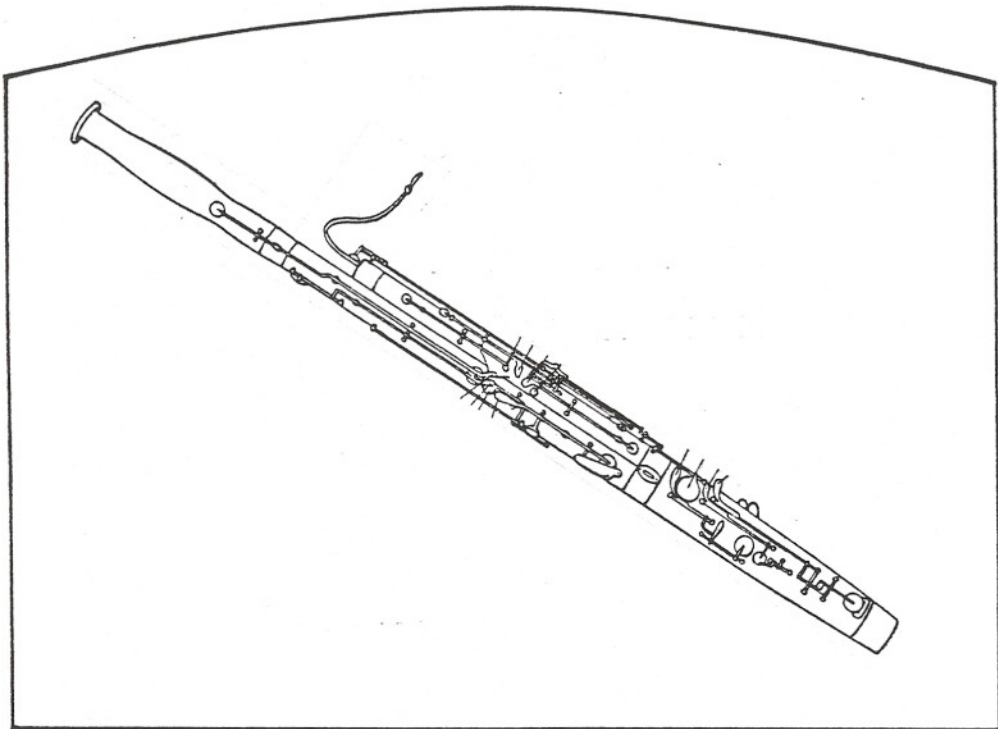


ELEMENTOS ORQUESTALES

12



El Fagot

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 12. EL FAGOTFechas previstas de emisión: 2.4 a 6.4.90

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.

EL FAGOT- Físicos -

Una de las propiedades inherentes a los tubos sonoros, aparte de las ya conocidas relacionadas con su morfología, consiste en que el sonido resultante, obtenido a través de una vibración primaria, no sufre ningún tipo de alteración ó cambio sustancial en su frecuencia y timbre característico si se le curva en cualquier sentido ó posición, siempre y cuando mantenga inalterada su cavidad circular.

Dado que la obtención de frecuencias ó notas cada vez más graves se consiguen aumentando la longitud de los mismos, puede comprenderse lo trascendental de la particularidad antes mencionada. Su aplicación permite la construcción de instrumentos con una gran longitud de tubo sonoro, pero de dimensiones adecuadas, a fin de conseguir que el intérprete pueda actuar convenientemente sobre el mismo, consiguiendo, de esta forma, abarcar un amplio registro de notas ó sonidos.

Entre los instrumentos de lengüeta doble que utilizan este procedimiento se encuentra el fagot que, por sus características y sonido, conforma junto a la flauta, el oboe y el clarinete la denominada familia de "viento-madera".

- Inventores -

El origen del fagot coincide esencialmente con el del oboe. Ello no es de extrañar pues ambos instrumentos utilizan el mismo sistema de producción del sonido. Este se origina a través de una lengüeta doble que al vibrar produce la correspondiente onda primaria de la que derivarán las demás.

El primitivo instrumento del que derivaría, con el paso de los siglos, el fagot más elemental era, pues, oriundo de Asia Menor y de Egipto y tuvo su marco de influencia en todas las civilizaciones de la antigüedad y, en particular, en la árabe.

En el transcurso de las invasiones, acaecidas durante la Edad Media, los árabes lo hacen retornar a Occidente, en donde pasa a ocupar un puesto de preferencia, en relación con otros instrumentos.

De este modo, si bien se considera, llegada esa etapa histórica, a la denominada "chirimía" como antecesora más clara del oboe, es el "dulcián", aparecido a finales del siglo XVI el más emparentado con el fagot, pues su forma es muy similar a la que adoptaría el más primitivo de ellos. El "dulcián", por su parte, derivaría de las "bombardas", en particular de las que producían las notas más graves.

