



Música en  
MÉXICO



LAS SUITES PARA VIOLONCHELO SOLO DE  
J.S. BACH /

[www.musicaenmexico.com.mx](http://www.musicaenmexico.com.mx)



## Johann Sebastian Bach / 1685 - 1750

Compositor alemán. Considerado por muchos como el más grande compositor de todos los tiempos, Johann Sebastian Bach nació en el seno de una dinastía de músicos e intérpretes que desempeñó un papel determinante en la música alemana durante cerca de dos siglos y cuya primera mención documentada se remonta a 1561. Hijo de Johann Ambrosius, trompetista de la corte de Eisenach y director de la música de dicha ciudad, la música rodeó a Johann Sebastian Bach desde el principio de sus días.

A la muerte de su padre en 1695, se hizo cargo de él su hermano mayor, Johann Christoph, a la sazón organista de la iglesia de San Miguel de Ohrdruf. Bajo su dirección, el pequeño Bach se familiarizó rápidamente con los instrumentos de teclado, el órgano y el clave, de los que sería un consumado intérprete durante toda su vida. Su formación culminó en el convento de San Miguel de Lüneburg, donde estudió a los grandes maestros del pasado, entre ellos Heinrich Schütz, al tiempo que se familiarizaba con las nuevas formas instrumentales francesas que podía escuchar en la corte.

A partir de estos años, los primeros del siglo XVIII, Bach estaba ya preparado para iniciar su carrera como compositor e intérprete. Una carrera que puede dividirse en varias etapas, según las ciudades en las que el músico ejerció: Arnstadt (1703-1707), Mühlhausen (1707-1708), Weimar (1708-1717), Köthen (1717-1723) y Leipzig (1723-1750).

Si en las dos primeras poblaciones, sobre todo en Mühlhausen, sus proyectos chocaron con la oposición de ciertos estamentos de la ciudad y las propias condiciones locales, en Weimar encontró el medio adecuado para el desarrollo de su talento. Nombrado organista de la corte ducal, Bach centró su labor en esta ciudad sobre todo en la composición de piezas para su instrumento músico: la mayor parte de sus corales, preludios, tocatas y fugas para órgano datan de este período, al que también pertenecen sus primeras cantatas de iglesia importantes.

---



*“El único propósito y razón final de toda la música debería ser la gloria de Dios y el alivio del espíritu”*

**Bach**

En 1717 Johann Sebastian Bach abandonó su puesto en Weimar a raíz de haber sido nombrado maestro de capilla de la corte del príncipe Leopold de Anhalt, en Köthen, uno de los períodos más fértiles en la vida del compositor, durante el cual vieron la luz algunas de sus partituras más célebres, sobre todo en el campo de la música orquestal e instrumental: los dos conciertos para violín, los seis Conciertos de Brandemburgo, el primer libro de El clave bien temperado, las seis sonatas y partitas para violín solo y las seis suites para violoncelo solo.

Durante los últimos veintisiete años de su vida fue Kantor de la iglesia de Santo Tomás de Leipzig, cargo éste que comportaba también la dirección de los actos musicales que se celebraban en la ciudad. A esta etapa pertenecen sus obras corales más impresionantes, como sus dos Pasiones, la monumental Misa en si menor y el Oratorio de Navidad. En los últimos años de su existencia su producción musical descendió considerablemente debido a unas cataratas que lo dejaron prácticamente ciego.

Casado en dos ocasiones, con su prima Maria Barbara Bach la primera y con Anna Magdalena Wilcken la segunda, Bach tuvo veinte hijos, entre los cuales descollaron como compositores Wilhelm Friedemann, Carl Philipp Emanuel, Johann Christoph Friedrich y Johann Christian.

Pese a que tras la muerte del maestro su música, considerada en exceso intelectual, cayó en un relativo olvido, compositores de la talla de Mozart o Beethoven siempre reconocieron su valor. Recuperada por la generación romántica, desde entonces la obra de Johann Sebastian Bach ocupa un puesto de privilegio en el repertorio. La razón es sencilla: al magisterio que convierte sus composiciones en un modelo imperecedero de perfección técnica, se une una expresividad que las hace siempre actuales.

