

## CAPÍTULO III

### CONCIERTO PARA VIOLONCHELO Y ORQUESTA EN RE MENOR, DE EDOUARD LALO (1823-1892).

#### 1. Antecedentes.

Para comprender y analizar mejor una obra de arte, no basta con hacer un análisis estético basado en tendencias artísticas; es necesario conocer el entorno y situación social, política y religiosa que envuelve al creador, ya que en gran medida, todos los seres humanos son moldeados por el momento en el que les toca vivir. Y aunque en algunas ocasiones es conveniente, en muchas otras el medio y estilo de vida desafortunadamente no contribuyen al desarrollo pleno de la creación de un artista.

Edouard Lalo creció en un ambiente musical todavía influenciado por la música del gran genio Beethoven. En aquellas primeras décadas del siglo XIX, el panorama de la vida social se estaba modificando profundamente en todos los aspectos. La Revolución francesa había dado el poder político a una nueva clase dirigente de la sociedad: la burguesía, y con ello, había creado una nueva conciencia en cuanto al poderío de su personalidad y a la legitimidad de sus aspiraciones<sup>33</sup>. Poco a poco fueron desapareciendo los indicios de un feudalismo cuyo freno al desenvolvimiento de la personalidad humana perduró durante mucho tiempo. La vida de los hombres estaba ahora basada en explotar las riquezas de las naciones y conquistar nuevos mercados a escala mundial; su fe, estaba ya puesta en el progreso y en el ingenio humano. La acumulación de riquezas nacionales e individuales

---

<sup>33</sup> Mayer-Serra, *op. cit.*, pg 5.

adquirieron proporciones inauditas. Esta nueva era de la historia, no solamente modifica de una manera radical la función del artista dentro de la sociedad, sino que crea al mismo tiempo, como todos los grandes movimientos históricos, un nuevo concepto estético del arte mismo<sup>34</sup>.

Hasta el comienzo del siglo XIX, el músico tiene de antemano señalado su lugar dentro de la sociedad como funcionario de ésta, es decir, como funcionario eclesiástico o cortesano. Beethoven, por ejemplo, en sus épocas más tempranas, conoció lo que significaba ser parte de la servidumbre en la corte de su ciudad natal. Solamente hasta principios del siglo XIX, Beethoven mismo como fundador y la nueva generación de músicos románticos, se pueden liberar definitivamente del estrecho ambiente aristocrático al cual la música se vio reducida durante el siglo anterior, incorporándose a las nuevas corrientes de la sociedad burguesa<sup>35</sup>.

De las iglesias y cortes, la música pasa a ser interpretada en salas públicas de conciertos; los amos, dueños y patrones, se convirtieron en público; el músico funcionario deja de ser un mero artesano para obedecer desde entonces primordialmente a su propia inspiración. De aquí surge un nuevo concepto que cambiará el rumbo del artista para siempre: el *músico virtuoso*, que sirve como entretenedor cubriendo las necesidades de esparcimiento de una sociedad y el *genio creador*, con una función espiritual que habría de cumplir en este mundo. Desde entonces, el músico compositor, tiende a situarse muy por encima de la sociedad como un elegido con un propósito específico que llevar a cabo.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, pg. 6.

<sup>35</sup> *Ibid.*, pg. 6.

Desde la primera mitad del siglo XIX, se puede observar una creciente comercialización de la música, y el mejor ejemplo de esto, es el concierto público en donde se paga una cuota para entrar. El concepto de *virtuoso* ya no está ligado al compositor con una gran producción musical como lo fue J.S. Bach en su momento. Ahora existen nuevos intereses, tales como: llenar un auditorio, atraer a las masas, conseguir prestigio y popularidad. Sin embargo, tristemente el público burgués carece en general de la vasta preparación y de las aptitudes musicales que eran bien vistas en la sociedad cortesana hasta finales del siglo XVIII<sup>36</sup>. Este tipo de público, sólo apreciaba aquello que le era familiar, lo que conocía; aquello de lo que podía disfrutar sin mucho esfuerzo mental. Los conciertos son ahora para divertirse, pagan por ellos y se divierten solamente cuando no se les plantean complicaciones de ninguna índole.

