

CICLO JOHANN SEBASTIAN BACH: ALFA Y OMEGA

Johann Sebastian

Bach

Suites francesas n.ºs 4, 5 y 6



Fundación BBVA
Palacio del Marqués de Salamanca
Paseo de Recoletos, 10 · Madrid
19:30 horas

**20
MAY
2023**



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad. En un momento en el que se está intensificando la recuperación de los espacios públicos, entendidos como lugares que posibilitan la experiencia del conocimiento compartido y la interacción, la Fundación BBVA ha programado en su sede de Madrid un renovado programa de Cultura en el que cobra una especial relevancia la actividad musical. El Palacio del Marqués de Salamanca acoge propuestas donde el repertorio clásico y el descubrimiento de la música contemporánea caben por igual y que proponen líneas de conexión entre distintos compositores y periodos. Todos tienen en común, eso sí, el dar al público la oportunidad de escuchar en directo a solistas y grupos, españoles o extranjeros, reconocidos internacionalmente. Será también el escenario en el que se sucedan ciclos de conferencias sobre el mundo clásico, el arte de los siglos XX y XXI y la historia de las ideas.

El programa de Cultura de la Fundación BBVA se completa con alianzas con el Museo Guggenheim Bilbao, el Museo Nacional del Prado y la Fundació Joan Miró de Barcelona, con los que hace posible exposiciones singulares; con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, con el que impulsa nuevas narrativas digitales; con el Gran Teatre del Liceu, el Teatro Real y ABAO Bilbao Opera, con los que colabora para presentar montajes de ópera en coproducción con los principales coliseos del mundo, y con la Orquesta Sinfónica de Madrid, de cuya temporada la Fundación BBVA es patrocinadora principal.



Intérprete

Ignacio Prego
Clave

Programa

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suite francesa n.º 4, BWV 815 (15')

1. Allemande
2. Courante
3. Sarabande
4. Gavotte
5. Air
6. Menuet
7. Gigue

Suite francesa n.º 5, BWV 816 (18')

1. Allemande
2. Courante
3. Sarabande
4. Gavotte
5. Bourrée
6. Loure
7. Gigue

Suite francesa n.º 6, BWV 817 (16')

1. Prélude
2. Allemande
3. Courante
4. Sarabande
5. Gavotte
6. Polonaise
7. Bourrée
8. Menuet
9. Gigue

Antonio Soler (1729-1783)

Fandango en re menor, R. 146 (12')

Notas al programa



A pesar de que es, para muchos, el compositor más grande de todos los tiempos, la biografía de Bach está repleta de incógnitas, contradicciones y anécdotas que no sabemos si tuvieron lugar o no. Johann Nikolaus Forkel, considerado uno de los padres de la musicología moderna, fue también el primero en recopilar la información biográfica relativa a Bach en un volumen publicado en 1802. En sus páginas, relata este singular encuentro entre el compositor de Eisenach y Louis Marchand, uno de los organistas y clavecinistas franceses más famosos de su generación:

En 1717, Marchand, el virtuoso francés, un célebre intérprete de clave y órgano, visitó Dresde. Tocó ante el Rey-Elector y se ganó tal aprobación que le ofrecieron un gran salario para entrar al servicio de Su Majestad. El principal mérito de Marchand era su técnica depurada; pero, como Couperin, sus ideas musicales eran débiles hasta el punto de la banalidad, como podemos juzgar por sus composiciones. Bach era un intérprete igualmente depurado y tan rico en ideas que a Marchand se le habría hinchado la cabeza si hubiera tenido las mismas dotes. Jean-Baptiste Volumier, concertino en Dresde, estaba al tanto de estas circunstancias, y sabiendo que el joven alemán tenía su instrumento y su imaginación bajo el más completo control, decidió organizar un concurso entre los dos hombres para darle a su soberano la satisfacción de juzgar sus méritos. Con la aprobación del rey, se envió a Weimar un mensaje para Bach, invitándolo a una competición con Marchand. Bach aceptó la invitación y emprendió de inmediato el viaje. A su llegada a Dresde, Volumier le proporcionó la oportunidad de escuchar a Marchand en secreto. Lejos de desanimarse por lo que escuchó, Bach escribió una nota cortés al artista francés, desafiándolo a una prueba de habilidad y ofreciéndose a tocar a primera vista cualquier cosa que Marchand le pusiera delante, siempre que el francés se sometiera a una prueba similar. Marchand aceptó el desafío, se fijó una hora y un lugar para la competencia, y el rey dio su aprobación. A la hora señalada se reunió una numerosa y distinguida compañía en la casa del mariscal conde de Flemming. Bach llegó puntual; Marchand no apareció. Después de una considerable demora, se le fue a buscar a su alojamiento, y se descubrió, para asombro de todos, que había salido de Dresde esa mañana sin despedirse de nadie.



