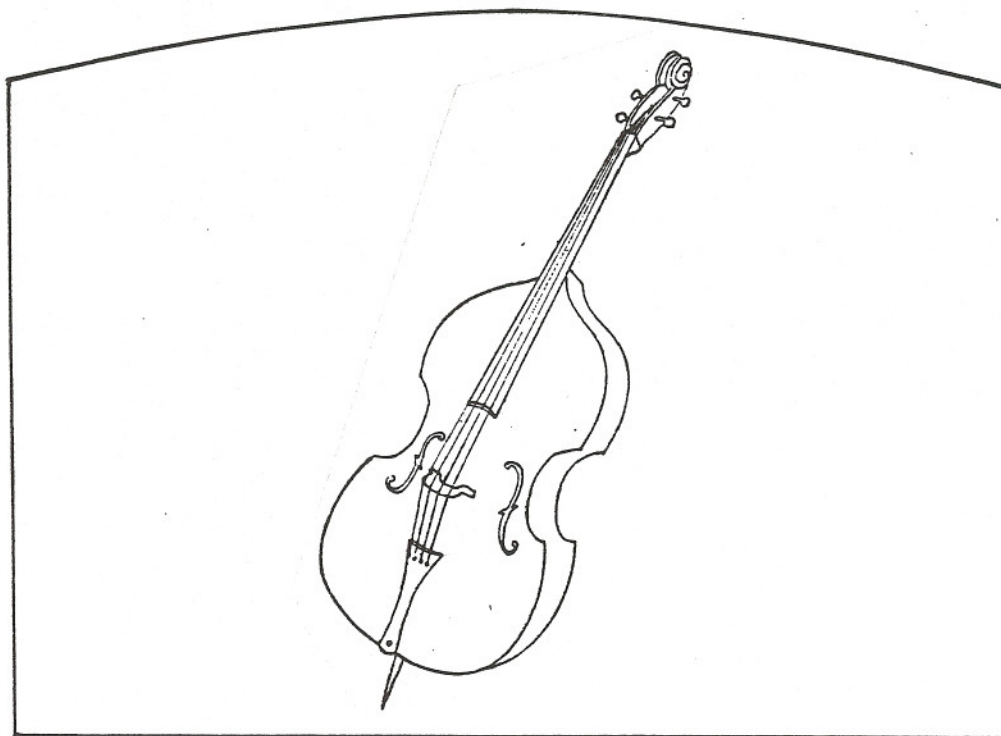


ELEMENTOS ORQUESTALES

8



El Contrabajo

SERIE PARA TVÉ, 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 S

PROGRAMA 8. EL CONTRABAJO

Fechas previstas de emisión: 5 a 9.2.90

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 ESPANOLA (FOTOGRAFICO Y AUDIOVISUAL) Y, SI ES NECESARIO, CON MATERIAL GRABADO AL EFECTO. ASI MISMO, EL REPERTORIO DE OBRAS QUE SE INTERCALARAN FORMANDO PARTE DEL PROPIO DOCUMENTAL, ESTARAN EXTRAIDAS DEL MATERIAL DOCUMENTAL DE TVE O HABRAN SIDO GRABADAS AL EFECTO.

EL CONTRABAJO

- Físicos -

Se da el nombre de "principio físico-armónico" a la propiedad que tienen la mayor parte de los cuerpos vibrantes de producir oscilaciones periódicas, de frecuencias múltiplos de la fundamental ó principal y cuyas intensidades decaen progresivamente conforme aumentan en su número de vibraciones por segundo. Esta cualidad está íntimamente relacionada con el timbre o color característico con que se percibe un determinado elemento sonoro o instrumento musical. Pero su importancia también se manifiesta en la forma de entremezclarse ese sonido con otros, percibidos al mismo tiempo, originados ó no por diferentes cuerpos vibratorios.

Puede afirmarse, pues, según ese principio, que, cuanto más potente y grave es la vibración fundamental, la producción de

armónicos o sonidos derivados aumenta, lo que posibilita una mayor fusión de este sonido con todos aquéllos que en ese momento se estén generando, siempre y cuando la mayor parte de sus armónicos sean coincidentes.

En la familia de los instrumentos de cuerda, compuesta por el violín, la viola, el violonchelo y el contrabajo, la textura o sonidos más graves posibles de realizar le están conferidos al último mencionado, lo que le convierte, por esta razón, en el gran unificador tímbrico de toda la familia y en la base fundamental de la solidez armónica, no sólo de aquélla sino de cualquier grupo instrumental en donde el contrabajo se encuentre presente.

