

## Música para violonchelo solo

**E**s curioso, y no fácilmente explicable, que un instrumento como el violonchelo haya sido cultivado tan a menudo a solo sin ningún tipo de acompañamiento. Instrumento en apariencia prioritariamente melódico, menos apto para la escritura polifónica que su pariente la viola de gamba (dotada de 6 ó 7 cuerdas, afinada por cuartas y terceras y de puente menos curvo), relegado durante diversos períodos de su historia a desempeñar la función de “bajo” y tratado en calidad de solista durante buena parte de su andadura con menor asiduidad de lo que parece habría sido lógico, el violonchelo ha sido, sin embargo, tratado a solo en infinidad de ocasiones, desde los inicios de su historia hasta nuestros días.

No cabe duda de que la inconfundible “humanidad” de su sonido, —que tanto evoca la voz humana de barítono—, su inmensa personalidad sonora, su carácter solitario y su asombrosa capacidad expresiva, han debido de constituir un poderoso estímulo para muchos compositores a la hora de componer para este instrumento a solo. No deja de ser significativo que ya entre los primeros vagidos de la literatura específicamente destinada al violonchelo encontremos bastantes obras carentes de acompañamiento. Nos referimos, claro está, a las obras de los primeros grandes *cellistas*

de la historia, los antiguos maestros de Bolonia y de Módena, tales como los *Ricercari* de Domenico Gabrielli (1651 - 1690) y de Giovanni Battista degli Antonii (1660-1696) o como el *Trattenimento* (1691) de Domenico Galli.

Sin embargo, y a pesar de su incuestionable belleza, las primitivas obras del siglo XVII para violonchelo sin acompañamiento no pueden ser tomadas como precedente de las *Seis Suites* dedicadas por Bach a este instrumento y que sin duda constituyen la cima absoluta del repertorio de cualquier época para *cello* sin acompañamiento.

Compuestas en Cöthen hacia 1720, probablemente poco después que las *Sonatas y partitas* para violín solo, las *Suites* para violonchelo debieron ser escritas para el amigo de Bach —violonchelista a la sazón de la corte de Cöthen— Christian Ferdinand Abel, aunque hay quien prefiere conceder el honor de ser el destinatario al violonchelista Christian Bernhard Linigke. En cualquier caso, las obras tienen que haber sido compuestas para un colosal virtuoso del violonchelo, puesto que la idea —tan difundida— de que Bach escribiera su música pensando en los intérpretes de un futuro remoto —e hipotético— es del todo insostenible.

En relación con las obras para violín, las de violonchelo son ligeramente más tímidas —más desde el punto de vista técnico que desde el musical— y, aunque la escritura se va complicando y el empleo de acordes aumenta a lo largo de las seis suites, lo cierto es que no puede hablarse de auténtico contrapunto a varias voces, como el que encontramos en las obras para violín. Hay que tener en cuenta que la literatura violonchelística era mucho más pobre, que el “*miserable cancre, hère et pauvre diable*” —como lo calificara en su encendida apología de la viola de gamba y frenética diatriba anticellística el disparatado Hubert Leblanc en 1740— no había contado, como el violín, a lo largo de su historia con un Corelli o con un Biber que depuraran su técnica y que ni siquiera su supremacía sobre la aristocrática viola de gamba estaba libre de amenazas. Por ello, las *Suites* de Bach