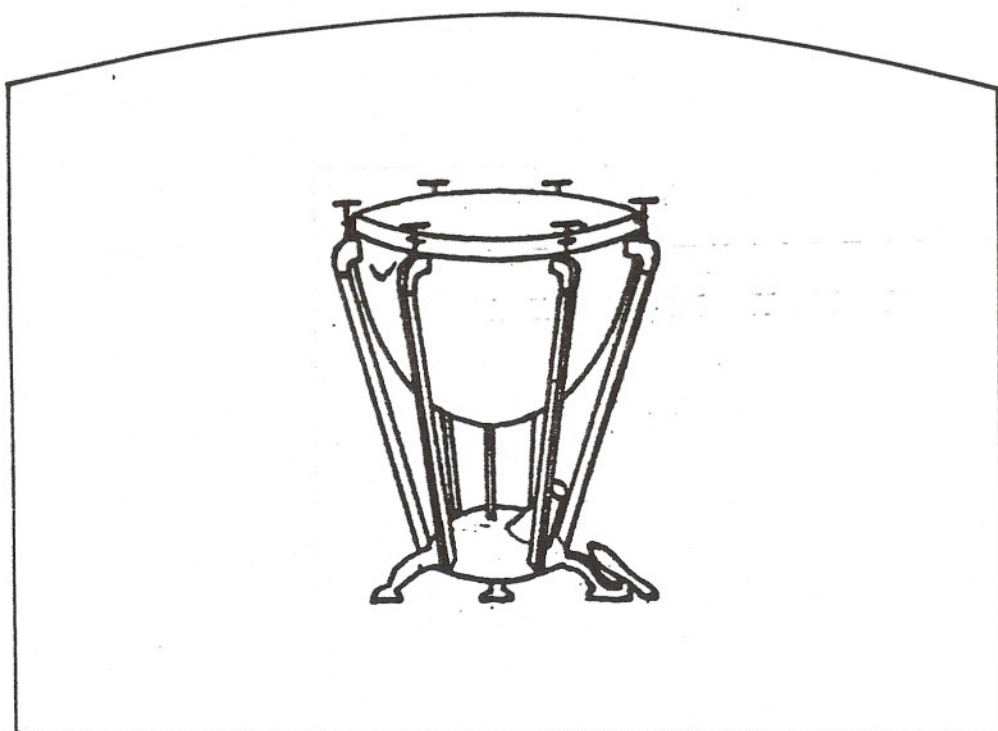


ELEMENTOS ORQUESTALES

19



La Percusión

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 19. LA PERCUSIONFechas previstas de emisión: 21 a 29,6.90

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.

LA PERCUSION- Físicos -

Un procedimiento muy común utilizado para hacer entrar en vibración un cuerpo sólido, consiste en hacerlo entrecuchar, con mayor o menor fuerza, con otro de su misma naturaleza, o bien golpearlo con un objeto, normalmente de constitución distinta y más pequeño que él.

Este entrecuche o golpeado hace que las moléculas de las que se compone el cuerpo sólido se alejen, aunque sea imperceptiblemente, de su punto de reposo, lo que da lugar a una serie de vibraciones continuadas del objeto que van amortiguándose a medida que el tiempo transcurre y el equilibrio se restablece.

Todo cuerpo sólido es, pues, susceptible de generar una serie de vibraciones, tanto más cuanto más rígido y elástico sea el material del que está formado. Estas, amplificadas, bien por

la entrada en resonancia de todo el objeto, bien por la utilización de una columna o tanque de aire que les sirva de reforzamiento, son transmitidas a través del aire, transformándose en una determinada sensación sonora si, en su camino, son captadas por el oído.

También, dependiendo del material y de la propia conformación del objeto, la frecuencia de la vibración resultante puede manifestarse como regular, lo que se traducirá, a efectos auditivos en un tono o altura sonora determinada, ausente o no de armónicos; en el caso contrario, si la vibración no llega en ningún momento a estabilizarse en una frecuencia concreta, que el oído pueda reconocer como tal, se producirá, en lo que se refiere a su percepción, la sensación de ruido, el cual podría definirse como un conjunto de vibraciones de frecuencias inespecíficas e inestables que dan lugar en su conjunto a una onda sonora totalmente irregular y distinta en cada instante de tiempo.

Pero, si bien la forma propia del objeto influye notablemente sobre el tipo de frecuencia que genere, su timbre o color característico se encuentra absolutamente condicionado por el tipo de material que lo constituye, así como por el del objeto que lo percute.