# Las Suites

Las Suites para violonchelo solo, BWV 1007-1012 de Johann Sebastian Bach es uno de los ciclos de piezas solistas más trascendentes de la historia de la música. Aunque resulta difícil establecer con exactitud cuándo fueron compuestas, sabemos que las suites vieron la luz durante el llamado “período de Cöthen”, cuando Bach ejercía como maestro de capilla en la corte del príncipe Leopold. A diferencia de la otra gran colección bachiana para instrumento de cuerda solo, las seis Sonatas y partitas para violín, no se conserva el manuscrito del propio compositor, sino una copia redactada por su segunda esposa, Ana Magdalena, misma que se fecha alrededor de 1720. Son unánimemente consideradas como una de las mayores obras para violonchelo jamás escritas. Prácticamente relegadas a una mera función didáctica hasta su “redescubrimiento” por parte de Pau Casals a finales del siglo XIX, se han convertido con el paso de las décadas en parte habitual del repertorio y auténtica piedra de toque para los chelistas.

---

## Suite no. 1 BWV 1007

Autor: Eric Soblin,  
The Cello Suites, N.Y., Grove Press, 2011, pp 3-6

Mischa Maisky, violonchelo

El preludio de la primera suite puede responder en un principio al carácter de estudio o ejercicio con el que muchos críticos y músicos del pasado querían identificar a la colección en su conjunto. Su austero comienzo de arpeggios en semicorcheas lo pudiera sugerir, pero cuando en la parte central un arpeggio ascendente muere en un calderón, una pausa prolongada, y a partir de ahí hay unos compases de tránsito hacia un pasaje de «bariolage» (una rápida alternancia entre una nota estática y una que cambia) y otro seguido de un pedal en re con la ascensión cromática, se acumula una tensión musical tal que no cabe hablar de un simple estudio. Tras este pasaje se libera parte de la tensión acumulada y el movimiento acaba de forma brillante con un amplio acorde.

La allemande posee equilibrio en las proporciones y una escritura limpia y ligera, poco usual en las allemandes de Bach, que por lo general llegan a ser más intrincadas.

---

La courante también posee estas características y es de notar la rápida presentación de su tema. El motivo principal consta de saltos de corcheas entrelazados por breves corridas de semicorcheas, una estructura que priva durante casi toda la danza. Ello contribuye a la lúdica frescura que en ella impera.

La sarabande, muy equilibrada estructuralmente, tiene un hermoso tema pausado, sostenido por remates de cuerdas dobles. Uno de los puntos de mayor interés es el paso entre el compás 13 y 14, en el amplio intervalo de oncena aumentada descendente. Este salto presenta todo un reto técnico, no sólo para lograr la afinación correcta sino también para la continuidad de línea.

El menuetto y su doble, son movimientos (junto con las bourrées y las gavotas en las cuatro últimas suites) que colaboran al equilibrio de las forma global de las obras (de por sí graves y severas) con sus ritmos y melodías amables. Eso no significa que, como en el caso del doble del menuetto de esta primera suite, no puedan ser de bellísima factura.

La giga final muestra períodos más estrechos de los 16 compases habituales, además de un detalle llamativo: la segunda parte, al parecer, tendría que acabar en el compás 28, pero Bach realiza una variación un tanto inesperada que lleva al final del movimiento y de toda la suite.

