

EL RICERCARE Y LA FUGA EN LOS MAESTROS ITALIANOS Y ALEMANES DE FINES DEL SIGLO XVII Y COMIENZOS DEL XVIII

Juan Lémann Cazabon

Antes de entrar en materia es conveniente estudiar una definición que convenga a la generalidad de los casos de Motetes, Ricercares y Fugas.

Se puede decir del Motete que es una composición polifónica politemática escrita en base de imitaciones con letra religiosa en latín. El Ricercare es una composición también polifónica y politemática pero se diferencia del motete en que es instrumental. La Fuga es una composición polifónica, armónica, mono o politemática con una o varias exposiciones que presentan al tema alternativamente en tónica y dominante hasta completar el número de voces que va a ejecutar la misma. Estas exposiciones van seguidas de desarrollos.

MOTETE Y RICERCARE

Hay un momento en la historia que se puede definir el Ricercare como Motete instrumental, sin embargo esta posición representada por Frescobaldi se encuentra oscilando entre los Ricercari de Palestrina, más cercanos a la Canzona y Toccata de órgano de la época del Ricercare, y la Fuga de Frescobaldi. Por otra parte se encuentra la Fuga que se puede llamar tal a partir de Girólamo Frescobaldi.

SEMEJANZAS ENTRE MOTETE Y RICERCARE

Desde luego las entradas en las exposiciones temáticas tienden a aparecer pareadas; en tónica como primera vez y en dominante como segunda vez. En apariciones de a dos la primera vez y la segunda aparecen a la octava. Cada exposición va seguida de un pequeño desarrollo.

DIFERENCIAS ENTRE MOTETE Y RICERCARE

En primer lugar, el Ricercare carece de letra y sus imitaciones son o tienden a ser canónicas especialmente en Frescobaldi en donde las sucesivas exposiciones van acumulando los temas anteriores en compilación creciente hacia el final con soluciones a base de artificios contrapuntísticos, tales como Strettos en los que se mezclan aumentaciones, disminuciones e inversiones, dándose el caso de largos pasajes en que todas las voces no hacen otra cosa que temas.

Artificios de este tipo son escasos en los Motetes y más aún en los Madrigales en donde la urgencia de emplear la letra en su totalidad inteligible altera y acelera los ritmos con el objeto de terminar a tiempo o sino introduce la letra en un pasaje cuya intercalación no tiene nada de temática. Los ritmos de Ricercare tienden a ser iguales en la repetición de elementos lógicos por la ausencia de limitaciones literarias y de tesitura. Además la intercalación tiende a ser más instrumental y empieza a ser tributaria de las posibilidades técnicas del teclado.

Con frecuencia los Ricercari presentan desde un comienzo exposiciones conjuntas de su material temático, escrito con contrapunto invertible que permite llenar gran parte de la obra con posibilidades de inversión del mismo. Contrariamente de lo que sucede en los Motetes, las exposiciones de los Ricercari son temáticas tanto en cuanto al intervalo que va a distanciar las diversas entradas como a la ausencia de exposiciones en Strettos como así también de exposiciones incompletas o libres tan frecuentes en los Motetes.

CAMINO DE LA FUGA

Poco a poco dentro de la misma obra de Frescobaldi se puede observar la sistematización de los intervalos hasta que en los últimos la exposición en el orden Cónica, Dominante, etc. se cumple sin diferencia apreciable con la fuga salvo la de ausencia de imitación.

Esto unido a la tendencia monotematizante da como resultado aún dentro de este mismo autor la fuga naciente la cual en su avance a través de la época polifónica armónica vuelve a tomar hacia la época de Bach una versión sistemática, bajo el punto de vista de la trayectoria armónica, del ricercari politemático de exposiciones acumulativas. Culminando esto con las tres obras cumbres y fundamentales de la técnica del desarrollo de las posibilidades melódicas de un tema que son el “Clavecín bien Temperado”, la “Ofrenda Musical” y el “Arte de la Fuga” de J. S. Bach.

