

CICLO JOHANN SEBASTIAN BACH:
ALFA Y OMEGA

Los Conciertos de Brandeburgo

(Parte I)



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

09
FEB
2024



Fundación BBVA

La Fundación BBVA tiene entre sus objetivos principales el impulso a la creación de excelencia y su difusión a la sociedad con especial énfasis en la música, con una línea de actividad que contempla todo el proceso: desde el apoyo directo a la composición, hasta la grabación e interpretación.

Desde hace una década, el compromiso de la Fundación BBVA con creadores e intérpretes se integra en el programa de Becas Leonardo a través de la categoría de Música y Ópera.

En cuanto a la difusión, 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.

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 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.



Intérpretes

Vespres d'Arnadí

Dani Espasa, clave y director

Programa

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Allegro del Concierto para clave n.º 6 en fa mayor, BWV 1057 (7')

Concierto n.º 6 en si bemol mayor, BWV 1051 (17')

- 1.
2. Adagio, ma non tanto
3. Allegro

Concierto n.º 3 en sol mayor, BWV 1048 (11')

- 1.
2. Adagio
3. Allegro

Concierto n.º 2 en fa mayor, BWV 1047 (12')

- 1.
2. Andante
3. Allegro assai

Solistas:

Bruno Fernandes, trompeta

Sara Parés, flauta de pico

Pere Saragossa, oboe

Luca Giardini, violín

Notas al programa

Siegfried Wilhelm Dehn, que en 1842 fue asignado por recomendación de Meyerbeer como custodio de la colección de música de la Biblioteca Real de Prusia, informó el 20 de abril de 1849 de un valioso hallazgo: «Mientras elaboraba mi catálogo de todas las obras de Johann Sebastian Bach conservadas en Berlín, me encontré con muchas obras hasta ahora desconocidas de la más alta importancia (desconocidas incluso para sus hijos Carl Philipp Emanuel y Wilhelm Friedemann, y para el meticuloso Forkel), incluidos seis *concerti grossi* dedicados al margrave Christian Ludwig de Brandeburgo». Es la primera noticia del redescubrimiento de estos seis conciertos que el propio Dehn prepararía un año después para su publicación en la Editorial Peters.

Resulta realmente sorprendente que estos seis conciertos, que habrían de convertirse con el paso del tiempo en uno de los ciclos más famosos de toda la música occidental, fueran posiblemente desconocidos incluso para los colegas y familiares más cercanos de Bach. En el obituario que le dedicó en 1754 su hijo Carl Philipp Emanuel, no los incluye en la extensiva lista que preparó con las obras musicales, tanto publicadas como manuscritas, de su padre. Los *Conciertos de Brandeburgo* no se mencionan en absoluto, ni con esta ni con otra denominación. «¿Es realmente posible que Bach no hiciera copias de estas piezas?», se pregunta Richard Egarr, director de la Academy of Ancient Music. «¿Que realmente languidecieran, en silencio, en la biblioteca del margrave de Brandeburgo?». Y propone dos hipótesis: que el regalo de estos conciertos, que Bach probablemente realizó con la intención de obtener un puesto en la corte del gobernante, fuese ignorado y la partitura archivada directamente —no se conserva siquiera un acuse de recibo—; o bien, que sí hubiera respuesta del margrave de la que no tenemos noticia, y que sí se llegaran a realizar en su corte interpretaciones de estos conciertos, a partir de un juego de *particellas* (las partes individuales de cada instrumento), estas sí, perdidas.

Parte del contenido musical de estos conciertos de Brandeburgo lo encontramos disperso tanto antes como



después de este intercambio que se produjo en 1721. En el prefacio que preparó Bach con la dedicatoria, se nos revela que el compositor se encontró con el margrave, que residía en Berlín, un par de años antes. Esto ha llevado a los especialistas a especular en torno a cuándo se produjo exactamente dicha reunión. La teoría más aceptada es que se conocieron en 1719, por intermediación del fabricante de instrumentos de la corte prusiana en Berlín, Michael Mietke, cuando Bach fue a la ciudad a adquirir un nuevo clavecín para la *Hofkapelle* de Köthen. Pero también se ha conjeturado que el primer encuentro pudo haberse producido un año antes, en mayo de 1718 en Karlsbad, una ciudad-balneario en la Bohemia que solía frecuentar la aristocracia centroeuropea en la temporada de verano, y en el caso de los príncipes más potentados, acompañados por sus músicos de corte. Bach pudo haber conocido allí la orquesta del margrave, quien, según el preámbulo redactado por Bach, «se dignó honrarme con el encargo de enviarle algunas piezas de mi composición».

