

BACH-KODALY*

MARIO LAVISTA

Miembro de El Colegio Nacional

A Carlos Prieto

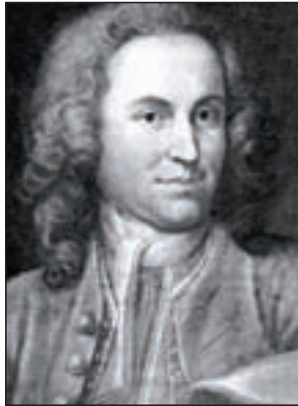
A finales de 1717, Bach llega a la pequeña ciudad de Cöthen, en donde habría de vivir y trabajar durante los siguientes seis años. El príncipe Leopoldo lo acaba de nombrar “Director de música de cámara y Kappelmeister”. Tiene 32 años, ha vivido los últimos nueve en Weimar como “Organista de la corte y músico de cámara”, al servicio del duque Wilhelm Ernst de Sajonia. Ha presentado su renuncia, pero poco antes de emprender el viaje a Cöthen, es hecho prisionero y pasa un mes en la cárcel por —y cito—: “Presionar obstinadamente al Duque para que acepte su renuncia como músico de la corte”. Finalmente, su petición es aceptada, es puesto en libertad y puede viajar a Cöthen en compañía de sus hijos y de María Bárbara, su primera esposa.

En Weimar ha compuesto, sobre todo, música religiosa, destaquemos una treintena de cantatas eclesiásticas y música para órgano, la cual incluye el *Libro de Órgano (Orgel büchlein)*, así como las Toccatas, los Preludios y las Fugas, y la formidable y célebre *Passacaglia en do menor*. En Cöthen, por lo contrario —y dada la marcada predilección del príncipe por la música secular—, la composición de obras instrumentales de cámara habrá de ocupar un lugar privilegiado en la producción de Bach. Al lado de un puñado de cantatas —todas, excepto una, seculares—, encontramos una serie de obras maestras instrumentales, obras que hoy forman parte del repertorio estándar de todo intérprete. Más aún, la mayoría de ellas son piezas fundamentales en el aprendizaje musical, y es por ello que aparecen en los programas y planes de estudio de la inmen-

* Presentación del recital ofrecido por el chelista Carlos Prieto, el 5 de septiembre de 2006, en el Aula Mayor de El Colegio Nacional.

sa mayoría, si no es que en todas las escuelas y conservatorios de música del mundo.

Cualquiera que haya estudiado algún instrumento de teclado, sea piano o clavecín, en alguna escuela de música o con algún buen maestro particular, recuerda, sin duda alguna, haber aprendido a tocar su instrumento y a desarrollar su talento musical a través de las *Invencciones a dos y tres voces*, los *Pequeños preludios*, las *Suites inglesas y francesas*, el primer volumen de *El clavecín bien temperado* y la *Fantasia cromática y fuga*. Si se trata de cuerdistas, seguramente estudiaron las *Sonatas* o *Suites* para violín y para viola de gamba, los *Conciertos para violín y orquesta*, las seis *Sonatas* y *Partitas* para violín solo, y las seis *Suites* para violonchelo. Habría que añadir a esta honrosa lista de obras, los seis *Conciertos de Brandemburgo* para diferentes dotaciones instrumentales.



Bach.

Como bien puede verse, las obras escritas por Bach durante su estancia en Cöthen, recorren una sorprendente y amplia gama de estilos y de formas, y en todas ellas está presente la mano maestra del compositor en el manejo de la armonía, el ritmo, las texturas, la melodía y la forma. El desarrollo y las transformaciones que sufren estos elementos musicales revelan, además, una imaginación y una fantasía que parecen no tener límites. No deja nunca de asombrar el dominio técnico y la inventiva de Bach. Al escuchar estas obras —y, de hecho, toda su música—, sabemos o intuimos que la suya es una música que cumple puntualmente con la definición que formuló Kepler un siglo antes: “la música, afirmaba, es un reflejo de la armonía del universo”.



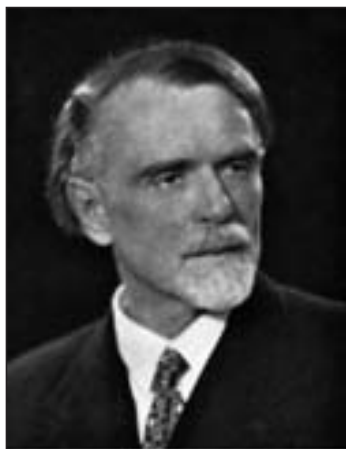
Página manuscrita del *Prélude* de la Suite núm. 1 en Sol mayor de J. S. Bach.

Esta noche escucharemos dos de las seis *Suites* para violonchelo solo, escritas alrededor de 1720. No se sabe para quién o para quiénes fueron compuestas, pero sí sabemos que Bach tenía a su disposición una veintena de estupendos músicos, y podemos suponer que escribió estas obras para algunos de los chelistas de su orquesta. Una de ellas, la sexta, fue escrita para el violonchelo piccolo de cinco cuerdas, llamado también “viola pomposa”, instrumento inventado, según algunos historiadores, por el mismo Bach.