---

*“Es el amado Dios de la música, a quien todos los compositores deberían elevar una oración antes de ponerse a trabajar, para que los salve de la mediocridad.”*

**Claude Debussy**

# Suite no. 2 BWV 1008

Autor: Mauricio García de la Torre  
musicaenmexico.com.mx

Mischa Maisky, violonchelo

El Preludio inicia deletreando un pausado acorde de re menor ascendente, mismo que queda en suspensión al llegar a su quinta. Ello da pie a las elegantes corridas de semicorcheas que se detienen de forma intempestiva en notas largas. Tal estructura y sus variantes articulan las ideas del primer momento de la suite, procedimiento clásico de los preludios bachianos. En general la línea discurre con fluidez. La sensación de discurso que transcurre horizontalmente la segmentan contornos melódicos de dos compases que aparecen en secuencia aquí y allá, como si Bach quisiera tocar tierra con nuestra memoria y expectativa, típico de su estilo y genio. De pronto aparece el motivo principal ahora en un acorde de fa mayor. Construcciones similares a los primeros compases dejan fluir el material que ahora recorre recovecos armónicos más atrevidos, ello inevitablemente enfoca nuestro oído hacia la tensión armónica. Este desarrollo, más en espíritu que formal, nos conduce a un calderón que suspende de nuevo la vida del sonido. Se retoma después del silencio una larga sucesión de semicorcheas que finalmente conduce a una cadencia sorprendentemente extendida. El movimiento termina con cinco largos acordes de cuerdas dobles que enfatizan la inercia de final.

La Allemande, de estructura binaria, retoma el espíritu del prelude pero añade su cualidad de danza. El tema se impulsa desde la anacrusa al tiempo fuerte para remarcar los acordes principales en cuerdas dobles. La polifonía apenas asoma en los pasajes donde se completan frases o cuando aparecen unos breves trinos. De pronto una sorpresa: un tritono desnudo que abre paso a una ágil corrida de carácter improvisatorio, como si escucháramos algún fragmento de fantasía o toccata que se diluye en la estabilidad rítmica del término de la sección. La parte b presenta el tema en la dominante y se compone básicamente del mismo material. Es más breve y sintética, pero da la impresión que se forman arcos melódicos un tanto caprichosos, que ganan poco a poco inestabilidad en sus trayectorias, casi dando la sensación de azar. Desde luego la doble cadencia pone las cosas en orden y con eficacia regresamos a la estabilidad de la tónica.

---

La Courante rompe el carácter hasta ahora sereno de la suite con arrebatos de gran vitalidad. El movimiento es demandante para el intérprete porque además de la velocidad, requiere de gran energía. Llama la atención el movimiento del arco definido por la articulación que Bach solicita. En los pasajes de “bariolage” (alternancia entre notas estáticas con otras que cambian) hay que ir hacia la punta del arco sólo lo suficiente para poder regresar a tiempo a la vorágine de notas non legato que son mayoría. De nuevo, algunos acordes dan al intérprete cierto respiro, pero en general este resulta el movimiento más demandante de toda la obra.

La vertiginosa Courante es compensada por una melancólica Sarabande que retorna al ambiente solemne y pausado. Es un Largo de bella manufactura en donde Bach deja escuchar el cuerpo del instrumento. Utiliza el registro medio-agudo para cantar, mientras que las cuerdas graves apoyan con armonía. De vez en vez surge una polifonía más declarada gracias a un declarado juego de dos voces. Algunos saltos y giros melódicos inesperados enriquecen, sin romper la línea, nuestra expectativa en el movimiento. Hay compases en donde transcurre un material casi estático que no avisa su futuro, y justo cuando nos damos por perdidos Bach nos toma de la mano y nos conduce hacia alguna certeza.

Los Minuettes I y II nos recuerdan que las suites barrocas están formadas por danzas. Breves y acertivos, los minuettes guardan pocos secretos. Tienen un carácter gentil típico de la época y son agradables miniaturas. Ellos marcan el camino hacia un final de la suite mucho más positivo que lo anunciado en el inicio.

La Gigue termina la suite con júbilo declarado. De compás ternario, su fórmula rítmica basada en corchea y negra, se complementa con ágiles corridas de notas. Bach es capaz de generar con estos sencillos elementos un discurso de interés, sin perder nunca su carácter brillante. Hay pasajes más extendidos a dos voces que, tomando en cuenta la velocidad, están perfectamente escritos. El arco emocional de la Segunda suite nos ubica en un lugar muy distinto que el principio, pero de alguna manera hace sentido alcanzar un final gozoso.

