Fundación BBVA

CICLO JOHANN SEBASTIAN BACH: ALFA Y OMEGA

Johann Sebastian

Bach

Suites francesas n.os 1, 2 y 3

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

19 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

Silvia Márquez
Clave

Programa

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Obertura en estilo francés, BWV 831 (27')

1. Ouverture
2. Courante
3. Gavotte I
4. Gavotte II
5. Passepied I
6. Passepied II
7. Sarabande
8. Bourrée I
9. Bourrée II
10. Gigue
11. Echo

Suite francesa n.º 1, BWV 812 (12')

1. Allemande
2. Courante
3. Sarabande
4. Menuet I
5. Menuet II
6. Gigue

Suite francesa n.º 2, BWV 813 (14')

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

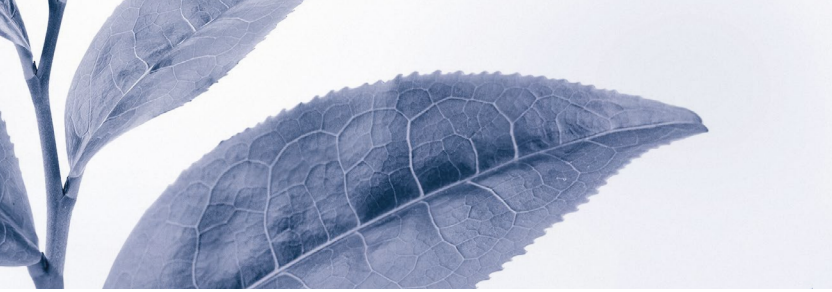
Suite francesa n.º 3, BWV 814 (13')

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

Notas al programa

Francia fue una potencia predominante en la cultura europea del siglo XVII, particularmente entre las élites que incluso adoptaron el idioma como seña de distinción. El filósofo alemán Christian Thomasius dejó testimonio en 1687 de que «la ropa francesa, la comida francesa, los muebles franceses, las costumbres francesas, los pecados franceses y las enfermedades francesas están generalmente de moda». No debería extrañarnos, por tanto, que Johann Sebastian Bach estuviera familiarizado con la música francesa a pesar de que nunca viajó más allá de la zona geográfica comprendida entre Leipzig y Hamburgo. Bach conoció, estudió e incluso copió partituras de autores franceses como Jean-Henri d'Anglebert, Nicolas-Antoine Lebègue o Louis Marchand; la *Suite en re menor* de este último, famosa en la época, puede encontrarse en el *Andreas Bach Buch*, una colección de obras procedentes de toda Europa copiadas por un joven Bach y sus hermanos, en la que figuran también fragmentos de la ópera *Alcide* de Marin Marais. Bach también arregló varias piezas de François Couperin y existe la teoría —con un pie en el terreno de la fábula— de que ambos compositores mantuvieron un intercambio epistolar en torno a cuestiones musicales, un verdadero tesoro perdido para la posteridad debido a que alguien en la casa de Couperin decidió emplear las cartas de Bach como tapas para los tarros de mermelada.

Además de lo que pudiera mostrarle su hermano Johann Christoph, Bach tuvo sus primeros contactos con la música francesa durante sus estudios en Lüneburg, entre 1700 y 1702, de la mano de dos figuras que ejercían su actividad en esta ciudad comercial de la Baja Sajonia. Uno de ellos fue Georg Böhm, organista en la iglesia de San Juan, cuya música era muy apreciada por el adolescente Bach y que le mostró numerosas suites, el género más representativo de la música francesa. El otro fue Thomas de la Selle, un discípulo del mismísimo Jean-Baptiste Lully que ejercía como maestro de danza en la *Ritterakademie* (Academia de caballeros), una sección del colegio St. Michaelis en el que estudiaba Bach que estaba reservada en exclusiva a jóvenes de la nobleza. Gracias a su contacto con De la Selle, Bach habría tenido la oportunidad de escuchar e incluso tocar como invitado con la famosa orquesta del duque de Brunswick-Lüneburg, formada en su mayoría por músicos franceses. 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.



Dicho todo lo anterior, la irónica realidad es que en las *Suites francesas* de Bach no hay mucho que sea francés. El epiteto *francés* es posterior a Bach y fue adoptado de forma bastante caprichosa: apareció por primera vez en 1762, entre las notas del teórico y crítico musical Friedrich Wilhelm Marpurg, que se refirió a la colección como «VI. franz. Suiten von reel Herrn Capellm. Bach». Y en 1802 Johann Nikolaus Forkel, primer biógrafo de Bach, consagró el título al considerar que las seis obras estaban compuestas en estilo francés. Sin embargo, y al igual que ocurre con las *Suites inglesas*, las seis *Suites francesas* de Bach contienen más rasgos alemanes e italianos que puramente franceses, aunque estos sí se encuentran de forma esporádica principalmente en algunas *courantes* de carácter más lento y solemne en comparación con las *correnti* italianas, más apresuradas.