DIFERENCIAS ENTRE FUGAS DE ÓRGANO, CLAVECIN Y CORO

A pesar de haber tenido su origen en la música vocal la fuga continúa su evolución estrechamente ligada a la música instrumental; primero en el órgano en donde en los albores de este procedimiento respeta el tipo de melodía y tesitura tributarias de la voz humana. Pero luego dentro de este mismo instrumento y debido a su progreso y al creciente virtuosismo de sus ejecutantes, sus líneas empiezan a ser cada vez más instrumentales tanto por su intercalación como por su ritmo y longitud.

Girólamo Frescobaldi representa una notable tendencia instrumentalizante en sus Fugas comparándolas con sus Ricercari de escaso ámbito melódico y de gran prudencia e intercalación.

Las Fugas de Frescobaldi plantean una nueva melódica que muy poco tiene que ver con el recitado y su sentido discursivo se plantea en función de elementos musicales puros. Sin embargo dentro de la Fuga de órgano de Frescobaldi no se encuentra el ejemplo típico de este género que va a alcanzar su máxima diferenciación respecto de las obras clases de fugas dentro de la obra de J. S. Bach (Preludios y Fugas para órgano).

FUGA DE ÓRGANO DE BACH

Bajo el punto de vista contrapuntístico es el tipo más sencillo sus temas tienden a ser isómeros y bajo el punto de vista melódico suelen tener tendencia a la armonía figurada. La longitud de estos temas es variable, sin embargo hay una gran abundancia de temas largos. Las exposiciones son muy sencillas; también lo son los temas y los contrasujetos y acompañamientos. Hay una escasez enorme de temas cromáticos. Hace excepción la fantasía cromática y fuga. Los desarrollos incluyen al tema completo en especies de exposiciones diluidas en calidad de asunto conductor del mismo presentándose rara vez al final de estos Strettos.

Al final del desarrollo suele haber generalmente un pedal de dominante; en su defecto uno de tónica. Parece que la pesadez del mecanismo de los órganos de esta época impidió la rapidez en la ejecución y desvirtuó un tanto el sentido polifónico de las obras, incluso de las fugas las cuales presentan con frecuencia fragmentos que pueden ser analizados como melodía acompañada. Es probable que lo anteriormente dicho sobre la sencillez de la Fuga de órgano se deba más a imitaciones mecánicas que a intenciones estéticas.

FUGA DE CLAVECIN

Este tipo de fuga es el que ha alcanzado mayor desarrollo debido a que dos factores contribuyen a ello:

1. El clavecín es el instrumento más difundido de la época.
2. El clavecín es un instrumento de dos teclados.

En la fuga de clavecín es donde los recursos contrapuntísticos se presentan con mayor frecuencia por lo que es casi raro encontrar fugas que carezcan de Strettos. Gran parte de las fugas de clavecín tienen tema de escasa longitud y de mucha variedad rítmica encontrándose esta última agrupada generalmente en tres secciones a contar de la cabeza del tema.

DEL TEMA: Unida a la variedad ya mencionada hay una notable agilidad tanto en el ritmo como en la intercalación temática abundando los rápidos y figurativos. Por otra parte es notable la cantidad de temas cromáticos.

DE LA EXPOSICIÓN: Las exposiciones en las fugas de clavecín tienen propiedades especiales como ser los que vienen a continuación: Los contrasujetos son elaborados y se suele usar más de uno. Las exposiciones de

fugas de número de voces impar tienen entradas complementarias con el objeto de abordar el desarrollo en dominante. Suele existir fugas cuyo tema es muy corto y que aparece por ejemplo directo inverso directo y Strettos de tal manera que la fuga más parece una invención que una fuga.

Entre entrada y entrada suele haber pequeños puntos los cuales se hacen algo más dilatados antes de las entradas auxiliares. El número de temas tonales y cromáticos supera en forma indiscutible a los escasos y muchas veces discutibles temas reales los cuales suelen ser temas tonales a los cuales por razones de estética no se les ha hecho efectiva esta regla.

