

EN NOMBRE DE BACH

P O R

Rodolfo Barbacci

El homenaje de un compositor a otro, o sea una composición escrita precisamente para honrarlo, ha sido un tema usado por muchísimos compositores durante estos tres últimos siglos. Entre los autores antiguos se prefería titular tales obras: «Le tombeau de...» Posteriormente el título cedió a otra manera de expresar el homenaje: la dedicatoria. En la época de los «Tombeau» se dedicaba la edición a personajes importantes que se encontraban en la casi obligación de hacer un fuerte donativo (que casi siempre pagaba los gastos de la edición) al compositor, o bien otorgarle un puesto de Maestro de Capilla bien rentado, a su servicio. Con la difusión de la litografía musical, se multiplicaron las ediciones, se pusieron al alcance de todos y no era necesario dedicar ya a aquellos por quien no se sentían simpatías. Se dedicaron las obras a los amigos y a los compositores fallecidos por quienes se sentía especial aprecio.

La composición de una obra musical, fundada íntegramente en Homenaje a otro compositor, pasó a ser casi un nuevo género de composición. Género que consiste en construirla sobre un tema del homenajeado (especialmente abundante en la forma de Tema y variaciones), o sobre un tema recabado de su nombre (el caso es frecuente para Bach), o sobre modalidades técnicas y expresivas de ese compositor o bien libremente componiendo al estilo propio y titulado la obra a Haydn o Rameau, como hizo Debussy.

Es sabido que los nombres de las notas, en los países anglosajones, se designan por medio de las primeras letras del alfabeto, así A representa La, B equivale a Si bemol (porque el si bemol fué la primera nota que desde la Edad Media fué alterada para evitar el tritono, o sea intervalo de 4.º aumentada rechazado por duro y anatemizado como «diabolus in musica»), C a Do, D a Re, E a Mi, F a Fa, G a Sol, y H a Si natural.

El nombre de Bach resulta entonces íntegramente comprendido entre estas letras, y muy pocos más lo están (Gade, el noruego homenajeado por Schumann), pero esto no es obstáculo para formar un tema con el nombre. Se sigue la gama ascendente paso a paso con el alfabeto y se obtienen así los sonidos correspondientes a las letras de otros nombres. Este ha sido el procedimiento seguido por los compositores que homenajearon a Fauré, Haydn, Albert Roussel, etc.

La concordancia letras-notas que acontece en Bach y la deuda que todo músico tiene con él es seguramente la doble razón por la cual Bach sea el autor que más obras le hayan sido dedicadas. Pero no deja de llamar la atención que no obstante la amplia difusión que tuvo el tema musical FEDE a BACH (fa-mi-re-mi-la-sib-la-do-si) en los Conservatorios de Italia a fines del siglo pasado, no se encuentra ninguna obra impresa sobre este tema. Este tema lo propuso el maestro Arrigo Boito, para un concurso de composición en que debía premiarse una fuga a 4 partes, auspiciada por la revista «Musica Sacra» de Milán, en 1888 (concurso que ganó G. Zuelli).

Ya Bach había notado la concordancia y no dejaba de decir a su amigo J. G. Walther en Weimar (que lo cita en su *Musikalisches Lexikon oder Musikalische Bibliothek*, 1732) que seguramente todos los Bach eran músicos porque su nombre era precisamente un tema musical; pero los Bach no usaron este tema. Se citan dos fugas (una sola se edita comúnmente) que algunos atribuyen a Bach como trabajos de juventud (Schweitzer) y otros (Forkel que es seguido por Griepenkerl y Roitzsch) aceptan la afirmación de su hijo Friedeman que sostuvo que su padre nunca se había servido de este tema para una Fuga, salvo el tercer tema de la gran fuga a tres temas que fué agregada como epílogo a lo que conocemos como el Arte de la Fuga. Esta fuga es incompleta, faltando terminarla precisamente desde el momento en que los tres temas deberían marchar juntos. Este tercer tema es:



El Preludio y Fuga que se reedita como de Bach fué compuesto originariamente para órgano, pero sus ediciones más comunes lo presentan transcrito para piano (Schirmer, De Santis, etc. y difieren algo entre sí); consta de un Preludio de 18 compases y una fuga de 88. El tema B.a.c.h. sólo aparece en la Fuga, y se presenta así:



En la primera mitad del siglo pasado, Liszt compuso para órgano y después transcribió para piano una Fantasía y fuga sobre

el tema BACH que fué publicada recién en 1877. Homenaje del húngaro romántico, no tiene esta obra ningún severo sentido polifónico y suena a Liszt desde el principio al fin. La majestuosidad de los bajos, la artillería de las octavas y acordes, la amplitud sonora de los acordes, hacen de esta composición una concepción musical grandiosa, aunque, en mi modesta opinión, algo vacía de verdadero contenido. El tema BACH aparece casi en forma obstinada (sin ser un verdadero *ostinato* musical) desde el principio hasta el fin de la obra (17 páginas).