Es probable que el encuentro entre Bach y Marchand, si realmente llegó a celebrarse, transcurriera de forma muy diferente, pero es indudable el valor simbólico que debió de otorgarle Forkel a las puertas del siglo XIX: era una prueba de la superioridad de la música alemana sobre la francesa, que había dominado las modas europeas durante casi todo el siglo XVII y buena parte del XVIII. Pero la anécdota nos permite vislumbrar también las cualidades de Bach y el hecho de que se ofreciera «a tocar a primera vista cualquier cosa que Marchand le pusiera delante», con tal seguridad que hasta provocó la desertión del virtuoso, indica que debió poseer un conocimiento amplio y profundo del repertorio francés, ya que Marchand, seguramente, lo retaría a tocar en este estilo.

Efectivamente, Bach conoció, estudió e incluso copió partituras de autores franceses como François Couperin, Jean-Henri d'Anglebert, Nicolas-Antoine Lebègue o el propio Louis Marchand: la *Suite en re menor* de este último puede encontrarse en el *Andreas Bach Buch*, una colección de obras procedentes de toda Europa copiadas en su juventud por Bach y sus hermanos, y en la que figuran también fragmentos de la ópera *Alcide* de Marin Marais. Durante sus estudios en Lüneburg, el organista Georg Böhm le mostró numerosos ejemplos de suites, la forma predominante de la música francesa, y al parecer tuvo también la oportunidad de escuchar e incluso tocar ocasionalmente el violín en la famosa orquesta del duque de Brunswick-Lüneburg, compuesta en su mayoría por músicos franceses por influencia de la duquesa consorte Éléonore Desmier d'Olbreuse. Esta experiencia habría supuesto no solo un contacto directo con la música procedente de Francia, sino también con la particular forma de tocar y ornamentar de los intérpretes franceses.

La filiación gala de las *Suites francesas* es, sin embargo, discutible. Bach no les otorgó dicho título, que aparece por primera vez en 1762 en una anotación del crítico musical Friedrich Wilhelm Marpurg y que fue luego consagrado por el propio Forkel, que opinaba que las obras estaban escritas «en estilo francés». Esto puede



ser cierto, en parte, en el caso de las tres primeras *Suites francesas*, donde sí son identificables algunos rasgos franceses, pero desde luego no en las tres últimas, que escucharemos hoy de manos de Ignacio Prego y en las que la influencia de la música alemana e italiana es mucho más relevante que la francesa.

Aunque se desconocen las fechas exactas de su composición y algunos materiales que contienen proceden de su época previa en Weimar, las seis suites fueron escritas probablemente durante la primera mitad de la década de 1720 y más concretamente en torno a 1722, durante su estancia como *Kapellmeister* en la corte del príncipe Leopoldo de Anhalt-Köthen. Su estancia en esta ciudad fue muy importante en lo artístico, pues propició la escritura de mucha música instrumental entre la que se encuentran obras tan conocidas como los *Conciertos de Brandeburgo*, el primer volumen de *El clave bien temperado*, las *Suites para violonchelo solo* y las *Sonatas y partitas para violín*. Sin embargo, en Köthen recibió también un duro golpe personal con el fallecimiento de su primera esposa, Maria Barbara. La muerte de la madre de los primeros siete hijos de Bach se produjo inesperadamente en 1720, cuando el compositor pasaba unos meses en Karlsbad con su empleador, el príncipe Leopoldo. Al regresar a casa, encontró que su querida esposa de 35 años, a quien había dejado en buen estado de salud, había muerto por causas desconocidas y llevaba varios días enterrada.

Bach se volvería a casar pronto, en 1721, con Anna Magdalena Wilcke, una cantante consumada que estaba contratada en Köthen como miembro del coro, pero que al unirse a la familia Bach necesitó ampliar sus capacidades musicales para apoyar «el negocio familiar». Además, Bach siempre mostró una gran pasión como educador, bien fuera enseñando armonía o composición o como profesor de teclado. Y para sus alumnos de clave, entre los que se encontraban Anna Magdalena y los más musicales de sus hijos, creó materiales didácticos diseñados para llevar al alumno desde las técnicas básicas hasta las más avanzadas.

