



**Espacio Turina. Sala Silvio.**

**Viernes, 15 de diciembre de 2023. 20:00 horas.**

Música de cámara. Presentación discográfica.

---

## Iris Azquinezzer

### *Hierro y Verde*

#### **Iris Azquinezzer (1984)**

Catábasis [2023]

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

Suite para violonchelo solo nº5 en do menor BWV 1011 [c.1717-1723]

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande
- V. Gavotte I / II
- VI. Gigue

#### **Iris Azquinezzer**

Entreme donde no supe (San Juan en seda) [2023]

#### **Johann Sebastian Bach**

Suite para violonchelo solo nº6 en re mayor BWV 1012 [c.1717-1723]

- I. Prélude
- II. Allemande
- III. Courante
- IV. Sarabande
- V. Gavotte I / II
- VI. Gigue

#### **Iris Azquinezzer**

Verde Vida [2023]

---

## **Iris Azquinezzer** violonchelo

### **NOTAS**

Con *Hierro y verde*, que se estrena en concierto hoy aquí, la violonchelista madrileña **Iris Azquinezzer** culmina un proyecto que le ha llevado aproximadamente una década, la publicación en disco de las seis suites violonchelísticas de Bach (dos a dos) combinadas con obras de creación propia. Primero fue *Azul y jade* (2014) y luego *Blanco y oro* (2019) para completar ahora este juego con los colores y los metales, que tiene que ver con asociaciones mentales en torno a las tonalidades y las texturas de las obras.

Azquinezzer es hija de María Escribano, una estupenda compositora también madrileña fallecida prematuramente en 2002, y con su madre se forjó muy niña en la rutina de la composición semanal. Su música se mueve en terreno reconocible entre la tradición clásica, las músicas del mundo, con abundante recurso a la modalidad, y una clara pulsión comunicativa, que la lleva a no renunciar a los gestos programáticos y a frecuentar las relaciones con otras artes en las que se reconoce, así la poesía de los místicos españoles: si en el anterior álbum aparecía Santa Teresa de Jesús, ahora es el turno de San Juan de la Cruz, visto a través de aquellas coplas "hechas sobre un



éxtasis de harta contemplación” que empiezan “Entreme donde no supe/ y quedeme no sabiendo,/ toda ciencia trascendiendo”.

Para el tercer álbum de esta trilogía han quedado las dos últimas suites del ciclo bachiano, las más complejas, largas y difíciles, la 5ª con su escritura en *scordatura* (la cuarta cuerda está afinada un tono más grave de lo habitual) y la 6ª, que fue escrita realmente para un violonchelo *piccolo* de cinco cuerdas. **Bach** compuso estas obras en Cöthen, durante los años (1717-1723) en que estuvo al servicio del príncipe Leopold. Como su manuscrito original no ha sobrevivido, se ha dicho en ocasiones que la copia más antigua que nos ha llegado, realizada por su segunda esposa, Anna Magdalena, y que Christoph Wolff data en torno a 1728, reunía obras nacidas en diferentes momentos y sin pretensiones de conformar una colección. La compilación, que en la copia de Anna Magdalena figura con el título de *6 Suites a Violoncello solo senza Basso composées par Sr. J. S. Bach, Maître de Chapelle*, no fue editada hasta 1825 y lo hizo con el significativo título de *Seis sonatas o estudios para el violonchelo solo*, lo cual revela la consideración que la serie tendría a lo largo de todo el XIX como música hecha para el estudio y no para el concierto. Sería Pablo Casals quien a principios del siglo XX le daría a las obras la consideración de grandes obras concertísticas que hoy tienen.

Es posible que la **Suite nº5 en do menor BWV 1011** sea transcripción de una obra anterior escrita para laúd, instrumento afinado por cuartas, y de ahí el uso de la *scordatura*. En efecto, la suite nos ha llegado también en esa versión laúdística (BWV 995), gracias a otra copia debida a Anna Magdalena y datada entre 1727 y 1731, aunque aún se discute cuál es la versión primera. En cualquier caso, la obra es la más polifónica, la más afrancesada, la más laúdística de la colección. El Prélude está construido como una genuina obertura a la francesa. La Allemande, escrita también con el típico ritmo con puntillos, que repetirán Courante y Gigue, discurre en su mayor parte en el registro agudo del instrumento, con frecuentes figuraciones en fusas. La Courante está escrita en un singular compás de 3/2, que le otorga un aspecto elegante y distinguido. La Sarabande es completamente monódica, y su sereno tono de lamento parece salido de una cantata. Las Gavottes rompen este aire de dulce introspección. La primera es afirmativa y rotunda, con una compleja armazón polifónica, mientras que la segunda se desarrolla en un tono más lírico y ligero, marcado rítmicamente por tresillos de corcheas. Una Gigue algo más densa de lo habitual y que retoma la corchea con puntillo como base rítmica pone fin a la obra.

La **Suite nº6 en re mayor BWV 1012** se abre con un Prélude escrito en 12/8 y que recorre en amplios saltos interválicos toda la tesitura del instrumento a través de una escritura en tresillos de corcheas que hacia el final se agiliza por grupos de semicorcheas. La extensa Allemande tiene un carácter meditativo, pero muy ornamentado, con ágiles figuraciones en fusas y semifusas. La Courante irrumpe jovial e intrépida, actuando como una cuña entre la Allemande y la Sarabande, que vuelve al tono introspectivo y sereno de aquella, marcado por su ceremonioso y majestuoso tempo en 3/2. Se trata en cualquier caso de uno de los puntos álgidos de toda la colección y de los más difíciles para el intérprete, que tiene que enfrentarse a una escritura en dobles y triples cuerdas casi de modo permanente, lo que, por otro lado, genera una rica y compleja polifonía. Las Gavottes resultan de contagiosa vitalidad, la primera en ardua escritura polifónica, la segunda con un tono bucólico, mediante el recurso a la imitación de la pastoril zanfoña, un colorido que se repite en la brillantísima y muy complicada Gigue final, donde resuenan las trompas de caza en medio de una escritura de dobles y triples cuerdas y un ritmo frenético, con figuraciones constantes de semicorcheas.

**Pablo J. Vayón**