De todas estas variables y posibilidades nacen una serie casi interminable de instrumentos musicales que, diferenciándose notablemente en su tamaño, estructura, materiales que los componen y modo de hacerlos sonar, mantienen algo en común, y es que, como se ha dicho en un comienzo, necesitan percutirse o entrechocarse si se quiere obtener su potencial sonido.

Como consecuencia inmediata también de la forma en que son interpretados, se derivan dos de sus principales cualidades: la primera consiste en sus extraordinarias posibilidades para generar con ellos cualquier tipo de célula, motivo o diseño rítmico, y la segunda sus importantes aportaciones a la ampliación de la dinámica sonora que, gracias a ellos, se ha visto considerablemente aumentada. Otra función, ya propia del material del que está hecho cada uno, reside en proporcionar un gran enriquecimiento tímbrico dentro de lo que viene a denominarse "la paleta orquestal".

- Inventores -

Aunque, dada su extensa variedad y particularidades, existen diversos métodos para clasificar a los instrumentos de percusión, en nuestro recorrido por los mismos utilizaremos uno de los más comunes: el que los subdivide en instrumentos de afinación determinada, que generan en consecuencia notas reconocibles, y de afinación imprecisa, y que producen, como resultado, ruido en mayor o menor proporción.

Entre los instrumentos de afinación determinada destacan los timbales, no ya tan sólo por su antigüedad si no también por sus grandes cualidades sonoras que los hace insustituibles dentro de la orquesta.

Los timbales, también denominados atabales, tienen un origen muy remoto, consecuencia de la sencillez que, en un principio, caracterizaba su forma de producir sonido. En esencia, consisten en una membrana circular o "parche", que se mantiene tensa sobre una estructura parabólica que la

envuelve en todo su contorno. Para mantener tensa la membrana y, en consecuencia, conseguir una afinación determinada se utiliza un mecanismo de pedales que propician además el cambio de notas. La función de la estructura parabólica es la de servir de contenedor a una gran masa de aire que, al percutir sobre el "parche", entra inmediatamente en vibración, posibilitando, de esta forma, la amplificación de la onda sonora.

Otro instrumento de gran tradición en la orquesta es el "bombo" o "gran caja", de origen turco, que consiste en un cuerpo cilíndrico de gran radio cerrado en sus extremos por dos membranas. Su sonido es de afinación imprecisa y, por tanto, pertenece al grupo de los generadores de ruido.

Otros instrumentos importantes, productores de ruido, utilizados con frecuencia en la orquesta clásica, son la "caja clara" y el "tambor militar". La "caja clara" o simplemente "caja" consiste, al igual que el bombo, en un cuerpo cilíndrico, pero mucho más pequeño, limitado por dos parches que se diferencian entre sí por el grosor, llevando incorporado el inferior una serie de cuerdecillas de metal que pueden ser tensadas a voluntad. El "tambor militar" posee una estructura cilíndrica con mayor altura que la "caja" y no posee los típicos bordones propios de ésta.

Todos estos instrumentos tienen la particularidad de ser percutidos por medio de las denominadas "baquetas" que consisten en unos palillos de madera rematados bien en material duro, bien en material blando o almohadillado.

Otros instrumentos, igualmente utilizados regularmente en la orquesta clásica, son los "platillos" y el "triángulo". Ambos, constituidos de metal, difieren, no obstante mucho en su forma. Los "platillos" son dos láminas circulares metálicas de amplias dimensiones que producen su sonido al ser entrechocadas; su sonido, que puede oscilar entre muy débil a fortísimo, es de afinación indeterminada. El triángulo está formado por una fina varilla de metal, doblada hasta obtener la figura geométrica que le da nombre; se percute utilizando una varilla recta y el sonido que produce es, así mismo, impreciso pero muy penetrante.

Siendo los timbales los primeros instrumentos de percusión que pasan a formar parte habitual de la orquesta, podría decirse que la incorporación de todos los demás se ha venido produciendo en torno al lugar ocupado por aquéllos, pues no han dejado de ostentar, en ningún momento, un puesto de absoluta preponderancia, ligado a sus eficaces y poderosísimas cualidades sonoras. De ahí que, los mismos, nos sirvan de continuo punto de apoyo y referencia en nuestra exposición del proceso evolutivo que ha desembocado en la orquesta sinfónica de nuestros días, plagada frecuentemente de innumerables representantes de esta singular y heterogénea familia instrumental.

La utilización de los timbales dentro de la orquesta se remonta a mediados del siglo XVII, aunque su incorporación definitiva y regular no se produce hasta casi un siglo después. Tanto en la música de Bach como de Haendel se encuentran ya tratamientos bastante elaborados para este

instrumento, que era utilizado en número de dos, afinados en la tónica y en la dominante respectivamente de la tonalidad en que la obra estaba escrita.

