



Pintura de Hans Memling (circa 1480), que representa una orquesta de ángeles tocando un salterio, una tromba, un laúd, una trompeta doblada y un caramillo tenor.

Guerra y divinidad, inframundos, cacerías y el Valhalla

La sección de instrumentos de viento-metal de la orquesta moderna puede presumir de una larga y compleja pero interesante historia en la que se mezclan, añaden, cambian, evolucionan y hasta se inventan instrumentos con la particular intención de generar colores y timbres cada vez más variados, al servicio de la música y de sus distintas necesidades: desde las meramente sonoras hasta las más textuales y contextuales de las obras más originales y novedosas, no sólo en el siglo XX, sino en toda la historia de la música.

por Darío Moreno

La repentina ascensión de las burguesías, aunada a las ideas de la Ilustración en relación con el conocimiento y el arte enciclopédicos condicionaron en la música grandes cambios entre los que el que nos ocupa es uno de los más importantes: el establecimiento de los metales como sección definitiva de la orquesta. Como hemos visto anteriormente (en **Pro Ópera** mayo-junio 2009, “Ensayo de orquesta”; pp. 54-58), la incorporación definitiva de las trompetas y cornos en la orquesta moderna durante el último tercio del siglo XVIII —y de trombones y tubas en el XIX— obedece, en principio, a las necesidades sonoras de formaciones instrumentales en paulatina pero constante expansión sonora y tímbrica, debido al acuciamiento de, por un lado, cada vez mayores espacios y más grandes públicos y, por el otro, cada vez música más compleja.

La trompeta

Sin embargo, no es en la Viena de Mozart y Haydn donde la presencia y la función de las trompetas, comencemos por ellas, adquieren los significados con los que aún hoy se las relaciona. Ya en la Edad de Bronce se conocían rudimentarios “cuernos” moldeados en metal, a partir de un modelo básico de cuerno de animal, utilizados casi sin diferencia hasta la Edad Media, inicialmente no como un instrumento musical sino como un amplificador de voz, con dos significados recurrentes en la historia y utilización de la trompeta: el primero es el que, por su poderosa sonoridad, tenía como propósito llamar a la guerra (e incluso dar instrucciones sonoras durante batalla) y exaltar la grandeza de ceremonias políticas o reales de cierta importancia; el segundo se asocia con lo divino: este mismo sonido de triunfo y gloria fue acogido por la Iglesia —eso sí, ya bien entrado el siglo XVII y abolida la prohibición medieval de utilizar instrumentos en la música sacra— como la representación musical de la grandeza y el poder de Dios en la Tierra.

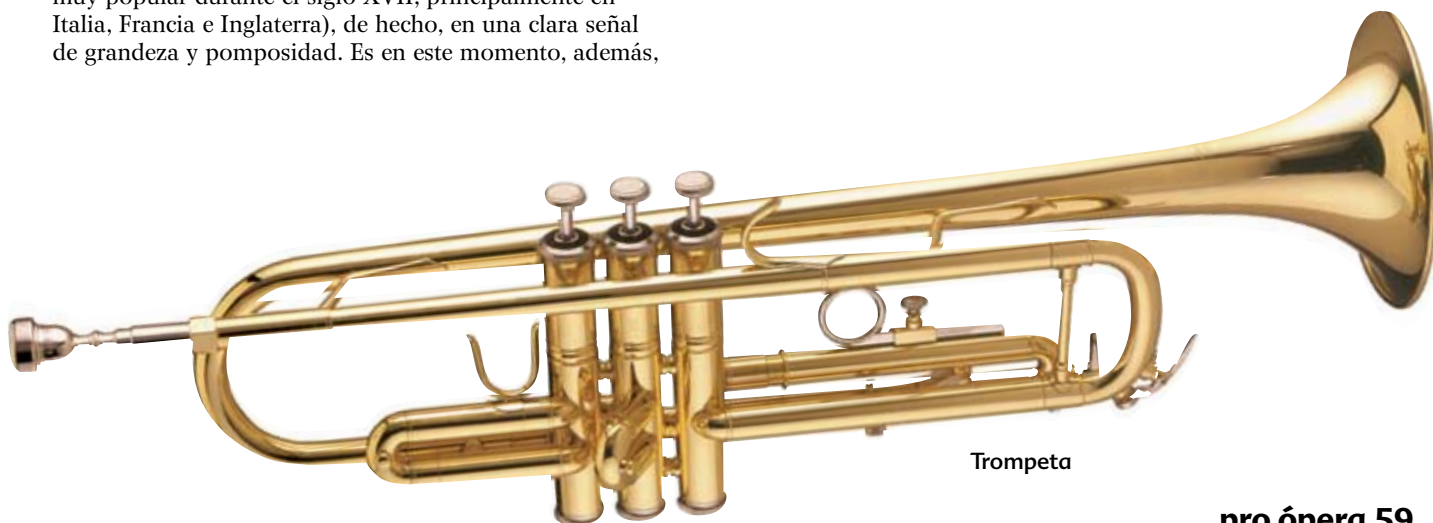
Durante las monarquías, la trompeta adquirió un tercer significado, fusión de los dos anteriores: un instrumento de realeza, noble y ejemplar de las virtudes, tanto terrenas como divinas, de los representantes de Dios en las naciones.

