

EL “ARPEGGIO” EN LA

Miguel Ituarte

Durante el siglo XVI, cuando la música para teclado surge con formas propias -aunque se conserven obras aún más tempranas-, procede de géneros vocales e instrumentales anteriores, lo cual se manifiesta en estilos claramente diferenciados: Por una parte, la polifonía heredada de los motetes, chansons, etc. y elaborada alrededor de temas del canto llano litúrgico; por otra, la escritura homofónica propia, sobre todo, de las danzas instrumentales, de las formas de variación y, en gran medida, de las músicas de tipo improvisatorio. Concretamente, en relación con la música para clave y clavicordio (cuando ésta podía diferenciarse de una escritura más adecuada al órgano, en un periodo en que dicha diferencia es, frecuentemente, oscura o inexistente) fue el laúd (también un instrumento de cuerda, pulsada directamente) el que ejerció una gran influencia sobre el repertorio “menos contrapuntístico”.

Uno de los géneros más característicos del repertorio barroco para clave es el “Prelude non mesuré” francés, el cual procede, claramente, de la pequeña improvisación que realizaba el intérprete de laúd mientras afinaba el instrumento y “calentaba” los dedos, desplegando algunos pasajes sobre la tonalidad en la cual ejecutaría las siguientes obras.¹ La forma en que estas piezas (más bien “gestos musicales”) fueron representadas sobre el papel refleja su carácter: a menudo son series de redondas, con ciertas ligaduras que sugieren alguna articulación, fraseo o prolongación de sonido y, por supuesto, sin indicación de compás. Al parecer, una de las razones por las que tales “improvisaciones” fueron escritas reside en que los principiantes no siempre sabían hacerlo artísticamente.

El ejemplo anterior muestra lo natural que resulta para el clave -al igual que para el laúd- el despliegue libre de las armonías; en realidad, un aspecto fundamental de la técnica de ejecución del clave consiste en la variedad de formas

1. Quizás alguien ignore que semejante práctica no fue solamente cultivada en el pasado, sino que el propio Wilhelm Backhaus “preludió” hasta su última actuación en público, como puede apreciarse en las grabaciones en vivo que de él se conservan.

MÚSICA PARA TECLADO

Louis Couperin: Preludio en La menor

en que puede arpegiarse un acorde, según la distancia temporal entre sus sonidos (algo que no fue característico del órgano). Un necesario margen de libertad en este sentido permite al sonido del clave tener “duración” o sugerirla, superando sus límites naturales. (Por otra parte, el inevitable componente de ruido, presente en su sonoridad, por sus características mecánicas, puede ser considerable en el caso de cinco o más sonidos que sean ejecutados con absoluta simultaneidad, aunque favorable en un contexto donde el sonido debiera ser de naturaleza más o menos percusiva):



Si bien es en la realización del bajo continuo, en la música de conjunto, donde dicha gama de inflexiones de un arpeggio es artísticamente esencial, el repertorio solístico muestra numerosas obras, fragmentos o pasajes en que resulta también necesario. Entre las obras para clave que los pianistas suelen interpretar con cierta frecuencia, pueden señalarse las siguientes, en las cuales una acertada “arpegiación” puede realzar el carácter de ciertos fragmentos:

J.S. BACH:

- Fantasía Cromática y Fuga, BWV 903
- Toccatas, BWV 910-916
- Ocasionalmente, en algunos preludios del primer libro de “El clave bien temperado”

G.F. HAENDEL:

- Suites (especialmente en el prelude de la Suite en La mayor)
- Numerosas sonatas de D. Scarlatti y A. Soler, y el “Fandango” de este último

Antes de centrarme en algunos casos concretos, debo indicar que la verdadera forma en que puede conocerse un aspecto interpretativo como éste, al igual que muchos otros, es el estudio de las propias obras de esta época, por no hallarse frecuentes explicaciones teóricas en relación con el “arpeggio.”²

Entre las obras para teclado en las que aparece este recurso en sus más diversas formas de realización -e inseparable, frecuentemente, de elementos melódicos- se encuentran:

- Los preludios de Louis Couperin y otros compositores del barroco francés
- Las transcripciones de conciertos de A. Vivaldi y otros autores realizadas por J.S. Bach (BWV 972 a 987)

2. Véanse las observaciones que realizara Carl Philipp Emanuel Bach en su “Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen” (“Ensayo sobre el verdadero arte de la ejecución sobre instrumentos de teclado”), capítulo 7 (Improvisación).

- Los “Doubles” en las suites de autores franceses y de J.S. Bach (por ejemplo, el de la Sarabynde de la sexta Suite “Inglesa”)
- Las Fantasías de C.P.E. Bach
- Las Recercatas de Sebastián de Albero

Asimismo, la comparación de diferentes versiones de una misma obra, mostradas por diversas fuentes de la época, nos permiten hacernos una idea sobre la flexibilidad con que es tratado:

a) J.S. Bach: Toccata en Re mayor, BWV 912.
manuscrito P 289 de la Staatsbibliothek, Berlin.

Adagio

b) J.S. Bach: Toccata en Re mayor, BWV 912
manuscrito Ms. 40644 de la misma.

