
STACCATO.

UNA RECLASIFICACIÓN DE GOLPES DE ARCO TRADICIONALES

Paul Friedhoff *

Recientemente fui invitado a preparar la sección de cellos de una orquesta juvenil para unas representaciones de "L'Elisire d'Amore" de G. Donizetti. Esta es la clase de trabajo con la que disfruto enormemente ya que me pone en contacto con jóvenes cellistas que representan una nueva generación dentro del vasto mundo musical madrileño. Durante los ensayos que dirigí, me di cuenta que cuando llegábamos a un pasaje en donde había que tocar "legato" no había duda de cómo había que tocarlo, pero que cuando la partitura requería tocar "staccato", no había dos miembros del grupo que tuvieran el mismo concepto de lo que pedía la partitura. Disculpo que entre jóvenes con tan poca experiencia no haya una idea clara al respecto, pero al consultarlo con mis colegas me di cuenta que aún entre profesionales no hay un consenso en lo que se refiere al "staccato". El diccionario musical Harvard define el "staccato" como la ejecución cortada de una nota o grupo de notas para que suene sólo por un momento, siendo la mayor parte de su valor escrito reemplazada por una pausa. Esta es una definición con la que todos podríamos estar de acuerdo, pero que no ayuda a distinguir entre la enorme cantidad de clases de "staccato" con las que se enfrenta el cellista actual (esto también es válido para los otros instrumentos de cuerda).

Para tratar de clarificar la terminología, ayuda el saber la traducción de la palabra "staccato" del italiano a diversos idiomas. En español sería "destacado" o "desatado", en francés "detaché", y en inglés "destached". El matiz que debe acentuarse aquí es "destacado" en el sentido de NO estar "atado". Con esto, las ideas comienzan a estar un poco más claras. Si alguien ha estado acostumbrado a pensar en "golpe" se dará cuenta que no hay nada en el significado de la palabra "staccato" que tenga que ver con golpear la cuerda con el arco. En la prác-

* Paul Friedhoff es profesor de los Cursos de Especialización Musical de la Universidad de Alcalá de Henares

tica empleamos muchas diferentes maneras para acortar notas, incluida la forma de golpear verticalmente la cuerda con el arco, pero de ninguna manera es esta la única forma de hacerlo y en múltiples ocasiones es la menos recomendable. En este laberinto de nombres para los innumerables tipos de “staccato” en donde hay mucha confusión, yo sugeriría una reconsideración de todo este tema desde otro punto de vista. No quiero, ni voy a inventar más nombres pero sí me gustaría volver a clasificar la forma por la cual acortamos notas en el cello para producir “staccato”.

Para comenzar, la primera división importante estaría entre:

- a) golpes de arco a la cuerda.
- b) golpes de arco no a la cuerda.

En la versión a) las cerdas del arco inician la vibración de la cuerda y también paran la vibración de la misma, con lo cual acortan la nota con un movimiento fuerte y preciso. Incluidos en esta categoría estarían los golpes de arco convencionalmente llamados **staccato simple**, **staccato hacia arriba (up bow staccato o picchettato)**, **portato** y **martellato**. Los siguientes son ejemplos de cada uno de estos golpes tomados del repertorio, pero hay que recordar que el tempo juega un papel muy importante y si no se tocan a tempo los nombres de estos golpes pierden todo su valor.

Ejemplo n° 1

Staccato simple, Beethoven 4ª Sinfonía, 1er Movimiento.

Aquí está implícito en la música que el sonido debe ser interrumpido después de cada nota. Todas las secciones de cuerda participan en este staccato y la precisión y fuerza de este golpe de arco es notable cuando el intervalo de silencio se crea por una simple detención del arco en la cuerda. En este pasaje también se puede demostrar que es posible hacer una vasta extensión de matices con un simple staccato, desde pianissimo hasta fortissimo. En el extracto de la sinfonía de Mendelssohn el carácter de la música y el tempo necesitan un golpe preci-

STACCATO

so que se conseguirá tocando en el medio o mitad superior del arco pero siempre tocando a la cuerda. La tentación de tocar este pasaje en el talón del arco y no a la cuerda producirá una sensación de conjunto mucho más débil.