Otros instrumentos, también relacionados con el fagot, serían los "cromornos", las "cornamusas", antecesoras de la gaita, y las "cervelas". De todos ellos nos ha llegado una abundante documentación, así como ilustraciones de una fidelidad extraordinaria gracias a los Tratados de Praetorius y Mersenne.

Este último, en su famosa obra "Syntagma Musicum" de 1619, describe un instrumento derivado del "dulcián" que guarda ya una gran semejanza con el fagot convencional y bastante más evolucionado que los reseñados por otros autores como Zacconi y Cerone.

Posteriormente, Mersenne, hacia 1636, llevaría a cabo la descripción más detallada sobre ese instrumento, que ya empezaba a ser ampliamente conocido y aceptado por los músicos de aquel entonces.

El desarrollo posterior del fagot, hasta mediados del siglo XVII, no fue demasiado amplio. En esencia, vino a sufrir similares transformaciones que otros instrumentos de "viento-madera" y sobre todo, aquéllas que afectaban al derivado del mismo instrumento primitivo, el oboe. Su perfeccionamiento se originó por la adición de nuevas llaves, que pasaron de las dos, detalladas por Praetorius, a cinco, según los escritos de Kusder fechados hacia 1760.

A finales del siglo XVII tiene lugar la invención de un instrumento, derivado del fagot, cuyo registro sonoro estaba una octava por debajo de éste. Se le denominó, por esa causa, contrafagot y su evolución y desarrollo, a partir de

entonces, han venido marcados por las mismas pautas que las de su compañero, constituyéndose ambos, desde entonces, en una familia independiente con una fuerte personalidad tímbrica.

Las sucesivas transformaciones acaecidas en estos dos instrumentos a lo largo del siglo XIX se fundamentaban en la necesidad de mejorar sus difíciles, y a veces enrevesadas, digitaciones que no podían ofrecer con resultados óptimos toda la gama de sonidos que, en teoría, resultaban posibles de ejecución. Otro problema añadido era que la calidad sonora de algunas notas resultaba deficiente, lo que se traducía en una falta de uniformidad tímbrica.

Todo ello pretendió corregirse a través de dos distintos sistemas. Uno de ellos fue ideado por Savary y continuado por Triébert y Buffet-Crampon, que, al final, consiguieron un modelo de una alta perfección técnica y con el que se resolvían algunos de los problemas antes aludidos, sobre todo los referentes a las digitaciones, aunque dejaba que desear en relación a los sonidos obtenidos.

El otro sistema fue desarrollado por el intérprete alemán Carl Almenraeder que, hacia 1824, auxiliado por el notable físico Weber, se dedicó a un estudio exhaustivo del oboe tradicional al objeto de transformarlo y hacerlo más racional en las disposiciones de sus perforaciones y llaves. El resultado fué la obtención de un instrumento con clarísimas ventajas sobre sus antecesores y de técnica interpretativa absolutamente mejorada. Sin embargo, el sonido había perdido buena parte de su calidad y sonoridad característica.

Posteriormente las innovaciones aportadas por Wilhelm Heckel, a finales del siglo pasado, consiguieron devolver al modelo de Almenraeder su color ó timbre original, sin perder en nada sus conseguidas cualidades.

- Músicos -

La música para fagot se remonta, como su origen, al siglo XVII. Por entonces el papel que desempeñaba era el de servir de bajo al oboe, al cual estaba tan emparentado, utilizándose tanto uno como otro en los ritos eclesiásticos como acompañantes de la voz humana.

En los años sucesivos su campo de acción fué ampliándose considerablemente pasando a ocupar un puesto muy importante en las agrupaciones orquestales. Entre las personalidades que contribuyeron en buena medida a ello se encuentra el alemán Heinrich Schütz que desarrolló gran parte de su actividad renovadora para con la orquesta en la ciudad de Dresde, donde murió en 1672. Semejante papel desempeñó en Francia, durante el reinado de Luis XIV, el florentino Jean-Baptiste Lully, que consiguió, gracias a su talento y gran sentido artístico, ocupar el lugar de máxima influencia en los ambientes musicales de aquel país.

Ya por esa época el fagot se había consolidado como instrumento solista y con un extenso repertorio, como lo demuestran las obras compuestas por destacados compositores como Bertali, Marini, Salaverde y Castelli. Posteriormente, llegado el siglo XVIII y durante su transcurso, la música para fagot sigue una evolución ascendente, de lo que es una

prueba la gran cantidad de obras y de conciertos solistas que se escribieron para el mismo y por insignes autores como Haendel, Telemann, Stamitz y Vivaldi, que escribió alrededor de cuarenta.

