

CICLO JOHANN SEBASTIAN BACH:
ALFA Y OMEGA

Los Conciertos de Brandeburgo

(Parte II)



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

10
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)

Sinfonía de la cantata Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte, BWV 174 (6')

Concierto n.º 4 en sol mayor, BWV 1049 (16')

1. Allegro
2. Andante
3. Presto

Solistas:

Tiam Goudarzi y Sara Parés, flautas de pico

Farran Sylvan James, violín

Concierto n.º 5 en re mayor, BWV 1050 (20')

1. Allegro
2. Affettuoso
3. Allegro

Solistas:

Marina Durany, traverso

Farran Sylvan James, violín

Dani Espasa, clave

Concierto n.º 1 en fa mayor, BWV 1046 (20')

- 1.
2. Adagio
3. Allegro
4. Menuet - Trio - Menuet - Polonaise - Menuet - Trio - Menuet

Solista:

Luca Giardini, violín piccolo

Notas al programa

En la primavera de 1721, Johann Sebastian Bach envió a Christian Ludwig, margrave de Brandeburgo-Schwedt, una colección de seis conciertos que él mismo copió a mano y que tituló *Six concerts avec plusieurs instruments*, es decir, *Seis conciertos con varios instrumentos*. Esta ofrenda, que Bach realizó probablemente con la intención de abrirse paso profesionalmente en la corte del gobernante, cayó en saco roto y el manuscrito fue archivado. Con los años, fue pasando de una mano a otra hasta que en 1849 Siegfried Wilhelm Dehn, custodio del legado musical de la Biblioteca Real de Prusia, lo halló en la biblioteca de la princesa Ana Amalia: «Mientras elaboraba mi catálogo de todas las obras de Johann Sebastian Bach conservadas en Berlín, me encontré con muchas obras hasta ahora desconocidas [...] incluidos seis *concerti grossi* dedicados al margrave Christian Ludwig de Brandeburgo».

Los seis conciertos se publicaron rápidamente un año más tarde, en 1850, a tiempo para el centenario de la muerte del compositor, aunque su apelativo «de Brandeburgo» lo acuñaría el musicólogo Philipp Spitta, gran amigo de Brahms, en la década de 1870. Sin embargo, y debido a sus heterogéneas exigencias instrumentales, eran difíciles de abordar y no alcanzaron una excesiva popularidad en las primeras décadas tras su redescubrimiento. Esta se dispararía a partir de la década de 1930 con las primeras grabaciones discográficas, que terminarían elevando este ciclo de seis conciertos, a ojos del público, a la categoría de obra paradigmática de Bach, del Barroco e incluso del arte musical occidental. Sus melodías son tan conocidas que el *Concierto n.º 2*, en una grabación dirigida por Karl Richter, 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 capacidad artística del ser humano y de la «esperanza, determinación y buena voluntad» de nuestra civilización.

Paradójicamente, en el momento de su composición, estos conciertos fueron 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, para el que preparó una extensiva lista con las obras musicales de su padre, no se mencionan en absoluto. El hecho de que el mismo Bach realizara la copia final del manuscrito que envió a Berlín, en vez de dejarlo en manos de un copista, da a entender que quizá no quería que este trabajo trascendiera a su alrededor ya que, en cierto modo, era el equivalente a mandarle su currículum a otro empleador mientras seguía contratado en la corte de Köthen por el príncipe Leopoldo. Bach había escarmentado con estas intrigas: en el otoño de 1717, fue arrestado y encerrado durante un mes por el duque Wilhelm Ernst por haber aceptado un puesto en la corte de Köthen mientras seguía cobrando un salario en la de Weimar.

La teoría más extendida es que Bach conoció al margrave de Brandeburgo en 1719, por intermediación del fabricante de instrumentos de la corte prusiana en Berlín, Michael Mietke, cuando el compositor fue a la ciudad a adquirir un nuevo clavecín para la *Hofkapelle* de Köthen. Otra hipótesis afirma que pudieron haberse conocido un año antes en la ciudad-balneario de Karlsbad, donde la aristocracia alemana pasaba la temporada de verano y a la que Bach habría acudido acompañando al príncipe Leopoldo. Habría podido escuchar allí la orquesta del margrave, quien, según el preámbulo redactado por Bach en marzo de 1721, «se dignó honrarme con el encargo de enviarle algunas piezas de mi composición».