Ejemplo n° 2

Andante con moto
♩ = 66

p *sempre staccato*

Staccato simple, Mendelssohn Sinfonía n° 4, 2º Movimiento.

En el staccato con arco hacia arriba (up bow staccato o picchettato), la misma sensación de precisión se crea haciendo una verdadera interrupción de la vibración de la cuerda entre cada nota.

Ejemplo n° 3

Allegro
♩ = 108

>

Staccato con arco hacia arriba (up bow staccato o picchettato), Locatelli, Sonata en re, 1º Movimiento.

El arco portato es un caso límite entre legato y staccato pero deberá ser clasificado como staccato pues acorta la nota escrita y lo hace a la cuerda.

Ejemplo n° 4

♩ = 92

Portato, Bach, Pasión según San Mateo.

En martellato el arco permanecerá a la cuerda aunque el golpe esté “martillado”. Para obtener este efecto de martilleo, el ejecutante se verá obligado a tocar con la parte superior del arco por lo cual el aspecto tosco del sonido se verá disminuido. También habrá más agilidad en esta zona ya que el ejecutante no tiene que hacerlo con el peso de todo el brazo. Este arco, que es una parte integral de la técnica del violinista, no ha sido aceptado por muchos cellistas. Sin embargo el efecto alcanzado es exactamente el mismo en el cello que en el violín. Un pequeño experimento servirá para convencer al ejecutante del estupendo sentido del ritmo, conjunto y calidad de sonido que se pueden conseguir en el doble concierto de Vivaldi usando este arco. Se obtendría el resultado opuesto tocándolo al talón y no a la cuerda.

Ejemplo n° 5

Allegro
♩ = 100

115

Violoncello 1°
Concertante

Violoncello 2°
Concertante

Martellato, Concierto para dos cellos de Vivaldi, en sol menor, 3^{er} Movimiento.

Bajo la categoría de los golpes de arco no a la cuerda, hay una subdivisión importante entre a) aquellos golpes que comienzan a la cuerda y terminan no a la cuerda y b) los golpes que comienzan no a la cuerda, tocan la cuerda y terminan no a la cuerda. Este segundo grupo estará a su vez dividido en 1) golpes controlados (spiccato) y 2) golpes automáticos (saltillo, ricochet). Para simplificar términos y con el interés de aclarar la complicada tarea de poner nombres a todos estos golpes de arco posibles llamo “controlados” a los golpes de arco en donde el ascenso y descenso del arco está predeterminado nota por nota. En la práctica habrá un límite físico a la velocidad que se puede conseguir usando un arco “controlado” como el spiccato. En un arco “automático” la natural elasticidad del arco sobre una cuerda elástica está incorporada en el golpe haciendo posible tocar mayor grupo de notas staccato sin tener que predeterminar cada nota individualmente. Estos golpes de arco “automáticos”, tales como el saltillo, entran en juego después de haber alcanzado la velocidad límite del spiccato. Juntando las posibilidades de ambos golpes de arco (controlado y automático), tenemos

luego una continua e ininterrumpida escala de golpes de arco staccato no a la cuerda, que usaremos como parte de nuestra técnica. La idea aquí, es tener una imagen de esta continuidad que podría ser comparada con la transmisión de dos coches; uno de ellos la tiene automática y el otro la opuesta, manual. Los golpes de arco staccato no son peldaños separados de una escala, donde el ejecutante debe saltar de una clase de golpe a otro, sino más bien un cambio físico gradual en el cual se mezclan unos con otros.