# Suite no. 3 BWV 1009

Autor: Mauricio García de la Torre  
musicaenmexico.com.mx

Mischa Maisky, violonchelo

Una nota cae desde lo alto de su escala. La gravedad nos lleva hasta el do más grave del cello y lo que viene es la lucha por salir de esas profundidades. Impera durante todo el Preludio un flujo casi único formado por sucesiones de semicorcheas. Las líneas serpenteantes de los primeros compases recorren buena parte del registro. Se fija un elegante contorno; inicia con un marcado un salto ascendente y continúa con figuraciones escalares y saltos tímidos. Aparece en tres instancias, hasta que rompe su orden en la cuarta reiteración. Durante la pieza se establecen varios patrones de este tipo, muy característicos de la predilección de Bach por una suerte de mecánica lúdica. Ejemplos de ello son los pasajes de triadas desplazadas en grupos de cuatro alturas que desembocan en la sección dominada por un pedal sobre la cuerda de sol. El grave toca tierra en tiempo fuerte mientras que cada instancia varía la armonía. La precisión con el arco y la afinación debe ser extraordinaria para presentar con claridad cada cambio. Se retoman líneas similares al principio, vuelve la horizontalidad, resumen del material hasta que Bach frena el discurso con sendos acordes que conducen a un trino de sextas, anuncio del inevitable final.

Con un fluir menos continuo, la Allemande enmascara el inicio del movimiento anterior: una variante con anacrusa de la escala descendente de do mayor. La elegancia de la música radica en los juegos de arco, grupos de notas ligadas contra los pequeños rebotes staccato. Resalta el pasaje a dos voces en donde Bach intercala una escala ascendente de terceras con cuerdas graves. La intención es alcanzar el registro alto del instrumento. Descenderemos poco a poco de ese estrato por la vía de estructuras en secuencia. El estilo galante impera en el cierre de la primera parte, que será repetida. La parte B es equivalente al inicio del movimiento salvo porque se ubica en la tonalidad de sol. En la sección complementaria son notables la cadencia intermedia sobre la tonalidad de la menor y el hacer hincapié en saltos más extremos.

Curioso que una danza ternaria tenga un sentido tan horizontal. La Courante, un intenso Maestoso, es particular por esta razón. De nuevo, Bach nos presenta variantes en el descenso de una estructura de do mayor; esta vez lo hace enunciando el arpeggio

---

completo. La música tiene cierta urgencia y deja poquísimos puntos de reposo, acaso algunas notas graves sirven al intérprete para tomar una bocanada de aire antes de continuar el frenesí. Caemos en una espiral de notas que parece no poder ser frenada hasta que se nos conduce a un camino sin salida, a la cadencia de alguna de las secciones. El arco liga o se separa de las cuerdas, legato contra detaché enredados en complejas figuraciones; de igual dificultad resulta el control de las posiciones sobre el diapasón.

La melodía de la Sarabande es de gran belleza. La acompañan cuerdas dobles, que además de peso aportan un aire de lamento de gran expresividad. Nos encontramos en un ambiente de franca contemplación que hace un tanto ingrátida la elegiaca línea. Hay una modulación temprana a fa mayor que retorna pronto a la estabilidad de la tónica. El discurso se dirige hacia la dominante que ocupa el centro del movimiento y la parte B inicia desde ahí. Esta sección es más angulosa que su contraparte inicial, se continúa el soliloquio pero de manera más intrincada, con tensiones que son propias de un desarrollo. La pieza termina con un delgado contorno que prepara el acorde final.