La música que Bach le envió un par de años después era, en parte, una recopilación de fragmentos diversos compuestos en fecha anterior, remontándose algunos a 1712. Sin ir más lejos, el *Concierto n.º 1*, considerado el más antiguo de la serie, reelabora la sinfonía de una cantata de caza que Bach finalizó en 1713, titulada *Was mir behagt* y que habría sido compuesta para una partida de caza del príncipe Christian de Sajonia-Weißenfels el día de su cumpleaños. Los orígenes del resto de conciertos están más o menos identificados, pero parece ser que Bach creó también muchos materiales nuevos en los



meses previos a hacer la ofrenda del ciclo en 1721, y que trabajó también en unificar las líneas generales de las seis piezas, tan dispares. Posteriormente, y ante la falta de éxito de su intento por avanzar profesionalmente en la corte del margrave, reaprovechó mucha de esta música en las cantatas de Leipzig.

Cada *Concierto de Brandeburgo* requiere diferentes fuerzas instrumentales con las que Bach experimenta creando equilibrios diversos dentro del conjunto. Este transitar constante en el límite entre concierto solista, *concerto grosso* y música de cámara, le llevó a evitar llamarlos *concerti grossi* en favor de, simplemente, *conciertos*. Puso así en relieve la importancia de las partes solistas que son, en general, de un grandísimo virtuosismo, lo que indica que debió escribirlas para solistas de muy alto nivel, bien se tratase de los dieciséis músicos excepcionales con los que contaba en Köthen o los de otras cortes como las de Brandeburgo, Dresde, Múnich, Darmstadt o Weißenfels.

La extrema originalidad, incluso para nuestros oídos modernos, de los *Conciertos de Brandeburgo* es debida a que Bach se estaba internando en un género aún en gestación. El concierto era una forma musical relativamente novedosa en Alemania, estrechamente relacionada con compositores italianos como Giuseppe Torelli, Tomaso Albinoni y, sobre todo, Antonio Vivaldi, que fueron adoptados como modelo por los compositores alemanes a partir de la segunda década del siglo XVIII. Pero, 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 del concierto “conjunto”. 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 condujo, en el caso de Bach y de los *Conciertos de Brandeburgo*, a realizaciones innovadoras y únicas en la forma de concierto».



Concierto n.º 4 en sol mayor, BWV 1049

El *Concierto n.º 4 en sol mayor*, BWV 1049 tiene como protagonista a un concertino de violín y dos flautas de pico, esta últimas con pasajes para *flauti d'echo* (flautas de eco), un punto sobre el que existe aún cierta controversia porque no se sabe a ciencia cierta a qué tipo de instrumento se estaba refiriendo Bach. Una orquesta de cuerdas y un clave apoyan con ligereza y sutilidad este delicado trío instrumental.

Las dos flautas, de débil sonoridad, ocupan el registro agudo y están armonizadas generalmente a distancia de tercera para realzar su presencia. Son ellas las que dominan el comienzo del primer movimiento, que realiza un guiño casi fractal, ya que el violín ejerce de bajo continuo de las flautas mientras la orquesta lo hace del trío al completo. El violín va adquiriendo luego mayor presencia, con pasajes de gran dificultad, en un intercambio cada vez más complejo con las flautas, para cerrar finalmente el movimiento con la misma música que lo abrió.

En el segundo movimiento, la presencia de las dos flautas esconde, para Matthias Maute, un profundo simbolismo. Según explica el flautista alemán, «para el oyente del siglo XVIII, la flauta dulce habría representado, por un lado, el amor, pero también la muerte. Este contraste conduce a sorprendentes estallidos retóricos en el movimiento lento. Y en el último movimiento, más allá de ser simplemente una estrategia para reforzar el sonido más suave de la flauta dulce, los extensos pasajes en unísono de las dos flautas podrían representar la apoteosis simbólica del amor unificador (es decir, la vida) y la muerte». Este último movimiento, una deslumbrante fuga a cinco voces, es un *tour de force* compositivo en el que Bach logra reunir dos formas *a priori* tan diferentes, la fuga y el concierto, con una fluidez asombrosa.