Veremos que el tempo es el factor más importante en estos golpes no a la cuerda. En el ejemplo n° 6, Mahler ha indicado “langsam” como tempo para esta melodía introducida por los cellos. Poniendo el arco en la cuerda con suficiente presión para producir un ataque “consonante” indicado con la letra “t” antes de **cada** nota, estaremos seguros de obtener un comienzo claro y preciso. Levantando el arco después de cada nota tal y como lo hace un avión al despegar podremos conseguir una “m” como el sonido final del golpe. Estos dos movimientos juntos deberían producir algo como la sílaba “tam”. Es muy importante que este movimiento completo sea repetido para cada nota. Obtendríamos entonces una serie de notas que deberían sonar así; tam, tam, tam, tam, etc. Si no se levanta el arco después de cada nota, la serie de notas sonaría así: tad, tad, tad, o tat, tat, tat como en los golpes de cuerda. La figura correcta para esta clase de golpe la vemos en el diagrama n° 1.

Ejemplo n° 6

Langsam
♩ = 72

pp *sehr zart*

Staccato comenzando a la cuerda, Mahler 1ª Sinfonía, 1^{er} Movimiento.

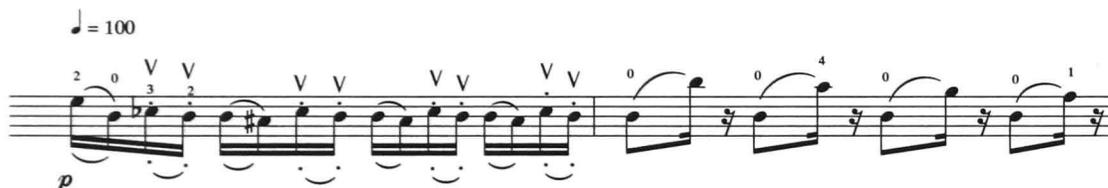
Diagrama n° 1



Por supuesto que habrá un límite físico a la velocidad con que se pueda emplear este movimiento. Sin embargo, esta clase de golpe se puede tocar a una mayor velocidad que la que muchos cellistas quisieran admitir. En el ejemplo n° 7 se usa este mismo proceso, pero en una dirección (arco para arriba o arco para abajo) y a mayor velocidad.

Este famoso golpe de la sonata “Arpeggione” dará muchos menos problemas una vez que el ejecutante se de cuenta que cada una de las dos notas con arco para arriba comienza a la cuerda y termina en el aire. En el ejemplo n° 8 encontramos el mismo caso, sólo que aquí hay tres notas en la misma dirección y cada una debe comenzar a la cuerda. Muchas veces he oído a cellistas tratando de resolver este problema que se encuentra en el concierto de Haydn, golpeando la cuerda desde el aire. Esto solamente produce un ruido descontrolado si se toca al tempo indicado por Haydn.

Ejemplo n° 7



Staccato comenzando a la cuerda y terminando en el aire. Schubert, Sonata “Arpeggione”, 1^{er} Movimiento.

Ejemplo n° 8



Staccato comenzando a la cuerda y terminando en el aire. Haydn, Concierto en Do, 1^{er} Movimiento.

El término spiccato es usado con mucha ligereza por los instrumentistas de cuerda y con mucha razón ya que puede ser empleado en formas muy variadas. Yo lo clasificaría como cualquier golpe que comienza en el aire, toca la cuerda y termina en el aire donde el ascenso y descenso están conscientemente controlados por el ejecutante. El spiccato típico, o por lo menos el que está más ampliamente reconocido como tal, es producido en el medio del arco y a una velocidad que va desde lenta hasta moderada. La figura que el arco hace en el aire sería tal como la describo en el diagrama 2



En la octava sinfonía de Beethoven los violines comienzan el tema con este golpe staccato típico. Los cellos contestan con el ejemplo n° 9, y debe ser ejecutado con el mismo spiccato que utilizaron previamente los violines.

