



**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
“RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA**

Departamento: Viento-percusión

Especialidad e Itinerario: Interpretación, Instrumentos Sinfónicos

Curso: 2014-2015

Trabajo Fin de Estudios

Memoria

¿CÓMO HEMOS LLEGADO A TI, FAGOT?

***“NO SABER LO QUE HA SUCEDIDO ANTES DE NOSOTROS ES
COMO SER INCESANTEMENTE NIÑOS”***

CICERÓN

Autor: Alberto Sáez Larrán

Tutor: Celia Villora Martínez

Córdoba

Junio 2015

RESUMEN

¿Alguna vez te has preguntado por qué es así tu instrumento o de dónde viene su nombre?

Pues bien, aunque pensemos que el desarrollo de un instrumento puede ser casual o anárquico, hubo muchos físicos, instrumentistas y artesanos que se sumergieron en el mar del intelecto para poder desarrollar el instrumento que conocemos hoy en día. No fue un camino fácil, toda la ciencia es ensayo y error, habiéndose quedado muchos avances e instrumentos (resultantes de estas evoluciones) por el camino.

Este trabajo narra de forma liviana y atractiva el paso del tiempo sobre el fagot, incidiendo en la necesidad de los diferentes avances a medida que la complejidad de las obras compuestas para este era mayor, tanto técnicamente, como en cuanto a la precisión en el ámbito camerístico y orquestal. Todo esto, con el fin de dotar al intérprete de una mayor verosimilitud interpretativa a través de la comprensión de la historia, porque como dijo Cicerón: *“No saber lo que ha sucedido antes de nosotros, es como ser incesantemente niños”*

Os propongo un viaje desde la antigüedad hasta hoy en día para conocer el porqué de las preguntas expuestas al principio. ¿Os apuntáis?

INDICE:

1. JUSTIFICACIÓN
2. OBJETIVOS
3. DESARROLLO
4. METODOLOGÍA
5. FUENTES CONSULTADAS
6. ESTIMACION DE MEDIOS MATERIALES NECESARIOS PARA LA REALIZACIÓN
7. VALORACION CRÍTICA
8. CONCLUSIONES
9. BIBLIOGRAFÍA

1. JUSTIFICACIÓN:

Durante los 14 años de dedicación al fagot como alumno de música en varios centros de estudio, he adquirido una larga lista de conocimientos a través de los cuales, soy capaz de precisar cuándo nació un autor y a qué estilo pertenece, hacer matices dependiendo de la armonía, escuchar, diferenciar y afinar intervalos y/o acordes, además de adquirir los recursos técnicos necesarios para salir al ámbito profesional siendo capaz de realizar la tarea que a un músico es encomendada. Durante este proceso, me han guiado varios maestros, me han acompañado en la enseñanza y el aprendizaje y han orientado mi camino musical, con el fin de encontrar un equilibrio entre el ámbito sentimental de nuestro oficio, y el puramente racional como ritmo, tempo, afinación, articulación, historia, estilo, etc. con el objetivo de poder llegar lo más cerca de la excelencia interpretativa.

Pero tras esta larga experiencia como alumno, y a partir de hacer mis primeros pinitos como profesor, me han asaltado las dudas sobre cómo conseguir que mis pupilos consigan lo antes posible una autonomía interpretativa en el ámbito estilístico, que en mi caso y según mi criterio ha sido tardía.

Cuando hablo del ámbito estilístico me refiero al modo de interpretar una pieza según fue escrita en su época, es decir, “ambientarla” en un espacio-tiempo social, económico y cultural; pero también, y es a lo que he dedicado mi trabajo fin de grado, a las capacidades técnicas del instrumento (el fagot en este caso) para el cual la obra fue escrita. Así descubriremos las claves para situar las bases que fundamenten la interpretación; sabiendo sus limitaciones y virtudes (sonido, articulación, mecanismos de llaves etc...), el alumno conseguirá una autonomía de forma casi inmediata a la hora de enfrentarse a una obra, y de este modo, dar pie a sus propias ideas y conclusiones.

