

LA INTERPRETACIÓN DE
LOS INSTRUMENTOS
DE TECLADO
DEL SIGLO XIV AL XIX

Howard Ferguson

ALIANZA MÚSICA



Oxford University Press
1975

“P or fin, veintiocho años después de su publicación en inglés, aparece en castellano uno de los libros fundamentales para la comprensión objetiva de la música de los tiempos pretéritos. Más vale tarde que nunca. Está dirigido especialmente a los pianistas, pero eso sería reducir la importancia de su mensaje. En realidad debe interesar a todo músico que se precie de serlo e, incluso, a cualquier aficionado que desee tener una visión más amplia y veraz de lo que es y debe ser la interpretación de la música. Es frecuente entre los estudiantes de instrumentos de tecla (y de los otros también) que se encuentren con problemas de diversa índole que no saben cómo resolver, a veces ni siquiera con la ayuda de un profesor. Los mis-

mos intérpretes profesionales pueden pasar por situaciones similares, no en vano la música es tan amplia en sus numerosas vertientes que es casi imposible dominar todas y cada una de sus características. Encontrar las soluciones no es fácil y menos aún en un solo manual de consulta. Habría que decir que era, pues ahora, con este libro extraordinario, casi todo estará al alcance de la mano.

Ferguson parte de su experiencia y conocimientos adquiridos durante largos años de trabajo y estudio, reflejados ya en numerosos escritos, pudiendo considerarse *La interpretación de los instrumentos de teclado* como un compendio sistemático de los anteriores. Comienza con una clarificadora introducción a los diversos instrumentos de tecla y cuerda, además del órgano previo a la incorporación del pedaleiro. Así nos da una certera idea de las características de instrumentos como el órgano, el positivo, el órgano portátil, el realejo, el escaque (seguramente el primer cordófono de teclado), el clavicordio (cuyo nombre provocó en el pasado no pocos equívocos al ser confundido con el clave, siendo en realidad el verdadero y directo antecesor del piano), el clave y sus parientes más cercanos (el virginal y la espineta), así como el *fortepiano* y el piano actual (que perdió el

“forte” de su nombre cuando con mayor intensidad podía sonar). Se explican cuestiones generalmente ignoradas, como el de la extensión del registro grave mediante la “octava corta” o la “octava partida”.

Los tipos y formas musicales son estudiados en sus diferentes épocas: Preclásica, Clasicismo, Romanticismo, lo mismo que las peculiaridades del *tempo*, el fraseo y la articulación. Siempre bajo la perspectiva práctica de la interpretación. La digitación ocupa un importante lugar también, pues recibe el valor real que merece, que no es tanto el de la comodidad a la hora de ejecutar un determinado pasaje, sino el de comprender el sentido musical del mismo en razón de la propuesta del compositor o de sus intérpretes de la época. Si es cierto que el paso del pulgar supuso un evidente avance en la técnica especialmente pianística, no lo es menos que sucesiones de tercer y cuarto dedos (notas y dedos “bueno” y “malo”, respectivamente, según épocas), por ejemplo, no eran cuestiones meramente técnicas, sino características de articulación y fraseo en épocas preclásicas.

Uno de los capítulos más enriquecedores es el dedicado a las convenciones rítmicas. Es decir, escritura de ciertos signos que, según el *solfeo* “moderno” se deberían tocar

de determinada manera, pero en la realidad estilística se deben interpretar de otra. Esto, en contra de lo que se pudiera pensar, no solo afecta a las músicas del Barroco o anteriores, sino que se adentra en el Romanticismo que tanto conocemos (o creemos conocer) de compositores como Chopin o Schumann. Puntillos variables, grupos anacrúsicos acortados, notación binaria para ritmos ternarios, las *notes inégales* (parejas de notas aparentemente iguales que deben tocarse como si no lo fueran) de la música francesa de los siglos XVII y XVIII, son tratados con claridad meridiana.

La ornamentación (con un muy instructivo índice de sus distintos signos) en los más importantes países, musicalmente hablando, como Alemania (especialmente, cómo no, J. S. Bach), España (con el importante tratado *Arte de tañer fantasía*, de 1565, de Tomás de Sancta María), Inglaterra (específicamente contemplados los virginalistas), Francia o Italia, se aborda con amplitud según las particularidades de las diferentes épocas y sus compositores. Los pianistas tendrán ya pocas dudas, después de la lectura de este capítulo. Como, asimismo, en lo referente a problemas específicos del piano: textura, dinámica, uso del pedal o limitaciones del registro del instrumento.

Otras cuestiones de alcance son asimismo estudiadas, tales como los problemas del editor (por ejemplo, la dificultad de encontrar los textos fiables, aún tratándose de manuscritos; o la diversidad, en ocasiones contradictoria, de fuentes) así como la importancia del trabajo con partituras originales, las conocidas como *Urtext*. Una amplia relación de lecturas recomendadas, así

como de facsímiles, antologías y ediciones modernas complementan adecuadamente el libro, cuyo índice alfabético facilita enormemente la búsqueda de soluciones a todo tipo de dudas. Como abundan los ejemplos musicales (valgan como muestras el de la interpretación del Preludio en La menor de Louis Couperin o los referidos a las convenciones rítmicas, todos ellos abso-



lutamente ilustrativos) y las tablas explicativas, el valor práctico del tratado se acrecienta en buena medida. En resumen: un libro no solamente valioso, sino imprescindible.

MIGUEL BUSTAMANTE