

CICLO JOHANN SEBASTIAN BACH: ALFA Y OMEGA

Johann Sebastian

Bach

Sonatas y partitas para violín
(primera parte)



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

31
MAR
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

Javier Comesaña

Violín

Programa

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sonata n.º 1 en sol menor, BWV 1001 (16')

1. Adagio
2. Fuga
3. Siciliana
4. Presto

Partita n.º 3 en mi mayor, BWV 1006 (18')

1. Preludio
2. Loure
3. Gavotte en Rondeau
4. Menuet I
5. Menuet II
6. Bourrée
7. Gigue

Sonata n.º 3 en do mayor, BWV 1005 (20')

1. Adagio
2. Fuga
3. Largo
4. Allegro assai

Notas al programa

En 1784 uno de los hijos de Bach, Carl Philipp Emanuel, escribió una carta al que se convertiría en el primer biógrafo de su padre, Johann Nikolaus Forkel. Entre las numerosas informaciones que le transmitía en dicha carta, Carl Philipp Emanuel revelaba que su padre «podía oír la más nimia nota errónea aun en la textura más rica. Como el mayor conocedor y juez de la armonía, lo que más le gustaba era tocar la viola, con la fortaleza o con la suavidad adecuadas. Desde su juventud y hasta una edad bastante avanzada, tocó el violín de manera diestra y penetrante, y así podía mantener a una orquesta en mejor orden que como podría haberlo conseguido desde el clave. Comprendía las posibilidades de todos los instrumentos de cuerda a la perfección. Así se muestra en sus *Soli* para violín y para violonchelo sin bajo. Uno de los mayores violinistas me dijo en cierta ocasión que no había visto nunca nada más perfecto para llegar a ser un buen violinista, y que tampoco podía sugerir nada mejor para alguien deseoso de aprender que los arriba mencionados *Soli* para violín sin bajo».

Los especialistas asumen que fueron su padre, Johann Ambrosius, y más tarde su hermano mayor, Johann Christoph, quienes enseñaron a Johann Sebastian Bach a tocar el violín, un instrumento que siguió practicando siempre de manera secundaria junto a los de teclado (clave y órgano), de los que se convertiría en un gran virtuoso. Uno de los primeros trabajos del joven Bach fue, de hecho, como violinista de *ripieno* —es decir, de *tutti*— en el castillo del príncipe Johann Ernst de Sajonia-Weimar en 1703, durante un periodo de seis meses, cuando tenía solo 17 años. Aunque no comenzara a escribir para el violín hasta mucho más tarde, es posible que durante esta estancia conociera a Johann Paul von Westhoff, uno de los más importantes violinistas de la época, que trabajaba como *Konzertmeister* al servicio del hermano del príncipe, el duque regente Wilhelm Ernst, en el vecino castillo de Wilhelmsburg. Las composiciones de Westhoff, y más concretamente su *Suite pour le violon sans basse continue* de 1683 y las *Seis suites para violín solo* publi-



cadras en 1696, son consideradas el antecedente más directo de las *Sonatas y partitas* de Bach, que comparten con ellas, entre otros muchos aspectos, la fundamental ausencia del acompañamiento de un bajo, algo muy inusual en la época.

No se sabe con certeza en qué momento comenzó Bach a componer sus *Sonatas y partitas*. El musicólogo Christoph Wolff sugiere que comenzó a trabajar en ellas durante su estancia en Weimar, entre 1708 y 1717. Sin embargo, el primer manuscrito conservado de las obras, de puño y letra de Bach, está fechado en 1720. Se trata además de una copia lista para la interpretación, ya que incluye indicaciones tan específicas como los lugares en los que el violinista debe pasar la página.

Tres años antes, en 1717, Bach se había instalado en Anhalt-Köthen tras ser nombrado *Kapellmeister* de la corte del príncipe Leopoldo, un amante y buen conocedor de la música que profesaba el calvinismo y a quien no le interesaba la música religiosa. Por esta razón, y hasta que marchó a Leipzig en 1723, Bach se pudo centrar casi por completo en producir música instrumental. De esta etapa proceden obras tan conocidas como los *Conciertos de Brandeburgo*, el primer volumen de *El clave bien temperado*, las *Suites francesas*, las *Suites para violonchelo solo* y también, como ya hemos señalado, los *Sei solo a violino senza basso accompagnato*, conocidos actualmente como *Sonatas y partitas para violín solo* y que, tras pasar de mano en mano mediante copias privadas durante casi un siglo, fueron publicadas por primera vez de forma parcial en 1802 por la editorial Simrock.