Por eso he invertido mi esfuerzo en esta investigación, para ahora que termino, asentar mi autonomía estilística y el día de mañana, poder aplicarlo con vocabulario preciso y con el deseo de generar personas independientes y autónomas.

2. OBJETIVOS:

- Generar interés en la historia y la forma de interpretarla, ayudando a discernir, valorar y encuadrar las diferentes interpretaciones que se han dado de esta.
- Recopilar datos de interés que ayuden a una futura investigación del estudiante a través de una correcta argumentación y expresión escrita.
- Desarrollar competencias y aptitudes para la lectura de fuentes históricas primarias, siendo capaces de recoger, analizar y sintetizar la información.
- Adquirir conocimientos técnicos que ayuden al estudiante a crear de forma válida y rica una interpretación.

- Conseguir un pensamiento crítico a través del conocimiento del origen y posterior desarrollo del instrumento para la construcción de ideas interpretativas coherentes y propias.
- Capacidad de adaptarse competitivamente a los cambios culturales, sociales y artísticos que se dan en el ámbito profesional, con el fin de alcanzar la excelencia como profesionales en el ámbito interpretativo
- Entender el porqué de los diferentes recursos compositivos aplicados en las obras, y como gestionarlos.

3. DESARROLLO:

Antigüedad:

Comenzamos nuestro viaje en Mesopotamia, (ciudad de Ur) en el 3000 a.C., donde tenemos la primera evidencia de la existencia de los primeros instrumentos de doble-lengüeta.

Cambiarán de nombre y desarrollo según la civilización donde nos encontremos:

- Egipto: nos guiaremos por las fuentes graficas (murales) para saber que existieron pero sin saber su nombre exacto.
- Grecia: clasificaron los instrumentos según como se producía su sonido:
 - o Aulos (instrumentos de doble lengüeta)
 - o Syrinx diferentes tipos de flautas
- Roma:
 - o Tibia romana, instrumento similar al aulos griego, que toma su nombre del hueso que se utilizaba para su fabricación.
- Otras culturas:
 - o India: otou/ottu
 - o China: Sona
 - o Arabia: Surno Alghaita
 - o Lejano oriente: Zorna

2.1 Época Medieval:

Hay diversas hipótesis según el historiador que estudiemos, sobre como derivó el desarrollo de los instrumentos de la época antigua hasta la medieval. Los instrumentos disponibles en este momento eran de viento cuerda y percusión, provenientes de la cultura bizantina, Asia y Europa antigua.

Debido a una mayor actividad del comercio (y los viajes que esto suponía), tuvo lugar a una fusión cultural provocando un fuerte desarrollo en un gran número de instrumentos, aunque muchos, desaparecerían posteriormente.

- Cornamusa: desembocaría en lo que hoy conocemos como gaita
- Cromormo
- Racket o Ranket:

- Sordón
- Phagotum
- Chirimías: es lo que hoy conoceremos en España como dulzaina
- Bombarda: desemboco en el dulcián, que a su vez es considerado el antecesor directo del fagot.

Los instrumentos citados, se construían en diferentes tamaños por la necesidad de doblar voces en la música vocal, o de interpretar repertorio de este género por instrumentos. Estas agrupaciones se llamarán Consorts.

Serán el germen del oboe y del fagot.

2.2 Época renacentista:

De los instrumentos anteriormente citados, únicamente dos sobrevivieron al paso del tiempo: la chirimía y la bombarda.

Aparecerá el fagot de la idea de doblar una bombarda (por una cuestión puramente práctica y estética), pero se conseguirá un instrumento nuevo con una sonoridad diferente.

Se construirán en diferentes tamaños por lo explicado en el punto anterior (Consorts), siendo su principal uso en la música sacra (iglesias y catedrales)

2.2.1 ¿Por qué existen diferentes nombres para un mismo instrumento?

- Dependiendo del lugar se le aplicaría un nombre con un significado; el Inglaterra e Italia curtal (de corto) aunque también se le llamaría Dulcián en Italia (de dulce, por su sonoridad) y bajón en España.