[sin indicación]

Las dos versiones que nos muestra el ejemplo anterior -en una obra de la que no se conserva un manuscrito autógrafo- son diferentes en numerosos detalles rítmicos, armónicos, melódicos, ornamentales y de arpegiación; especialmente, la ausencia de los “trémolos” en los compases 68-70 de la versión *b)* -o su presencia en la versión *a)*- se debe, claramente, al criterio del copista (no se trata de algo accidental, como podría serlo el detalle del do \flat - \sharp del compás 70, en la mano derecha). No obstante, el copista de la versión *b)*, no desconocía el recurso del trémolo, pues lo escribe en el compás 114. Es muy posible que para los acordes de los tres primeros compases del Adagio pensara en una realización arpegiada más o menos libre, propia del carácter improvisatorio del fragmento.

Manuscrito P 289 de la Staatsbibliothek, Berlin.

The image displays a musical score for piano, consisting of four systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The score is marked with a tempo of 'Presto' and includes the instruction 'con discrezione' at the beginning. The first system starts at measure 111. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and trills (marked 'tr'). The right-hand part features a melodic line with trills and slurs, while the left-hand part provides harmonic support with arpeggiated chords and sustained notes. The score concludes at measure 114.

MONOGRÁFICO

Manuscrito Ms. 40644 de la misma

The image displays a musical score for Manuscript Ms. 40644, starting at measure 111. The score is written for piano in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It consists of four systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system begins with a measure number 'c. 111'. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and includes some rests. The second system shows a more active bass line with sixteenth-note patterns. The third system continues with similar rhythmic patterns, including some triplet markings. The fourth system concludes with a series of sixteenth-note runs in the right hand and sustained chords in the left hand.

Después de la figuración agitada de los compases 122-123, en la culminación de todo un recitativo, podría mantenerse esta “energía” mediante un “arpeggio” de los acordes de los compases 124-125:

This image shows a short musical excerpt for measures 124 and 125. It is written for piano in the same key signature and time signature as the previous score. The music consists of two measures. The first measure features a series of sixteenth-note arpeggios in the right hand, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The second measure continues this pattern, with the right hand playing a more complex arpeggiated figure and the left hand providing harmonic support.

Por otra parte, los despliegues de los compases 116-117 -respecto a la “sobria” versión b- pueden proporcionarnos alguna idea para la ornamentación melódica de ciertos pasajes de acordes, como los que pueden encontrarse en algunos preludios del primer libro del “Clave bien temperado”:

Preludio en Re mayor de “El clave bien temperado” (acordes finales)

versión original



forma de realización sugerida



o bien (menos desplegada)

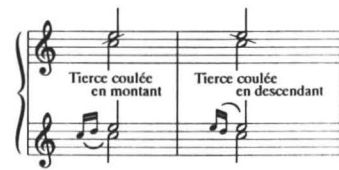


La indicación “arpeggio” aparece en acordes que, según C.P.E. Bach, “han de ser desplegados hacia arriba y hacia abajo varias veces”. Además de las notas propias de tales acordes, es posible intercalar notas extrañas a éstos, las cuales por lo general no deben ser mantenidas. Algunos autores franceses indican así este aspecto -en un contexto más concreto- en sus tablas de ornamentos:

D'Anglebert (1689) y
Le Roux (1705)



Couperin (1713)



Partita en Mi menor, BWV 830, Sarabande



Partita en La menor, BWV 827, Allemande



J.S. Bach emplea también, ocasionalmente, este signo. y otras veces, escribe con notas su realización.

D'Anglebert, Le Roux y Saint Lambert (1702), respectivamente.



Entre los casos más “atrevidos” del Barroco en cuanto a inclusión de notas extrañas en los acordes se encuentran los de algunas sonatas de Domenico Scarlatti.

(Debe indicarse que, al no aparecer signo de acorde arpegiado en las fuentes manuscritas de las obras para teclado de Scarlatti, no queda en absoluto sugerida la forma en que deben ejecutarse los acordes).

D. Scarlatti: Sonata K. 175



Un gran ejemplo de “arpeggios” enriquecidos con notas auxiliares o extrañas aparece en el Preludio del Preludio y Fuga en La menor, BWV 894, de J.S. Bach:



The image displays four systems of musical notation, each consisting of a treble and a bass staff. The music is written in a style characteristic of the Baroque era, featuring intricate rhythmic patterns and a consistent harmonic structure. The notation includes various note values, rests, and accidentals, all arranged in a clear and organized manner.

No obstante, en algunos casos, especialmente en secciones relativamente largas a base de “arpeggio” o fragmentos enteros que lo requieran, el intérprete puede preguntarse si estaría permitido un ámbito mayor de improvisación, para realizar una glosa más o menos amplia sobre el esquema armónico fundamental, algo propio de las Toccatas.

He aquí uno de ellos:

J.S. Bach: Fantasía (de la Fantasía y fuga en la menor, BWV 944).

