

NOTAS OBS

Existen justificadas dudas sobre las fechas de composición de las cuatro suites orquestales de **Bach**. Presumiblemente fueron escritas durante los años que el músico pasó en Cöthen como maestro de capilla del príncipe Leopold (1717-1723), que disponía de un excelente conjunto de cerca de veinte instrumentistas. Como la corte era calvinista, Bach no tenía la obligación de escribir música sacra y por eso su dedicación intensa a la instrumental, pero las suites han sobrevivido en manuscritos posteriores, del período de Leipzig (lo que tampoco resulta extraordinario: es sabido que muchos de los conciertos de Leipzig conocieron versiones anteriores en Cöthen). En concreto la fuente principal de la *nº1* data de 1723, la *nº4* es con seguridad anterior a 1725 (pues Bach utilizó parte de su música en una cantata navideña de aquel año), pero se ha conservado en fuentes de en torno a 1730, de la *nº3* han quedado partes orquestales datadas en 1731, mientras la *nº2* se conserva en un manuscrito de 1738-39. Se ha propuesto que *1ª* y *4ª* venían ya escritas de Cöthen, mientras las otras dos son obras nacidas en Leipzig, pero faltan certezas.

Cada una de las cuatro suites tiene una instrumentación propia y por supuesto no hay ninguna voluntad de ciclo. De hecho es posible que Bach compusiera más obras en este género (hoy perdidas; se sabe que la catalogada como BWV 1070, la supuesta suite *nº5* es espuria y fue escrita muy posiblemente por su primogénito Wilhelm Friedemann), aunque ello no deja de ser una especulación. De hecho, se piensa que la forma no era especialmente querida por Bach, ya que el primer movimiento, que marcaba absolutamente la obra, exigía demasiadas convenciones. La suite orquestal había tenido especial predicamento en Alemania y era diferente a las suites para instrumentos solistas, tan características de los compositores franceses, que Bach cultivó en abundancia y podían encabezarse por preludios más o menos libres. En el caso de las suites orquestales, el movimiento inicial era siempre una Ouverture a la francesa (de ahí que estas obras a veces sean conocidas como suites-ouvertures), con sus solemnes inicios en ritmos con puntillo, seguidos de una sección rápida y fugada, cuyo estilo italiano Bach reafirma al hacerlas concertantes, para finalizar con una vuelta, no literal, de la sección primera. El resto de números de las cuatro suites conservadas de Bach, salvo el Rondeau de la *2ª*, están en la típica forma binaria de las danzas barrocas.

La **Suite nº1 en do mayor BWV 1066** está destinada a dos oboes, fagot, dos violines, viola y bajo continuo, una instrumentación que la vincula muy estrechamente con la tradición francesa, por el añadido del trío de maderas a la cuerda. Son justamente los oboes y el fagot los que actúan como solistas en la parte fugada de la obertura y en las segundas danzas de las piezas que las presentan en estilo alterno (I / II / I), salvo en el Menuet II, que está escrito sólo para las cuerdas. La Gavotte II es ciertamente extraordinaria, pues la cuerda está tratada al unísono, simulando una fanfarria. La Bourrée II está escrita sola para los vientos. En el Passepied II, los violines repiten la melodía del Passepied I, con los oboes ejecutando un contracanto nuevo. Aparte de estas funciones de solistas, el trío de maderas refuerza el *tutti* y aporta un color específico a la obra, el más francés de toda la colección. Otro elemento destacado de la suite es la presencia de la Forlane, una danza muy rápida, procedente del norte de Italia, que no aparece en ninguna otra partitura de Bach.

La presencia de la flauta solista junto a la cuerda hace de la **Suite nº2 en si menor BWV 1067** un híbrido con el concierto mucho más evidente que en el caso anterior. La flauta dobla por norma al primer violín pero tiene asignadas funciones concertantes en la sección intermedia de la Ouverture, en uno de los episodios del Rondeau, en la Bourrée II, en la Double de la Polonaise y en la Badinerie de cierre. Las intenciones de

Bach para conseguir variedad con formas en teoría estereotipadas se muestran ya en el primer movimiento, cuando después de la sección fugada elude la repetición del inicio y en lugar de volver al ritmo binario escribe una variación más lenta, pero en $\frac{3}{4}$. Las innovaciones bachianas alcanzan al tratamiento contrapuntístico de la Sarabande, a la Double de la Polonaise, cuando la voz superior migra al bajo mientras la flauta añade por encima una sugerente figuración, y al final, con el añadido de esa virtuosística, pegadiza y enigmática Badinerie.

Sobre la composición de la **Suite nº3 en re mayor BWV 1068** penden numerosas incógnitas. En su versión definitiva, la obra está escrita para dos oboes, dos violines, viola, tres trompetas, timbales y bajo continuo. Las partes que nos han llegado datan de 1731, y en ellas hay autógrafos de Bach, que se corresponden con las partes del primer violín y el continuo, pero las partes de las trompetas, los timbales y los oboes son de la mano de Carl Philipp Emanuel Bach, mientras que las de los violines II y las violas fueron escritas por un alumno, Johann Ludwig Krebs. Una de las hipótesis que se ha planteado es que la obra conociera una primera versión (¿en Cöthen?) sólo para cuerdas y continuo y los vientos y los timbales fueran añadidos después de que en 1729 el compositor se convirtiera en director del Collegium musicum de Leipzig. En realidad, el uso que Bach hace de los vientos es fundamentalmente de amplificación sonora, pues se limitan a doblar a las cuerdas o a puntuarlas ocasionalmente. En la sección fugada de la Ouverture son los violines los que ejercen el papel concertante y mandan también en la Gavotte II. Si la suite se ha hecho especialmente popular es por su segundo movimiento, un Air escrito sólo para las cuerdas, una melodía meditativa bellamente ornamentada en los violines I, acompañada por un sutil contrapunto de los violines II y las violas y sostenida por un *ostinato* de corcheas en el bajo.

La **Suite nº4 en re mayor BWV 1069** comparte con la anterior una instrumentación similar (aquí se agregan un fagot y un tercer oboe) y tonalidad (trompetas obligan). Hay sospechas de que trompetas y timbales fueran añadidos cuando en 1725 Bach decidió usar el movimiento de apertura como Sinfonía introductoria para la cantata navideña BWV 110, y de hecho en la sección fugada de la Ouverture oboes y violines dialogan en diferentes formas mientras las trompetas se limitan a doblar a unos u otros, pero sin presentar en ningún momento material independiente. En las danzas, trompetas y timbales tocan apenas en los compases de apertura y cierre. Además callan por completo en la Bourrée II, en la que el protagonismo recae en oboes y fagot, y en todo el minueto. El Menuett II prescinde también de las maderas, pues está escrito en forma de trío (dos violines y viola sobre el continuo) como una variación del Menuett I. El cierre de la suite resulta original, una Réjouissance, tan festiva como su nombre indica, en la que Bach introduce algunos sorprendentes cambios de metro. Aunque las obras no estuvieran concebidas como ciclo no se puede imaginar un final más oportuno para una música como esta, escrita para el puro divertimento y el placer de los sentidos.

© Pablo J. Vayón