2.2.2 Evolución técnica

- Una sola pieza de madera de dos taladros.
- Seis agujeros.
- Uno más que se abre y cierra con ayuda de una llave.

2.3 Época barroca

El curtal/dulcián/ bajón fue siendo remplazado por el fagot.

Se atribuye a Martin Hotteterre (París), ser el primer constructor de instrumentos que cortaría el antecesor (curtal/dulcián/bajon) en 4 secciones (campana, tudelera, cuerpo central y culata) facilitando con ello, la precisión del mecanizado y ampliando el registro del instrumento añadiéndole una llave más (la del Sib) en la ampliación de la campana.

2.3.1 ¿Por qué existen diferentes nombres para un mismo instrumento?

- Dependiendo del lugar se le llamaría de una manera; en Francia e Italia Fagott (que significa manojo de palos), en Inglaterra basson (significa voz grave), y en España fagot por la influencia francesa.

Muchos historiadores creen que este avance hace que se genere un instrumento nuevo, por lo que defienden que el fagot no es descendiente del curtal/dulcián/bajón.

2.3.2 Evolución técnica:

- Se dividirá en 4 segmentos
- Se le añadirá la llave del sol # y Si b grave
- Alargamiento de la campana (donde estará insertada la llave del sib grave)

RESUMEN: Tendremos un fagot cortado en 4 piezas, con mayor registro y precisión técnica, con 3 llaves y introduciéndose en la orquesta con un papel de mayor relevancia.

2.4 Época del clasicismo

Será a partir de este periodo cuando podemos comenzar a hablar de constructores concretos, dado que tenemos referencias históricas tanto escritas como en forma de instrumentos.

2.4.1 Constructores:

- Johann Christop Denner (1655-1707): será uno de los constructores más relevantes de esta época, adquiriendo gran fama dentro del gremio.
- Andreas Eichentopf (1670-1721): junto con el citado anteriormente serán los más importantes.
- Johann Denner (1681-1735): hijo de Christop Denner.
- Johann Heinrich Eichentopf (1686-1769): hijo de Andreas Eichentopf.
- Carl Augustin Grenser (1720-1807)
- Thierriot Prudente (1765-1783 aprox.)
- Johann Heinrich Wilhem Gensen.

Con esta cantidad de constructores, pueden imaginar la inmensa evolución del fagot.

2.4.2 Evolución técnica

- Estructuralmente el fagot no sufriría ninguna modificación
- Adición de llaves (gran avance):
 - o 4ª llave (en la culata): llave de Fa , para este fagot se compuso el concierto de Mozart.

- 5ª llave (en la culata): llave del Mib grave
- 6ª llave (en la culata): llave del Fa#
- 7ª llave (en la tudelera) : llave de octava de la, Sib y Si
- 8ª llave (en la tudelera): llave de octava de do, do# y re
 - El tudel de la época era más pesado y sin el agujero del oído.
 - Cañas fabricadas por los propios artesanos, más grandes y anchas (debido a la tosquedad del tubo sonoro del instrumento).

RESUMEN: Fagot sin modificaciones estructurales, con 8 llaves, tudel más grueso y ancho que el actual, al igual que las cañas.

2.5 Siglo XIX

Pese a los grandes avances en la adición de llaves del siglo anterior, no se conseguirían solucionar problemas como la desigualdad del timbre en los diferentes registros.

Con una mayor exigencia de matices en las composiciones de la época, se da la necesidad de una reforma aun mayor, y en la forma de mejorar el instrumento residen las dos grandes corrientes/escuelas de este siglo:

2.5.1 Fagot Francés

La idea de la que se partía era mejorar la ejecución, los ataques y la diferencia de registros partiendo de la individualidad y las características propias del instrumento del que partían.