Al igual que ocurre con las fechas de composición, tampoco se conocen las motivaciones por las que Bach escribió estas seis obras ni las circunstancias de su estreno. Aunque resulte fácil pensar en Bach tocando el violín mientras dirigía a los músicos de la corte de Anhalt-Köthen, es más difícil imaginarlo interpretando él mismo como solista estas obras de dificultad formidable.



Los violinistas Rust, Pisendel o Volumier han sido señalados como posibles artífices del estreno, pero independientemente de para quién fueron escritas, es indiscutible que las partituras transmiten un profundo conocimiento del instrumento y sus posibilidades. Bach escribe además de una forma sumamente práctica: lo que figura en el pentagrama tan solo indica al violinista dónde y cuándo producir cada sonido, pero de la ejecución de cada nota afloran otras dimensiones implícitas que solo se pueden percibir a través de la imaginación y la memoria. Mediante el uso de múltiples cuerdas y de líneas melódicas sumamente particulares, Bach logra la magia de proyectar sobre el instrumento a solo la ilusión de la polifonía y la armonía.

En el caso de las tres *Sonatas*, Bach se basó en la tradición italiana de la *sonata da chiesa* (sonata de iglesia), dividida en cuatro movimientos con el patrón lento-rápido-lento-rápido típico de la época. Habitualmente se trata de un movimiento introductorio lento seguido de una fuga, después un movimiento lírico y, finalmente, una página veloz que a menudo presenta un carácter virtuoso. Las tres *Partitas*, por su parte, se basan en el modelo de la *sonata da camera* (sonata de cámara), que adquiere la fisionomía de una suite de danzas estilizadas con bailes típicos del Barroco como la alemanda, la corrente, la zarabanda o la giga (con algunas omisiones). La *Partita n.º 2*, que escucharemos en el segundo concierto del ciclo, concluye con una chacona extraordinariamente larga formada por un tema y sesenta y cuatro variaciones, que merece un capítulo aparte dentro de la producción instrumental de Bach.



Sonata n.º 1 en sol menor, BWV 1001

Si sol menor es una de las tonalidades más naturales para el violín —cuya cuerda más grave está afinada en sol—, la *Sonata n.º 1* lo expresa de forma inmediata con un acorde inicial de cuatro notas en el que dos de las cuerdas resuenan al aire. La elaborada melodía de este movimiento, de largas líneas flanqueadas por acordes, da paso en el segundo movimiento a una fuga concisa pero de gran maestría en su construcción. Su sujeto, que comienza con cuatro res repetidos, seguidos de un do y un si bemol, marca el itinerario tonal de la pieza, ya que sus cadencias más importantes se darán precisamente en las tonalidades de re menor, do menor y si bemol mayor, delimitando así las diferentes secciones de la fuga. El tratamiento que hace Bach del violín para simular la polifonía mediante el uso de dobles, triples y cuádruples cuerdas es extraordinariamente variado, poniendo en juego diferentes recursos contrapuntísticos, registros y texturas.

El tercer movimiento es una elegante *Siciliana* en si bemol mayor, la tonalidad relativa de sol menor. Con su característico compás de 12/8, Bach logra simular aquí con efectividad la presencia de un bajo continuo y la conversación entre un instrumento solista y su acompañamiento. Por último, el *Presto* es un *moto perpetuo* que genera una polifonía implícita a través del incesante movimiento ascendente y descendente de su figuración de semicorcheas.

Muchos años más tarde, dos importantes compositores se inspirarían en esta sonata para componer obras propias. En 1944, Béla Bartók modeló el inicio de su *Sonata para violín solo* a partir de los primeros compases de la de Bach, y en 1789, Johannes Brahms escribió dos estudios para piano basados en el *Presto*: uno en el que el original de semicorcheas está en la mano derecha y otro en el que la cascada de notas se ejecuta con la izquierda.



Partita n.º 3 en mi mayor, BWV 1006

De la primera de las tres *Sonatas* saltamos a la última de las tres *Partitas*, y del color oscuro del sol menor emergemos a la brillantez y optimismo que desprende esta suite de danzas en mi mayor. El primer movimiento, *Preludio*, es nuevamente un *moto perpetuo* de semicorcheas pero bajo una luz completamente diferente a la del final de la *Sonata n.º 3*. Es una de las creaciones más famosas de Bach y el compositor debía de ser muy consciente del atractivo de este *Preludio*, ya que lo reutilizó en dos cantatas: *Wir danken dir, Gott, wir danken dir*, BWV 29, y *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge*, BWV 120a, y lo transcribió también para laúd o guitarra.