STACCATO

Ejemplo n° 9

The musical score shows two staves. The top staff is for Violín I and the bottom staff is for Violoncello e Basso. Both are in 2/4 time with a key signature of one flat. The Violín I part begins with a rest, followed by a series of staccato sixteenth-note patterns. The first measure is marked *pp* and the second measure is marked *pizz.*. The Violoncello e Basso part has a rest for the first two measures, then enters with a staccato sixteenth-note pattern marked *pp*.

Spiccato. Beethoven, 8ª Sinfonía, 2º Movimiento.

El golpe utilizado en esta sinfonía de Beethoven emplea la elasticidad del arco en el sentido que se lo deja caer y luego se le hace volver a alcanzar la misma altura por donde empezó, con la ayuda de los dedos de la mano derecha, principalmente con el dedo índice. Pero también se puede conseguir que el arco ascienda o descienda cerca del talón donde hay poca ayuda desde la elasticidad del arco, ya que en esta zona éste rebota muy poco, pues está impedido por el efecto ensordecido de la mano. Sin embargo controlando completamente el arco con todo el brazo se puede conseguir realizar la figura que muestro en el diagrama 3, un spiccato ancho cerca del talón.

Diagrama n° 3

En el Don Quijote de R. Strauss, el compositor ha escrito con total claridad la indicación “mit breitem Strich” (con golpe ancho). Este es un fuerte golpe que sin embargo es spiccato. Para poder realmente apreciar todas las posibilidades dentro de los tipos de golpes spiccato el ejemplo 10 nos muestra un pasaje de la 4ª Sinfonía de Beethoven que comienza pianissimo en la mitad del arco con el típico rebote alto del spiccato y termina con el spiccato ancho en el talón del ejemplo de Strauss. El cambio de una clase de golpe a otro es gradual, moviendo el brazo hacia el talón mientras el pasaje se vuelve más fuerte y al mismo tiempo los golpes son cada vez más largos.

Ejemplo n° 10

♩ = 80

Viol. I

p *cre...* *scen...* *... do* *ff*

p *crescen...* *... do* *ff*

arco

Beethoven, 4ª Sinfonía, 2º Movimiento.

Var. I
Gemächlich

poco rit...

♩ = 84

solo

3

mf

Spiccato. Strauss, Don Quijote, var.I.

Cuando hay que explicar el golpe spiccato a los alumnos, muchas veces uso como imagen el rebote de un balón de baloncesto. La mano empuja el balón hacia abajo con suficiente fuerza para que rebote y que regrese a la misma altura donde empezó. Si dejamos que el balón caiga sin esa fuerza extra, rebotará cada vez menos. De la misma forma sucede con el arco. Tiene que haber una ayuda extra de alguna parte de la mano que hace que el arco regrese siempre al mismo nivel. Como con el balón, esta ayuda debe ser constante o el rebote no será igual. Un buen jugador de baloncesto puede también empujar el balón hacia abajo con mucha fuerza y volverlo a encontrar arriba en su rebote aumentando la presión del ciclo. Asimismo puede el instrumentista de cuerda aumentar o disminuir la presión que pone en el arco, cambiando la altura del rebote para adaptarse a las necesidades del pasaje. Rossini en la Obertura de El Barbero de Sevilla indica en la partitura “battute” (batido), en donde él quiere un rebote alto. Esto sería indicado como diagrama 4.