Las grandes transformaciones en una sociedad, pues, determinan siempre la forma de la organización musical en todos sus aspectos. En el transcurso del siglo XIX, el arte musical pierde fatalmente sus características para convertirse en mera mercancía; el acceso a él depende cada día más del poder adquisitivo del cual disponen sólo algunos. Forzosamente, se reduce así el círculo de los oyentes a un grupo limitado de la sociedad con una creciente exclusión de más amplios estratos sociales<sup>37</sup>.

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, pg. 8.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pg. 10.

## 2. Edouard Lalo: el compositor.

Nació en la ciudad de Lille, Francia en el año de 1823. Desde muy pequeño, sus padres lo alentaron a iniciar sus estudios musicales, siendo el violín y el violonchelo instrumentos que reforzaron su habilidad y deseo de tener siempre a la música de su lado. Sin embargo, el hecho de que su padre luchara en las filas de Napoleón lo mantuvo unido al ámbito político de su país, más no a su familia, pues debido a fuertes diferencias militares y políticas con su padre, no tuvo más remedio que dejar el hogar a los dieciséis años<sup>38</sup>.

Durante muchos años, trabajó en la obscuridad como compositor ganándose la vida impartiendo clases de violín y teoría musical. Entre 1840 y 1859, su producción musical fue extensa, y sin embargo, hoy desconocida (se cree que algunas obras suyas, entre ellas dos sinfonías, fueron destruidas por él mismo). Durante muchos años, su producción fue poco prolífica hasta que a la edad de 43 años en 1866, se embarcó en un proyecto más importante: la composición de una ópera para un concurso. Desafortunadamente, Lalo perdió la competencia, y dicha pieza al no obtener el interés de ningún foro, nunca fue estrenada<sup>39</sup>.

El trabajo de Lalo no fue muy reconocido hasta su edad madura, cuando su producción musical se enfocó a los trabajos instrumentales. El concierto para violonchelo y orquesta en re menor estrenado en 1877, es sólo un ejemplo de la calidad de las obras compuestas en este período. El concierto de violín, en Fa mayor, así como la Sinfonía Española y el *concerto*

---

<sup>38</sup> Sadie, *op. cit.*, pg. 387.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pg. 388.

*russe* para violín, muestran a un compositor maduro y productivo que al parecer había encontrado su propio estilo, siempre de la mano de sus tradiciones y ascendencia española.

Aunque en general la fama de Lalo no fue mucha, al menos en Francia su música instrumental tiene una gran importancia histórica. Lalo, junto con sus coterráneos *Camille Saint-Saëns* (1835-1921) y *César Franck* (1822-1890), formó parte de una nueva generación que le dio un nuevo giro al estilo musical de la época. La frescura del lenguaje melódico y orquestal usado frecuentemente por Lalo, es imperecedero. El concierto de violonchelo en re menor es la pieza más grande que haya compuesto, con un excepcional primer movimiento lleno de fuerza y energía. Como característica personal, dentro de sus composiciones siempre estuvo presente el color armónico resultante del continuo uso de la *6ta Francesa*. Su temperamento musical es comparado con los estilos de *Robert Schumann* (Alemania, 1810-1856) y *Felix Mendelssohn* (Hamburgo, 1809-1847) quienes al igual que Lalo, siempre exploraron nuevos colores y texturas procedentes de tradiciones folclóricas de Rusia o España.

Finalmente, aunque el vigor de su música estuvo siempre en lucha constante con las nuevas tendencias impresionistas en su época<sup>40</sup>, Lalo se consolidó -aunque a muy avanzada edad- como un gran genio innovador, poseedor de un estilo extraordinariamente fresco e ingenioso que fue punta de lanza para el desarrollo creativo de toda una generación de nuevos músicos europeos durante el siglo XIX y aún más adelante<sup>41</sup>.

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, pg. 388.

<sup>41</sup> *Ibid.*, pg. 389.

## 2. El concierto.

La principal característica que representa a este género musical se deriva de la raíz de la palabra concierto: *concertare*, la cual significa debate, enfrentamiento o querrela. Por lo tanto, se puede definir como un “enfrentamiento” entre el solista y la orquesta<sup>42</sup>. En dicho debate musical, el solista instrumental pone de manifiesto el virtuosismo y su expresividad, principalmente en la cadencia, en donde más que nunca el ejecutante hace gala de su técnica e interpretación. Siendo más antiguo que la sinfonía (alrededor del siglo XVI), el concierto ha evolucionado enormemente en cuanto a su forma. Fue en el siglo XVIII cuando se produjo la división clásica en tres movimientos (vivo-lento-vivo) y la construcción característica de cada movimiento: forma sonata bitemática en el primer movimiento, forma ternaria A B A para el movimiento lento central, y forma rondó o “tema y variaciones” para el último movimiento rápido<sup>43</sup>.

A mediados del siglo XIX, el concierto se volvió una forma poco común como tal, pues, de la mano del espíritu romántico, los compositores al desarrollar dicho género, pretendían alguna reforma e innovación en él. Por ejemplo, en el concierto para violonchelo de *Camille Saint-Saëns* se puede observar una extendida forma ternaria (*allegro-allegretto-allegro*) en donde el último *allegro* inicia y concluye con el tema principal del *allegro* inicial, y sin embargo, presenta una estructura propia transformando el tema principal del inicio en su propio tema.

---

<sup>42</sup> *Espasa-Calpe, op. cit., pg 316*

<sup>43</sup> *Ibid., pg. 316.*

Por otro lado, el concierto estuvo muy influenciado por la sinfonía durante el período romántico, y la fórmula de tres movimientos antes mencionada, fue sustituida por una estructura de cuatro movimientos. El movimiento extra, puede clasificarse como un movimiento al estilo de un *scherzo*, cuya evidente función consistía en aumentar la dificultad técnica del ejecutante y mostrar sus dotes virtuosísticas<sup>44</sup>.

Ya se ha mencionado que el concierto es, entonces, una pieza netamente instrumental cuyo protagonista es aquel virtuoso solista que hace gala de sus habilidades técnicas e interpretativas. Por otro lado, se debe mencionar la idea primordial de la forma y estructura de un concierto: el principio de *oposición*<sup>45</sup>. Esta idea de construcción antifonal, está siempre presente, aún cuando una de las dos partes permanece en silencio. Al solista le corresponderá siempre hacerse notar por la proyección virtuosística de su interpretación: el balance de volumen entre el solista y la gran orquesta romántica es la base que caracteriza al género. La orquesta, como acompañante, recuerda las antiguas aspiraciones sinfónicas. Los silencios entre ambas partes varían en longitud, desde las enormes exposiciones de la orquesta hasta las presentaciones del solista, sobretodo en las cadencias, dando balance a la música en su totalidad. El instrumento solista, juega un papel importantísimo, aumentando su dificultad y longitud, más allá de el rol jugado dentro de la música de cámara y orquestal. Generalmente existe un incremento en la velocidad rítmica, las texturas se presentan más densas y el virtuoso solista en muchas ocasiones adorna, aumenta y enriquece el material estructural establecido desde un principio por la orquesta<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> Oxford University Press, *op. cit.*, pg 616.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pg. 618.

<sup>46</sup> *Ibid.*, pg. 619.

El incremento de la velocidad dentro de la ejecución del solista –siempre relacionada con virtuosismo- usualmente implica arpeggios, escalas, trinos u octavas que producen mayor tensión a la textura, así como los frecuentes silencios súbitos. Una característica importante del concierto romántico, se refleja en el aumento de la partitura solista, además del uso de casi todo el registro del instrumento, aspecto más lucido en las presentaciones en vivo.

Aunque el período romántico es poseedor de los conciertos más majestuosos nunca vistos, siempre tuvo mayor relevancia la creación de sinfonías. Finalmente, aunque el concierto en este período no fue precisamente un género cuya fórmula se estandarizó, sí cambió la manera de ejecución, y ofreció nuevas opciones a los compositores, desde el uso de elementos folklóricos lejanos, hasta una compleja gama de nuevas formas de estilo, expresión e interpretación.

## **2. Concierto para violonchelo y orquesta en re menor.**

Como ya se ha mencionado, Edouard Lalo luchó durante toda su vida por obtener el reconocimiento público en toda Europa. Este éxito fue obtenido en los últimos años de su vida, cuando presentó las obras más grandes que haya podido componer, entre ellas, “*Le Roi d’Ys*”, ópera cuya aceptación fue impresionante; *Symphonie Spagnole* y sus conciertos para violín y violonchelo en Fa mayor y re menor respectivamente<sup>47</sup>. El concierto para violonchelo en re menor fue estrenado con gran éxito en París el 9 de diciembre de 1877<sup>48</sup>. A partir de entonces, Lalo fue considerado uno de los más grandes compositores de música

---

<sup>47</sup> Sadie, *op. cit.*, pg. 388.