Posteriormente, el clasicismo haría un uso frecuente de sus posibilidades. Ejemplos muy notables los encontramos en la obra de Haydn, así como en la de Mozart.

A Mozart se le debe también el haber sido uno de los primeros en introducir el "bombo" en la orquesta, pues lo utiliza en una escena de su extraordinaria y pintoresca ópera "El rapto del Serrallo", cuyo argumento le da pie a la utilización no sólo de este instrumento si no de los platillos y el triángulo, al objeto de producir una "genuina" música turca. Posteriormente Haydn haría uso del bombo en su "Sinfonía 100", también denominada "Militar".

No obstante, estos mismos instrumentos son también utilizados por el genial Beethoven. En lo que se refiere a la escritura para timbal, sus partituras contienen episodios mucho más elaborados que los escritos por sus predecesores y, así mismo, más originales. Ello se pone de manifiesto, sobre todo, en sus sinfonías, donde se encuentran innumerables ejemplos al respecto, siendo quizá en la última de ellas, la "Novena", en la que los timbales adquieren mayor perfección de escritura, independencia y carácter protagonista que en ninguna otra.

En el transcurso de todo el periodo romántico la percusión en la orquesta sufre una de las mayores ampliaciones de todo su recorrido histórico, hasta ese momento. Esta se produce no

sólo por la incorporación de otros instrumentos, si no también por las nuevas posibilidades dinámicas y tímbricas que se obtienen de los ya existentes.

La música de Héctor Berlioz es muy significativa al respecto. En sus obras, exuberantes de ideas y grandes hallazgos instrumentales, utiliza la percusión no sólo como refuerzo obligado de algunos pasajes orquestales. Los grandes recursos rítmicos, tímbricos y dinámicos de ésta, le proporcionan los elementos básicos y primordiales para la creación de sugestivos y eficacísimos climax sonoros, de los que su obra se encuentra repleta.

Finalizando el periodo romántico, la escritura para la orquesta se encuentra considerablemente desarrollada y magnificada, en todo lo que se refiere a la instrumentación, gracias a la fecunda labor llevada a cabo por muchos de los compositores que dieron vida a esa época. Entre ellos, y en lo que se refiere a las aportaciones realizadas en el campo de la percusión, pueden citarse como más representativos al húngaro Franz Liszt, al alemán Richard Wagner y al austriaco Gustav Mahler.

Fruto de las preocupaciones de estos autores en extender los recursos sonoros de la orquesta más allá de lo que, convencionalmente, estaba aceptado, la familia de la percusión se ve abrumadoramente aumentada, sumándose a los instrumentos tradicionales muchos otros de procedencia, forma y técnica de ejecución muy variada.

A ello, también contribuyeron, y en buena medida, las escuelas de tipo nacionalista, de donde surgieron magníficos y originales orquestadores. Entre los más significativos y, quizá más conocidos, podríamos citar a los rusos Nicolai Rimsky-Korsakov y Alexander Borodin, así como al checo Antonin Dvorak.

A partir de ellos, son muchos los instrumentos de percusión que pasan a ser habituales en las agrupaciones orquestales. Así, se escriben, a menudo, fragmentos para "castañuelas", "cascabeles", "pandereta", "cencerros", "crótalos", o para diversos tipos de "gongs" ó "tam-tam", para tambores de distintos tamaños, así como para platillos y derivados, y juegos de campanas.

También, entre finales del siglo pasado y comienzos del presente, se van incorporando a la plantilla orquestal una serie de instrumentos, de timbres bien diferenciados pero, que guardan, entre ellos, unas semejanzas muy precisas. Estas, consisten en ser todos de afinación determinada, estar constituidos de finas láminas, bien de madera, bien de metal, y percutirse por medio de baquetas y palillos.

Otro instrumento construido a partir de finas láminas metálicas, pero accionado a través de un teclado, similar al del piano, es la "celesta", usada por primera vez por Tchaikowsky en su famoso ballet "Cascanueces".

En la primera mitad del presente siglo, la percusión es abordada, con gran maestría, por diversos compositores de ideas y técnicas muy dispares.

Entre los más importantes hay que citar, forzosamente, a Maurice Ravel. En su amplia producción orquestal, repleta de extensos pasajes para estos instrumentos, queda patente su profundo conocimiento de las cualidades y posibilidades de los mismos, sirviéndose de ellos bien para crear una música colorista absolutamente original, bien para contribuir a la dilatación dinámica de los recursos orquestales, o bien para crear ritmos y "obstinatos" de una gran eficacia y brillantez.