Después escuchamos dos Bourrée que en realidad se pueden pensar como una sola danza. La primera parte (Bourrée I) es quizá, después del preludio de la primera suite, la tonada más célebre del ciclo. El material es de gran economía, apenas consta de unos cuantos pasos ligados de la escala que pronto saltan hacia otra zona del registro. La anacrusa marca un clarísimo compás de  $4/4$  enfatizado por acordes cada dos compases. El Bourrée II se aboca a un registro más agudo y aunque se compone básicamente de los mismos elementos, se caracteriza por ser una línea más suave, con menos saltos.

La Giga es fresca y saltarina. Destacan varios elementos. Primero, los constantes saltos que se intercalan con ágiles escalas de cinco notas. Al inicio de ambas partes (A y B) resalta una evidente secuencia melódica encadenada con las rápidas sucesiones de semicorcheas que llegan a intercala un pedal fijo. El elemento del pedal se retoma en los pasajes a dos voces detaché que tiene un cierto aire medieval. La parte B inicia con el vertiginoso correr de semicorcheas derivado de la sección inicial. Después de la frase secuencial se asoma una tímida polifonía hasta el retorno del material acelerado que procede del mismo pasaje con pedales. Una frase jubilosa termina la obra.

# Suite no. 4 BWV 1010

Autor: Mauricio García de la Torre  
musicaenmexico.com.mx

Mischa Maisky, violonchelo

La tónica en la región grave y su equivalencia dos octavas arriba para continuar el camino con un patrón de saltos quebrados en el arpeggio de mi bemol. Esta estructura, en tanto contorno, integra la célula básica del Preludio que inicia la Suite IV de J. S. Bach. En el comienzo, la armonía se modifica cada dos compases hasta que el impecable gusto bachiano rompe progresivamente la estabilidad para jugar con nuestra expectativa. Como sucede en otras obras propias para arco, Bach crea dos estratos melódicos ayudado por las diferencias en el registro. Por un lado están los bajos que poco a poco comienzan a hilarse con grados conjuntos en la misma región y, por otro, los arpeggios que enuncian la marcha armónica que, una vez establecido de qué va el movimiento, dicta el porvenir de los sucesos. Aparece una tendencia cada vez más clara hacia sol menor, que se acentúa durante el primer momento casi improvisatorio que ocurre sobre la doble dominante de esa tonalidad. Un do sostenido queda suspendido para dar paso a una serie de ágiles dieciseisavos que preparan el retorno breve de la misma estructura motívica, ello se interrumpe por una nueva corrida vertiginosa. Luego de varios intercambios entre ambos materiales, una escala descendente de la tonalidad principal enuncia el primer grado con un sendo acorde.

Un salto ascendente de cuarta da paso al material escalar de la Allemande, caracterizado por un legato riguroso. El contraste llega con las corcheas que, sin llegar a ser un staccato declarado, saltan para refrescar el registro. Aparecen intercaladas las muy características secuencias melódico-armónicas que integran ambos elementos. El movimiento está construido en dos secciones que se reiteran respectivamente.

De inicio, la Courante recuerda al contorno del prelude de apertura, sólo que ahora se muestra con un carácter anacruzico que provoca el correspondiente desfase. Aparece pronto la primera sorpresa. Una corrida de semicorcheas que impulsa bruscamente la música hacia el siguiente compas, donde encontramos de nuevo estabilidad en los octavos. Antes de hallar un poco de comodidad, aparece un tercer valor de duración, series escalares de tresillos que recorren el registro medio del instrumento. Otros tres “empujones” antes de volver a la marcha de corcheas en la sección central de la primera parte, algunas cuerdas dobles para enfatizar armonía, de nuevo los tresillos y el impulso referido, pero ahora

---

descendente, que nos conduce a la cadencia intermedia en la dominante. La sección B comienza en una atmósfera similar, al utilizar materiales del mismo orden. Sin dejar pasar demasiado tiempo, el impulso violento toma ahora prominencia.

