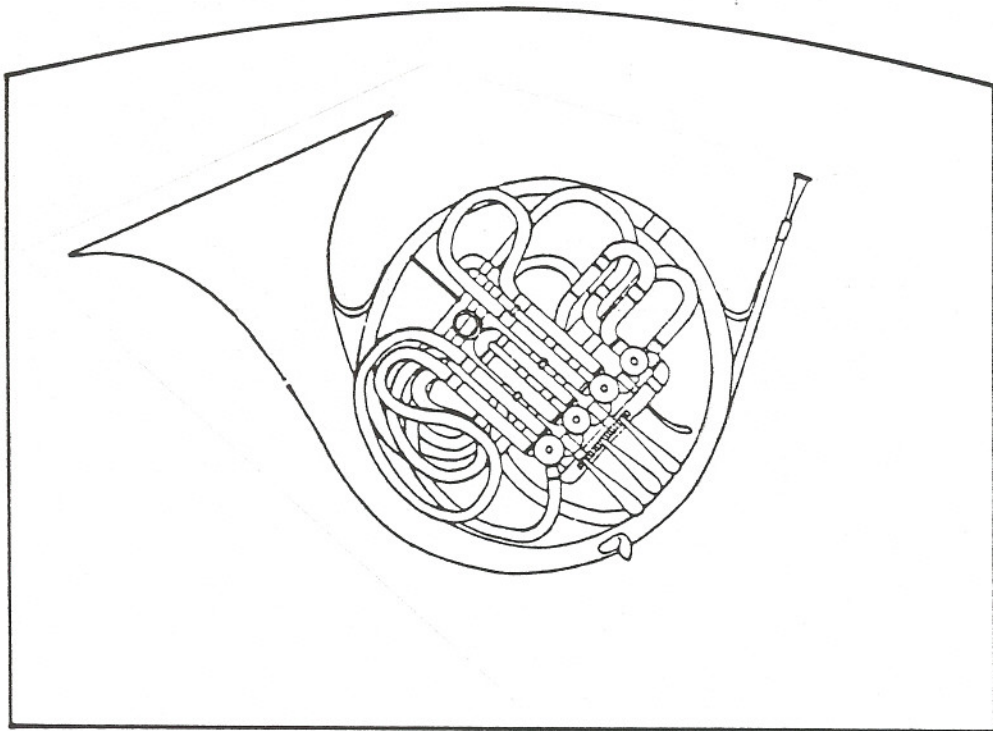


ELEMENTOS ORQUESTALES

14



La Trompa

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 14. LA TROMPAFechas previstas de emisión: 23 a 27.4.90

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. 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.

LA TROMPA- Físicos -

La producción de vibraciones sonoras en un tubo puede originarse por procedimientos muy diversos, dependiendo de cual sea el excitador primario que las haga posible. En el caso de las flautas la onda, que posteriormente se manifiesta como sensación sonora, tiene su punto de partida al chocar el aire que impele el intérprete con un "bisel" realizado en el tubo y que constituye el obstáculo mediante el cual es posible la formación de aquélla. En otros instrumentos, como es el caso del oboe, el clarinete, el fagot y el saxofón, esta vibración primaria se origina al existir, adosada al tubo, una pequeña lengüeta batiente, simple en el caso del clarinete ó el saxofón y doble en el oboe y fagot, y que es puesta en oscilación gracias al aire insuflado por el intérprete, el cual contribuye de este modo a su formación y cualidades timbricas en una buena medida.

Pero, además de estos procedimientos, existe uno, utilizado en numerosos instrumentos musicales, mediante el cual la oscilación primaria se produce en los propios labios del ejecutante que, manteniéndose tensos y elásticos a la vez, actúan como membrana vibratoria con capacidad para originar ondas sonoras. Los instrumentos en los que se utiliza este recurso van provistos, en el extremo donde el ejecutante apoya sus labios, de una "boquilla", que consiste en una cavidad más o menos acampanada ó en forma de copa que es la encargada de recoger la vibración original y trasladarla al resto del tubo sonoro.

