto de Brandeburgo nº1 en fa mayor BWV 1046

- I. [Sin indicación de tiempo]
- II. Adagio
- III. Allegro
- IV. Menuet – Trio I – Menuet da capo – Polacca – Menuet da capo – Trio II – Menuet da capo

Concierto de Brandeburgo nº3 en sol mayor BWV 1048

- I. [Sin indicación de tiempo]
- II. Adagio
- III. Allegro

Concierto de Brandeburgo nº5 en re mayor BWV 1050

- I. Allegro
- II. Affettuoso
- III. Allegro

##### II

Concierto de Brandeburgo nº4 en sol mayor BWV 1049

- I. Allegro
- II. Andante
- III. Presto

Concierto de Brandeburgo nº6 en si bemol mayor BWV 1051

- I. [Sin indicación de tiempo]
- II. Adagio ma non tanto
- III. Allegro

Concierto de Brandeburgo nº2 en fa mayor BWV 1047

- I. [Sin indicación de tiempo]
- II. Andante
- III. Allegro

#### Concentus musicus Wien

Erich Höbarth, Andrea Bischof, Barbara Klebel-Vock,  
Christian Eisenberger, Silvia Iberer, Veronica Böhm,  
Theona Gubba-Chkheidze, Jennifer Lippl y Markus  
Hoffmann, violines

Pablo de Pedro, Firmian Lermer y Ursula Kortschak, violas

Pierre Pitzl y Bianca Riesner, violas da gamba

Luis Zorita, Bianca Riesner y Hannah Stoellger, violonchelos

Alexandra Dienz, contrabajo

Rahel Stoellger y Patricia Nägele, flautas dulces

Annie Laflamme, flauta traversera

Pierluigi Fabretti, Heri Choi y Patricia Nägele, oboes

Ivan Calestani, fagot

Dániel Pálkövi y Viktor Praxmarer, trompas

Gabriele Cassone, trompeta

Stefan Gottfried, clave

**Director: Stefan Gottfried**

#### NOTAS

Cuando en 1717 llega a Cöthen, para ponerse al servicio del príncipe Leopold de Anhalt-Cöthen, **Bach** era consciente de que iba a tener mucho tiempo para dedicarse a la música instrumental, ya que, como la corte era calvinista, los servicios religiosos no incluían música. Es por eso que en los seis años pasados en Cöthen, Bach compondría buena parte de la música instrumental que se conoce de él (y seguramente muchas otras obras perdidas). Entre ellas se cuentan, por supuesto, los seis *Concerts avec plusieurs instruments* (así figuran en la página de dedicatoria), conocidos hoy como **Conciertos de Brandeburgo**, ya que el compositor los reunió en 1721 para presentárselos a Christian Luis, margrave de Brandeburgo-Schwedt, a quien había conocido dos años antes en Berlín, en un viaje realizado para la adquisición de un clave de dos teclados de Michael Mietke.

Las obras suponen una inmersión en los distintos modelos del concierto italiano, con predominio de los caracteres del *concerto grosso*, es decir aquel en el que el diálogo se establece entre un pequeño conjunto de instrumentos (el *concertino*) y otro mayor (*tutti*, *ripieno* o *grosso*). Los conciertos se caracterizan además por la extraordinaria variedad instrumental que exigen, lo que parece reflejar la orquesta de 17 músicos que Bach tenía a su disposición en la corte de Cöthen. Pese a esa variedad, hay elementos que pueden hacer pensar en una idea unitaria: los conciertos parecen divididos en dos mitades, apreciándose una reducción progresiva de los efectivos, con III y VI dedicados en exclusiva a contingentes de cuerda.

El **Concierto I**, escrito en fa mayor, es el más singular de todos, al ser el único escrito en cuatro movimientos, ser el más extenso (con el nº5) y poseer la más amplia instrumentación de la parte solista: dos trompas, tres oboes, fagot y violín *piccolo*. Es justo este último instrumento, afinado una tercera más alta con respecto al violín normal, quien lleva el mayor peso concertante de la obra. Es muy posible que Bach lo empleara por su sonido penetrante, que le permitía hacerse oír por encima del resto de la orquesta. Se trata de una obra muy colorística, en el que las trompas dan el toque cinegético tan característico de otras obras del período y el tiempo final parece un añadido al típico concierto tripartito mediante una sucesión de danzas con sus tríos, que afrancesa considerablemente la obra y, por otro lado, permite a los vientos lucir el máximo protagonismo.

El **Concierto II**, también en fa mayor, se afianza en los principios del *concerto grosso*, con un concertino insólito y de enorme heterogeneidad: trompeta, flauta dulce, oboe y violín. La parte de la trompeta, escrita sin duda para Johann Ludwig Schreiber, que era el trompetista de la corte de Cöthen, resulta de especial virtuosismo. Como el segundo movimiento está en el relativo re menor y las trompetas naturales sólo permiten tocar en una tonalidad, la trompeta calla en el Andante, una pieza destinada a los otros tres solistas con el solo acompañamiento del bajo continuo. El final es de carácter fugado.

El **Concierto III**, en sol mayor, 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. El tercer movimiento es una giga frenética, escrita en la característica forma binaria de las danzas barrocas.

El **Concierto IV**, en sol mayor, ha planteado tradicionalmente algunas incertidumbres interpretativas, ya que el concertino lo forman un violín y dos flautas *d'Echo*, instrumentos que no han podido ser identificados, aunque la elección dominante de los grupos es la de dos flautas dulces contralto. En cualquier caso, es el violín el que domina la obra con las flautas ejerciendo de meros acompañantes, salvo en el movimiento central, escrito en ritmo de zarabanda, en el que se igualan al violín. El tipo de escritura escogido por Bach para este movimiento puede justificar el nombre otorgado a las flautas, que tocan en eco. Aunque la obra parece más

ligera en el tratamiento contrapuntístico, el final Presto vuelve a ser fugado.

El **Concierto V**, en re mayor, ha sobrevivido en muy diversas variantes. En las primeras versiones, el traveso, el violín y el clave solistas apuntan, por el equilibrio del tratamiento, al modelo de *concerto grosso*, pero en la última, el dominio del clave es tal (la cadencia del primer movimiento pasa de los 19 compases iniciales a 65) que justifica que a veces haya sido designado como el primer concierto para teclado de la historia. Se piensa que esta versión definitiva tiene que ver con la llegada a Cöthen del clave de Mietke adquirido en Berlín por Bach, quien habría decidido explotar al máximo sus posibilidades. El Affettuoso central está escrito a cuatro voces (dos en las manos del clavecinista). Para el final Bach vuelve a recurrir a un ritmo de giga y a la escritura fugada.

El **Concierto VI**, en si bemol mayor, parte de la misma base que el número III, al estar escrito sólo para instrumentos de cuerda, pero resulta singular al prescindir de los violines y optar por dos violas, dos violas da gamba, violonchelo y contrabajo más el bajo continuo. Es posible que las gambas fueran incluidas pensando en el príncipe Leopold, que tocaba el instrumento, en cuyo caso seguramente no sería un ejecutante demasiado virtuoso, pues su papel es básicamente de acompañante, ya que el peso de la concertación lo llevan las violas *da braccio* e incluso en el movimiento lento las gambas son omitidas. Si el primer movimiento, que se abre con las dos violas tocando en canon, muestra la maestría de Bach en el tratamiento contrapuntístico, en el final el compositor vuelve a recurrir a un ritmo de giga, aunque esta vez la pieza no es fugada.

© Pablo J. Vayón