Diagrama n° 4 U U U U U

Hemos visto entonces que un buen instrumentista puede producir casi cualquier altura deseada en el rebote del arco dentro de la categoría de los golpes spiccato. Ahora quisiera demostrar que este mismo instrumentista puede tocar estos golpes a cualquier velocidad. Si hace el experimento de comenzar a tocar un spiccato controlado y lento en el talón y gradualmente aumentar la velocidad, se dará cuenta que la tendencia natural es ir moviendo el arco hacia el centro y que empieza a utilizar más y más el antebrazo. El rebote será por lo tanto menos y menos alto y llegará a lo que llamamos saltillo, es decir un rebote bajo (algunas veces tan bajo que las cerdas ni siquiera dejan la cuerda y sólo la madera es la que se queda rebotando) con el antebrazo realizando casi todo el trabajo. El diagrama 5 muestra la figura realizada por el golpe llamado saltillo. Una rápida mirada a los diagramas anteriores nos mostrará un patrón obvio que es seguido en la progresión de los golpes spiccato, desde muy altos a muy bajos. De hecho, mientras más rápido el spiccato o el saltillo, más se acerca a un golpe a la cuerda.

Diagrama n° 5

En una de las obras más famosas por su uso del saltillo, “Elfentanz” de Popper podemos usar esta información como ventaja. Cuando el arco está rebotando y no cruza las cuerdas, es relativamente fácil manejarlo igual. El problema es el cruce de cuerdas en los compases 7 y 8 del ejemplo 11. La solución está en achatar el rebote tanto que parezca que se queda a la cuerda o que de hecho se queda a la cuerda. Cualquiera de estas formas sonará perfectamente natural dada la similitud del saltillo rápido con aquel golpe a la cuerda.

Ejemplo n° 11

$\text{♩} = 152$
sempre spiccato

The musical score consists of two staves in G major (one sharp). The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 152 and the instruction 'sempre spiccato'. It features a series of sixteenth-note patterns. A dynamic marking of *ff* is placed below the first few notes, and a *p* marking is placed below the later notes. A slur connects the two dynamic markings. Fingerings are indicated with numbers 0, 1, 2, and 3. The second staff continues the rhythmic pattern with similar fingerings (0, 1, 2, 0).

Saltillo. “Elfentanz”, Popper.

Como la variedad del golpe staccato es enorme, habrá muchas obras en que se den diferentes clases posibles de staccato. Una de ellas, en la que se pueden tocar diferentes clases de staccato, es el ejemplo 12, estudio n° 27 del libro de estudios de Popper llamado “Hohe Schule des Violoncellspiels”. Popper da la siguiente indicación: “a tocar con golpe de salto”. El tempo marcado es allegro, un tempo que tiene una amplia interpretación. He hablado con diferentes cellistas que creen que ésto significa tocar un spiccato controlado en el centro del arco, otros creen que significa tocar spiccato controlado en el talón. Personalmente creo que debería ser un saltillo basado en su similitud a muchas de las composiciones que Popper compuso usando las mismas configuraciones. Compare ejemplos 11 y 12.

Ejemplo n° 12

Allegro
♩ = 116

Esta teoría unificada que encierra todas las formas de realizar staccato incluye también las preferencias personales de cada cellista. Hay cellistas que nunca han usado algunos de los golpes que he descrito. A través de los años he comprobado que algunos instrumentistas de cuerda atacan inmediatamente todos los pasajes staccato usando spiccato. Otros, incluido mi profesor Janos Starker, un cellista mundialmente famoso, no usan el spiccato en la mitad del arco en absoluto. Algunos de los golpes son más útiles en orquesta o música de cámara, tales como este spiccato en la mitad del arco, pero no son recomendables para obras de solista. Creo que es un deber de todo estudiante de cello el conseguir una técnica lo más completa posible y eso significa el saber y aprender cómo utilizar el arco ante las exigencias que los grandes compositores han hecho de él. No he entrado en profundidad en la ejecución de los golpes en sí mismos pues ello requeriría mucho más espacio del que dispongo aquí y no es mi intención tratar de poner en palabras cosas que son pura sensación y se demuestran mejor en una relación de maestro-alumno. Las posibilidades de éxito para resolver cualquier problema son mucho mejores si la mente puede ver claramente y de antemano en lo que consiste el problema, y eso es lo que he deseado hacer presentando esta teoría unificada del staccato.

Traducción: **Ángela Bello**