Más o menos en la misma época, Schumann compuso (1845) un más sólido homenaje a Bach al componer 6 fugas (35 páginas) para órgano o piano con pedales, que forman su Opus 60, todas sobre el mismo tema BACH que asume vez a vez diverso aspecto. Estas 6 fugas están en tres tonalidades; la 1.^a, 2.^a, 4.^a y 6.^a en Si bemol mayor; la 3.^a en Sol menor y la 5.^a en Fa mayor. Sus temas son sucesivamente:

4^o Moderato 5^o Vivace

Le sigue Max Reger que escribe, también para órgano (Op. 46) una Fantasía y Fuga sobre el mismo tema B.a.c.h. y años después W. Kienzl que compone para piano un Preludio y Fuga en la cual el tema B.a.c.h aparece 5 veces en el Preludio pero... ya no en la Fuga!

Aunque no publicados, debo recordar que Eric Satie compuso «Petits préludes dans le genre de Bach», que envió al editor Durand, en cuyos archivos quedaron sepultados.

Tenemos a continuación el Opus 10 de N. Rimsky-Korsakoff que consta de Valse, Intermezzo, Scherzo, Nocturno, Preludio y Fuga, todos para piano (Edición M. P. Belaieff, 20 páginas de música). El tema B.a.c.h figura en las 6 obras ya como bajo (Valse, Scherzo), ya bordado con notas de paso y arpeggios (Valse, Intermezzo, Preludio) y finalmente en la misma forma que lo usó Bach para su citado Preludio y fuga, o sea usando Rimsky el mismo tema de Bach para su fuga (a 3 voces y de pequeñas proporciones).

Nada agrega ciertamente esta obra a la fama de Rimsky y ciertamente Bach hubiera agradecido poco este homenaje si hubiese podido conocerlo. Cabe señalar que Rimsky duplica los valores del tema de Bach, lo presenta en el Bajo (mientras que Bach lo inicia con la contralto) y utiliza literalmente idénticos 19 sonidos agregando un sostenido al 20.^o (fa). Tampoco aquí se trata de evocar el espíritu del Cantor y el ruso se limita a trabajar, algo superficialmente, el tema elegido.

Trabajo más sólido nos ofrece A. Casella con sus «Due ricercari sul nome B.a.c.h.». El 1.^o (Fúnebre) completamente estructurado con este tema:



y el segundo (Ostinato) lo tiene precisamente como pedal obstinado, durante los 102 compases, ora en el bajo, ora en el centro, ora al agudo:



Curiosamente en el mismo mes de Octubre de 1932 en que Casella compuso estos dos Ricercadi (Ed. Ricordi) en Roma, en París componía A. Honegger otro homenaje a Bach con su «Prelude-Arioso-Fughette sur le nom de Bach», también para piano y cuyo tema presenta sucesivamente así:



Otro homenaje a Bach incluye M. Castelnuovo-Tedesco en su «b-a-ba» Variaciones para piano sobre un tema infantil (Ricordi), cuya 8.^a variación consiste en aplicar el tema a una imitación de inmediato identificable, del Preludio N.^o 2 del Clavecín (en Do menor).

Y finalmente tenemos el «Preludio y Fuga al estilo de J. S. Bach», para piano, del argentino Arnaldo D'Esposito que no utiliza el tema B.a.c.h pero cuya Fuga es más bachiana que las de Honegger, Liszt y Rimsky, y que nos presenta una obra de real

belleza que evoca el Bach cantor líricamente expresivo, utilizando la disposición polifónica con la soltura que era normal en la época de Bach, en que las ideas musicales se presentaban normalmente dispuestas polifónicamente, así como un siglo más tarde se presentan armónicamente, y no se recurría a la polifonía para darle una frialdad o sequedad que no eran ciertamente la forma de expresarse del Cantor, ya que éste siempre aspiró a crear música emotiva y no fugas sabiamente escritas.

En este año, en que se conmemora el segundo Centenario del fallecimiento de Bach, seguramente serán compuestos más Homenajes a su memoria, entre los cuales ojalá se encuentre la obra que realmente pueda acercarse a la que nos dejó el magno polifonista, cosa que lamentablemente hasta ahora, en los homenajes citados no llegamos a encontrar.