Como sucedió con el resto de su música, las *Suites* cayeron en el olvido durante poco más de un siglo. No es sino hasta 1825 que aparecieron

de nuevo publicadas en Leipzig con el título de “Seis sonatas o estudios para violonchelo solo, compuestas por J. S. Bach. Obra póstuma”. Esta primera edición no es muy fiel al original y, además, el título difiere del que aparece en el manuscrito, el cual dice a la letra: “Seis suites para violonchelo solo sin acompañamiento de bajo, de J. S. Bach, maestro de capilla”. A partir de ese año las ediciones se multiplicaron, y hoy contamos con varias ediciones basadas en la única copia manuscrita existente, la cual se encuentra en la Biblioteca Estatal Alemana, en Berlín.

Las *Suites* se cuentan entre las obras más importantes escritas para un instrumento solo. Son una referencia obligada para cualquier chelista en cualquier parte del mundo. Constituyen, además, un ejemplo insuperable de polifonía mono-instrumental. Al escucharlas, tenemos la impresión de que en estas obras el pensamiento musical se confunde con el instrumento mismo; hay en ellas, como en todo Bach, una profunda interioridad, es una música que encierra las meditaciones más intensas y lúcidas sobre Dios, el hombre y el mundo.



Zoltan Kodaly.

En la segunda parte del recital que ofrece esta noche Carlos Prieto, escucharemos la *Sonata para violonchelo solo*, de 1915, del compositor húngaro Zoltan Kodaly, cuyo nombre está íntimamente asociado al de Bela Bartok.

Además de una sincera y continua amistad, y de su amor y fascinación por la música francesa, en particular la de Claude Debussy, estos dos espléndidos músicos participaron activamente en la creación de una escuela nacional húngara. Compartieron una misma aventura y colabo-

raron en la búsqueda de las fuentes folklóricas de su país, actividad que trajo consigo la transcripción de, literalmente, miles de canciones y danzas populares, pertenecientes a la tradición oral campesina.

El interés por la música folklórica se reflejó en el proceso compositivo de ambos compositores y determinó el estilo musical de cada uno de ellos. Tanto en Bartok como en Kodaly, hay una clara voluntad por integrar elementos musicales típicamente húngaros a un lenguaje personal.

A diferencia de la de Bartok, la música de Kodaly es poco conocida por el gran público. Solamente se tocan unas cuantas obras como las *Danzas de Galanta* y la *Suite Hary Janos*, ambas para orquesta, o algunas de sus magníficas obras corales como los *Psalms Hungaricus* y el *Te Deum*. En el ámbito de la música de cámara se tocan sus obras para piano y, sobre todo, su *Sonata* para violonchelo. Esta extraordinaria *Sonata* es la primera gran obra escrita para violonchelo solo desde la aparición de las seis *Suites* de Bach.

En un artículo titulado “La nueva música en Hungría”, publicado seis años después de la composición de la obra, Bartok subraya su profunda originalidad. Escribe Bartok: “La *Sonata* para violonchelo solo no muestra parentesco o afinidad alguna con otras obras del género y menos todavía con las pálidas imitaciones bachianas de Max Reger. El mundo de esta obra es absolutamente insólito, mientras sus medios expresivos son los más simples. Justamente los problemas a que ha sido enfrentado por esta *Sonata*, le permitieron a Kodaly crear un estilo totalmente original que alcanza resultados sorprendentes, casi de canto vocal. Pero, aparte de dichos resultados, siempre rige el gran valor musical de esta composición.”

En un orden técnico y expresivo la *Sonata* inaugura una manera diferente de pensar y concebir el violonchelo. Hay en esta obra una búsqueda, una exploración y un estudio profundo de nuevas e insólitas técnicas en un instrumento de cuerda. Es, en verdad, inusitada la amplia gama de colores que recorre la pieza, sorprende también la invención de diversas y contrastantes texturas —desde la monofónica hasta la más intrincada polifonía—, y el empleo de todo el registro del instrumento y de un amplio abanico de dinámicas. Huelga decir que las exigencias técnicas son tremendas y constituyen un verdadero desafío para cualquier chelista: la obra demanda un alto grado de virtuosismo.

Antes de dar paso a la música, quiero señalar un dato, digamos, curioso: en 1950, la *Sonata* de Kodaly fue incluida por primera vez como obra

à Eugène de Kerpely.

1

SONATE. SZONÁTA.

Aufführungsrecht vorbehalten.
Droits d'exécution réservés.

I.

Accordez:



VIOLONCELLO.

Zoltán Kodály, Op. 8.

Allegro maestoso ma appassionato. (♩ = 100.)

Inicio del primer movimiento de la Sonata de Kodaly.

obligatoria en un certamen internacional, me refiero al Concurso Pablo Casals, celebrado ese año en la ciudad de México. A partir de entonces, esta obra maestra es parte indispensable del repertorio para violonchelo.

No me resta sino dar la más cordial y cálida bienvenida a esta Aula Mayor de El Colegio Nacional al violonchelista Carlos Prieto, es un privilegio tenerlo esta noche entre nosotros.