La *Partita n.º 3* se caracteriza por su cualidad más ligera en comparación con las dos partitas anteriores, y esto se traduce principalmente en las danzas que escoge Bach: una *loure*, una *gavota*, dos minuetos y una *bourrée*, en contrapartida con las más densas alemandas, correntes y zarabandas que contienen las *Partitas n.ºs 1 y 2*. El *Loure*, que toma su nombre de un instrumento de la familia de las gaitas, es un baile lento en compás ternario que se caracteriza por sus ritmos punteados.

Gavotte en Rondeau es, como su propio nombre indica, una pieza compuesta, ya que a una tradicional gavota del siglo XVII le sigue un rondó con su característica progresión episódica. Llegan después los dos *Minuetos*, solemne uno y pastoral el otro, que dan paso a una ágil *Bourrée* en la que Bach quiere simular el efecto del eco con indicaciones de *forte* y *piano* en pasajes idénticos consecutivos. La *Giga*, por último, culmina la obra con un espíritu lúdico y animado.

Como curiosidad, la *Gavota en Rondeau* fue uno de los fragmentos musicales escogidos por la NASA y Carl Sagan en 1977 para viajar en el interior de las sondas Voyager hasta más allá de los límites del sistema solar, como un ejemplo de la «esperanza, determinación y buena voluntad» de nuestra civilización.



Sonata n.º 3 en do mayor, BWV 1005

La *Sonata n.º 3 en do mayor* sigue la misma estructura lento-rápido-lento-rápido que la *Sonata n.º 1* que ha abierto la velada. El movimiento introductorio es, en este caso, un *Adagio* que adquiere la forma de una fuga erigida sobre un pequeño fragmento rítmico punteado que va distribuyéndose entre las cuatro voces.

A continuación llega otra fuga, pero esta de dimensiones mucho mayores, pues se trata de uno de los movimientos más extensos y ambiciosos entre todos los que componen las seis *Sonatas y partitas para violín solo*. El sujeto está basado en el himno pentecostal *Veni, Sancte Spiritus* (Ven, Espíritu Santo), y la invención contrapuntística de Bach resulta asombrosa teniendo en cuenta el medio que emplea: un violín solo. Hacia la mitad de la fuga, presenta incluso el sujeto *al reverso*, es decir, invertido. Es también una de las páginas del ciclo más duras para el intérprete, con pasajes donde el uso de cuerdas múltiples es constante.

Tras tanta intensidad, los dos últimos movimientos adquieren un carácter más leve. El *Largo* está compuesto por una melodía muy lírica sobre un bajo simple, y el *Allegro assai* que cierra la sonata es nuevamente un *moto perpetuo* cuyas frases parecen plantear una serie de preguntas y respuestas, y que emplea con profusión la técnica del *bariolage* (la alternancia de notas entre dos cuerdas) con un efecto fulgurante y jubiloso.

Mikel Chamizo

Javier Comesaña
Violín



Es el ganador del VI International Jascha Heifetz Competition for Violinists de Vilnius y del Prinz von Hessen-Preis, otorgado por la Kronberg Academy (Alemania) en junio de 2021. Además, ostenta el título de laureado del Joseph Joachim International Violin Competition de Hannover.

Se ha formado con los profesores Yuri Managadze y Sergey Teslya, y se ha graduado con el título superior en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, bajo la supervisión del maestro italiano Marco Rizzi. En 2019 y 2021, recibió la distinción de alumno más sobresaliente de su cátedra de manos de Su Majestad la Reina Doña Sofía. Actualmente, cursa el Máster de interpretación en la Hochschule für Musik Hanns Eisler de Berlín, con la profesora Antje Weithaas. Además, ha asistido a clases magistrales lideradas por Mihaela Martin, Miriam Fried, Silvia Marcovici y Christoph Poppen, entre otros.

Como músico de cámara, se forma con los profesores Heime Müller y Márta Gulyás. Ha tocado en diversas formaciones, en escenarios como el Auditorio Nacional de Música, Teatro Real y Real Casino de Madrid, y ha sido invitado a participar en numerosos festivales, tanto nacionales como europeos.

Como solista, ha actuado bajo la dirección de maestros tan destacados como Pablo González, David Afkham, Andrew Manze o Álvaro Albiach, y junto a distintas orquestas del panorama español e internacional como la Joven Orquesta Nacional de España, Orquesta Nacional de España, Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, NDR Radiophilharmonie de Hannover, Orquesta Sinfónica Nacional de Lituania, Camerata Bern, Stuttgarter Kammerorchester o Brandenburger Symphoniker.

Actualmente, toca un violín construido por Giovanni Battista Guadagnini en el año 1765, perteneciente a su etapa en Parma, cedido generosamente por la Fritz Behrens-Stiftung.

www.javiercomesana.com

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información
sobre el concierto:

