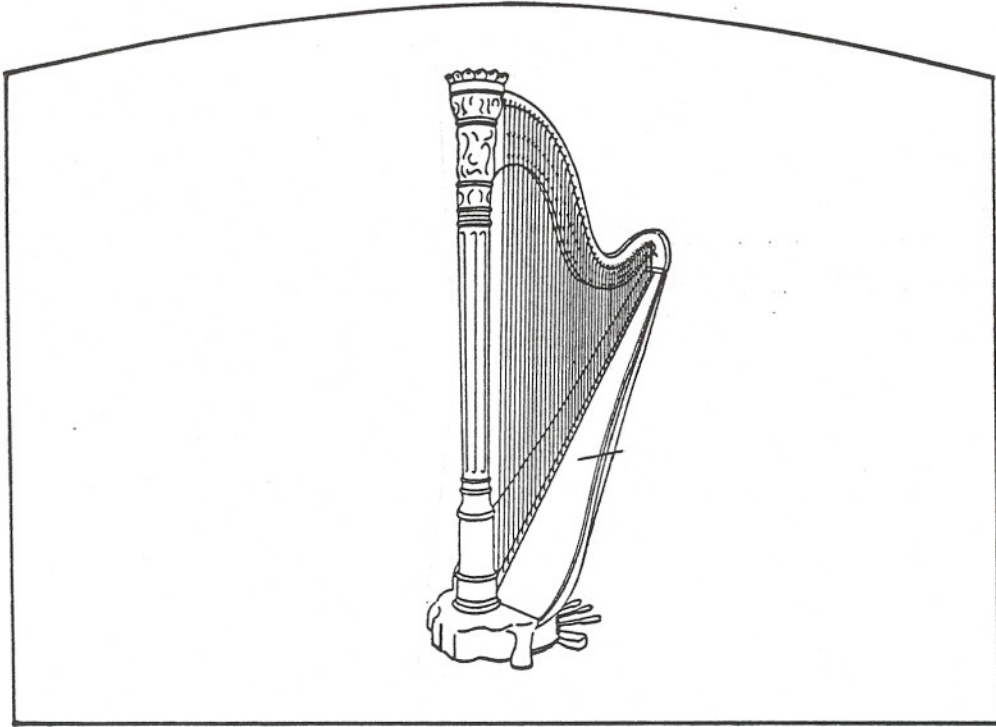


ELEMENTOS ORQUESTALES

18



El Arpa

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 18. EL ARPAFechas previstas de emisión: 10 a 14.6.90

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 ARPA

- Físicos -

Una forma muy común de obtener vibraciones sonoras, consiste en disponer entre dos puntos una porción de hilo o cuerda elástica que sea capaz de resistir a una determinada tensión. Al desviar a esta cuerda de algún modo de su punto de reposo, se acumula en la misma una pequeña cantidad de energía potencial, fruto de la tensión a la que está sometida, mediante la cual tiende a recuperar el punto de equilibrio perdido. Esta vuelta al reposo tiene lugar mediante una oscilación continuada de la misma, que va amortiguándose a medida que el tiempo transcurre. El movimiento ocasionado, recogido por las moléculas de aire que rodean la cuerda, es transmitido por todo su alrededor en forma de onda, de frecuencia similar a la de la vibración de aquella y que, en el caso de ser captada por el oído, se traducirá instantáneamente en sensación sonora.

Cuando se generan ondas sonoras utilizando una cuerda elástica, en su conformación, influye de manera muy particular el modo en que la misma es excitada para sacarla de su punto de reposo. Existen para ello tres procedimientos bien diferenciados: uno consiste en que la cuerda sea pulsada, como ocurre en el clave; otro es hacerla vibrar mediante su frotamiento con otro objeto, como es el caso de todos los instrumentos de cuerda; por último, también puede ser golpeada para sacarla de su estado de equilibrio, como ocurre en el piano.

De los tres procedimientos mencionados el primero, que consiste en la simple pulsación, es utilizado en una gran cantidad de instrumentos musicales, en los cuales, la mayoría de las veces, son los propios dedos del intérprete los que accionan directamente sobre la cuerda o cuerdas elásticas.

Uno de los instrumentos de origen más antiguo, a la vez que más sofisticado y perfeccionado, y que utiliza este modo de producción de sonido es el arpa, que, gracias a sus grandes y dúctiles cualidades, tanto en el plano melódico como en el armónico, se ha constituido en elemento imprescindible y de uso regular en la orquesta sinfónica contemporánea.

- Inventores -

(Este apartado se cubre con las explicaciones de María Rosa Calvo Manzano, arpista de la Orquesta Sinfónica de RTVE, que han sido grabadas en Estudio).

- Músicos -

Aunque el arpa, en sus orígenes, se remonta a épocas muy lejanas en la historia de las diferentes civilizaciones, más aún si se considera al arco primitivo como su más directo y antiguo precursor, su importancia e influencia dentro del panorama musical orquestal no se produce hasta la revolución mecánica y técnica efectuada por el francés Sebastián Erard en dicho instrumento, a principios del siglo XIX.

Estas innovaciones que permitían al arpa posibilidades tonales hasta entonces imposibles de realizar y que, además, contribuyeron al aumento de su tesitura y a la rapidez en la interpretación, fueron pronto apreciadas por los compositores contemporáneos de Erard, que vieron desde entonces en ella a un instrumento de recursos muy estimables y absolutamente adecuados para crear nuevas y sorprendentes sonoridades dentro de la orquesta.

Entre los primeros que captaron las virtudes del arpa como elemento orquestal puede citarse al alemán Giacomo Meyerbeer, que la utiliza frecuentemente en su producción operística, y al francés Héctor Berlioz que, en su necesaria y formidable transformación de la orquesta dieciochesca, incorporó el arpa en aquélla, donde ya ha permanecido, de forma casi sistemática, hasta nuestros días.

Pero, si bien es cierto que la utilización del arpa como elemento orquestal queda asentado con Berlioz, sus contemporáneos y los compositores inmediatos que le sucedieron no llegaron a sacar todo el partido posible a sus

potenciales posibilidades y, no es si no llegando a finales del XIX, cuando éstas se ponen absolutamente de manifiesto gracias a las aportaciones realizadas por los denominados músicos impresionistas y, en particular, por su representante más destacado, Claude Debussy.

El arte de Debussy, basado fundamentalmente en la utilización de la escala de tonos y en el empleo del acorde de forma independiente, desligado de las relaciones armónicas usuales, encuentra en el arpa un instrumento ideal para plasmar sus ideas timbricas, obteniendo, a través de la misma, sugerentes, vagas y envolventes sonoridades, que constituyen su característica más personal, presente en todas sus obras.

En el terreno solista cabe destacar la obra realizada por los hermanos Félix y Jules Godefroid que, en la mitad del siglo pasado, desarrollaron una gran labor tanto en el aspecto compositivo como interpretativo.

Otro compositor, ligado íntimamente con el movimiento impresionista y que desarrolló, así mismo, una fecunda labor en la implantación del arpa en la orquesta fué el también francés Maurice Ravel. Su música, basada en la búsqueda constante de cambios timbricos y de efectos sonoros de refinada exquisited, también encuentra muy a menudo en este instrumento los recursos necesarios para plasmar sus ideas al respecto. Pero, al igual que ya hiciera Debussy, Ravel escribe para el arpa no ya tan sólo en el ámbito orquestal. Entre su producción se pueden encontrar obras solistas y de concierto, de una gran perfección y virtuosismo, dedicadas a este instrumento.

La utilización del arpa en la orquesta es, habitualmente, en número de dos. Sin embargo, hay compositores que, para obtener determinados efectos o por necesidades de aumentar su nivel sonoro a límites mayores de los normales, se han visto en la necesidad de ampliar este número, a veces, de modo muy sustancial. Tal es el caso, por ejemplo, de Stravinski que en su ballet "El Pájaro de Fuego", requiere de tres de ellas. Otro caso que puede citarse es el de Schonberg que, en sus "Gurrelieder", las llega a utilizar en número de cuatro. Por último, Wagner, en "El Ocaso de los dioses", necesita en algunos momentos del auxilio de seis arpas, para conseguir el equilibrio sonoro necesario entre los diversos instrumentos.

En la actualidad la literatura para el arpa abarca todos los campos posibles dentro de la música. Sus grandes virtudes sonoras encuentran tanto en la obra solista, como en la de concierto o en la orquestal, un campo propicio para resaltar sus abundantes cualidades y recursos sonoros.

Estas grandes virtudes pueden quedar de manifiesto haciendo un rápido recorrido por la obra de tres compositores españoles que han escrito, de modo muy destacado, para este instrumento, a lo largo del presente siglo. Uno de ellos es el sevillano Joaquín Turina que dejó escritas unas maravillosas "Variaciones para arpa". Otro es Joaquín Rodrigo, al que le debemos una amplia producción compositiva, genuinamente española y en la que no podía faltar la producción para este instrumento. Por último, citemos al compositor catalán Xavier Montsalvatge que, en su "Concierto Capriccio para arpa", ahonda en los recursos y posibilidades

sonoras tan extraordinarias de este instrumento.

No puede caer tampoco en el olvido la gran trascendencia que ha tenido para la literatura arpística el fecundo trabajo realizado por el francés, nacionalizado norteamericano, Carlos Salzedo que, durante la primera mitad del presente siglo, desarrolló, de modo muy trascendente, la técnica de la interpretación, a la vez que descubrió una amplia gama de recursos sonoros hasta entonces absolutamente inéditos.