CLASIFICACION DE LAS FUGAS

- a) Reales: son aquellas que tienen un tema no modulante (o sea sin dominante ni sensible) y que en la respuesta en D no están mutados.

Tonales: son aquellas que tienen un tema modulante y con mutaciones en la respuesta.

- b) Fugas canónicas: con la exposición en canon y con gran número de Strettos.

Fugas expositivas: que a lo largo de la obra tienen sobre todo apariciones del tema sólo con pequeños puentes.

Fugas de desarrollo: que como lo indica su nombre tienen grandes desarrollos o sea con elementos temáticos.

Fugas de divertimento: o sea con partes intercaladas a las apariciones del tema pero que no tienen base temática.

- c) Diatónicas: con temas pertenecientes a la escala diatónica.

Cromáticas: con temas pertenecientes a la escala cromática.

- d) También se las puede dividir en corales e instrumentales. Estas últimas pudiendo subdividirse en fugas de clavecín, de órgano, de orquesta y de instrumento solista.

Las exposiciones en Strettos o con entradas falsas son poco frecuentes, encontrándose las primeras dentro de la obra de Bach y las segundas dentro de la obra orquestal de Haëndel.

DE LOS DESARROLLOS Y DIVERTIMENTOS

En la generalidad de los casos los desarrollos van a estar constituidos por 2 clases de material temático. Uno de procedencia temática otro que puede venir del contrasujeto o de los puentes.

Se puede decir apoyándose en cierta abundancia estadística que el planteamiento general de los desarrollados es el de diferenciarlos de la exposición, lo cual da importancia a los elementos no temáticos y les da un aspecto de divertimento.

Los desarrollos suelen estar escritos en contrapunto invertible, lo cual permite presentarlos varias veces sin desmedro de la variedad y con una gran fuerza mificadora. Junto a esta cualidad suelen comportarse como secuencias progresivas que modulan a las tonalidades vecinas en donde se efectúa la siguiente posibilidad de intercambio de las voces: Los desarrollos suelen interrumpirse por exposiciones lo cual da un carácter alternante a la obra (del tipo de un rondó).

DEL PEDAL

Al final de cada fuga o antes de su coda hay con frecuencia un pedal de dominante, pedal que puede ser superior o inferior y está generalmente en la dominante mientras el resto de las voces modula pasajeramente a tonalidades lejanas.

Después de este pedal se encuentra en general una cadencia que puede ser la final de la obra o sino la precipita la coda. Esta costumbre deriva de las prácticas organísticas suele estar seguida por una coda de características resaltantes ya que representa un especie de recapitulación de todo el material temático incluyendo el tema y los principales motivos o vehículos de desarrollo de la obra.

FUGA CORAL

Los temas en las fugas corales aparecen con pocos saltos en la intercalación si los comparamos con los de las fugas instrumentales y esto se debe a las limitaciones lógicas de la voz humana. Sus contrasujetos son generalmente rápidos y graduales y los desarrollos son por lo general de poca extensión.

Algunas fugas como el "Grattias agimmus tibi" de Bach de la Misa en Si menor tiene gran abundancia de Strettos sucediendo que como en este caso llegan a formar su característica. En cambio otras fugas son indiscutiblemente de desarrollo como el Kyrie de la misma obra.

LA HISTORIA DE LA FUGA

Al hablar de dicha historia no se pueden fijar fechas exactas por lo que es preferible distinguir grandes períodos.

1. Período primitivo en que no se puede hablar de fuga propiamente tal ya que está en estado de preparación usando elementos únicamente de imitación. Esto es la canzona y la fuga.
2. Período de florecimiento en que a la fuga se le agrega por ejemplo un preludio.
3. Período moderno en que la fuga ayuda al desarrollo.

PERIODO PRIMITIVO

A este período pertenecen autores como: FRESCOBALDI, nacido en Ferrara (1583). Conoció a Suvellink en los países bajos, fue organista en San Pedro de Roma, lo que aumentó sus posibilidades técnicas. Publicó en 1615 los Ricercar y Canzone francesa. Se le considera el creador de la fuga por la estructura que dio a sus Ricercari y Portu estilo fugado que empleó hábilmente. Influyó considerablemente en J. S. Bach llegando este a copiar música de Frescobaldi de su puño y letra (104 páginas de I fiori musicali). Escribió una gran cantidad de fugas sobre temas populares teniendo una gran riqueza rítmica. En música de órgano juega un papel de verdadero creador.