Nuevamente bajo el cobijo de la ópera, es Claudio Monteverdi quien en su *Orfeo* hace anunciar la célebre entrada del duque Vincenzo Gonzaga con una magnífica Toccata en la que la trompeta hace también su aparición, dentro de todo un *consort* (un grupo musical formado por instrumentos de una misma familia en distintas tesituras, muy popular durante el siglo XVII, principalmente en Italia, Francia e Inglaterra), de hecho, en una clara señal de grandeza y pomposidad. Es en este momento, además,

cuando se establece el típico binomio trompeta-tímbal que sería también insignia de la realeza durante casi dos siglos.

Durante todo el barroco la trompeta fue el instrumento de la nobleza y de la divinidad; los más célebres compositores, como Bach (en su *Magnificat*), Händel (en su *Mesías*), Purcell (en sus *Anthemns*), Vivaldi (en su *Gloria*), o el mismo Monteverdi (en sus *Visperas*) dieron fe y testimonio del uso retórico de este instrumento en música tanto vocal como instrumental. En la ópera barroca, por su especificidad temática, el uso de la trompeta se limita —en recurrencia, mas no en efectividad— a momentos de guerra o batalla representados magistralmente en ejemplos bien conocidos como el *Rinaldo* de Händel.

Ya en el clasicismo y el siglo XIX, y a medida que la música instrumental fue adquiriendo matices narrativos tanto abstractos (como en Mozart o Mendelssohn) como literales (como en el poema sinfónico) y desde luego con la disolución del Clero como poder político, la trompeta —ahora haciendo uso de su significado original, heroico y bélico— fue adquiriendo cada vez mayor importancia en la textura orquestal, haciéndose evidente la necesidad de la inclusión de otros instrumentos de la familia de los metales para el equilibrio y el enriquecimiento del inimitable color, brillante, poderoso y grandilocuente, del instrumento dentro de un grupo cada vez más grande y complejo.



Trompeta



Corneta

A través de décadas y décadas de cambios y experimentación en las necesidades de la música, la trompeta pasó de ser un instrumento muy básico, sin agujeros, sin llaves, y sin pistones (hasta el siglo XIX se tocaba sólo con la presión en la embocadura sin ningún otro apoyo) hasta convertirse en el instrumento solista (a veces llegando a ser virtuoso) que conocemos ahora.

Otra vez un operista, nada menos que Richard Wagner, instauró la dotación definitiva de las trompetas que sigue hasta ahora vigente en la formación orquestal, siendo tres las necesarias para elaborar acordes completos.

El trombón

De la familia de las trompetas renacentistas surge el sacabuche. Un instrumento muy similar a la trompeta pero de tesitura más grave y cuyo funcionamiento dista mucho de aquel de embocadura. Dotado de dos varas con forma de “u”, una de ellas movible, tanto el sacabuche como el trombón se sirven de este mecanismo para producir, con relativa facilidad, prácticamente todos los tonos de la escala en la que esté afinado. No obstante ser mucho más fácil de tocar, a diferencia de la trompeta barroca, sus características tímbricas son mucho más adecuados para el maridaje con instrumentos de la familia de las maderas, como lo es el *cornetto*: compañero inseparable del sacabuche, con el que solía reunirse para formar bandas itinerantes que sonaban la incipiente música concertante del *seicento* temprano.

Si el barroco fue, en lo que ocupa a los metales, la época de la trompeta, el clasicismo lo fue para el trombón. No ha de sorprender ahora que el primer gran papel para el trombón fue escrito, en 1767, dentro de la ópera de Christoph Willibald Gluck, *Alceste*.

Las ambiguas cualidades sonoras del trombón y su timbre misterioso pero potente, le confirieron asociaciones religiosas y hasta sobrenaturales que lo introdujeron hábilmente en las óperas de Gluck y Mozart en momentos de intenso efecto dramático y narrativo. En la célebre introducción de su *Requiem*, como en varias de sus más trabajadas misas, así como en *Die Zauberflöte* y *Don Giovanni*, Mozart hace uso desinhibido del instrumento para subrayar, específicamente, el matiz dramático de lo lúgubre, de lo profundo, casi de lo primitivo. Franz Joseph Haydn hace uso de él también en *Die Schöpfung* (*La Creación*, 1798) para reforzar el efecto sonoro del momento dramático que describe, precisamente, los primeros instantes de la creación del Universo.