Se vuelve más largo, llega a alcanzar hasta dos compases y se releva ahora con el material de tresillos, lo que da la impresión de una danza revolucionada. Otra sorpresa, se fija por seis compases –un periodo realmente notable dada la dimensión del movimiento– una estructura reiterativa de corcheas y dieciseisavos que lejos de frenar la música la hace marchar dados los cambios armónicos. Luego de más pasajes con cuerdas dobles y tresillos y un último impulso ascendente, alcanzamos el mismo tipo de cadencia para llegar al final.

La Sarabande en un bello canto lírico que toma en su inicio el modelo armónico del preludio, una pronta modulación al IV grado que inevitablemente conduce a la dominante-tónica con la que concluye la progresión. La música se caracteriza por la presencia de retardos que dejan suspendida la resolución al nuevo acorde por breves instantes, lo que causa un efecto de gran dramatismo.

Luego priva una figura rítmica, corcheas con puntillo y semicorchea, que por momentos extendidos aporta pausa y sobriedad a la pieza. La parte B guarda el mismo carácter, en todo caso presenta una mayor densidad, esto por la presencia de triadas. El último compas ofrece un final inesperado, una arpeggio ascendente de semicorcheas que alcanza la tónica en el registro agudo.

La forma en los dos Bourrée es casi desproporcionada. El primero cuenta con varias decenas de compases, más barras de repetición; mientras tanto, el segundo tiene dos periodos breves, uno de cuatro y otro de ocho, más repeticiones. En realidad, habría que considerar al Bourrée II una pequeña (y un tanto bizarra) sección central del Bourrée I, dado que al finalizar hay repetirlo íntegro. Los materiales son todo contraste. Por un lado, series anacruzicas de semicorcheas que abordan el tetracorde superior de las escalas hasta llegar a negras y corcheas y, por otro, impávidos cuartos con cuerdas dobles que establecen dos líneas melódicas contrapunteándose.

Con un aire claramente ternario, la Giga se desplaza con un contorno envolvente que serpentea alrededor de las diferentes zonas del registro. La pieza ocurre en un sólo aliento con una sensación clara de salida, como si no hubiera más conflictos que resolver. Acaso en la segunda parte se recorre la zona grave del instrumento y aparecen saltos intercalados y secuencias que, más que desarrollos, sólo plantean diferencias transitorias entre el material. Antes de acostumbrarnos, se deletrea el arpeggio de tónica para finalizar el movimiento.

# Suite no. 5 en do menor BWV 1011

Autor: Mauricio García de la Torre  
musicaenmexico.com.mx

Mischa Maisky, violonchelo

La altura más grave del cello y su octava. Un profundo peso reside en el talón del arco. El do superior se sostiene para dar inicio con la ondulante línea. Encontraremos en muchos compases este proceder: un intervalo amplio y duradero que se afana por nombrar la evolución armónica, seguido de gestos de espíritu improvisatorio, unos más audaces que otros. El Grave es la primera de dos claras secciones en el Preludio que inaugura la quinta suite. La penetrante languidez puede atribuirse a la intención de hacer cristalino el desmembrado coral armónico que conduce el movimiento. La región baja enfatiza la verticalidad, mientras que la región cantante permite el sentido horizontal. En medio de ese esquema...libertad. Pero, ¿qué cosa es lo que Bach libera en este tipo de movimientos lentos? La prodigiosa capacidad de expresar líricamente su sensibilidad a través de sistemas musicales rígidos.

No es el Bach mecanicista que hace alarde de su absoluto dominio de la forma y artilugios barrocos, es el Bach que nos susurra directamente sus afectos y temores. Luego de una prolongada sucesión ininterrumpida de semicorcheas coronadas por una cadencia, inicia el Allegro en  $3/8$ , la segunda sección del preludio. Si existiese algo así como una "fuga a una voz" este sería un posible modelo. Un vigoroso tema fugado aparece como si esperara que otro instrumento le pudiese dar alcance en su escape hacia la dominante. Desde luego, pronto descubre que está solo y que ninguna otra melodía le acompañará. Bach muestra el camino de salida de esta trampa autoimpuesta con enorme ingenio dado el rompimiento progresivo de la expectativa de una exposición de fuga convencional. Es justo nuestra expectativa el terreno de su experimento. Después relegar la idea de fuga por medio de amplios periodos secuenciales el tema principal regresa y remarca esa posibilidad. La última página recalca el sentido del capricho mediante los dos strettos maquillados y la cadencia con la típica tercera de picardía en el acorde final.