La fuga, descendiente directa del Ricercar, adquiere su verdadera fisonomía a partir de Frescobaldi y se desenvuelve en Italia con un sentido de la medida y de la forma. Los alemanes se entregan al contrapunto, la fantasía y la improvisación. De estas dos corrientes nacen el estilo de Bach que es el de Froberger, Buxtehude, Pachelbel, Böhm, junto a las enseñanzas de Corelli.

El sentido de equilibrio es lo más notable en el estilo de J. S. Bach y es lo que le impide caer en el mal gusto, cuando la trama contrapuntística va en complicación creciente. Bach sostenía que se debía hacer la fuga del sujeto, o sea, el tratamiento de la fuga dependía estrictamente del sujeto. Otra regla de Bach era la siguiente: No debe entrar otra voz sin tener algo que decir. Y no hay más que mirar sus fugas para ver que en ciertos momentos trabaja solamente con una parte de las voces con que empezó. Sus obras más importantes en cuanto a Fuga, son: EL Clavecín bien temperado, los preludios y fugas para Órgano, sus Toccatas y Fugas, también para Órgano; la Fantasía cromática y Fuga, la Fantasía y Fuga en sol, y, el Arte de la Fuga, que consta de trece fugas en que luce su técnica del contrapunto y más que eso, de la fuga.

PERIODO MODERNO

La Sonata absorbe la atención de los compositores a mediados del siglo XVIII, despreciando la forma Suite y el procedimiento Fuga. Los que seguía escribiendo de esta manera, sólo lo hacían como un arcaísmo. Fue necesario que viniera un Beethoven al mundo para que la fuga volviera a destacarse con brillo ya distinto, puesto que su estilo es completamente diferente. Sin embargo hay algunos compositores que siguieron la corriente de Bach abordándola de distintas maneras en cuanto a tendencias y resultados.

Así, Johann Ernst Eberlin (1702 – 1795), quien publicó en 1747 nueve Toccatas y Fugas para Órgano, de las cuales una se creyó que provenía de J. S. Bach. Tiene otras inéditas. Friedrich Wilhelm Marpurg (1718 – 1795). Llevó a Alemania todo lo que había adquirido en su estadía en Francia, durante la cual conoció a Rameau. Compuso numerosas obras de carácter didáctico, entre otras la “Abhandlung von der Füge” y el “Fügensammlung” que contiene las principales obras de su tiempo. Compuso para órgano y clavecín, de los cuales se distinguen: Füghe e caprice per cembalo e per l’organo (1777). Johann Georg Albrechtberger (1736 – 1809), fue quien enseñó a Beethoven el contrapunto en fuga. Escribió un tratado de composición llamado “Grünliche Anweisung der Composition”. Escribió en Fuga abiertamente, aplicándolo a la música de cámara en que casi todas las piezas son Preludios y Fugas. En este estilo se posee de él veinticuatro cuartetos para dos violines, algo y cello, seis quintetos para tres violines, alto y bajo; dieciséis tríos para dos violines y bajo, más una cantidad de preludios y fugas para órgano.

En otro estilo se puede mencionar a Kuhnau (1660- 1722), que en sus sonatas tiene fugas de gran belleza. Usa sujetos y contrasujetos de una intercalación característica consiguiendo ciertos efectos a base de repeticiones de notas. Sus temas pueden dividirse en dos o tres elementos, y sus fugas de preferencia, constructivas. Tiene indicios de color en sus obras, que hace notar a través de ciertos adornos y recursos de teclado. Usa a menudo el divertimento en intercalación con elementos temáticos. Un ejemplo de lo dicho son sus fugas de la sonata en sol menor y de la sonata N° 5 en mi menor, aunque esta última es más de desarrollo que constructiva.