This musical notation shows a section of the 'Fantasía' by J.S. Bach, specifically the 'arpeggio' section. It is presented in a grand staff format with treble and bass clefs. The notation is labeled 'versión original' and 'arpeggio'. The piece is in G minor and common time (C). The notation features a series of chords and arpeggiated figures, with a final cadence marked by a double bar line and repeat signs.

J.S. Bach: Fantasía (de la Fantasía y fuga en la menor, BWV 944).

realización sugerida

The musical score consists of four systems of grand staves. The first system is labeled 'realización sugerida'. The music is in G minor (one sharp) and common time. It features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various ornaments. The score is a transcription of the original manuscript, showing the complex interplay between the two hands.

Debe ser mencionado también un aspecto que, al igual que la arpeggiación, está relacionado con el contenido armónico de una pieza o fragmento, y cuyo tratamiento influye claramente en el interés de la ejecución: Los casos de una escritura notablemente “desnuda”, especialmente en movimientos lentos que tienen el

aspecto de fragmentos para instrumento solista y continuo. He aquí un ejemplo, sin duda procedente de una canción:

“Cuándo podré lograrle” (anónimo, de “Huerto de suaves flores de música, recogidas de muchos organistas”, recopilado por Antonio Martín y Coll, 1707).

versión original

realización sugerida

ossia:

Como puede apreciarse, en casos como éste resulta oportuno un ligero relleno armónico, además de cierta ornamentación melódica,³ algo que J.S. Bach realiza, por ejemplo, en su transcripción del Concierto en Sol mayor,⁴ Opus 7, nº 2, de Antonio Vivaldi (2º movimiento; el cual, en su versión original no lleva indicación de continuo).

versión original

Largo

3. Tales casos deben ser distinguidos de aquellos en que dos únicas voces guardan una relación claramente contrapuntística (por ejemplo, las Inveniones a dos voces de J.S. Bach). Incluso no siendo así, puede observarse que, con frecuencia -especialmente en Bach-, los diseños realizados por dos voces pueden crear un sentido armónico completo, sin acusarse ningún "hueco" en la textura (por ejemplo, en la Bourrée de la Suite "francesa" en Sol mayor, BWV 816).

4. BWV 973.

transcripción de
J. S. Bach

Este relleno, de carácter fluido y en gran parte melódico, se adapta de forma ideal al tipo de expresión del movimiento, requisito fundamental de la realización del continuo.

Por último, propongo una forma de realización de los pasajes en “arpeggio” más familiares para los pianistas, los de la Fantasía Cromática de J.S. Bach, en los cuales, si bien no parece oportuno un discurso tan explayado como el del ejemplo 9 -por el tipo de movimiento que refleja el contexto, y por la indicación del despliegue del primer acorde sólo en sus notas propias y de una forma directa -, podría enriquecerse la arpegiación mediante algunas notas extrañas a las armonías, jugando con la forma y dirección de los arpeggios, poniendo de relieve algunos sonidos en particular y, quizá, ampliando su ámbito mediante el empleo del pedal -por supuesto, sin sobrepasar la extensión de un teclado de la época-, algo que, si bien es uno de los aspectos más controvertidos de la “traducción pianística” de obras para clave o clavicordio, no parece desvirtuar aquí el carácter de estos pasajes.⁵

5. El manuscrito más antiguo de la Fantasía Cromática (de la cual no se conserva el autógrafo) data de 1730, y el primer sistema de elevación de los apagadores es introducido, en el fortepiano, por G. Silbermann, durante la década de 1740.

MONOGRÁFICO

Con pedal "ad libitum", pero sin dejar prolongadas las notas extrañas a las armonías. Para ello, mantener con los dedos las notas propias de los acordes, y cambiar el pedal tras soltar la nota extraña:

realización sugerida

Realization suggestion for measures 27-32. The piano part (c. 27) features a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. The violin part (m.i.) includes a trill (tr) and a mordent (m.i.). Pedal markings (ped) are shown below the piano part, indicating the timing of pedal changes.

versión original

Original version for measures 33-42. The piano part (c. 33) consists of a dense, rhythmic accompaniment with many beamed notes in both hands.

realización sugerida

Realization suggestion for measures 33-42. The piano part (c. 33) is simplified, focusing on the harmonic structure. The violin part (m.i.) includes a trill (tr) and a mordent (m.i.). An ossia section is provided below the main score, starting with a measure marked with a circled asterisk (*).

MONOGRÁFICO

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a flat sign (b) above the first measure. The music consists of eighth and sixteenth notes in both staves.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns in both staves.

Third system of musical notation, ending with a fermata over the final notes in both staves. The word "(Red)" is written above the final note in the treble clef.

versión original

Fourth system of musical notation, labeled "c. 44". It shows a series of chords and rests in both staves, representing the original version of the piece.

realización sugerida

Fifth system of musical notation, labeled "c. 44". It shows a more active and rhythmic realization of the piece in both staves, with many sixteenth notes.

cresc. central
 ossia:
 ossia:

Para terminar, añado más sugerencias de realización para el final de la primera sección de la fantasía, y para el último compás.

versión original

c. 20

posibles realizaciones

cresc.
 cresc. central

versión original

c. 79

posible realización

tr
 m.d.
 m.d.
 m.d.
 1 1 2