Ya en el siglo XIX, Hector Berlioz y Richard Wagner contribuyeron a colocar al trombón en un lugar estable y definitivo dentro de la sección de los metales; a partir de 1850 la popularidad de este instrumento creció considerablemente. Era tal el interés que despertaba en los compositores, ni hablar del primer gran orquestador de la historia, que el mismo Berlioz se lamentaba de que no se le diera importancia al trombón bajo y sí demasiada al trombón tenor. Sin embargo, no es sino hasta el siglo XX que el trombón logra colocarse como un instrumento solista dentro de la orquesta: habiendo permanecido, como permanece hasta ahora, con su mecanismo original, el trombón fue víctima del desuso y la relativa desatención de los compositores hacia él durante el siglo XIX. Lo que conservó el trombón en timbre y cualidades sonoras lo perdió en volumen y en facilidad de ejecución, de manera que se empezó a preferir a la trompeta, desde luego, y al corno por las ventajas mencionadas.

Actualmente, la disposición estándar de los trombones es de tres tenores o bien dos tenores y un bajo. Se suele asociar un carácter de solemnidad y dignidad al sonido de los tres trombones (o bien, de los trombones con las tubas o los cornos), prefiriéndolos —para este efecto— sobre las brillantes trompetas, por su timbre coral y, aunque fuerte, delicado.

El corno

La trompa, conocida como corno francés sólo en algunos países hispanoparlantes, es también, naturalmente, un instrumento derivado del “cuerno” antiguo. Sin embargo,



Trombón

su tubo, enrollado en un principio con fines de portabilidad, es de tal longitud que su tesitura abarca casi cuatro octavas, siendo por lo tanto un instrumento de excepcional versatilidad dinámica y tímbrica.

La particular manera en que la mano del ejecutante, dentro del pabellón del instrumento, puede modificar las notas digitadas (ya sea en el corno barroco y clásico, con agujeros; o en el corno moderno, con llaves) da como resultado un intervalo natural de cuarta. Este intervalo es el célebre llamado a la caza que se utiliza desde la antigüedad, y ha perdurado en la esencia de la trompa como el sonido distintivo y característico de, eventualmente no sólo la caza, motivos bucólicos relacionados con esta actividad.

Ante las limitaciones de la trompeta durante el clasicismo, Haydn y Mozart prefirieron para sus sinfonías al corno, ya que, además de su timbre suave y opaco, el corno es de los instrumentos de metal el que mejor empasta con la cuerda grave. Ya alrededor del siglo XX, la trompa empezó a cobrar cierto protagonismo dentro de la orquesta, aunque ya formaba parte de ella, abordando partes distintivas de motivos heroicos y de nobleza, tanto en ópera como en música instrumental abstracta y en poema sinfónico.



Corno francés

La tuba y la tuba wagneriana

Descendiente del ya mencionado *cornetto* de boquilla, instrumento de madera aunque con boquilla de instrumento de metal, el serpentón (llamado así por su peculiar forma) es el más antiguo antecesor directo de la tuba. Este instrumento renacentista utilizado desde entonces para bandas militares y característico por su sonido potente y grave, tuvo que esperar hasta la segunda mitad del siglo XIX para hacerse con una forma definitiva y un lugar estable dentro de la orquesta. Tomando como modelo tanto al serpentón como al figle u oficleido (instrumento muy similar al serpentón, pero hecho de metal, utilizado durante principios del siglo XIX como remplazo del serpentón), la tuba es más un invento que una evolución de sus antecesores: fue creada en 1835 por Wilhelm Wieprecht y Johann Gottfried Moritz como híbrido de las capacidades mecánicas del figle y de las cualidades sonoras del serpentón.

La tuba es la base armónica de la sección de los metales, pero se adapta muy bien también como bajo de otras secciones y su timbre es mucho menos duro y penetrante que el de las trompetas y trombones. Es por esta razón que Wagner, en su ambicioso afán de hacer identificar al Valhalla con un motivo de sonoridad más lúgubre que la de trombón, pero con un timbre menos incisivo y más solemne que el de la tuba común (más similar al de la trompa), pensó en un instrumento de las dimensiones y de la tesitura de una tuba, pero de timbre más suave.

Wagner tomó características de la trompa para especificar su construcción a Adolph Sax (creador del saxofón; instrumento que a pesar de ser de metal se considera parte de la familia de las maderas ya que utiliza una boquilla con caña como los otros instrumentos de su familia) y, en 1853, Wagner quedó satisfecho con el instrumento que había imaginado para el propósito específico de identificar a la mítica fortaleza.

Todavía en nuestra época se sigue escribiendo para este particular instrumento, que muchos especialistas insisten en denominar “trompa modificada”, dado que de tuba, la tuba wagneriana, tiene más bien poco. Algunas de las obras más importantes con partes para este instrumento son: la “Sinfonía Alpina” de Richard Strauss, la Sinfonía no. 7 de Anton Bruckner y otras composiciones de Béla Bartók, Arnold Schoenberg, e Igor Stravinski. ●



Tuba