

05/04/19 · 20:30 · ESPACIO TURINA



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Sevilla
UNESCO
Ciudad de la Música

Miembro de la Red de Ciudades Creativas
en el marco de la
Alianza Global por la Diversidad Cultural

Accademia del Piacere

Bach y Francia

Fahmi Alqhai, director

8FeMÁS FESTIVAL DE
MÚSICA ANTIGUA
DE SEVILLA

MÁS INFO
WWW.FEMAS.ES

Es bien conocido que la música barroca alemana absorbió la influencia de las dos corrientes musicales antagónicas del momento: la italiana y la francesa. En particular, Johann Sebastian Bach enriqueció la tradición musical alemana aprendida en su propia familia –una verdadera casta de músicos de muy alto nivel– con la imitación de esos modelos extranjeros, de modo que la innovadora armonía de los italianos y la estructura melódica de los franceses, tradicional y a la vez compleja, pasarían a formar parte integrante de su estilo musical.

Para ello Bach siguió en su juventud el viejo método de aprendizaje de copiar y versionar obras ajenas. Es bien conocido que tal cosa sucedió con conciertos de Vivaldi o Marcello, transcritos por Bach para tecla, pero se ha difundido menos que el *Aria en fa mayor* BWV 587 para órgano es una versión de uno de los movimientos de la Suite L'Imperiale de **François Couperin**, que hoy tendremos ocasión de escuchar; o que las bachianas suites inglesas se llaman así por haber tomado como modelo las de **Charles Dieupart**, residente en Londres cuyas *Six suittes de clavessin* (1701) fueron muy populares en toda Europa y copiadas personalmente por la mano de Johann Sebastian. Por aquel entonces la constelación de pequeñas cortes principescas que vertebraba la actual Alemania miraba con admiración y envidia hacia la fastuosa corte de Ver-

salles, en la que **Marin Marais** llevaba a la viola *da gamba* a su momento histórico de madurez.

Encantadora pero conservadora hasta el límite de lo reaccionario, la música instrumental francesa consistía entonces en la escritura de suites, esto es, secuencias fijas de danzas tradicionales –versiones estilizadas de antiguos bailes populares– siempre nuevas pero formalmente siempre idénticas a sí mismas. Imaginemos unas sevillanas tocadas hoy al piano con aristocrático refinamiento y nos haremos una idea del efecto de estas gigas, correntes y zarabandas de salón, convertidas en piezas cultas tras décadas paseando por los *ballets de cour*, las tragedias líricas de Lully y las exclusivas *soirées* de Versailles. En tiempos de Marais ya estaba fijada su secuencia clásica *Prélude – Allemande – Courante – Sarabande – Gigue*, en la que se solían insertar otras danzas de moda y piezas especiales de *caractère*. Dieupart sustituyó el habitual prelude por una obertura al estilo de las de las óperas de Lully, con su solemne entrada a ritmo de real paseo, una fuga rápida y vuelta al ritmo solemne inicial; la propia suite como secuencia de piezas pasó a ser llamada *ouverture* por muchos músicos.

Cuando **Bach** se decide a publicar en 1735 el segundo tomo de su *Clavier-Übung*, honor reservado a poquísimas de sus cientos de obras, no es

ya ese aprendiz ávido de absorber influencias ajenas sino un maestro de cincuenta años consciente de su posición, que quiere dejar a la posteridad modelos de composición. De ahí que la publicación consista en dos ejemplos supremos de esos estilos diametralmente opuestos, el italiano y el francés. Naturalmente en el primer caso la obra consiste en un concierto, el famoso *Concierto italiano*, ya pretranscrito al clave de dos teclados. Pero nosotros escucharemos hoy la segunda de esas composiciones, que naturalmente es una suite, la *Ouverture nach Französischer Art* BWV 831. Su popularidad actual, relativamente escasa, hace absoluta injusticia a una obra maravillosa, originalmente concebida por Bach para el teclado y que las violas *da gamba* nos devolverán hoy al sonido más típicamente francés. Bach sigue al pie la secuencia tradicional de esa forma musical: un primer movimiento solemne que encuadra una fuga rápida (o sea la obertura propiamente dicha), seguido de una secuencia de danzas, más alguna pieza característica; y llena ese molde según los mejores cánones franceses. Pero deja muy atrás a sus modelos en belleza melódica, densidad armónica, sutileza ornamental, interés rítmico e incluso en la tragicómica ironía del eco, extraño y emocionante, con que cierra la obra.

MARIN MARAIS (1656-1728)

Suite en re menor [*Premier livre de pièces à une et à deux violes*, 1686-1689]

Prelude
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte
Menuet
Gigue

CHARLES DIEUPART (1667-1740)

Suite nº4 en mi menor
[*Six suittes de clavessin*, 1701]

Overture
Allemande
Courante
Sarabande
Gavotte
Menuet
Gigue

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

L'Imperiale [*Les Nations*, 1726]

Sonade (Gravement – Vivement – Gravement,
et marqué – Légèrement – Rondement –
Vivement)
Chaconne

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Obertura a la francesa BWV 831
[*Clavierübung II*, 1735]

Ouverture
Courante
Gavotte I / II
Passepied I / II
Sarabande
Bourrée I / II
Gigue
Echo

ACCADEMIA DEL PIACERE

Fahmi Alqhai, *viola da gamba y dirección musical*

Johanna Rose, *viola da gamba*

Rami Alqhai, *viola da gamba*

Miguel Rincón, *tiorba*

Javier Núñez, *clave*



Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
CONSEJERÍA DE CULTURA

UN PROYECTO DE



EN COLABORACIÓN CON