Bach habría dejado pasar tres años para dar forma a los *Conciertos de Brandeburgo*, que son, en parte, una recopilación de fragmentos compuestos en fecha anterior, algunos remontándose a 1712. A tenor de los diversos estilos compositivos que conviven en el interior de las obras, debió crear también muchos materiales nuevos en los meses previos a hacer la ofrenda del ciclo en 1721. Por supuesto, y ante la falta de éxito de su intento por avanzar profesionalmente en la corte berlinesa, reaprovechó el trabajo hecho reescribiendo fragmentos completos para incluirlos, más tarde, en sus cantatas de Leipzig.

La música original de estos conciertos fue escrita para ocasiones no relacionadas, pero cuando empezó a reunirlos en una colección Bach probablemente decidió imponer unas líneas predominantes que unificaran el conjunto. El título que les otorgó —el apelativo «de Brandeburgo» es del siglo XIX— resume muy bien la idea de la colección: *Six concerts avec plusieurs instruments*, es decir, *Seis conciertos con varios instrumentos*. Diríase que es un título perfectamente



genérico, pero nos indica varias cosas. En primer lugar, que se trata de «conciertos», una forma musical relativamente novedosa que estaba estrechamente relacionada con compositores italianos como Giuseppe Torelli, Tomaso Albinoni y, sobre todo, Antonio Vivaldi, y cuyos modelos fueron adoptados por los compositores alemanes alrededor de la segunda década del siglo XVIII. Sin embargo, tal y como explica Peter Wollny, «pronto fueron modificados para acomodar las tradiciones y estilos compositivos nativos. Además de los conciertos solistas puros para un solo instrumento y acompañamiento, los compositores alemanes cultivaron especialmente la forma especial del concierto “conjunto”, con diversos instrumentos o grupos de instrumentos. El uso contrastante y constantemente variado de diferentes timbres alteró la jerarquía entre *tutti* y solo, o *ritornello* y episodio, que en general está claramente marcada en el concierto italiano, a favor de un tratamiento más flexible y matizado. Este enfoque más individual condujo invariablemente, en el caso de Bach y especialmente en los *Conciertos de Brandeburgo*, a realizaciones innovadoras y únicas en la forma de concierto».

Esto lo demuestra, para empezar, el hecho de que cada concierto exige diferentes fuerzas instrumentales y que Bach experimenta con ellas en equilibrios que están en continua transformación. El compositor evitó llamarlos *concerti grossi* porque la realización va más allá de lo que cabría esperar de esta denominación, ya que se mueven continuamente en el límite entre el concierto solista, el *concerto grosso* y la música de cámara. Además, las partes solistas son, en general, de un gran virtuosismo. Algunas, desde luego, debieron de ser escritas pensando en instrumentistas de altísimo nivel, bien fueran estos los de la corte de Brandeburgo, la de Köthen, donde Bach trabajaba en aquel momento y en la que el príncipe Leopoldo mantenía una orquesta de dieciséis músicos excepcionales, u otras cortes a las que Bach mostró iniciativa de acercarse profesionalmente en diferentes momentos de la década de 1710, como las de Dresde, Múnich, Darmstadt o Weißenfels.



Concierto n.º 6 en si bemol mayor, BWV 1051

Aunque es cierto que el primero de los *Conciertos de Brandeburgo* es el que alberga materiales más antiguos, el resto de la serie no sigue un orden cronológico en su composición y, por lo tanto, es perfectamente posible comenzar una velada con el último de ellos, el *Concierto n.º 6 en si bemol mayor*. Al igual que ocurre en el *Concierto n.º 3* que escucharemos inmediatamente después, aquí Bach utiliza únicamente una orquesta de cuerdas, con dos violas, dos violas de gamba, violonchelo, *violone* y clave. Observamos que los violines han desaparecido por completo, lo que empuja el espectro de la orquesta hacia un ámbito grave que otorga a este concierto una personalidad diferenciada, más íntima e introvertida, dentro de la serie brandeburguesa.

El *Concierto n.º 3* también se ha observado bajo una lupa política, ya que parece invertir, en un plano simbólico, ciertas jerarquías establecidas. Al igual que ocurre en el primer *Concierto de Brandeburgo*, en el sexto el material musical hace referencia a una caza real, aunque de una manera muy diferente. Mientras que en el *Concierto n.º 1* las dos trompas ofrecen una representación gloriosa de la nobleza, aquí se promueve a dos «sirvientes» (las dos violas) al primer rango de protagonismo, con un vibrante movimiento inicial en el que estas lideran el discurso con una vistosa destreza, frente a unas violas de gamba, instrumento relacionado con la aristocracia, que ejercen estrictamente de acompañamiento, con breves interjecciones al discurso de las violas.