Este modo de obtener el sonido es propio de una serie de instrumentos contruidos principalmente en bronce ó en aleaciones de metales diversos que reciben, por ese mismo motivo, la denominación de "instrumentos de metal".

En ellos la "boquilla" desempeña un papel muy importante, pues dependiendo de la profundidad que la misma posea, así como de su forma más o menos esférica, el sonido resultante varía de modo muy sustancial en lo que se refiere a su timbre ó combinación de sonidos armónicos.

Así mismo, también es una característica de estos instrumentos poder obtener diversos sonidos haciendo resaltar, mediante el simple auxilio de los labios del intérprete, los diferentes armónicos que un sonido fundamental lleva aparejados, lo que constituye una de las principales cualidades si nos centramos exclusivamente en su aspecto interpretativo.

Entre la extensa gama de instrumentos musicales que utilizan este principio generador del sonido destaca la "trompa", que, por sus calidades sonoras tan particulares ha pasado a convertirse en uno de los instrumentos más apreciados dentro del ámbito orquestal.

- Inventores -

(Este apartado del programa se cubre con la explicación dada por Miguel Angel Colmenero, sobre los aspectos evolutivos de este instrumento).

- Músicos -

Aunque los orígenes de la trompa se remontan a etapas muy lejanas de la historia humana, pues existen innumerables instrumentos musicales precursores de ella en casi todas las civilizaciones antiguas, se considera, no obstante, que el principio de su influencia en el ámbito musical no se produce hasta comienzos del siglo XVIII.

Es a principios de este siglo y a consecuencia de la transformación a la que fueron sometidas, posiblemente en Francia, las denominadas "trompas helicoidales", como el nuevo instrumento, surgido de éstas, empieza a ser medianamente considerado no sólo como recurso sonoro en ceremonias, fiestas ó cacerías, si no también como un elemento musical más, con grandes limitaciones interpretativas soslayadas, sin embargo, por unas cualidades timbricas muy admiradas desde su comienzo. Este nuevo instrumento denominado "trompa de caza", por sus connotaciones tan claras con las utilizadas en las monterías

tuvo su aceptación más rápida en Alemania, concretamente en Bohemia, donde la introdujo Franz Anton von Spörck.

Entre las primeras manifestaciones claramente orquestales que pueden encontrarse, son de destacar las llevadas a cabo por Reinhard Keiser en su ópera "Octavia", fechada en 1705, por Alessandro Scarlatti en su ópera "Tigrane", de 1715, así como la utilización que Haendel hace de la trompa en su Oratorio "Judas Macabeo", fechado en 1746 y que representa un ejemplo muy claro de la asignación de un papel importante al recién incorporado instrumento.

A mediados de ese mismo siglo y a raíz del descubrimiento, efectuado por Anton Joseph Hampel, de la posibilidad de variar por semitonos las notas que producía el instrumento en su forma natural, taponando ó no con la mano su "pabellón", la escritura se modifica y evoluciona sustancialmente, lo que provoca su rápida aceptación y consolidación definitiva en los ambientes musicales de la época. Este insólito descubrimiento indujo a numerosos constructores a investigar sobre la "trompa de caza" original al objeto de conseguir una mayor perfección de la misma, lo que aceleró más aún el aprecio y reconocimiento que ya venía cosechando. Es también en este periodo cuando aparecen los grandes virtuosos y, en consecuencia, las páginas solistas más relevantes escritas hasta el momento. Entre ellas cabe destacar las escritas por Mozart que, al igual que hiciera con otros instrumentos de viento, dedica a la trompa una buena cantidad de obras, al margen de su tratamiento dentro del contexto orquestal, que iniciara Haydn de forma sistemática.