Al principio de su matrimonio, Bach se tomó en serio su papel como maestro de Anna Magdalena, y escribió para ella diversas obras que fueron recogidas en el primero de los dos *Libros de Anna Magdalena Bach*, el del año 1722. Contenía composiciones pensadas para ayudarla a mejorar sus habilidades con el teclado, y entre esas partituras encontramos las cinco suites para clavecín que eventualmente se convirtieron en *Suites francesas*. Un ciclo que precisamente por su dificultad moderada, su lenguaje menos erudito y su franca expresividad, ha gozado siempre de gran popularidad entre los intérpretes de todas las épocas y niveles, desde los estudiantes de piano, que suelen introducir alguna de ellas en sus programas de estudio, hasta los grandes virtuosos del clave capaces de revelarnos toda la gama de matices de unas obras que, como siempre en el caso de las creaciones de Bach, son de enorme riqueza compositiva.

Suite francesa n.º 4, BWV 815

Si las tres primeras *Suites francesas* están escritas en modo menor, las tres últimas lo están en tonalidades mayores, mi bemol mayor en el caso de la *Suite francesa n.º 4*. Esta tiene también una construcción peculiar dentro del ciclo: originalmente poseía un preludio y una segunda gavota debido a que Bach, probablemente, iba a destinarla al ciclo de *Suites inglesas*, pero finalmente cambió de opinión y eliminó estos movimientos para dejarla en consonancia con el resto de *Suites francesas*, que se abren con una *Alemanda*. En el caso de esta suite, se dan además importantes diferencias entre las versiones que han llegado hasta nosotros, por lo que algunos detalles del texto, e incluso el orden de algunos movimientos, puede variar en función de la edición empleada por el intérprete. Hay incluso una versión alternativa, catalogada como BWV 815a, que incluye varios movimientos adicionales.



En lo estrictamente musical, es reseñable la deriva que se produce aquí con respecto a las tres suites anteriores. Si aquellas contenían algunos rasgos que se podían identificar como franceses, particularmente en las *courantes*, aquí todo respira la influencia italiana. El tono improvisatorio de la *Alemanda*, que recuerda lejanamente al famoso *Preludio en do mayor* de *El clave bien temperado*, da paso a una *Courante* vivaz que se corresponde más con las *correnti* italianas que con sus equivalentes francesas, más lentas y densas.

También la *Gavota*, que suele tener una pátina pomposa en su uso francés, adquiere aquí una ligereza que la ubica en el ámbito italiano, al igual que ocurre con la saltarina *Giga* final, de fisonomía similar a la de una fuga a tres voces.

Suite francesa n.º 5, BWV 816

Como ya hemos señalado en el caso de la suite anterior, la falta de un manuscrito autógrafo final de Bach arroja gran incertidumbre sobre la forma de algunas de estas suites, ya que las fuentes indirectas presentan muchas variantes textuales. Las diversas copias que circularon durante la segunda mitad del siglo XVIII difieren no solo en los detalles, sino también en el número o la disposición de los movimientos, y en el caso de la *Suite francesa n.º 5* nos encontramos con una *Loure*, un baile similar a una giga que Bach apenas empleó en toda su producción —tan solo encontramos otra *loure* en la *Partita n.º 3 para violín solo*— y que además desaparece en algunas de las copias.

El movimiento que bajo ninguna circunstancia puede faltar en una interpretación de esta suite es la *Gavota*, que se trata de una de las melodías más conocidas de Bach. Se encuentra en el centro de la obra, tras los tres movimientos que abren todas las suites (*Allemande*, *Courante* y *Sarabande*) y en los que, nuevamente, la in-



fluencia italiana vuelve a evidenciarse. Según el clavecinista Francesco Corti, «se aprecia de inmediato en la *Allemande*, pero incluso en la *Sarabande*, una pieza en la que Bach generalmente busca la expresión armónica, aquí es la melodía la que gana la partida. Esta *Sarabande* podría ser fácilmente un adagio de una sonata italiana».

Uno de los movimientos más memorables de la *Suite n.º 5* es, sin embargo, la *Giga* con la que concluye, que partiendo de un alegre motivo de cariz folclórico se erige en la más extensa y elaborada de todo el ciclo.

Suite francesa n.º 6, BWV 817

Es difícil establecer el lugar exacto que ocupa la *Suite francesa n.º 6* en la cronología del ciclo. Las cinco primeras suites aparecen en el *Clavier-Büchlein* de Anna Magdalena, pero es posible que la sexta figurase también en ese libro al que le faltan 40 páginas. Otras teorías ubican la última *Suite francesa* ya en Leipzig, ciudad a la que Bach se trasladó en 1723 tras finalizar su etapa en Anhalt-Köthen. En cualquier caso, volvemos a encontrarnos con la incertidumbre habitual en la estructura de los movimientos, y es relativamente frecuente que dos de ellos, el *Preludio* y el *Minueto*, aparezcan o desaparezcan de las interpretaciones de clavecinistas y pianistas.