Aunque se desconocen las fechas exactas de composición y algunos materiales que albergan en su interior 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 la estancia de Bach como *Kapellmeister* en la corte del príncipe Leopoldo de Anhalt-Köthen. Siguiendo las ideas de Böhm, que consideraba que la heterogénea fisonomía de la suite la convertía en una forma musical muy apta para la pedagogía, las *Suites francesas* nacieron probablemente con un objetivo didáctico: que Anna Magdalena Wilcke, la segunda esposa de Bach con la que se había casado en diciembre de 1721, mejorase sus habilidades al teclado.

Salvo la sexta, que posee un preludio, todas las suites están formadas por una sucesión de danzas variadas que se abre con una *Allemande* de tempo moderado, a la que sigue una *Courante* más animada y una *Sarabande* lenta. Llega después un número variable de galanterías que incluye, entre otros, minuetos, *bourrées*, gavotas, arias y polonesas, para finalizar, en todos los casos, con una vivaz giga. Esta sucesión de danzas la hallamos también

en otras colecciones de Bach, como las *Suites para violonchelo* o las *Sonatas y partitas para violín* que hemos tenido la oportunidad de escuchar en anteriores conciertos de esta Temporada de Música de la Fundación BBVA. Pero frente al virtuosismo de dichas series, lo que caracteriza a las *Suites francesas* es su lenguaje menos erudito, más directo en su expresión y accesible para el intérprete, lo que contribuyó en gran medida a la popularidad de la que han gozado siempre dentro de su producción para el teclado, incluso en las décadas finales del siglo XVIII y las primeras del XIX, un periodo en el que el nombre de Bach permaneció en segundo plano hasta la restitución de su música entre el gran público a partir de 1829.

Obertura en estilo francés, BWV 831

Antes de internarnos en la serie de *Suites francesas*, Silvia Márquez presentará una creación que es también, con toda propiedad, una suite, aunque su título rinda pleitesía a la *ouverture à la française* que popularizó el gran Lully. La *Ouvertüre nach französischer Art* en si menor apareció publicada en 1735 dentro del segundo volumen del *Clavier-Übung*, junto al *Concierto italiano*. Está escrita expresamente para un clave con dos manuales o teclados, un recurso que Bach explota en el último movimiento, *Echo*, en el que alterna ambos teclados para generar efectos imitativos contraponiendo dinámicas *forte* y *piano*.

Previamente, la obra nos lleva por otros diez movimientos, varios de ellos organizados a modo de parejas. Comienza con la obertura francesa propiamente dicha y que ocupa más de un tercio de la extensión total de la partitura. A una introducción lenta y majestuosa, repleta de florituras, le sigue una animada fuga, para regresar por último a una versión aún más ornamentada de la sección inicial.

Tras esta ambiciosa página, llega una *Courante* que aligera el peso expresivo y la intensidad, en preparación de los movimientos de baile que se avecinan: primero un par de *Gavotas* de carácter optimista; después dos vigorosos *Passepieds* que oscilan entre los modos mayor y menor; acto seguido, una elegante *Sarabanda* a cuatro voces; dos fugaces *Bourrées* y, por último y antes del *Echo*, una deslumbrante *Giga* de ritmo entrecortado que se sitúa a medio camino entre lo lúdico y lo virtuoso.

Suite francesa n.º 1, BWV 812

La *Suite francesa n.º 1*, en la tonalidad de re menor, es la más clásica de las seis y la más arcaica en el uso del contrapunto, motivo por el que se ha especulado que sería la primera que compuso Bach. Es también una de las más complejas, ya que está escrita mayoritariamente a tres voces mientras que el resto de las suites lo están a dos.

Se abre con una *Alemanda*, una danza que, por aquel entonces, hacía más de medio siglo que había dejado de bailarse para erigirse en una parte fundamental de las suites de rango más culto. La de Bach, que tiene un tono improvisatorio, da paso a una *Courante* también tradicional, pero que expone de manera modélica la complejidad que adquiere este ritmo en su versión francesa, haciendo uso de múltiples recursos imitativos. La *Sarabanda*, con un carácter grave que casi hace desvanecer el pulso de la danza, destaca por sus atrevidas armonías disonantes.

Tras la *Sarabanda*, Bach opta en esta primera suite por introducir dos *Minuetos*, un baile ya muy popular en las primeras décadas del siglo XVIII. Pero los *Minuetos* de Bach, en vez de inclinarse por la sencillez, se aventuran en una escritura a tres voces que rememora la sonoridad que podrían tener, por ejemplo, dos oboes y un fagot

en una sonata a trío de Zelenka, otro compositor muy admirado por Bach que por aquel entonces ejercía en la corte de Dresde.