<sup>48</sup> Ewen, *op. cit.*, pg. 94.

instrumental, haciendo a un lado sus óperas y colección de romances para contralto. Lalo entonces adquirió una vasta experiencia y un estilo definido en la creación de sus obras, poniendo siempre de manifiesto sus raíces españolas, así como el gusto por las melodías de extracción popular.

Entrando de lleno al concierto, la parte que nos atañe se limita al primer movimiento: *allegro maestoso*. Este primer movimiento presenta una característica que se convertiría en algo propio de los últimos trabajos de Lalo: una introducción lentísima, contrastante con el impetuoso inicio del tema principal (dicha característica se presenta también en el último movimiento del concierto). En esta parte, los elementos rítmicos característicos de la medida 12/8, junto con la indicación *ad libitum*, permiten al violonchelo una especie de improvisación que, a manera de juego, establece un breve diálogo con la orquesta. La pequeña introducción -pequeña comparada con el total del movimiento- en un tiempo lento, y precedida por 8 compases en los cuales la orquesta presenta la célula rítmica que dominará el panorama durante todo el movimiento, es contrastante dentro de su propio esquema, iniciando con un enérgico *V* grado, pasando por un *a tempo* en medidas irregulares y con continuos *crescendo* y *ritardando*, que dan a la sección una característica lúdica en su desarrollo, logrando en su totalidad una tensión que nos exige un desenlace.

La sección principal, ahora se desarrolla efusivamente con la presentación del tema principal en el violonchelo. Este tema, tan enérgico como emocional nos lleva a través de 31 compases a un momento de tensión que, de la manera más delicada, se convierte en el segundo tema, el cual bajo la indicación *dolcissimo espressivo* avanza lentamente en un intercambio de

octavos y figuras de dosillos, culminando de manera intempestiva en un nuevo tema perteneciente al desarrollo.

En este momento se debe mencionar –o recordar- que los conceptos de virtuosismo, forma y género, han cambiado a través de los momentos históricos, tanto en términos técnicos específicos, como en aquellos procedentes de culturas, modas y tendencias de la sociedad. Cuando se habla de estilo “romántico”, se está tratando un tema muy complejo, debido a la relación forzosa del término con la esencia humana. Incluso a los más grandes genios clásicos como fueron Haydn y Mozart, se les calificó como románticos en su propia época. Es por ello que no se debe perder de vista las condiciones sociales históricas que rodean a un artista durante su vida. Sin embargo, en la época actual se tiene la ventaja de tener una perspectiva histórica general desde hace más de 2000 años, por lo que se puede ser concreto y objetivo, sin caer en favoritismos y apasionamientos que no tienen cabida en un análisis musical. Por lo tanto, es muy delicado hablar de “sentimientos y emociones” dentro del período Romántico, ya que esto relega y limita a los músicos de períodos distintos a conceptos como “frialidad y mecanicismo”, situación aberrante si recordamos a grandes hombres como Bach, Haendel, o personajes de períodos futuros como Wagner, Shostakovich o Maurice Ravel. Sin embargo, la música es un tipo de expresión inseparable del ser humano, por lo tanto, se puede permitir la utilización de adjetivos generalmente usados en términos humanos.

Partiendo de este punto, podemos calificar el estilo del concierto para violonchelo en re menor de Edouard Lalo como majestuoso; en forma, proporción, innovación y sobretodo, técnica violonchelística. Como ejecutante, el músico al tener en sus manos este concierto (y muchos otros), se enfrenta por primera vez con varios aspectos. En primera instancia, la longitud. Un concierto es la pieza de mayor escala destinada a un ejecutante solista. Con una

duración de hasta 40 minutos, la memoria tanto muscular como cerebral, requiere de una preparación ardua que toma mucho más tiempo que cualquier otra pieza. Sin menospreciar la dificultad y requerimientos técnicos de piezas menores de música de cámara, el concierto además, posee implicaciones intelectuales mayores, debido a que la creación y construcción de un concierto, significa la consolidación, engrandecimiento y, por qué no decirlo, un homenaje a la belleza, distinción y personalidad única del instrumento.