Se da por hecho que Bach escribió este concierto para la orquesta de Köthen, lo que explicaría por qué las dificultades técnicas de la viola de gamba se mantienen al mínimo: para acomodar a su intérprete, el príncipe Leopoldo, quien probablemente actuó en el conjunto instrumental junto a su empleado Bach, que fue un hábil violinista y se habría hecho cargo de una de las partes de viola solista.



Concierto n.º 3 en sol mayor, BWV 1048

Como ya hemos adelantado, el *Tercero* es el otro de los *Conciertos de Brandeburgo* que emplea únicamente cuerdas, y este cambio en la plantilla es también un efecto expresivo muy patente cuando se escucha a continuación de los dos primeros conciertos del ciclo, tan brillantes y cargados de instrumentos de viento. En la distribución de instrumentos del *Concierto n.º 3* nos topamos, además, con la conocida afición de Bach por los juegos numéricos: rindiendo homenaje al orden que este concierto ocupa en la serie, el compositor lo diseña para una plantilla de tres violines, tres violas y tres violonchelos, apoyados por un *violone grosso* y un clave. Se podría decir que violines, violas y violonchelos forman tres coros, y con ellos Bach hace un uso ingenioso de las posibilidades combinatorias: a veces los materiales musicales se distribuyen entre estos coros que son respectivamente agudo (violines), medio (violas) y bajo (violonchelos), en ocasiones se forman tríos de cuerda con un representante de cada grupo, y, otras veces, instrumentos individuales emergen de forma fugaz como solistas.

Curiosamente, y con una intención poco clara sobre la que se han planteado numerosas hipótesis, a esta partitura obsesionada con el número tres le falta uno de los tres movimientos. Su estructura en tres movimientos es puramente nominal, ya que el movimiento intermedio dura unos segundos y es poco más que una transición cadencial entre el primero y el tercero. Es probable que en realidad se tratase de una invitación a la improvisación, una práctica muy habitual en la época de Bach, pero actualmente este extraño movimiento se suele abordar simplemente como una cesura o como un brevísimo recitativo previo al chispeante tercer movimiento, que construye un textura tímbrica bellísima en el contraste entre los papeles solistas del violín y la viola, y las aportaciones de los tres violonchelos a modo de coro.



Concierto n.º 2 en fa mayor, BWV 1047

El *Concierto de Brandeburgo n.º 2* ejemplifica en su máximo esplendor la extraordinaria heterogeneidad de plantillas instrumentales que caracteriza al ciclo, así como el inusual uso que Bach hace de ellas. El cuarteto de instrumentos solistas que selecciona aquí no podría ser más variopinto: trompeta, flauta de pico, oboe y violín. El hecho de que el resto de la orquesta, formada por cuerdas, actúe siempre en *tutti* y permanezca en un segundo plano, a modo de bajo continuo ampliado, nos indica que la idea original de Bach fue seguramente un concierto de cámara con cuatro solistas, ciñéndose muy estrictamente a los recursos que tenía a su disposición en la *Hofkapelle* de Köthen. Eso sí, con un invitado: la trompeta, cuya endiablada parte se cree que fue escrita para el destacado virtuoso de la corte de Weißenfels, Johann Caspar Altenburg, o bien para el trompetista de Köthen, Johann Ludwig Schreiber, que era un especialista del clarín.

El concierto es un deleite en su continuo transitar entre los pasajes a solo, los de música de cámara entre los cuatro solistas que tocan en diferentes combinaciones, y por supuesto la orquesta, que aumenta o disminuye su presencia para arropar a los solistas y expandir la dimensión expresiva de sus intervenciones, generando además un flujo sonoro continuo que les da la oportunidad de descansar. Se ha señalado que una característica distintiva de este concierto es el tratamiento melódico imparcial que hace de los cuatro instrumentos solistas, a pesar de que organológicamente son tan variados y, por lo tanto, sus sonoridades son muy divergentes. Bach, sin embargo, y salvo alguna pleitesía a la trompeta invitada en los movimientos externos, los emplea de una forma muy democrática, sin explotar demasiado sus técnicas instrumentales específicas y ciñéndolos al material melódico, por lo que resulta prácticamente imposible decidir cuál de los cuatro lleva la voz cantante.