Concierto n.º 5 en re mayor, BWV 1050

Hay dos teorías sobre el origen del *Concierto n.º 5 en re mayor*. Una de ellas dice que Bach lo escribió con motivo de una visita a la corte de Dresde, donde habría tenido la oportunidad de tocar junto a su renombrada orquesta, una de la más prestigiosas de los territorios germánicos. A tenor de lo que encontramos en esta partitura, Bach no dejó pasar la oportunidad para lucirse como virtuoso del teclado. Su difícilísima parte de clavecín, que incluye una extensísima cadencia para el instrumento a solo, nos sugiere la excéntrica escena de un Bach epatando al público de Dresde mientras los reputados miembros de la orquesta de la casa aguardaban en silencio observando al joven invitado. La otra teoría, quizá más plausible, es que Bach escribió este concierto para la *Hofkapelle* de Köthen y que lo hizo, precisamente, para poner a prueba el clavecín que encargó y adquirió en Berlín en 1719 a través de Michael Mietke. El detalle de que en la plantilla instrumental falte un segundo *violino di ripieno* apoya esta hipótesis: el violinista segundo de la orquesta de Köthen se habría tenido que hacer cargo de la viola, que habitualmente tocaba Bach, para que este pudiera sentarse al teclado como solista.

Se ha dicho que, de los seis *Conciertos de Brandeburgo*, el quinto es quizá el más adelantado a su tiempo, y hay quien lo considera el primer concierto para teclado propiamente dicho de la historia de la música. Aunque el clave tenga un papel tan predominante en el primer movimiento, también son muy destacadas las partes del violín y del traveso, lo que de nuevo nos llevaría a la duda de si considerarlo también un *concerto grosso*. La interacción, más equilibrada, del trío de solistas en el precioso movimiento central nos adentraría en el terreno de la música de cámara más seria y elaborada, para volver a la sonoridad de conjunto con el *Allegro* final: un elegante movimiento de danza (una giga fugaz) que presenta rasgos estilísticos a la francesa.



Concierto n.º 1 en fa mayor, BWV 1046

Podríamos definir el aura del primer *Concierto de Brandeburgo* con una palabra: opulencia. Con dos trompas, tres oboes, un fagot y un violín *piccolo*, además de un grupo de cuerdas y un clave, es seguramente el concierto de la serie con una sonoridad más variada y potente, y Bach hizo todo lo posible para sacar el máximo provecho de esta colección de instrumentos tan variopinta. El *Allegro* inicial, no muy diferente de una obertura italiana, se abre con el saludo de las trompas, reminiscencia de que este concierto fue originalmente la sinfonía (obertura) de una cantata de caza que Bach presumiblemente escribió para el cumpleaños del duque Christian de Sajonia-Weißenfels, que era un cazador apasionado. De la masa orquestal, que al principio está claramente dominada por las trompas, comienzan a emerger diversos solistas o grupos instrumentales que rápidamente se sumergen nuevamente en el *tutti*, configurando una sonoridad de múltiples capas con un efecto caleidoscópico.

El segundo movimiento, que comienza con una hermosa melodía del oboe que retoma el violín, destaca por los pasajes en los que el bajo continuo abandona momentáneamente sus labores de acompañamiento para entonar brevemente la melodía, en medio de extrañas disonancias que nos recuerdan lo lejos que podía llegar Bach a veces en su lenguaje armónico. El tercer movimiento retoma el espíritu de la caza y en él el violín *piccolo* canta y baila con deslumbrante pericia, para dar paso en el cuarto a una sucesión de danzas estructuradas en torno a la recurrencia de un minueto que es el *ritornello* de esta especie de rondó. Entre los *ritornelli*, los diversos episodios son completamente diferentes entre sí: el primer trío explota el sonido de los instrumentos de doble lengüeta, la *Polonesa* entona una lírica melodía en las cuerdas, y el segundo trío es una apoteosis de las trompas.

Mikel Chamizo

Vespres d'Arnadí

Concertino

Farran Sylvan James

Violín y violín piccolo

Luca Giardini

Violines I

Ricart Renart
Oriol Algueró
Cecilia Clares

Violines II

Alba Roca
Elisabeth Bataller
Kathleen Leidig

Violas

Natan Paruzel
Núria Pujolràs

Violonchelos

Oriol Aymat
Oleguer Aymamí
Dimitri Kindynis

Violone

Mario Lisarde

Flautas de pico

Tiam Goudarzi
Sara Parés

Traverso

Marina Durany

Oboes

Pere Saragossa
Ivan Alcazo
Kathryn Elkin

Fagot

Carles Vallès

Trompas

Gerard Serrano
Renske Wijma

Clave y direcció

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.

Fundación
BBVA

www.contrapunto-fbbva.es

Síguenos en:



@FundacionBBVA

Más información sobre
la Temporada de Música:

