



**Guido García.** *La suite francesa: de Versailles a Europa*

Miércoles, 2 de abril de 2025

Espacio Turina. 20:00 horas

---

### ***La suite francesa: de Versailles a Europa***

Prélude improvisé

#### **François Couperin (1668-1733)**

Huitième Ordre [*Deuxième livre de pièces de clavecín*, 1717]

1. La Raphaële
2. Allemande l'Ausoniéne
3. Courante
4. Seconde Courante
5. Sarabande l'Unique
6. Gavotte
7. Rondeau
8. Gigue
9. Passacaille (en rondeau)
10. La Morinete

#### **Johann Sebastian Bach (1685-1750)**

Suite francesa nº2 en do menor BWV 813 [c.1722]

1. Allemande
2. Courante
3. Sarabande
4. Air
5. Menuet I – II
6. Gigue

#### **Georg Friedrich Haendel (1685-1759)**

Suite nº7 en sol menor HWV 432 [*8 Great Suites*, 1720]

1. Ouverture (Largo – Presto – Largo)
  2. Andante
  3. Allegro
  4. Sarabande
  5. Gigue
  6. Passacaille
-

## Guido García, *clave*

### NOTAS

Se plantea aquí un fascinante recorrido que transita desde la Francia cortesana del Gran Siglo hasta el contexto europeo más amplio de la música barroca. A través de piezas de François Couperin, Johann Sebastian Bach y Georg Friedrich Haendel, se exploran las formas y estilos que dieron vida a uno de los géneros más característicos del periodo barroco: la suite, muy vinculado desde el siglo XVII al clave, vía a través de la cual penetró con fuerza en la música alemana. El programa muestra cómo el estilo francés de la corte de Versalles, representado por Couperin, se convirtió en un lenguaje universal que permeó la música de compositores de otros contextos y tradiciones, incluso de los más grandes.

La suite no era otra cosa que la interpretación de una serie de aires danzables en la misma tonalidad, aires que por norma alternaban carácter, compás y *tempo*. Como la improvisación jugaba un papel esencial en la música del XVII, los instrumentistas solían arrancar con un preludio que les conducía a la tonalidad en la que iban a tocar las danzas. Esos preludios, que cuando se escribían se hacían sin barra de compás (de ahí el *non mesuré* de la tradición francesa), se improvisaban, y así comienza su concierto Guido García, guiándonos desde un preludio improvisado hasta **François Couperin**, *el Grande*, miembro de una importante saga de músicos, de la que destacó sobre todo por su intensa dedicación a la escritura para clave: más de doscientas piezas agrupadas en 27 suites (a las que llamó *ordenes*) y publicadas en cuatro libros (1713,1716-1717,1722 y 1730). El **Orden nº8**, en la tonalidad de si menor, tiene diez piezas, algunas de las cuales llevan títulos, práctica habitual en las ediciones francesas, en ocasiones sin mención específica del aire que en realidad ocultaban (así, por ejemplo, **La Raphaële** es una allemande). La intención era dar una cobertura programática a la música que pudiera hacerla más accesible al aficionado al conectarla con realidades exteriores a la propia música, aparte de pasar un buen rato adivinando a quién iba destinado aquel o este retrato. Al margen del carácter de divertimento que esta música tenía en los salones aristocráticos de la Francia del tiempo, Couperin moldeó sus piezas con una tendencia a la ligereza melódica que la acerca en buena medida al estilo galante tanto como la aleja de las maneras más contrapuntísticas que impondrá Bach.

Entre las muchas suites para diversos instrumentos escritas por **Bach**, las dedicadas al clave son las más numerosas. En algunos casos, su origen es puramente doméstico y didáctico. Así, las **Suites francesas** (cuyo apelativo es muy posterior a su fecha de escritura: se lo dio Marpurg en 1762), que nacieron en los años 1720 como una forma de instrucción musical de su familia, ya que las cinco primeras aparecían en el *Clavierbüchlein* de su segunda esposa, Anna Magdalena. En ausencia de autógrafo bachiano, no puede considerarse que haya versiones definitivas y cerradas de estas obras, preservadas en copias diferentes. Aunque cada una tiene su propia estructura, las suites francesas preservan las cuatro danzas de la suite clásica (allemande, courante, sarabande, gigue, en su habitual nomenclatura en francés) pero añaden otras. En el caso de la **nº2**, Bach incluye antes de la giga un aria de ágil y estilizado espíritu italiano, que recoge el estilo de la courante de la propia suite (muy cercana a la corriente italiana), seguida de un minueto, habitual en aquel momento como danza de moda en Centroeuropa. No pensada ni para la edición ni para los virtuosos, la *Suite nº2*, que arranca con una Allemande muy pausada de claro carácter melódico, está casi todo escrita a dos voces.

En 1720 **Haendel** dio a la imprenta ocho suites para clave. En el Prefacio se lamentaba de las ediciones corruptas y erróneas llegadas del extranjero (Ámsterdam) de algunas de estas obras, y por eso no sólo las editaba bajo su cuidado, sino que introdujo novedades en ellas. No conocemos las fechas precisas de composición ni el destino real de estas obras, pero probablemente el compositor llevaba varios años preparando el conjunto para su publicación. La mayoría de ellas fueron seguramente escritas o revisadas entre 1717 y 1719, durante sus años de residencia en Cannons, al servicio del conde de Carnarvon (luego, primer duque de Chandos), pues la mayor parte de los movimientos aparecen en un manuscrito realizado en 1718. Haendel reorganizó algunas piezas, escribió siete nuevas y cambió los preludios originales, más simples, por otros más complejos. En concreto, el de la **Suite nº7** en sol menor se conformaba ahora como una gran obertura que partía de *Clori, Tirsi e Fileno*, una cantata escrita en Roma en 1707. Las suites tienen un notable anclaje en la música francesa (Couperin, Rameau, cuya primera colección de piezas para para clave se había publicado en 1706), pero beben también de la italiana (Pasquini, Scarlatti) y por supuesto de la tradición alemana en la que Haendel se había formado, y donde lo francés y lo italiano cuajaron en un estilo muy particular. De cualquier manera, las suites de Haendel no están lejos del modelo de suite clásica que cultivó Bach. Así, tras la obertura, la nº7 incluye un Andante y un Allegro que no son otra cosa que una *allemande* francesa y una corriente italiana escritas a dos voces. Más contrapuntística resulta la sarabande, mientras la gigue vuelve a tener un aire italiano relativamente modesto. Pero Haendel remata la obra con una imponente *passacaille*, uno de los movimientos más difundidos de su música para tecla: se trata de una serie de variaciones sobre un *ostinato* que parecen vinculadas a la sección fugada de la obertura de inicio, pero con una armonía que se va rarificando cromáticamente hasta conseguir un efecto absolutamente hipnótico en el oyente.

© Pablo J. Vayón