





JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Suite en do menor BWV 997

1	Fantasia	3:41
2	Fuga	6:48
3	Sarabanda	4:43
4	Giga & Double	4:01

5	Preludio BWV 999	1:23
---	-------------------------	------

6	Fuga BWV 1000	4:22
---	----------------------	------

Preludio, Fuga & Allegro BWV 998

7	Preludio	2:44
8	Fuga	5:20
9	Allegro	3:12

10	Ciaccona BWV 1004	11:55
----	--------------------------	-------

11	Preludio BWV 1006a	4:20
----	---------------------------	------

Bonus track

12	Aria BWV 1068	4:34
----	----------------------	------

RAFAEL BONAVIDA

Laúd barroco

Laúd barroco de 13 órdenes Nico van der Waals,
Oudkarspel (Holanda) 1987
Temperamento Vallotti & Young, A= 415 Hz

Mucho se ha escrito sobre aspectos técnicos y musicológicos concernientes al repertorio de esta grabación, por lo que he preferido esbozar sólo un breve comentario personal. Más allá de las investigaciones eruditas, la música de Bach está viva. Podemos oírla en melodías de teléfonos móviles, interpretada en conciertos y por músicos en la calle, en anuncios publicitarios o en nuevas versiones desde diferentes perspectivas... y eso es lo mejor que puede pasarle al arte.

La música de Bach que nos ha llegado representa solamente una parte de aquella que compuso a lo largo de su vida, en un proceso continuo de reescritura y arreglo. Bach fue además un improvisador que produjo gran cantidad de música sin dejarla escrita. Johann Nikolaus Forkel, su primer biógrafo, nos cuenta que cuando éste tocaba, aunque se tratase de una música ya compuesta, incluso por otro autor, sonaba como si Bach la estuviese improvisando en ese momento. El genio y la dedicación llevaron a Bach a estudiar, desde su presente, la tradición musical que le había precedido, creando a partir de ella una síntesis que contiene el pasado mirando hacia el futuro de un modo que aún hoy nos sorprende. No echa por tierra lo que su época y la tradición le ofrecen, sino que lo completa con sus ideas tan personales. Con el paso del tiempo sería la música de aquel “viejo” Bach -Johann Sebastian, y no la de su hijo Carl Philipp Emanuel cuya música dictaba entonces la nueva moda- la que más cautivaría a las posteriores generaciones.

Las composiciones para violín que nos legara Bach en su manuscrito autógrafo de 1720 ofrecen al laudista un material particularmente tentador. El laúd barroco no puede realizar complejas polifonías como el teclado, pero sí gozar de resonancias y notas simultáneas imposibles en el violín, que debe arpeggiar los acordes desplazando el arco por las cuerdas. Del *Preludio 1006a* (y del resto de la *partita* que le sigue) tenemos, además del original para violín, una versión donde Bach simplemente agrega algunos bajos, que nos acerca con naturalidad al laúd, orientándonos a la vez en el trabajo de adaptación de otras obras como la *Chacona*. He realizado mi versión de la *Fuga 1000*, basado en el manuscrito de violín, y aprovechando las variantes que de la misma fuga nos aportan su versión para órgano y la adaptación para laúd en tablatura de un contemporáneo de Bach. La *Suite en do menor 997* y el *Preludio, Fuga y Allegro 998* son probablemente obras de la madurez de Bach, y sus características (texturas a dos y tres voces, línea del bajo poco activa) hacen pensar en el laúd como destinatario de

estas músicas, como lo es sin duda del *Preludio 999*. Siendo el *Aria de la Suite Orquestal 1068* una adaptación personal y de características diferentes, me he permitido mayores libertades a la hora de transcribir las voces, en especial la línea del bajo, y en la ornamentación de las repeticiones.

Acercarse al ideal musical que subyace en cada partitura del genio alemán es arduo y complejo en cualquier instrumento, y el laúd barroco de la época de Bach no es la excepción. Su creación no proviene de un instrumento específico sino de algún lugar lejano, donde las melodías parecen fluir sin el trabajo de los dedos y las cuerdas. Y es precisamente este origen “abstracto” de su arte, el que nos da también la posibilidad de nutrirnos de obras que Bach ha destinado originalmente a otros instrumentos, planteándonos enriquecedores desafíos, tanto intelectuales como técnicos, a la hora de su realización musical. Las transcripciones y adaptaciones fueron parte de la vida musical barroca, y Bach no fue ajeno a estas prácticas. Si bien el *Kantor* de Leipzig compuso en un contexto histórico y social determinado, las características de su música la convierten en una fuente inagotable de aprendizaje e inspiración.