La *Suite francesa n.º 1* finaliza con una *Giga* en compás cuaternario con un distintivo ritmo punteado a la manera de una obertura francesa, y es, en consecuencia, más lenta que las gigas que encontraremos al final del resto de suites.

Suite francesa n.º 2, BWV 813

La *Suite francesa n.º 2* se salta la regla general de que todos los movimientos estén escritos en la misma tonalidad, ya que la *Alemanda* inicial y la *Giga* final están en sol menor mientras que los movimientos internos lo están en do menor. Las dos piezas extremas son particulares también por otras razones: la *Alemanda* es, junto a la *Sarabanda*, el único movimiento de la suite escrito a tres voces, y la *Giga*, aunque mucho más sencilla que la de la *Suite n.º 1*, vuelve a hacer uso de un ritmo punteado como el escuchado en la *Giga* de la *Obertura en estilo francés*.

Entre ambos movimientos, escuchamos una insistente *Courante* que establece un *moto perpetuo* de corcheas, una melancólica *Sarabande* que exhibe una elaborada melodía en la mano derecha con un sobrio acompañamiento de la izquierda, y nuevamente dos *Minuetos*, esta vez mucho más simples y espontáneos que los de la suite precedente.

Antes de los minuetos, destaca asimismo la presencia de un *Aire*, uno de los excepcionales fragmentos de todo el ciclo que no es una danza, aunque el tratamiento que le otorga Bach lo hace más fluido y danzarín que otros movimientos que sí lo son.

Suite francesa n.º 3, BWV 814

Una delicada *Alemanda* a dos voces inicia la *Suite francesa n.º 3*, escrita en la tonalidad de si menor que, en el periodo Barroco, solía estar ligada al afecto de la melancolía. Tras el dinámico segundo movimiento, nuevamente una *Courante*, se hace también patente cómo Bach se aleja del abigarramiento de la *Suite n.º 1* en busca de texturas más transparentes, con una *Sarabanda* que adquiere una cualidad muy *cantabile* sin apenas ornamentaciones.

Le siguen un pizpireto *Minueto* que contiene un trío muy peculiar, un poco moroso, y una *Gavota* a menudo denominada *Anglaise*, una danza que, a pesar de su nombre, no procedía de Inglaterra sino de la corte de Luis XIV. Ambos movimientos, *Minueto* y *Gavota*, suelen intercambiarse a gusto del intérprete, ya que las diferentes fuentes conservadas los colocan en uno u otro orden.

La *Suite francesa n.º 3* finaliza, esta vez sí, con una *Giga* ternaria a dos voces que se imitan y persiguen, rematando así el concierto con brillante rotundidad.

Mikel Chamizo

Silvia Márquez
Clave

© Joaquín Clares

Especialista en teclas históricas, es una de las intérpretes más versátiles y activas del momento, sea al clave, al órgano o al fortepiano. Nacida en Zaragoza, en 1996 obtuvo el primer premio en el Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España, en las especialidades de clave y órgano, premio al que sucedieron diversos reconocimientos nacionales e internacionales (Praga, Brujas, Granada, etc.). Recibió asimismo el premio a la mejor dirección en los Premios GEMA 2014 y 2017.

A sus conciertos dentro y fuera de nuestras fronteras se suma su actividad como directora del grupo La Tempestad, fundado en el año 2000, con el que ha publicado varios discos de recuperación de patrimonio. Ha ofrecido recitales en España, Francia, Alemania, Irlanda, Suiza, Países Bajos, Italia, Croacia, Andorra, Austria, Eslovaquia, Portugal, Bolivia y Panamá, y es invitada con regularidad a formar parte de diversos jurados. Ha actuado como solista con la Orquesta Sinfónica RTVE, Orquesta Ciudad de Granada, solistas de la Orquesta Barroca de Sevilla, Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza (Grupo Enigma), etc. Su disco *Chaconnerie* (IBS Classical, 2018) constituye un apasionante y poco habitual recorrido por las chaconas para clave desde el siglo XVI hasta nuestros días.

Silvia Márquez se formó en su ciudad natal con el maestro José Luis González Uriol y más tarde, becada por el Ministerio de Asuntos Exteriores de España y el Gobierno de los Países Bajos, en el Conservatorium de Ámsterdam y el Koninklijk Conservatorium de La Haya.

Especialmente comprometida con la música contemporánea, ha estrenado obras de diversos autores tanto para instrumento solista como para grupo de cámara. En 2017, su trabajo con la música española para clave en el siglo XX la hizo merecedora de una Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales de la Fundación BBVA, gracias a la cual ha publicado el CD *Herbania* y, recientemente, la primera grabación mundial del *Concierto para clave y pequeña orquesta, op. 124* de Salvador Bacarisse. Es catedrática de Clave del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Fundación BBVA

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:

@FundacionBBVA

Más información sobre el concierto:

Depósito legal: BI 00530-2023