La Allemande, de forma binaria, está hermanada al inicio de la suite en espíritu y factura. Acaso su ocurrir es un tanto más uniforme gracias a la insistencia de la figura de corcheas con puntillo y semicorcheas. La parte B es otra criatura, a pesar de usar

---

materiales similares. Quizá la gesticulación del melodioso inicio en lo agudo recuerde al violagambismo tardío en el s. XVIII. Por supuesto, Bach estaba familiarizado con estas posibilidades, de hecho escribió tres sonatas para viola da gamba y clave, además de utilizar este instrumento en las Pasiones según San Juan y San Mateo.

La Courante usa el compás de  $3/2$ , medida preferida de Bach en las courantes de sus suites para teclado. El movimiento presenta una masculina danza de aire medieval. La música nos habla de frente, sin disimulos. Fuera de los apoyos en el grave y de unas cuantas notas dobles para marcar la armonía prevalece una textura monódica, hasta la llegada de la cadencia final en donde se perciben con claridad dos voces simultáneas.

Hermosa incertidumbre causada por la desnuda línea de la Sarabande. Páramo de devota introspección: nada más que una sucesión de alturas de origen y destino impredecibles. La similitud de contorno hermana los motivos que de otra manera parecen disgregados. La armonía evade lugares comunes salvo en algunos puntos de llegada. Esta es la voz de Bach que nos dicta al oído la creación de una simple línea melódica.

Un amplio acorde de do menor abre la primera de las Gavottas. El ritmo apenas se compone de dos valores de duración, negra y corchea. Bach dispone con todo atino de las posibles combinatorias de estos valores en un marco de cuatro tiempos para mantener el flujo musical. La factura melódica se caracteriza por evitar notas contiguas, esto produce saltos de diferentes dimensiones que, al añadir la demandante articulación, llevan a un resultado curioso; más que propio de un grácil danzante, una suerte de danza de bufón irónico. La Gavotta II no podría ser más diferente. La línea es mucho más continua y lo anómalo aquí son los saltos. Destaca el sentido de flujo horizontal que el ritmo de tresillos aporta. Casi podemos dibujar en nuestra mente la trayectoria ondulante de la melodía al escucharla. Enorme control y gran sentido del pulso se requieren para salir adelante de este torrente de notas. Una vez terminada, se da el regreso integral de la primer Gavotta.

En la Giga impera el ritmo punteado y los saltos. Breves corridas de semicorcheas se intercalan. Impera un carácter noble, de cuento caballeresco. Como si se nos relataran las aventuras de un gentil pero valeroso personaje. Hay momentos de masculina batalla, pero también guiños de cortejo y enamoramiento. La parte B, más extensa que la A, recorre buena parte del registro del instrumento y presenta algunos puntos de reposo, como por ejemplo el mi bemol agudo con apoyatura o los dos trinos consecutivos que conducen hacia un fa por semitonos. Al final, la historia encuentra reposo en el do grave del cello.

# Suite no. 6 BWV 1012

Autor: Mauricio García de la Torre  
musicaenmexico.com.mx

Mischa Maisky, violonchelo

Un puñado de notas repetidas, pero con color distinto, resultado de la sutil diferencia entre una cuerda al aire y una pulsada. Entre ellas se intercala un arpeggio de re mayor, primera célula melódica. El pasaje se reitera hasta que viene a nuestro encuentro un contorno melódico más definido, arpeggios de sol y re, con las respectivas nota de paso insertadas antes de la última altura; otra estructura para considerar. La ahora itinerante línea adopta un movimiento envolvente que la ensancha; de nuevo, una tendencia que podemos esperar en el futuro. El Preludio de la Suite VI se entreteje con breves episodios melódicos como los descritos, de uno o dos compases de extensión. En ocasiones las estructuras son repetidas integralmente o bien aparecen desde puntos de partida distintos.