El encuentro con la música de Johann Sebastian Bach es como tener frente sí algo muy grande, un ideal por momentos inalcanzable que trasciende fronteras temporales y culturales, un ideal que es a la vez una lección de grandeza y humildad. Es el sonido de la inteligencia y del espíritu, de la creatividad y la reflexión, del equilibrio entre la libertad y las reglas que deben romperse cuando es necesario para llegar a nuevos espacios, al lugar donde las notas musicales encuentran lo esencial, donde parece no faltar ni sobrar nada, donde sólo hay música.

Rafael Bonavita

Much has been written about the technical and musicological aspects of the music contained in this recording, so I have opted to make only some brief personal comments. Over and above scholarly research, Bach's music is alive. We hear it on mobile phones, in the concert hall and on street corners, in advertising campaigns and in myriad new versions... and that is the best thing that can happen to art.

The music of Bach that has come down to us is only a part of what he composed during his lifetime, in a continuous process of reworking and arranging. Moreover, Bach was a great improviser, author of a huge quantity of music he never wrote down. Johann Nikolaus Forkel, Bach's first biographer, recounts that, when he played, even music he had already composed, or, yet more surprisingly, music by other composers, Bach made it sound as if he were extemporizing. Genius and dedication drove Bach to study in his own present, the musical tradition that had preceded him, creating from it a synthesis that contained the past looking to the future in a way that still surprises us nowadays. He does not disparage what tradition and his own epoch offer, but crowns it with his own very personal ideas. With the passage of time, it was to be the music of that "old-fashioned" Bach – Johann Sebastian -, and not that of his son Carl Philipp Emanuel, whose music dictated the new fashion of the times, that would captivate later generations.

The works for solo violin which Bach bequeathed us in his autograph manuscript of 1720 offer the lutenist some especially tempting material. Unlike the keyboard, the baroque lute cannot realize complicated polyphony, but it can delight in the resonances and simultaneous notes that are impossible to play on the violin, except by drawing the bow over the strings in broken chords and arpeggios. Of the *Prelude 1006a* (and the rest of the *Partita* which follows it) we have, apart from the original for violin, another version in which Bach simply adds some bass notes, which naturally leads us to the lute, pointing us at the same time towards the job of adapting other works such as the *Chaconne*. I made my own realization of the *Fugue 1000*, based on the violin manuscript, and inspired in the composer's own organ variations on the same fugue, and the adaptation for lute in tablature made by a contemporary of Bach. The *Suite in C minor 997* and the *Prelude, Fugue and Allegro 998* are

probably works of Bach's maturity, and their characteristics (two and three voice textures, not very active bass line) make it easy to imagine the lute as the vehicle for their music, as is, undoubtedly, the *Prelude 999*. In the *Aria* from the *Orchestral Suite in D, BWV 1068*, being a personal adaptation of different characteristics, I have taken greater liberties in transcribing the voices, especially the bass line and the ornamentation of the repeats.

Approaching the musical ideal underlying each of the German genius's scores is arduous and complex on any instrument, and the baroque lute of Bach's time is no exception. Their creation does not arise from a specific instrument but from some distant place where melodies seem to flow without the intervention of fingers and strings. And it is precisely this "abstract" origin of his art which also gives us the opportunity of drawing on works that Bach originally meant for other instruments, the musical realization of which sets us a challenge that is both intellectually and technically stimulating. Transcriptions and adaptations were an integral part of baroque musical life and Bach was no stranger to these practices. Even though the *Kantor* from Leipzig composed in a particular historical and social context, the characteristics of his music transform it into an inexhaustible source of learning and inspiration.

An encounter with the music of Johann Sebastian Bach is like facing an object of grandeur, an ideal at times unattainable which transcends the frontiers of times and cultures, an ideal which is at once a lesson in greatness and humility. It is the sound of intelligence and spirit, of creativity and meditation, of the balance between freedom and the rules which must be broken when necessary in order to reach new territory, the place where musical notes find what is essential, where nothing seems to be missing and nothing is superfluous, where there is just music.

Rafael Bonavita

Translation: Walter Leonard

Comme on a déjà beaucoup écrit au sujet des aspects techniques et musicologiques du répertoire de cet enregistrement, je me contenterai seulement de rédiger ici un bref commentaire personnel. Au delà des recherches érudites, la musique de Bach reste bien vivante. On peut l'entendre au travers des mélodies des téléphones portables, interprétée en concert et par des musiciens de rue, dans des annonces publicitaires ou en de nouvelles versions aux diverses perspectives... et c'est ce qui peut arriver de meilleur à l'art.