Ignacio Prego opta por incluir el *Preludio* antes de la sucesión estandarizada que forman la *Allemande*, *Courante* y *Sarabande*, muy italianizadas y entre las que destaca la última por su sutil y elegante línea melódica, empapada de melancolía. Forma un hermoso contraste con las galanterías que llegan después: una *Gavota*, una *Polonesa*, una *Bourrée* y un *Minueto*, que se complacen en la sencillez de las melodías y la claridad de los ritmos de baile.

Una *Giga* a dos voces, de una complejidad mayor de la que aparenta a la simple escucha, corona la suite.



Antonio Soler

Fandango en re menor, R. 146

A este viaje por danzas de toda Europa al que nos han llevado las *Suites francesas* de Bach, Ignacio Prego ha querido sumar una última etapa española con la interpretación de un fandango. Sin entrar en el debate sobre si se trata de un baile procedente de las Indias o totalmente español, de influencia árabe o incluso portuguesa, lo cierto es que el fandango cobró una gran popularidad en el siglo XVIII entre la aristocracia española, lo que propició su aparición en zarzuelas, ballets y tonadillas. Entre los muchos compositores que escribieron fandangos cabe destacar a algunos de gran renombre internacional como Boccherini, Scarlatti, Gluck o el mismísimo Mozart, que introdujo uno en *Las bodas de Fígaro*.

El fandango más conocido, al menos entre los surgidos de la tradición culta, es el que compuso Antonio Soler a mediados del siglo XVIII. Es un hito de la música española y es bien conocido también fuera de nuestras fronteras, debido al sorprendente rendimiento que extrae de un simple fandango. Su primera peculiaridad es la extensión, doce minutos, muchos si tenemos en cuenta que toda la pieza se construye en torno a un bajo repetitivo de doce notas distribuidas en dos compases. Estas atraviesan dos acordes de la mayor y sol menor que se alternan sin parar. Pero de este *ostinato* inamovible y obsesivo —en cierto modo, un poco histérico—, Soler hace manar todo tipo de fantasías: figuras arpegiadas, pasajes de bravura, *bariolages* que recuerdan a castañuelas, ritmos quebrados, momentáneas modulaciones armónicas —algunas francamente atrevidas—, cascadas de notas, progresiones cromáticas... Todo esto va desplegándose de manera siempre similar pero siempre variada, emanando un poder hipnótico sobre el oyente hasta que, súbitamente, la pieza se acaba. En palabras de la pianista Susan Tomes, se trata de una creación que «parece una precursora barroca del minimalismo».

Mikel Chamizo

Ignacio Prego

Clave



Considerado por la prensa especializada como uno de los clavecinistas más importantes de su generación, es también director del ensemble Tiento Nuovo. Fue ganador del primer premio en la Westfield International Harpsichord Competition de 2012, y ofrece regularmente conciertos en Estados Unidos, Canadá, Asia, Sudamérica y Europa, incluyendo salas como la Alice Tully Hall del Lincoln Center y The Frick Collection de Nueva York, Benaroya Hall de Seattle, National Centre for the Performing Arts de Pekín, Teatros del Canal y Auditorio Nacional de Música de Madrid, así como en los festivales de Berkeley, Boston, Sevilla (FeMÀS), Vancouver, Utrecht y Aranjuez, entre otros.

Colabora habitualmente con músicos como Monica Huggett, Nic McGegan, Harry Bicket, Hiro Kurosaki o Maurice Steger, incluyendo actuaciones como solista con The English Concert en Nueva York, Portland Baroque Orchestra en el Oregon Bach Festival o, más recientemente, con la Orquesta Sinfónica de Navarra en el Palacio de Euskalduna de Bilbao como parte del festival Musika-Música. Con esta orquesta debutó además como director en 2022.

Su disco *Charles Avison: Concerti Grossi* al frente de Tiento Nuovo le hizo merecedor del Diapason d'Or, entre otros premios. Tras el éxito del disco *Johann Sebastian Bach: The French Suites BWV 812-817*, Prego publicó en 2016 *Goldberg Variations* con Glossa, convirtiéndose en el primer clavecinista español en grabar a solo para el prestigioso sello. En junio de 2022 ve la luz su cuarto álbum dedicado a Johann Sebastian Bach, *Partitas Nos. 3 and 5 & English Suite No. 3*, que presenta durante la temporada 2022/2023 en concierto en el Festival Oude Muziek de Utrecht, National Gallery of Art de Washington D.C. y MusicSources de San Francisco en EE.UU., así como en Valencia, Zamora, Burgos y otras ciudades españolas.

En 2014 y 2015, combinó su carrera de conciertos con la docencia como profesor de la Yale University en EE.UU. y es invitado regularmente a impartir clases magistrales por diversas universidades americanas.

Fundación
BBVA

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