Posteriormente a esta época de esplendor solista, el fagot es utilizado cada vez con mayor frecuencia dentro de la orquesta, donde llega a ocupar un puesto de similar importancia al de los violonchelos. No por ello, sin embargo, dejan de producirse los conciertos solistas a él dedicados, sobresaliendo entre los mismos el que compusiera Mozart.

Entre las primeras aportaciones relevantes, en el contexto orquestal, que se llevan a cabo con el fagot, destacan las de Beethoven que, en algunas sinfonías, le concede importantes pasajes, con carácter protagonista.

Contemporáneo del genial músico alemán es su compatriota Carl Maria von Weber, al que se le debe uno de los más bellos e interesantes conciertos compuestos para el fagot durante el periodo romántico.

Pero, volviendo al terreno instrumental, donde el fagot y su compañero el contrafagot desarrollan sus más importantes funciones, su utilización como instrumento independiente cobra realidad a partir de la revolución que de la orquesta realizara Hector Berlioz. Este compositor, con sus singulares ideas sobre la orquestación y los papeles que cada instrumento puede llevar a cabo, sienta las bases de todo un posterior desarrollo que propiciará un tratamiento individualista de todos ellos.

Continuadores en el engrandecimiento del arte de orquestar, promovido por Berlioz, ya en la segunda mitad del siglo XIX, son los rusos Rimsky-Korsakov y Peter Illich Tchaikovsky.

De ideas hasta cierto punto antagónicas, pues el primero fué un claro defensor del nacionalismo en la música, mientras que el segundo practicó un arte más cosmopolita, los dos contribuyeron, no obstante, al desarrollo de la orquestación, dejando claros ejemplos en sus obras de la buena utilización de este instrumento.

Otro gran orquestador y extraordinario sinfonista es el austriaco Gustav Mahler. Su forma de instrumentar basada, al igual que la de otros de sus contemporáneos, en una continua búsqueda del timbre apropiado a cada secuencia musical, conlleva la utilización independiente de los instrumentos, resaltándose, de esta manera y en muchos casos, las extraordinarias posibilidades del fagot y del contrafagot en la creación de ambientes sonoros.

Esa misma idea de la independencia timbrica condiciona felizmente la creación de otro compositor muy alejado estéticamente de los gustos mahlerianos. Nos estamos refiriendo a Maurice Ravel, cuya música está impregnada de maravillosos pasajes modelos de orquestación. En sus obras existen pentagramas muy locuaces en relación al buen tratamiento de la familia del fagot, vislumbrándose la gran maestría que siempre le caracterizó en esta faceta del arte sonoro.

Richard Strauss, aparte de una utilización verdaderamente soberbia de las facultades del fagot, es autor además de un "Duo concertante para clarinete, fagot y orquesta", que representa una de las piezas más interesantes para ambos instrumentos escritas en este siglo.

También Strauss demuestra un conocimiento absoluto de las cualidades del contrafagot, dejando pruebas evidentes en algunas de sus obras tanto sinfónicas como operísticas.

El húngaro Bela Bartok ha dejado en una de sus últimas obras un ejemplo magnífico de escritura para dos y tres fagotes. Se trata del "Concierto para Orquesta", cuyo segundo movimiento se inicia con la intervención de dos de éstos a los que siguen, y desarrollando el "motivo" propuesto, los demás integrantes del "grupo de la madera". Después, en la recapitulación temática, son tres los fagotes que marchan conjuntos, sirviendo el tercero de ellos para dar forma a un claro pasaje contrapuntístico.

La utilización que hace Igor Stravinsky de este instrumento no desmerece para nada de la encomendada a otros integrantes de la familia de viento-madera. En sus obras, tanto de cámara como orquestales, ha dejado maravillosas muestras de ese tratamiento que, en ocasiones, ha condicionado para siempre la escritura futura destinada tanto al fagot como a su acompañante bajo, el contrafagot.

Entre las pruebas más duras a las que tuvieron que enfrentarse los intérpretes de fagot de primeros de siglo, condicionadas por las nuevas técnicas compositivas, destaca

también la impuesta por este mismo compositor en su "Consagración de la Primavera", que recurrió a este instrumento para obtener del mismo sonidos nunca sospechados, producidos al forzar al límite su registro agudo.

Aunque la utilización del fagot, como ha quedado patente, es fundamentalmente orquestal, no por ello dejan de existir obras exclusivamente solistas para el mismo, aparte de una gran cantidad de música de cámara en la que su colaboración se hace totalmente imprescindible.

Las tendencias actuales en el ámbito compositivo propician este tipo de conformaciones instrumentales, así como la pieza solista, por lo que no es de extrañar que, en un futuro, las obras confiadas a este instrumento, aparte de las orquestales, vayan en aumento y en claro beneficio de intérpretes y público.