La musique de Bach qui nous est parvenue représente seulement une partie de celle qu'il composa au long de sa vie en d'incessants processus de réécritures et d'adaptations. De plus, Bach fut un grand improvisateur dont une grande quantité de musique ne fut jamais écrite. Johann Nikolaus Forkel, son premier biographe, nous relate que quand il jouait, et même s'il s'agissait d'une musique de sa plume ou d'un autre auteur, on avait l'impression qu'il improvisait. Le génie et le travail portèrent Bach à étudier la tradition musicale qui l'avait précédé, et à créer une synthèse contenant passé et futur, d'une façon qui nous surprend encore aujourd'hui. Bach ne rejette en rien ce que lui offre son époque et la tradition, mais il y ajoute des idées très personnelles. Avec le passage du temps, ce sera d'ailleurs la musique du vieux Bach -Johann Sebastian, et non celle de son fils Carl Philipp Emanuel dont la musique montrait alors la nouvelle voie- qui devait fasciner le plus les générations postérieures.

Les compositions pour violon solo du manuscrit autographe de 1720 offrent au luthiste un matériel particulièrement attractif. Le luth baroque ne peut certes pas réaliser une polyphonie aussi complexe que peut le faire un clavier, mais a en revanche des résonances et des notes simultanées impossibles au violon, qui doit arpéger les accords en déplaçant l'archet sur les cordes. En plus de l'original pour violon du *Preludio 1006a* (et du reste de la *partita* qui le suit), nous connaissons une version dans laquelle Bach ajoute simplement quelques basses, ce qui nous rapproche de l'écriture pour luth, et nous oriente à la fois dans le travail d'adaptation d'autres oeuvres comme la *Chaconne*. J'ai réalisé ma version de la *Fuga 1000* en me basant sur le manuscrit pour violon, et en profitant également des variantes de la même fugue présentes dans sa version pour orgue et l'adaptation en tablature pour luth d'un contemporain de Bach. La *Suite en do mineur 997* et le *Preludio, Fuga et Allegro 998* sont

probablement des oeuvres de maturité, et ses caractéristiques (textures à deux ou trois voix, ligne de basse peu active) font penser au luth comme destinataire de ces musiques, comme c'est sans doute le cas du *Preludio 999*. Comme *l'Air de la Suite Orchestrale 1068* est une adaptation personnelle et de caractéristiques différentes, je me suis permis de plus amples libertés dans la transcription des voix, particulièrement dans la ligne de basse, et dans l'ornementation des répétitions.

Se rapprocher de l'idéal musical de chaque partition du génie allemand est difficile et complexe avec tous les instruments, et le luth baroque de l'époque de Bach n'est pas une exception. Son inspiration créative n'est pas dictée par un instrument en particulier mais provient de quelque lieu lointain où les mélodies semblent couler sans le travail des doigts et des cordes. Et c'est précisément l'origine "abstraite" de son art, qui nous donne la possibilité de nous nourrir de pièces que Bach a originellement destinées à d'autres instruments, en planifiant d'enrichissants défis, aussi intellectuels que techniques, au moment de la réalisation musicale. Les transcriptions et adaptations firent partie de la vie musicale baroque, et Bach ne fut pas étranger à ces pratiques. Même si le *Kantor* de Leipzig composa dans un contexte historique et social déterminé, les caractéristiques de sa musique en font une source inépuisable d'apprentissage et d'inspiration.

La rencontre avec la musique de Bach fait apparaître quelque chose de très grand, un idéal par moment inaccessible qui passe au delà des frontières temporelles et culturelles, un idéal qui est à la fois une leçon de grandeur et d'humilité. Il s'agit du son de l'intelligence et de l'esprit, de la créativité et de la réflexion, de l'équilibre entre la liberté et les règles qui doivent se rompre pour arriver à de nouveaux espaces, pour atteindre l'endroit où les notes musicales trouvent l'essentiel, où il semble que rien ne manque ni n'excède, où il ne reste que la musique.

Rafael Bonavita

Traduction: Olivier Foures

Fuga, r.



del Signore Bach.

RAFAEL BONAVITA en ENCHIRIADIS • www.rafaelbonavita.com

EN 2008



Angelo Michele Bartolotti
Principe della Muse
RAFAEL BONAVITA

EN 2013



Cancionero de Turin
MUSICA FICTA
Raúl Mallavibarrena
Rafael Bonavita

EN 2015



Sanz-Murcia
RAFAEL BONAVITA

EN 2019



Musica Moderna
RAFAEL BONAVITA

EN 2022



Al compás de la Vihuela
RAFAEL BONAVITA

Agradecimiento especial a Jordi Ballesté,
Teresa Llobera, Marine Vieira Lino

Grabado en Lleida, España, en febrero de 2010

Técnico de sonido: Gabriel Araújo (gabriel@informaticamusical.es)

Productor: Raúl Mallavibarrena

Fotografía: Michal Novák (www.michalnovak.net)

Diseño: Juan Bautista García (juan@holotropicamadrid.com)

® & © Enchiriadis 2010

Español - English - Français. Made in Austria SONY DADC. Duración total: 57:14