- Inventores -

El contrabajo, al igual que todos los instrumentos de la familia de la cuerda, aparece a mediados del siglo XVI. Durante el siglo anterior el paulatino enriquecimiento de la música polifónica trae consigo la incorporación de algunos instrumentos en los grupos musicales, que, por su sonoridad y textura, sirven para dar unidad al conjunto. Uno de los primeros empleados fue la "viola baja", que puede, pues, considerarse antecesora de aquél en esta función.

Hacia 1550, aparecen las primeras referencias a un instrumento de mayor envergadura que la viola mencionada, con cuatro cuerdas y aberturas en forma de "C", y que es utilizado de forma regular en los acontecimientos musicales de la época.

Al igual que ocurriera con los restantes miembros de la familia, el primitivo contrabajo sufre una paulatina y rápida transformación en manos de los constructores italianos de finales del XVI que intentan adecuar sus características y morfología a las propias del violín. La longitud quedó ya por entonces definida en un metro ochenta, aunque, con posterioridad, se hicieran intentos de conseguir con un mayor tamaño mejores prestaciones acompañantes y sonoras.

Michael Praetorius, en su "Syntagma musicum" de 1614, ilustra también este instrumento, aunque en él se adviertan mayores influencias de la "viola antigua" y su número de cuerdas no sea de cuatro, sino de cinco o seis. También Praetorius se refiere a uno mayor, de aproximadamente dos metros y treinta centímetros de longitud y ciento doce centímetros de ancho, que, aunque gigantesco, queda pequeño comparado con el atribuido al constructor bresciano Gasparo de Salo.

Durante los siglos XVII y XVIII la forma de los contrabajos tiende a unificarse ya que, tanto éstas como sus características variaban considerablemente según su procedencia. Así, los alemanes poseían cinco cuerdas y no cuatro como los italianos. Ello contribuyó a que se desarrollase, ya en pleno siglo XVIII, un modelo con tres solamente que llegó a tener una gran aceptación, superando a los otros, hasta que el italiano, de cuatro cuerdas volvió lentamente a imponerse.

Por otra parte, la necesidad de los compositores románticos de alcanzar sonidos muy graves con el contrabajo, para

contribuir al mejor sustento armónico de la orquesta, ocasionó la incorporación de una cuerda más, capaz de producir esos sonidos que, también pueden lograrse a través de un dispositivo o accesorio sobre su cuerda más grave.

Si bien el violín, la viola y el violonchelo alcanzaron rápidamente su forma actual, con ligeras matizaciones, el contrabajo no ha terminado de unificarse hasta fecha más reciente. Así han perdurado modelos que difieren notablemente en la forma de su caja armónica, que en algunos es circular por su parte superior, como la de los violines, y en otros se acerca de manera sintomática a la de las violas antiguas, por lo que queda muy en entredicho su procedencia real.

De ahí que, en muchos aspectos, se considere al contrabajo actual como un instrumento de compromiso entre estas dos familias de las que ha heredado lo mejor y más práctico de acuerdo a las necesidades tanto sonoras como interpretativas que se le han confiado.

- Músicos -

Al contrario de lo que ocurre con los demás instrumentos de la familia de la cuerda, exceptuando en parte a la viola, el contrabajo no ha sido considerado generalmente por los compositores como un instrumento solista, de ahí que su verdadero y mayor cometido lo desarrolle como soporte de todo el entramado armónico que pueda producirse en el transcurso de una obra musical. Sin embargo, cuenta en su repertorio con piezas solistas y bastantes conciertos a él confiados, así

como con abundante música de cámara en donde sus cualidades son puestas muy de manifiesto.

Las primeras composiciones de las que se tiene noticia datan de 1690 y se trata de varias sonatas atribuidas a Giovannino. Durante el siglo XVIII, comienza a prestársele mayor atención siendo una prueba de ello el que Haydn escribiera algunos cortos fragmentos solistas en varias de sus sinfonías y varios conciertos para el mismo.

Pero, hubo otros compositores de la época que también lo hicieron, entre los que es interesante destacar a Zimmermann, Sperger, Dittersdorf y Vanhal.

También Mozart, en 1791, escribe su aria "Per questa bella mano", para voz de bajo en la que el acompañamiento es confiado a un contrabajo.

