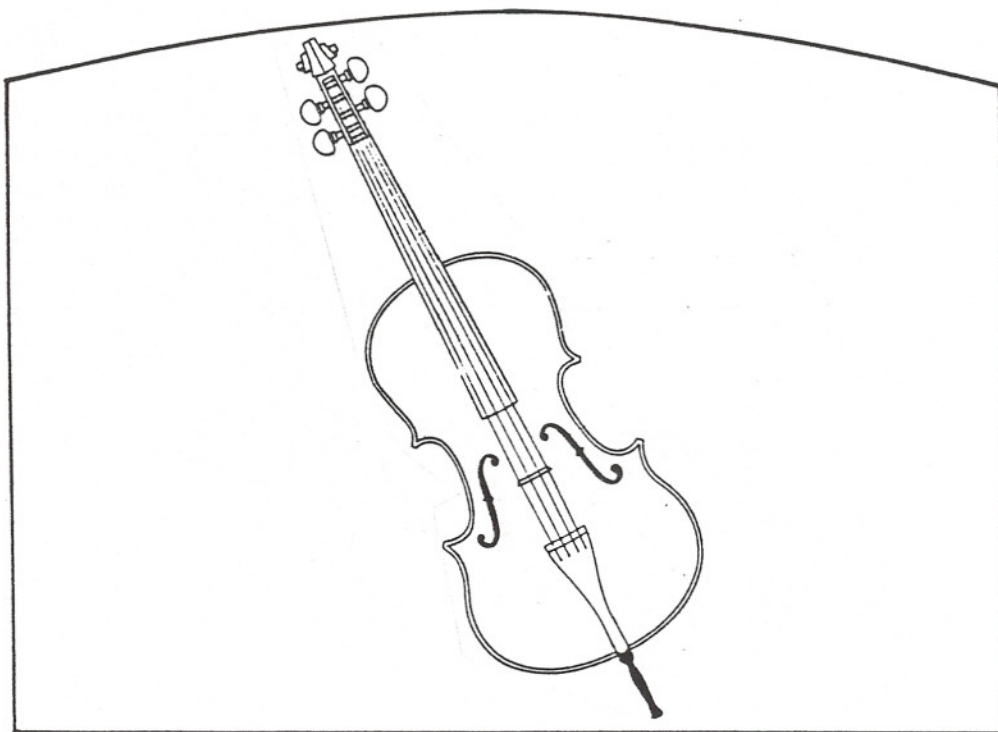


# ELEMENTOS ORQUESTALES

5



## El Violonchelo

SERIE PARA TVE, IDEADA POR LUIS DE LA BARRERA

E L E M E N T O S   O R Q U E S T A L E SPROGRAMA 5. EL VIOLONCELLO(Primera parte)Fecha prevista de emisión: 1.1.90

EL PROGRAMA COMIENZA CON LA EMISION DE LA CÁBECERA, QUE DA PASO INMEDIATAMENTE AL DOCUMENTAL. ESTE ESTARA COMPUESTO, EN LO QUE A IMAGENES SE REFIERE, CON LAS RECOPIADAS DE LOS ARCHIVOS DOCUMENTALES DE TELEVISION ESPANOLA (FOTOGRAFICO Y AUDIOVISUAL) Y, SI ES NECESARIO, CON MATERIAL GRABADO AL EFECTO. ESTE, A SU VEZ, SE DIVIDIRA EN PEQUEÑAS SECCIONES QUE IRAN DIFERENCIANDOSE UNAS DE OTRAS MEDIANTE LA INSERCIÓN DE DETERMINADOS ROTULOS. ESTOS Y EL TEXTO QUE ACOMPAÑA A LAS MENCIONADAS IMAGENES SE EXPONEN A CONTINUACION:

EL VIOLONCHELO (I)  
(Primera parte)

- Físicos -

Las ondas sonoras producidas por cuerdas elásticas, susceptibles de entrar en vibración, pueden ser de muy distintas frecuencias, esto es, pueden variar entre un número ilimitado de sonidos distintos, que estarán comprendidos entre el más grave y el más agudo posibles de escuchar.