Retomando el concepto de estilo, se puede decir que este concierto tiene una construcción basada en dos conceptos netamente característicos del género: homofonía y alternancia. Esto significa que a través del desarrollo de la música, se presentan estos dos tipos de asociaciones entre el solista y el conjunto, lo cual le da equilibrio tanto textural como tímbrico durante el transcurso de la música. La homofonía, en este caso, se refiere al momento en que el solista enuncia un tema bien conjuntado con la orquesta en su totalidad, es decir, cuando se hace evidente que ambas partes recorren ciertos lugares armónicos, melódicos y rítmicos, partiendo y yendo hacia un lugar común. Por otro lado, la alternancia es la base de todo diálogo equilibrado y armónico, y en este concierto, las cadencias y fórmulas de transición mueven frecuentemente la balanza hacia ambos lados para lograr estabilidad y de esta manera hacer posible la comunicación.

En conexión con el concierto en re menor, se pueden evidenciar momentos clave que apoyan lo antes mencionado. La orquestación, vital para el funcionamiento óptimo de la experiencia musical, guarda modestamente su papel de acompañante, permitiendo al violonchelo expresarse al máximo, con altibajos de carácter casi humano que ofrecen emociones distintas en el oyente. Regresando al tema introductorio, la reexposición despegga, creando momentos de tranquilidad representados por la discreción de la melodía en esta

sección debido a su inesperado desenlace. Creciendo poco a poco, aumentando la intensidad casi nota por nota, la música a través de escalas y arpeggios ascendentes y descendentes, se mueve dentro de un rango dinámico, insistiendo en él, hasta llegar a su culminación con la recapitulación del tema principal.

De manera exacta, el tema se desarrolla hasta que 12 compases más adelante, hace una variación anticipada y de inmediato presenta el segundo tema, el cual de la misma forma, se extiende y varía, hasta llegar al inevitable desenlace armónico, que con una dulzura indicada en la partitura, se mantiene y da paso de lleno a la cadencia, la cual se presenta firme hasta la última nota de una escala ascendente en la tonalidad original.

En conclusión, el concierto para violonchelo y orquesta en re menor de Edouard Lalo, es una experiencia incomparable para el que la escucha y, sobretodo, para el que la ejecuta. Con una implicación técnica superior, el solista logra dar un paso adelante después de comprender, analizar y lograr ejecutar la pieza con una interpretación honesta y fiel al estilo. Lalo creó una escuela importante sobretodo en su país natal, cuyo estilo innovador y modificado, abrieron brecha a los nuevos compositores que de alguna manera absorbieron su conocimiento. En el caso específico del concierto, Lalo parece haber acumulado fuerzas durante toda su existencia para crear una obra de tal magnitud. Y aunque sólo se ha profundizado en el primer movimiento, cabe mencionar que los dos últimos poseen una riqueza tanto musical como tradicional, que lo hacen ser en su totalidad, una pieza riquísima en todos los aspectos. Es inaceptable la idea de que un instrumento sea superior a otro basándose en conceptos de modas, accesibilidad o prestigio. Existen conciertos para casi todos los instrumentos existentes hasta el día de hoy, y si no, adaptaciones que hacen los propios

interesados a su instrumento en donde demuestran una capacidad de interpretación superior a la relegada en ensambles mayores. El violonchelo posee cualidades extraordinarias en cuanto a rango, timbre y color, que le dan una personalidad que muy pocos hubieran conocido de no haber sido por grandes músicos compositores y ejecutantes que poco a poco dieron a la luz pública grandes obras dedicadas a este instrumento.

Finalmente, el concierto es una pieza instrumental de tal magnitud interpretativa, que permite por un momento ir más allá de análisis técnicos, permitiendo dejarse llevar por la belleza que la música implica, y reconociendo, a través de elementos musicales como la armonía, el ritmo, la forma, y las melodías, la esencia del ser humano como creador, capaz de producir obras maestras en cualquier rama del arte, y además, capaz de identificarse con sentimientos personales bellamente representados en este caso, a través de la música.