Se recurrió a muchos experimentos para conseguir más volumen sonoro: Se ensanchó la campana y el tubo sonoro, construido en metal (bassonore). Adophe Sax (inventor del saxofón) patentó un fagot de metal con 24 llaves. El famoso Boëhm, que estableció el actual sistema de la flauta y clarinete, intentó aplicar este sistema de llaves a un fagot con el cuerpo de madera de Triebert y Marzoli. Todos estos intentos acabaron en fracaso.

Sería el constructor Buffet, quien establecería el modelo estándar de fagot francés. Otros constructores importantes fueron: Savary, Adler (lo dotó de rodillos), Letellier (tudel nuevo que facilita ascender y descender con mayor seguridad), Simiot (culata de metal U).

2.5.2 Fagot Alemán:

Dividiremos la evolución del fagot alemán en dos etapas:

2.5.2.1 Etapa de 1820 a 1843:

Karl Almenröder (1786-1843), fagotista, profesor y compositor será el germen del fagot alemán tal y como lo conocemos hoy en día.

De la mano de Gottfried Webber (1779-1839) y un joven Adam Heckel formarían una empresa con dos objetivos claros, facilitar la ejecución de intervalos y permitir una mejor práctica de los trinos.

Probaron con el sistema que estaba revolucionando la flauta (y otros instrumentos) de Theodorb Boehm, prosiguiendo por el camino de la adición de llaves del clasicismo.

Llegaron a un instrumento de 17 llaves.

- Evolución técnica:

- Aplicación del sistema Boehm
- Facilidad técnica respecto a sus antecesores
- Paso de 8 a 17 llaves
- Aumento del registro a cuatro octavas (gracias a la adición de llaves)
- Mejora de afinación

RESUMEN: fagot de 17 llaves aplicadas al estilo boehm, un registro de 4 octavas y una mayor facilidad técnica y afinación.

2.5.2.2 Etapa de 1843 a 1870:

Con la muerte de Almenröder en 1843, Johan Adam Heckel (1812-1877) proseguiría en solitario, aplicando una de las mejoras más revolucionarias, (si no la que más) en el fagot.

Johan Adam Heckel (1812-1877) se dio cuenta de que el problema no residía en la adición de llaves y en cómo repartirlas (sistema Boehm) sino en la propia fisionomía (conicidad del instrumento), por lo que la ajustó.

Wilhelm Heckel (Biebrich 1856 - Biebrich 1909) se encargaría de continuar los avances tras la muerte de su padre, llevando el fagot al culmen de la excelencia fagotística. Dándose cuenta del problema de condensación que sufrían los instrumentos de la época, impidiendo una continuidad técnica y sonora, introdujo un revestimiento de caucho dentro del instrumento, a esto le añadió una conexión en U en la culata del mismo, permitiendo mayor higiene para la madera (menos humedad).

- Evolución técnica
 - Modificación de la conicidad del instrumento
 - Revestimiento de caucho
 - Conexión en U

RESUMEN: llegamos (fisionómicamente) al fagot tal y como lo conocemos hoy en día, con 18/22 llaves, estabilidad tímbrica y de entonación, tudel más ligero y cañas más finas.

3. Diferencias entre sistema francés y alemán

Tras la comprensión de ambos sistemas, veo necesario una comparativa entre uno y otro.

3.1 Diferencias de fabricación

- Fisionomía: El taladro del fagot francés es más corto y estrecho, de menos diámetro; además de la diferencia en su conicidad.
- Madera:
 - Fagot francés: palisandro
 - Fagot alemán: arce
- Digitación: sistema de llaves distribuido de diferente manera.
- Cañas:
 - Fagot francés: cañas más planas y rebajadas (menos madera)
 - Fagot alemán: cañas más redondas y menos rebajas (más madera)

3.2 Diferencias sonoras

Con estas diferencias tan abismales, el sonido será muy diferente, siendo más redondo, denso y proyectado el del fagot alemán con respecto al fagot francés. La tesitura será la misma, con la diferencia de una mayor facilidad en el ataque de las agudas y sobreagudas en el fagot francés (que se verá reflejado en las composiciones de autores, como por ejemplo Saint-Saens).