La jerarquía de los elementos les concede prominencia formal. Por ejemplo, el inicio del preludio aparece, aunque de manera variada, sobre las cuerdas de la y sol. Sobresale el rompimiento en la estabilidad rítmica cuando en la segunda página los valores se abrevian gracias a las sorpresivas de fusas. En el pasaje siguiente aparecen vertiginosas escalas con semicorcheas, casi siempre descendentes, que conducen a grandes arcos melódicos formados por arpeggios. El impulso de acelerados gestos finalmente propicia el retorno del tema inicial sobre la dominante, mismo que anuncia que el final se acerca.

La Allemande es un adagio de cualidad lírica. La música, ubicada en el registro medio-agudo del cello, evoca nostalgia y da la sensación de lejanía, quizá por el delgado timbre de las primeras cuerdas en esa zona del diapasón. Hay guiños de improvisación con la aparición súbita de caprichosas figuras; la cargada ornamentación mueve el balance de un fluir predominantemente contemplativo.

En un entorno de corcheas, de forma progresiva aparecen veloces escalas. Este proceso llega a romper con la elegante articulación de la Courante hasta desaparecerla. Parece una lucha sin pretensiones entre dos materiales: la veloz línea continua contra los saltos de orden discontinuo. En muchos aspectos, la courante se siente como una versión ampliada de su homónima en la primera suite.

---

*“Donde está la música devocional,  
Dios con su gracia está siempre  
presente.”*

**Bach**

---

Con una medida de  $\frac{3}{2}$  en vez del típico  $\frac{3}{4}$ , esta Sarabande es de gran riqueza armónica. Predominan acordes de tres y cuatro sonidos tocados por las cuatro cuerdas del instrumento, lo que presenta desafíos significativos porque se requieren creativas digitaciones. El desafío más importante es mostrar la dirección y la conexión de las diferentes voces al presentar las bellas armonías en toda su riqueza y gloria. Desde la perspectiva del oyente, la característica más atractiva y efectiva del movimiento es este flujo de material melódico magníficamente armonizado. Al mismo tiempo no podemos evitar establecer comparaciones con la música religiosa bachiana – hay algo casi místico en la belleza de esta sarabande.

La primera Gavota es uno de los fragmentos más conocido de las suites, con la posible excepción del primer Bourrée de la tercera suite o el Preludio de la primera. Es vivaz, bellamente armonizado y caracterizado por un contenido melódico memorable. En consonancia con otras gavotas, el movimiento está en métrica binaria ( $\frac{4}{4}$ ) y comienza con una gran y optimista anacruza. Ambas gavotas son en re mayor; la primera es muy cordal, caracterizada por la yuxtaposición de cuartos y corcheas, que trabajan juntos para pintar una línea melódica barrida. La segunda gavota es musicalmente más simple; su parte B cuenta con un pedal sobre la cuerda de re. Esta es una verdadera música de baile –la vivacidad y la elevada energía invitan al oyente para moverse físicamente con la música.

Al fin, el trigésimo sexto y último movimiento de las seis suites! Esta es una animada Giga en  $\frac{6}{8}$  que favorece un enfoque audaz y directo, a través de su amplia gama melódica (de más de tres octavas de extensión). Es una exhibición virtuosística de primer orden: acordes, arpeggios, saltos voladores, abundantes ritmos de octavo y semicorchea, todo construye una mezcla impresionante. Esta es una manera brillante y emocionante de culminar la suite en re mayor y el conjunto de seis como un ciclo.



MÚSICA en  
MÉXICO

cartelera musical de méxico, música en línea, noticias, videos y más...

[www.musicaenmexico.com.mx](http://www.musicaenmexico.com.mx)