Estas diferencias en su altura sonora vienen determinadas por diversos factores, siendo los más importantes la longitud de dichas cuerdas, su grosor, la densidad del material del que estén fabricadas, y la tensión a la que se encuentren sometidas. Puede decirse, resumiendo, que, los sonidos generados por las cuerdas son más graves cuanto más largas,

gruesas y densas sean éstas y soporten menor tensión; por el contrario, los sonidos resultantes serán más agudos cuanto mas cortas, finas y menos densas sean, y estén sometidas a mayor tensión.

Estas leyes físicas determinan que, para poder abarcar toda una amplia gama de sonidos en los instrumentos de cuerdas frotadas, se necesite de la existencia de diversos tipos de ellos, los cuales, manteniendo unas características tímbricas homogéneas, diferirán en la altura de los sonidos producidos.

De la mencionada "familia de la cuerda", el violín, el más pequeño en tamaño, es el destinado a cubrir la parte aguda del espectro sonoro y su equivalente con el registro de la voz humana le hace denominarse "soprano de la cuerda". Otro de ellos, el violonchelo, es el encargado de hacer audible una buena parte del registro grave, aunque llegue también a extenderse algo en el registro agudo. Es por ello por lo que equivale al papel de "tenor", si volvemos a tener en cuenta la anterior comparación.

#### - Inventores -

Si bien la morfología del violonchelo, no el tamaño, es muy semejante a la del violín, un examen detenido muestra una importante diferencia. Así, mientras, la superficie frontal se corresponde a escala con la de aquél, el fondo ó profundidad es bastante mayor en su relación, y se debe a la necesidad de dotar de una buena caja de resonancia a las frecuencias graves, que es capaz de producir gracias a la longitud, grosor y densidad de sus cuerdas.

Dado, no obstante, su gran parecido, tanto con el violín como con los restantes instrumentos de la "familia de la cuerda", daremos un ligero repaso a las partes y piezas que lo componen, repaso que, por otra lado, puede generalizarse al resto de la "familia".

La parte más voluminosa la constituye la "caja armónica" ó cuerpo de resonancia. Dentro de la misma, tiene lugar la amplificación de las vibraciones generadas en las cuerdas al ser frotadas por el arco. Para que esas vibraciones lleguen a su interior, y sean convenientemente intensificadas, son transmitidas a través de un elemento denominado "puente", que se encuentra situado exteriormente entre la tapa de la "caja armónica" y las "cuerdas", en las que produce un punto de inflexión y de tensión considerable. Ya en su interior, la "caja armónica" contiene dos piezas fundamentales para la perfecta transmisión de las ondas: una es el "alma", que consiste en un trozo de madera cilíndrico que une la tapa con el fondo y que está dispuesta bajo uno de los extremos del "puente", justo el que corresponde a las cuerdas agudas; la otra, se denomina "cadena" ó "barra armónica" y su función consiste en distribuir las vibraciones uniformemente a lo largo de toda la "caja armónica". También es característico de los instrumentos de cuerda las dos aberturas, en forma de "f" minúscula, realizadas en la tapa de la "caja armónica", que tienen la misión de liberar las vibraciones, una vez que han sido amplificadas en su interior.

Un componente más es el denominado "mango", que está formado, a su vez, por la "voluta" ó extremo superior y el



"clavijero", donde se insertan las "clavijas", que sirven para sujetar y tensar las cuerdas. También del "mango" arranca el llamado "diapasón", que le recorre desde debajo del "clavijero", prolongándose sobre todo el tercio superior de la "caja armónica". Sobre el "diapasón" están dispuestas las "cuatro cuerdas", que tienen su arranque en el "clavijero", se apoyan sobre el "puente" y terminan en el "cordal", donde se encuentran sujetas fuertemente. Este, por otra parte, se engancha en un saliente denominado "botón del cordal".

Una diferencia del violonchelo con los demás instrumentos de la "cuerda", la constituye la "pica", especie de barra, acabada en punta, actualmente graduable y retráctil, sobre la que descansa todo el instrumento y que le sirve, a la vez, de punto de apoyo en el suelo.

Como el violín, el violonchelo nace a mediados del siglo XVI, motivado, según algunos investigadores, por la necesidad de contar con un instrumento grave, de unas dimensiones no muy grandes, que pudiera ser transportado, sujeto de los hombros, en los diversos actos religiosos de la época. Sustituirla así a un instrumento más rudimentario denominado "geig da braccio", recogido por Michael Praetorius en su "Syntagma musicum".