4. METODOLOGÍA:

Todo trabajo de investigación requiere unas pautas muy bien definidas:

En primer lugar, búsqueda de documentación (fuentes primarias y actuales) con la intención de encuadrar el trabajo con la mayor perspectiva posible.

Una vez recopilada, selección a través de un proceso de veracidad de los datos de mayor interés, así como de las interpretaciones con mayor jerarquización histórica.

Para finalizar, con todos los datos seleccionados y corroborados, llevaremos a cabo una síntesis para interpretar desde nuestra visión (no subjetiva, sino objetiva, es decir, basada en datos) el acontecimiento/periodo que queremos conocer.

5. FUENTES CONSULTADAS:

El objetivo que quería lograr con mi investigación era la comprensión del porqué, quién, cuándo, cómo y dónde, tuvo lugar el desarrollo del fagot.

Para ello he recurrido a fuentes que podemos diferenciar en dos tipos:

- Fuentes primarias: centrándome en la búsqueda de fuentes historiográficas (fueran imágenes o escritos) de la época/periodo que quería explicar. Les he dado prioridad por el temor a que las interpretaciones de los historiadores (actuales o pasados) pudieran estar contaminadas por las diferentes realidades culturales, sociales y políticas en las que se fraguaron. Ha sido un proceso arduo, puesto que me he encontrado con las limitaciones del lenguaje, bien por los idiomas (que he conseguido solventar con intérpretes y diccionarios) o bien por el significado de las palabras, puesto que muchas han cambiado o han caído en desuso.
- Fuentes de actualidad: considero fuentes actuales las del siglo XX por su relativa proximidad con el periodo en el nos encontramos. Tenemos la suerte de vivir en la sociedad de las comunicaciones y la información; esto me ha permitido encontrar en la red páginas web, blogs, foros y libros de expertos en historia evolutiva de los instrumentos, dando igual el instrumento que se tratara, puesto que todo está relacionado por una fina línea, aportándome información extra

Además, me ha permitido entrevistar a los profesores D. Vicente Alario, D. Enrique Abargues y D. Álvaro Prieto a quienes agradezco su generosidad y atenciones manifestadas para el desarrollo de este trabajo.

6. ESTIMACIÓN DE MEDIOS MATERIALES:

Los recursos que disponemos en nuestra clase son:

- Materiales: atriles, pizarra, soportes para los fagotes, contrafagot, material y herramientas para la fabricación de lengüetas dobles, equipo de sonido y vídeo, piano, archivos de partituras, biblioteca, ordenador, Internet, fagotes.
- Humanos: clases en el conservatorio de una hora y media, así como particulares.
- Espaciales: aula suficientemente dotada, iluminada y espaciosa, salón de actos del conservatorio y aula de usos múltiples (para visionado de películas, audiciones...)

7. VALORACIÓN CRÍTICA:

Gracias a la realización de este trabajo, he podido entender la necesidad de formación en la investigación histórica, donde el alumno de a pie nunca ha tenido un proceso de reflexión concreto.

En mi opinión, tan importante es estudiar escalas, estudios y obras, como conocer el porqué de la fisionomía del instrumento propio (al igual que la de los otros instrumentos sinfónicos) para conseguir una eficiencia en el trabajo (tanto orquestal, de cámara, o solístico). Sabiendo los instrumentistas de la orquesta las dificultades técnicas del fagot de la época en la que se compuso la sinfonía nº40 de Mozart (por ejemplo), será más fácil homogeneizar articulación, timbre y otras tantas cosas; actuando este razonamiento en un camino de doble sentido (conociendo el fagotista la historia de la flauta, por ejemplo).

Podemos asemejarnos a un deportista de élite, que debe conocer su cuerpo (músculos, huesos...) para poder mejorar su rendimiento en las diferentes situaciones que se den en una competición (es decir, si hay viento, llueve, pista dura o blanda...). Pero ¡nosotros debemos conocernos por partida doble puesto que tenemos dos cuerpos! Por una parte el biológico, aspecto en el que no me quiero meter porque daría para otro trabajo, y por otra el “inerte”, es decir, el instrumento. Nuestras adversidades no serán viento o lluvia, sino estilos como clasicismo o romanticismo; ¿no creéis que será más fácil enfrentarnos a estas siendo conscientes del funcionamiento (que ello incluye de forma intrínseca la historia) de nuestro instrumento? Yo creo que sí.