También, en esa primera mitad de siglo, aparecen un buen número de compositores que, si bien no son coincidentes en sus estéticas musicales, si lo son en lo que se refiere a potenciar al máximo los recursos de la percusión, muchas veces en detrimento de otros instrumentos más convencionales integrantes de la orquesta.

Podemos citar, en este aspecto, al húngaro Bela Bartok que en obras tan importantes para la historia de la música como son la "Sonata para dos pianos y percusión" y la "Música para cuerda, percusión y celesta" elabora toda una serie de procedimientos novedosos en el tratamiento y ejecución de estos instrumentos, consiguiendo, en la primera de las obras citadas, convertir al piano en un instrumento de percusión más, pues eso es, en definitiva, si consideramos la forma en que se produce el sonido en el mismo.

Otro compositor al que no podemos referirnos sin tener en cuenta sus grandes aportaciones al mundo de la percusión es Igor Stravinski. Renovador absoluto de los conceptos rítmicos imperantes en la música hasta su advenimiento, utiliza la

percusión para crear grandes extensiones de motivos polirrítmicos de una gran complejidad métrica y tímbrica.

También es obligado referirse al americano, de origen francés, Edgar Varese. Sus obras, en las que imperan casi siempre los instrumentos de percusión, están consideradas como obras maestras en su género. En ellas el ruido juega un papel tan importante como el sonido, pasando a ser aquél, en multitud de veces, el protagonista más destacado del discurso musical.

Otros compositores que, en mayor o menor medida, han contribuido al desarrollo de la percusión en la orquesta, durante el transcurrir de algo más de la primera mitad del presente siglo, son los rusos Sergei Prokofiev y Dimitri Schostakovich, los alemanes Carl Orff y Paul Hindemith, el inglés Benjamin Britten y el francés Oliver Messiaen.

Las tendencias actuales, enraizadas en la gran transformación y revisión de las ideas musicales que acaecieron a primeros de siglo, continúan dando a los instrumentos de percusión un predominio considerable en todos los géneros musicales, ya sea orquestal, de cámara o solista.

Efectivamente, la obra solista para percusión se ha impuesto notablemente como pieza importante de creación en los autores contemporáneos. Estas pueden estar escritas para un grupo de instrumentos semejantes o, bien, para instrumentos diversos, aunque todas ellas poseen la característica singular de ser ejecutadas por un solo percusionista.

La música de cámara se ha visto igualmente favorecida por la utilización de la percusión. Sus posibilidades, en este terreno, son además inmensas, sobre todo en lo que se refiere a la obtención de cambios tímbricos y variadas atmósferas, muy necesarias y efectivas en las agrupaciones instrumentales de pequeño o mediano tamaño.

Por último, la gran obra sinfónica es actualmente casi inconcebible si no es apoyada en los grandes recursos que la percusión proporciona al compositor. Además es ya el propio oyente, gracias a un mayor perfeccionamiento de su escucha musical y a una más acusada discriminación tímbrica, el que desea que estos instrumentos estén presentes, pues, en definitiva, en su conjunto, son los propiciadores de nuevas, sugestivas y, a veces, arrolladoras sensaciones sonoras.

En el panorama americano actual la percusión ha sido también considerablemente tratada. Las influencias del folklore africano han contribuido, sin duda, a que esto sea así. Estas aportaciones, asumidas y, en gran parte, aceptadas dentro del panorama de la música occidental, han venido a enriquecer la obra de muchos compositores, que, lejos de desecharlas, las han convertido en recurso frecuente en la exposición de sus ideas musicales.

- - - - -

En nuestro largo recorrido a través de todos los elementos que conforman una orquesta sinfónica en la actualidad, en ningún momento se ha hecho referencia a uno de ellos que, sin embargo, ha estado presente casi continuamente, en toda la

exposición. Este elemento no es si no el "director de orquesta", al que podriamos catalogar como motor y centro neurálgico de la misma.

Su importante misión, cuando la orquesta está interpretando, consiste en coordinar entre si a todos los músicos, mediante la transmisión continua del instante musical por donde transcurre la obra que se ejecuta. Esta labor le exige no sólo un gran conocimiento de las piezas que dirige, si no, lo que es más importante, una compenetración total con todos y cada uno de los integrantes de la agrupación a su cargo.

Pero el director es más que eso. El es el verdadero hacedor de la obra musical. Sus pensamientos e ideas al respecto, su forma de concebirla, condicionarán absolutamente la versión que de la misma resulte y ésta será, en definitiva, tanto más cercana a la del compositor cuanto más inmerso y compenetrado se encuentre con el estilo musical o estética que, en esos momentos, tenga entre sus manos. De ahí su necesidad, de ahí su importancia.