Posteriormente, esa forma primitiva de sostenerlo cambiaría a la actual, en la que el violonchelo se apoya en el suelo, mediante la "pica" y entre las piernas del ejecutante, que se encuentra situado a su espalda.

Su antecesor o antecesores pertenecen a la familia de las violas, de las que adquirió connotaciones y semejanzas abundantes. Así su forma abovedada proviene de la "viola da braccio" y le debe igualmente algunas de sus características a la "viola da spulla" y a la "viola di bordone". Un claro ejemplo de ello se puede apreciar en la forma primitiva de las hendiduras u orificios de resonancia que poseían originalmente los primeros violonchelos. Estas eran en forma de "C", al igual que las violas, aunque luego paulatinamente los constructores fueron cambiando por el tipo de hendidura en "f", de mejor respuesta armónica y sonora.

La evolución del violonchelo está íntimamente ligada a la del violín y fueron los mismos constructores los que se dedicaron a perfeccionar tanto uno como otro.

Los primeros conocidos se deben a las manos de Gasparo de Saló y de Andrea Amati, que trabajaron en Brescia y en Cremona, respectivamente. Con ellos se sientan las bases de la escuela italiana, en la que sobresaldrían nombres como Pietro Guarneri y Nicolo Amati, así como un alumno de este último, Paolo Grancino, fundador de la escuela milanesa, que tendría en Giuseppe Testore a un importante continuador. En la ciudad de Nápoles destacaron Alessandro Gagliano, al igual que sus hijos Nicola y Gennaro. También en Venecia, un alumno de Antonio Stradivari, llamado Domenico Montagnana, acapará una fama considerable, legándonos algunos de los ejemplares más perfectos conocidos, como también lo hiciera otro alumno de aquél, el cremonense Carlo Bergonzi.

Al margen de la escuela italiana, destacaron Jacob Stainer,

en Austria, así como Mathias Kloz, en Alemania.

Las variaciones que ha sufrido el violonchelo a lo largo de los años, después de que su forma y características quedasen definidas por los grandes constructores, han sido mínimas.

Las dimensiones de la "caja armónica", que oscilaban entre setenta y cuatro y setenta y nueve centímetros, quedó fijada entrado el siglo XVIII en setenta y cinco, considerada como ideal. Del siglo XIX es la invención de la "pica", actualmente retráctil y graduable, insertada en la parte inferior. Y en cuanto a sus cuatro cuerdas, se vieron alteradas en similar medida que las de los otros miembros de la "familia", al objeto de conseguir una timbrica homogénea y una mayor resistencia a la tensión.

Al igual que el violín, el violonchelo representa la culminación de una búsqueda constante encaminada a obtener un instrumento musical de unas cualidades morfológicas, técnicas y sonoras deslumbrantes, que posibilitan, de igual manera, una ejecución solista altamente virtuosa, como también su fusión total con los demás instrumentos de la "familia", resultando, así, ese color tan característico y necesario en toda orquesta como es el de la "cuerda".

E L E M E N T O S   O R Q U E S T A L E S

PROGRAMA 5. EL VIOLONCELLO

(Segunda parte)

Fecha prevista de emisión: 8.1.90

EL PROGRAMA COMIENZA CON LA EMISION DE LA CABECERA, QUE DA PASO INMEDIATAMENTE AL DOCUMENTAL. ESTE ESTARA COMPUESTO, EN LO QUE A IMAGENES SE REFIERE, CON LAS RECOPIADAS DE LOS ARCHIVOS DOCUMENTALES DE TELEVISION ESPAÑOLA (FOTOGRAFICO Y AUDIOVISUAL) Y, SI ES NECESARIO, CON MATERIAL GRABADO AL EFECTO. ESTE, A SU VEZ, SE DIVIDIRA EN PEQUENAS SECCIONES QUE IRAN DIFERENCIANDOSE UNAS DE OTRAS MEDIANTE LA INSERCIÓN DE DETERMINADOS ROTULOS. ESTOS Y EL TEXTO QUE ACOMPAÑA A LAS MENCIONADAS IMAGENES SE EXPONEN A CONTINUACION:

EL VIOLONCHELO  
(Segunda parte)