Para ir acabando, durante mi educación musical solo de forma optativa he podido matricularme en asignaturas de historia del instrumento, ejemplificando esto lo relegado que está dentro del sistema educativo. Permítanme la comparación: es igual que si no supieran de donde son sus abuelos, a que se dedicaron, porque tomaron los caminos que llevaron a dar a luz a sus padres, ¿se sentirían incompletos y sin referentes a quien seguir verdad? Lo mismo pasa con la historia de la evolución técnica del instrumento. Sin ésta, solo somos pasto de leyendas y mitos, estando abocados a girar para donde sople el viento.

8. CONCLUSIONES:

Investigando acerca de la historia del fagot, se ha puesto de manifiesto la falta de formación que tenemos a la hora de llevar a cabo una investigación de este calado. He tenido la suerte de sentirme arropado por grandes profesores que han conseguido que ésta (la investigación) llegara a buen puerto, pero un trabajo trascendental como este, no puede realizarse sin criterios exactos (de forma y contenido), y sin pautas que garanticen su objetividad.

Por otro lado, y pese a lo dicho anteriormente, he conseguido centralizar mis conocimientos interpretativos (hasta ahora dispersos) gracias al carácter de reflexión que te obliga a adquirir este proyecto, argumentando de este modo, todas las ideas interpretativas y estilísticas de cara al examen fin de grado (a corto plazo) y a futuras pruebas que a las que me vaya enfrentando a lo largo de mi trayectoria. Concluyo este trabajo, recordando una vez más la importancia del conocimiento de la historia para una mejor comprensión de la actualidad.

La historia... testigo de los tiempos, luz de la verdad, vida de la memoria, maestra de la vida, testigo de la antigüedad.

CICERÓN

9. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. *Mediatheque de la Cité de la musique, Paris*. En: http://mediatheque.cite-musique.fr/masc/?url=/clientbooklineCIMU/toolkit/p_requests/default-collection-musee.htm

AA.VV. *Aula de fagot*. En: <http://fagot.pbworks.com/w/page/34301166/EI%20fagot%20franc%C3%A9s>

AA.VV. *Aula de fagot*. En: <http://fagot.pbworks.com/w/page/34301012/Fagot%20franc%C3%A9s>

AA.VV. *Aula de fagot*. En: <http://fagot.pbworks.com/w/page/34301033/Fagot%20Leblanc>

AA.VV. *Mecanización del fagot*. En: <http://fagot.webcindario.com/mecanizacion.htm>

BAINES, A.: *Woodwind instruments and their history*. Ed. Faber and Faber, Londres 1957

JANSEN, W.: *The bassoon. Its history, construction, makers, players and music*. Knuff

JOPPING, G.: *Hautbois et bassoon*. Payot. Lausana

LANGWILL, L.: *The bassoon and the contrabassoon*. E. Benn.

LANGWILL, L.: *An index of musical wind-instrument makers*. Bingham. Londres

SACHS, C.: *The History of Musical Instruments*. Dent. Londres

KLOPFENSTEIN FLETCHER, K.: *The Paris Conservatoire and the contest solos for bassoon*. Indiana University Press. Bloomington

BONOMO, G.: *Le compositioni musicali fatte per sonar ecol fagotto solo (1645) di Giovanni Antoni Bertoli*. Società italiana di Musicologia

SADIE, E (Ed): *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan. Londres. 1980

CANDÈ, R. DE: *Diccionari de la música*. Ed. 62. Barcelona

HECKEL, W.: *Der Fagott*”, Leipzig, 1933.

PRAETORIUS, M.: *Syntagma musicum* (1614-1619)

SACHS, C.: “*La Musique du monde antique en orient et en occidente*”