Como auténticos virtuosos del contrabajo pueden mencionarse, llegado el siglo XIX, a los italianos Domenico Dragonetti y Giovanni Bottesini. Dragonetti fue considerado en su momento como el mejor y fueron muchos los compositores que reconocieron y admiraron sus cualidades interpretativas. Su influencia se ha dejado notar, sobre todo, en Inglaterra. Bottesini, al igual que Dragonetti era compositor pero unía además a esas cualidades las de director de escena y director musical. Aparte de una abundante obra operística ha dejado escritas interesantes piezas para el contrabajo, tanto de concierto como de, música de cámara, que forman parte habitual de los repertorios actuales.

En lo que se refiere a su utilización en grupo, bien sea de cámara o sinfónico, la escritura para contrabajo experimenta un gran desarrollo a lo largo de todo el siglo XIX, cobrando mayor independencia y dejando de ser el mero reflejo de los violonchelos a la octava inferior. Un claro exponente de esto se encuentra en el tiempo final de la Novena Sinfonía de Beethoven, a la que ya se ha aludido, donde los contrabajos presentan el tema principal que es retomado, después, por el resto de la orquesta.

También Schubert sabe sacar cierto provecho del sonido de los contrabajos y así lo pone de manifiesto tanto en su producción de cámara, concretamente en su Quinteto en La mayor, como en su obra sinfónica, siendo el primer tiempo de su "Incompleta" el ejemplo más explícito.

El francés César Franck, en su Sinfonía en re menor, hace cantar al contrabajo, en unión de los violonchelos, transformando lo que casi siempre es un revestimiento armónico en un auténtico bajo melódico.

Otro francés, Camille Saint-Saens, en su célebre obra el "Carnaval de los animales", utiliza el contrabajo para parodiar "La danza de las Silfides", y hacer notar que, en este caso, está bailada por elefantes.

Gustav Mahler, maestro de la orquestación, deja en manos de un contrabajo solista la introducción del tema de su tercer movimiento, que retomado por el fagot, pasa paulatinamente al grueso orquestal.

En su Novena Sinfonía, Mahler escribe para el contrabajo un pasaje cargado de trinos, obteniendo unos resultados muy bellos e interesantes.

Otros ejemplos de un tratamiento fuera de lo usual para con la cuerda de los bajos los tenemos en Richard Strauss y en particular en sus poemas sinfónicos "Don Juan", donde casi juegan, y "Así hablaba Zaratustra".

Ravel en su orquestación de "Los cuadros de una Exposición", de Moussorsky escribe para el contrabajo fragmentos de gran atrevimiento, y los utiliza al inicio de otra obra, "La Valse", de tal manera que crea una atmósfera de incertidumbre y confusión que estará ya presente en todo su desarrollo.

Un ejemplo más de escritura no convencional lo encontramos en las "Variaciones sobre un tema de Purcell", del inglés Benjamin Britten.

También los compositores rusos han contribuido a la expansión de las posibilidades interpretativas de los contrabajos dentro de la formación orquestal. Hay que considerar, en este aspecto, algunas de las composiciones del gran Rimski-Korsakov, así como también las no menos importantes de Sergei Prokofiev que, en su Segundo Concierto para Violín hace cantar al contrabajo, y al mismo tiempo, la melodía que interpreta el violín solista. Otro ruso ampliamente significativo de esta evolución ha sido Igor Strawinski que, con obras como "La Consagración de la Primavera" o su ballet "Pulcinella", ha rebasado la escritura convencional a ellos encomendada.

Refiriéndonos como estamos al presente siglo, no puede pasar desapercibida la interesante labor desarrollada por Serge Koussevitzky, de origen ruso pero afincado en Estados Unidos. Koussevitzky, fue un gran virtuoso de este instrumento a la vez que compositor y director de orquesta, labor que llevó a efecto al frente de la Sinfónica de Boston. Ha dejado importantes obras tanto de concierto como de cámara, muy apreciadas en el momento presente por todos los intérpretes.

Hoy en día, el contrabajo se muestra como un instrumento lleno de posibilidades ya que su desarrollo morfológico ha alcanzado unos niveles muy similares a los del resto de la cuerda. Esto contribuye a facilitar la ejecución de determinados pasajes que, antiguamente, hubieran resultado casi intocables. Los compositores actuales, conscientes de este desarrollo, exigen cada vez más y mejores prestaciones de este instrumento, por lo que, es de esperar, que su evolución siga una marcha ascendente y llegue, en la medida de sus amplias posibilidades a equipararse con los más aventajados de la familia.