- Músicos -

Las primeras obras escritas para el violonchelo datan de 1689. Se trata de dos sonatas con "basso continuo" y varios "ricercari", forma instrumental de carácter improvisado, para violonchelo sólo, compuestas por Doménico Gabrieli, de Bolonia. Otras, se deben a un músico menos conocido, Giovanni Battista Mazaferata, que publicó, también en esa ciudad, en 1674, sus doce sonatas para dos violines con "bassette di viola ad libitum". Así mismo, Bolonia, puede ser considerada como el lugar de arranque de todas las escuelas violonchelistas que se desarrollarían en Europa, constituyendo, posteriormente, la ciudad de Roma uno de los principales focos de difusión de sus enseñanzas.



La paulatina acogida del violonchelo está íntimamente ligada a la desaparición, de los grupos instrumentales, de la "viola de gamba", que hasta su advenimiento había disfrutado de un amplio reconocimiento. Sin embargo, tuvieron que pasar muchos años para que tal sustitución fuera absoluta, pues, además, grandes compositores le siguieron dedicando a aquélla buena cantidad de piezas. Uno de los motivos fundamentales del recelo, lo constitula precisamente su gran sonoridad, así como la facilidad para sobresalir sobre los instrumentos más agudos de la cuerda. Para remediar este problema, Bach incorporaría a sus agrupaciones la "viola pomposa", Vivaldi, escribiría obras para instrumentos más o menos híbridos, derivados de uno u otro, así como, posteriormente, lo hiciera Haydn; también Leopoldo Mozart mostró su rechazo hacia el violonchelo y siguió prefiriendo la "viola de gamba", por su mejor empaque con el violín, del que era un extraordinario maestro.

Si bien, desde un comienzo, las obras escritas para su utilización como instrumento solista no dejan de producirse, aunque escasamente, la principal finalidad a la que es dedicado, consiste en servir de "bajo continuo" ó instrumento de apoyo, destinado a establecer el equilibrio sonoro y la homogeneidad entre las diversas partes. El nuevo estilo de música, promovido fundamentalmente por Arcangelo Corelli, prontamente aceptado por sus contemporáneos, como Giuseppe Torelli ó Tommaso Antonio Vitali, y, posteriormente, ampliamente difundido por el genio indiscutible del veneciano Antonio Vivaldi, contribuye rápida y poderosamente a esta

incorporación. Así, el violonchelo pasa bien a formar parte de grupos musicales amplios ó, viene a participar de la nueva música camerística, que tiene su arranque en la denominada "Sonata a tre", forma musical que desembocaría, con el tiempo, en el "trío" clásico.

El siglo XVIII marca para el violonchelo, al igual que ocurriera con el violín, el periodo de su aceptación plena y, en consecuencia, el de evolución y perfeccionamiento técnico. Como en tantos otros géneros musicales, es necesario remitirse a Juan Sebastián Bach, que, en sus Cantatas, lo utiliza frecuentemente en forma solista acompañando a la voz humana, como así lo hiciera, igualmente, Haendel en sus Oratorios. Pero Bach, le dedicó también "Seis Suites", influido quizá por el prestigioso chelista Bernhard Christian Linigke, que las interpretó. Un hijo de Bach, Carl Philippe Emmanuel, compondría diversas obras de cámara para aquél, aparte de un concierto.

En la segunda mitad del siglo XVIII, es importante destacar la influencia ejercida por los chelistas parisinos Jean Pierre y Jean Louis Duport, nacidos en 1741 y 1749, respectivamente. El primero se asentó en Berlín y es sabido que influyó grandemente en Mozart y Beethoven. El segundo, Jean Louis, realizó una carrera de gran concertista y dejó escrito uno de los más interesantes métodos para el estudio de este instrumento, publicado en París en 1770.

También de ese mismo periodo es Luigi Boccherini, que, aparte de un virtuoso chelista, fue un gran compositor que influyó decisivamente en sus contemporáneos. Gran parte de su vida la

pasó en España, al igual que lo hiciera con anterioridad su compatriota Doménico Scarlatti. Boccherini es el introductor en este país de las nuevas tendencias estilísticas y técnicas en la interpretación del violonchelo. En contrapartida, gran parte de su producción se encuentra impregnada de escalas y ritmos populares españoles. Compuso gran cantidad de obras de cámara, en las que el violonchelo se encuentra presente, además de veintisiete Sonatas y once Conciertos.