Vespres d'Arnadí

Concertino

Farran Sylvan James

Violín solista

Luca Giardini

Violines I

Ricart Renart
Oriol Algueró
Cecilia Clares

Violines II

Alba Roca
Elisabeth Bataller
Kathleen Leidig

Violas

Natan Paruzel
Núria Pujolràs

Violonchelo

Oriol Aymat

Violonchelos y violas da gamba

Oleguer Aymamí
Dimitri Kindynis

Violone y violone en sol

Mario Lisarde

Flautas de pico

Sara Parés

Oboe

Pere Saragossa

Trompeta

Bruno Fernandes

Clave y dirección

Dani Espasa



Vespres d'Arnadí es una orquesta barroca creada en el año 2005 por Dani Espasa y Pere Saragossa para ofrecer versiones llenas de emoción, frescura y espontaneidad utilizando instrumentos y criterios históricos.

Su nombre recuerda a los conciertos que en el siglo XVIII se ofrecían habitualmente por las noches como postre de las cenas distinguidas de nobles y burgueses. Calabaza, azúcar y almendras son los ingredientes del *arnadí*, uno de los postres más antiguos del País Valencià.

El conjunto ha actuado en importantes salas de conciertos, tales como el Wigmore Hall de Londres o el Händel-Festspiele de Halle (Alemania), y otros auditorios y festivales como los de Peralada, Torroella de Montgrí, Barcelona, Praga, Ostrava, Madeira, Sevilla, Santander, Santiago de Compostela, Lugo y Madrid.

Sus trabajos discográficos han recibido muy buenas críticas. Con el sello Musièpoca han grabado los discos *Charles Desmazes: Pièces de Simphonie (1702)*, *Josep Mir i Llusa: Misa en re mayor* y *Anna Maria Strada. La favorita de Händel*.

Su cuarto disco se presentó en 2019 con el sello Aparté, titulado *L'Alessandro amante* y protagonizado por el contratenor Xavier Sabata. Con el mismo cantante, a finales de 2023, han presentado el disco *InVisibili*.

Vespres d'Arnadí recibe ayudas del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, del Institut Ramon Llull y del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM).



Dani Espasa
Clave y director



Nació en La Canonja (Tarragona) y estudió piano en los conservatorios de Tarragona y Barcelona, y arquitectura en la Universitat Politècnica de Catalunya. Ha trabajado como compositor, pianista y director musical de espectáculos de danza, cine, televisión y, sobre todo, de teatro, en colaboración con los directores Lluís Pasqual, Calixto Bieito, Josep Maria Flotats, Joan Ollé, Sergi Belbel y Jordi Prat i Coll. En 2020, recibe el Premi Butaca del Teatre de Catalunya a la mejor composición musical de teatro por la música de *La rambla de les floristes* (Teatre Nacional de Catalunya).

Además de ser productor y compositor de varios discos de Lúdia Pujol, también es director musical, pianista y acordeonista de la cantante Maria del Mar Bonet. Ha compartido escenarios con artistas como Joan Albert Amargós, Eliseo Parra, Sílvia Pérez Cruz, Sting, Paul Simon, John Cale, Ute Lemper, Rolando Villazón, Philippe Jaroussky, Mayte Martín, Judit Neddermann, Dulce Pontes, Nina, Alfonso Vilallonga, Kepa Junkera, María Farantouíri, Santiago Auserón, Maika Makovski, Nigel Kennedy, Maya Plisetskaya o Blaumut.

Ha dirigido la formación de música contemporánea BCN216 y ha estrenado y grabado piezas para piano de los compositores Joan Albert Amargós y Enrique Granados. Desde 2003, es pianista y clavecinista colaborador de la Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, con la que ha grabado como solista para los sellos Naxos, Harmonia Mundi y BIS Records.

Después de completar los estudios de clave y bajo continuo con Béatrice Martin en la Escola Superior de Música de Catalunya (ESMUC), inicia una intensa actividad en grupos de música barroca, renacentista y medieval colaborando con Hespèrion XXI, Le Concert des Nations, L'Arpeggiata, Mala Punica, La Hispanoflamenca, The Rare Fruits Council, Les sacqueboutiers, La Caravaggia y MUSICA ALchemica.

Ha actuado en prestigiosos festivales de música y salas de conciertos de Europa, América y Asia. Desde 2005, es director de la orquesta barroca Vespres d'Arnadí. Ha realizado más de 40 grabaciones para sellos discográficos como Aparté, Alia Vox, Erato, Passacaille o Pan Classics.

Actualmente es profesor de Improvisación y de Música de cámara en la ESMUC, y profesor de Clave y Bajo continuo en el Programa de Interpretación histórica de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid.

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