Entre las obras que Mozart dedicó a la trompa cabe mencionar sus cuatro conciertos y una abundante producción de música de cámara con interesantísimas obras, como puede ser el famoso "Quinteto" para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot. También se le debe una no menos magistral "Sinfonía Concertante", para oboe, clarinete, trompa, fagot y orquesta.

Contemporáneo de Mozart, aunque le sobrevivió en más de cincuenta años, fué el florentino Luigi Cherubini. Autor dedicado sobre todo al género operístico y a la música religiosa, escribió, no obstante obras para conjuntos de cámara diversos. Entre ellas, y en cuanto a la trompa se refiere, pueden destacarse sus sonatas para la misma acompañadas de piano.

Durante el periodo creativo de Beethoven siguen sucediéndose, aunque lentamente, las mejoras en el instrumento, aunque quizá no en la medida en que su genio musical lo requería. Entre su abundante producción escribió algunas obras de cámara en las que la trompa desempeña un papel muy importante. Pueden citarse, entre otras, su "Sonata en Fa", con acompañamiento de piano, su "Quinteto" para piano, oboe, clarinete, trompa y fagot, su "Sexteto" para dos clarinetes, dos trompas y dos fagotes y su famosísimo y popular "Septimino, opus 20", para violín, viola, violonchelo, contrabajo, clarinete, fagot y trompa.

Pero Beethoven también encuentra en la trompa el medio apropiado para engrandecer notablemente las posibilidades expresivas de la orquesta. Así queda muy de manifiesto en su

producción sinfónica, en la que se aprecia la búsqueda continua de la mayor eficacia sonora, que consigue siempre, aunque en ocasiones extreme al máximo las posibilidades normales de ejecución en aquella época. Algunos fragmentos entresacados de la "Tercera Sinfonía" son una muestra palpable del quehacer beethoveniano para con la trompa.

Después de Beethoven, el interés por la música solista ó de cámara para los instrumentos de viento decae notablemente. Ello repercute, por supuesto, en la literatura para trompa que pasa a desarrollarse casi de forma exclusiva en el ámbito de la música para orquesta. No obstante, el admirador más fiel del genial maestro, Franz Schubert, escribe algunas obras en las que todavía recibe el tratamiento que, hasta entonces, había predominado sobre los demás.

Pero Schubert extiende también su conocimiento de este instrumento al terreno orquestal. En su etapa de madurez sinfónica existen verdaderos aciertos para con la trompa, siendo quizá su "Novena Sinfonía, en Do mayor" uno de los ejemplos más notables y significativos.

Hacia 1815, algunos años antes de que Schubert completase su obra sinfónica, se lleva a cabo un nuevo e importantísimo avance en el mecanismo de la producción de los sonidos en la trompa. El perfeccionamiento aludido fué debido a la creación e incorporación de los denominados "pistones", que venían a resolver muchos de los problemas de ejecución insuperables en la trompa tradicional ó "de mano". Aunque no sin reticencias el nuevo sistema fue ganando terreno lo que permitió un nuevo avance en la música a ella destinada.

Durante el periodo romántico se consolida de forma definitiva el uso de la trompa en la orquesta. Su sonido cálido, a veces misterioso y siempre evocador era muy del gusto de la época. Ello unido a sus grandes posibilidades dinámicas constituyen unas virtudes difíciles de ignorar, pues tanto podía utilizarse para pasajes pianísimos y solistas como para conseguir mediante la suma de varias una explosión sonora de gran magnitud y efectismo.

Berlioz, en su original obra sinfónica, ya hace unos alardes muy importantes en estos aspectos, siendo, en gran medida, un precursor de lo que acontecería en ese aspecto en el transcurso de los años siguientes, repletos de grandes y originales orquestadores.

El aspecto solista dentro de la orquesta ha sido hábilmente tratado por diversos compositores. Existen al respecto algunos ejemplos muy notables, entre los que destaca, por su belleza melódica, el escrito por Brahms en el tiempo lento de su "Tercera Sinfonía".