También Franz Joseph Haydn contribuyó de manera decisiva en la literatura para violonchelo, aunque dedicara una buena parte de sus composiciones a otro instrumento, llamado "barytón" que rivalizaba con aquél y que terminó cayendo en el olvido. Pero también dejó escritos varios conciertos para violonchelo y orquesta, además de un abundante repertorio de música de cámara en el que, habitualmente, está presente, como sonatas, tríos y cuartetos.

Continuadores de esta tendencia, con aportaciones y obras excepcionales, son Mozart y Beethoven. Si bien, ni uno ni otro llegaron a escribir conciertos para aquél, su influencia resulta decisiva por su singular y abundante uso en la música de cámara, que, refiriéndonos al primero, queda patente en sus cuartetos, así como en sus siete tríos para piano, violín y violonchelo y, en el caso del segundo, en sus sonatas para este instrumento y piano, sus siete tríos, dieciseis cuartetos y una pieza hasta cierto punto inusual, el "Triple Concierto para piano, violín y violonchelo", en el que los tres instrumentos son ampliamente aprovechados, tanto en sus posibilidades solistas como concertantes.



El periodo romántico es, así mismo, decisivo para la evolución de su repertorio. Mendelsshon contribuye con dos sonatas y sus "Variaciones concertantes". También Schumann lo hace, dejando un claro ejemplo en su "Concierto en la menor". Incluso Chopin cede a sus posibilidades expresivas componiendo una sonata para el mismo.

Posteriormente, es Brahms el que contribuiría con gran ímpetu a su valoración, con sus dos sonatas, sus tríos y cuartetos y otras obras de cámara y, sobre todo, con su admirable y perfecto "Doble Concierto para violín y violonchelo".

También es excepcional la aportación de Antonin Dvorak, nacido en Praga, en 1841, que cuenta con varios tríos, cuartetos y otras obras, para agrupaciones diversas, en las que el violonchelo es auténtico protagonista junto con sus acompañantes. Pero, sin duda, su más valiosa contribución viene determinada por su magnífico "Concierto en Si menor", que representa un modelo de perfección en el tratamiento concertante, a la vez que desvela un amplio conocimiento de sus posibilidades técnicas y expresivas, que se traducen en una música de amplia inspiración y extremada belleza.

Otros músicos que le dedicaron, de una u otra manera, especial atención, durante ese mismo periodo aproximadamente, fueron Grieg, Saint-Saens, Strauss, Reger, Rachmaninov, Tchaikowsky, Lald y Bruch.

Entrado el siglo XX, los compositores, estimulados por el redescubrimiento que el genial chelista Pau Casals hace de las "Suites" de Bach, emprenden la elaboración de obras para



violonchelo solista, lo que constituyó un nuevo empuje en su particular literatura. Entre éstos, conviene destacar a Kodaly, Hindemith, Krenek, Dallapiccola y Henze. Y, más hacia el presente, a Bloch, Zimmermann, Britten, Xenakis y Penderecki.

La música de cámara, con participación del violonchelo, también se ha visto renovada en este siglo y ha sido tratada desde muy diversas y opuestas tendencias compositivas. Podemos destacar, de éstas, a Webern, Debussy, Villalobos, Honneger, Ravel, Schostakovich, Poulenc, Prokofiev y Milhaud.

Por último, el concierto, asentado totalmente durante el periodo romántico y postromántico, ha merecido la atención, igualmente, de un gran número de compositores, entre los que se encuentran, aparte de algunos ya comentados con anterioridad, Elgar, Glazunov, Walton, Jolivet, Zimmermann, Ligeti, Ginastera y Lutoslawski.

En el momento presente, el violonchelo sigue gozando del aprecio de todos los compositores y su abundante literatura no hace si no crecer vertiginosamente. Como, en tantos otros casos, la investigación sonora, sus posibilidades y búsqueda de recursos fuera de lo habitual, constituyen la parte sustancial y predominante de muchas de estas obras que, con resultados desiguales, interesantes, inclasificables o sorprendentes, necesitarán el paso del tiempo para poderlas apreciar en su justo valor.