También ese tratamiento solista es aprovechado por Tchaikowsky que, en su "Quinta Sinfonía", escribe un extenso pasaje en el que la trompa adquiere un relieve de auténtica protagonista del inspiradísimo discurso musical.

En el otro aspecto de sus posibilidades, el de su gran poder sonoro es de destacar la utilización que hace Wagner de este instrumento, que utiliza de forma sistemática en todas sus óperas, consiguiendo a través de ellas reflejar las situaciones por las que se desenvuelve la acción dramática.

Wagner, a fin de conseguir una potencia máxima en ocasiones, no tiene inconveniente en duplicar o cuadruplicar el número de éstas en algunas de sus obras, como ya lo hicieran, aunque en menor medida otros compositores como, por ejemplo, Héctor Berlioz. Así, en su ópera "El Ocaso de los Dioses" son ocho las trompas que pasaron a formar parte de la plantilla orquestal, lo que constituyó, sin duda, un gran impacto efectista entre sus contemporáneos.

A primeros del siglo XX comienzan a aparecer las primeras trompas denominadas "dobles", que son las que se utilizan de forma regular hoy en día. Estas tienen la particularidad de estar afinadas en dos notas básicas distintas, que habitualmente son "si bemol" y "fa natural". La adición de un cuarto y un quinto pistón, han venido a completar el mecanismo de estos instrumentos, sumamente refinado en la actualidad.

Esas innovaciones de primeros de siglo posibilitaron la evolución de su escritura, pues los compositores dejaron de sentirse constreñidos por las limitaciones físicas del instrumento. Ello ocasionó el retorno de la trompa a formas musicales olvidadas casi por completo para la misma, originándose un redescubrimiento de sus posibilidades solistas y virtuosísticas.

En ese periodo de renovación, dentro del panorama alemán y fuera de toda reminiscencia operística, destaca también en su gran labor instrumental, puramente sinfónica, Gustav Mahler. Su música está salpicada de ejemplos muy notables respecto a

la utilización de la trompa en sus más variadas facetas, que abarcan tanto el aspecto netamente solista, como el de mero acompañante ó el caracterizado por aprovechar al límite todos sus recursos sonoros en búsqueda de la mayor intensidad y potencia expresiva.

Un modo distinto de concebir la escritura para trompa se puede observar en los compositores impresionistas Claude Debussy y Maurice Ravel. El tipo de armonías utilizadas, de características más difuminadas, menos arquitectónicas, aunque no por ello faltas de una gran cohesión interna, provocan unas sonoridades igualmente diferentes. Esta inequívoca y singular música para trompa queda absolutamente definida en muchas de las obras de ambos autores, tanto en su aspecto solista, dentro de la orquesta, como formando parte de un todo instrumental.

Toda la música sinfónica del presente siglo ha sido escrita teniendo muy presente las admirables prestaciones que la trompa puede hacer al objeto de conseguir un efecto ó contribuir a la mejor sonoridad posible dentro de un pasaje instrumental. Los compositores sinfónicos han tenido con ella un trato muy preferente y algunos de ellos, como es el caso de Richard Strauss, le han dedicado conciertos solistas, al margen del importante protagonismo que, en toda su obra orquestal, ha procurado encomendarle.

Los compositores contemporáneos, continuando con el alto grado de interés demostrado por sus precursores hacia este instrumento, han escrito importantes páginas para el mismo, lo que ha contribuido a renovar enormemente su repertorio.

Ello ha propiciado también que sus posibilidades expresivas, aprovechadas por el pensamiento musical actual mediante su adecuación a las más variadas corrientes y estéticas, hayan sufrido una enorme transformación, lo que ha exigido de sus ejecutantes un mayor dominio y grado de virtuosismo en todos los ámbitos posibles de la técnica interpretativa.