

# Sobre Ornamentación

Por: HECTOR GONZALEZ.

El propósito del presente artículo, lejos de pretender pontificar sobre el tema, no es otro que el de compartir con los lectores, algunas consideraciones a las que he llegado después de abordar el proceso de montaje de una suite barroca sobre un instrumento antiguo y totalmente nuevo para mí.

Si bien es cierto no estamos "in situ" ni "in tempore" y los creadores de ésta música ya no están aquí para despejar todas las posibles dudas que sobre la interpretación y el estilo puedan aparecer, aunque sí es un hecho cierto que las investigaciones filológicas de los últimos tiempos nos han aproximado un poco más al pensamiento del pasado.

Hasta hace muy poco, al igual que mucha gente, yo pensaba que la ornamentación consistía en una simple audición de trinos y mordentes ¡Notable error! que apreciación más distante y reducida de un campo de la música que puede ser una extraordinaria fuente de placer. Para mí, este nuevo descubrimiento comenzó a develarse a medida que fui acopiando materiales de consulta y partituras para la ejecución de una de las suites de Silvio Leopoldo Weiss en un laúd barroco.

Mi contacto con autores de este período y más precisamente con Weiss -el destacado laudista alemán- se había efectuado a través de transcripciones realizadas para guitarra hace varias décadas por Andrés Segovia y algunos coetáneos suyos. Por ésta razón, mi visión estaba atrapada en la lente de estos transcriptores, quienes en su versión expresaban de antemano su criterio interpretativo. Mi apreciación era más reducida por cuanto ignoraba que el laúd,

para el que fueron escritas esas piezas, tiene una tesitura más amplia en los graves que en la guitarra y sus trece órdenes, en su mayoría dobles y octavados, también se afinan en forma diferente que para la guitarra.

Estas particularidades morfológicas del instrumento, delimitaron, por otro lado, el conjunto de posibilidades técnico-musicales; para los laudistas de la época, por ejemplo, en muchas ocasiones, la duración de un sonido estaba determinado por el tiempo que era posible mantener la presión de un dedo sobre una cuerda y la afinación determinaba no sólo la aplicación de tal o cual grupo de notas ornamentales, sino también, la disposición de acordes y arpeggios que configuran la sonoridad característica de éste cordófono barroco. Igualmente, este mismo hecho tiene gran incidencia en el diseño del tipo de contrapunto que se puede realizar.

El acartonamiento y la rigidez con los que interpretaba la música barroca fue cambiando en la medida en que tuve acceso a las fuentes originales, es decir, a la "tablatura". Hablo del sistema de notación en que fueron escritas estas obras y en el cual aparecen informaciones adicionales, que en algunos casos no es posible trasladar al sistema de notación moderna.

Preludio

The image shows a musical score for a prelude on lute. It consists of five staves. The top staff is a standard musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff is a tablature staff with letters (A, B, C, D, E, F, G) representing fret positions on the strings. The third staff is a standard musical staff with a bass clef. The fourth and fifth staves are also standard musical staves, with the fifth staff ending with a double bar line and repeat dots. The word "Preludio" is written vertically on the left side of the score.

# Sobre Ornamentación

La tablatura es como una especie de "esqueleto" en el que no aparecen todos los valores bien definidos y adicionalmente a las indicaciones de las posiciones que se deben ejecutar sobre el diapason, se sugieren, sobre algunas notas y con símbolos que varían de autor en autor, espacios posibles de ornamentación, o valga la pena decirlo, de variación.

Además pueden aparecer otro tipo de informaciones, tales como tocar separadamente las dos cuerdas de un orden doble, arpeggiar rápida y ascendentemente, o inclusive, para mi sorpresa, sonido con vibrato, desvirtuando de paso la afirmación que siempre escuche: que en estos períodos este recurso no se empleaba.

He aquí algunos de estos signos:

- × = vibrato, o también trino en otros autores
- ∪ = apogiatura
- α = notas sincopadas
- α = ornamentos libres

La ornamentación, desprendida un poco de su raíz etimológica y entendida más como variación, no es una práctica inventada en la época del bajo continuo. Ya en los albores de la música instrumental impresa, siglo XVI, se encontraban numerosos ejemplos de la ornamentación-variación, sobre todo en las transcripciones de la música vocal que constituyeron el punto de partida del arte instrumental moderno.

A manera de ilustración, comparemos un caso "glosado" (ornamentación), realizado en 1538 por el vihuelista español Luys de Narváez, con la canción original de Josquin de Prés:

Musical score for "Mille Regretz" by Josquin des Prés. The score is written in a historical style with multiple staves. It includes lyrics in French and Latin, such as "Mille regretz vous en avez eus", "de vous ha-bes-dam", "de des-lon", "che-mou-rrou", "je, jay", "si grand", "doul", "pal", "vo-estre fa", "che-mou-rrou", "je, jay", "si grand", "doul", "pal". The score is annotated with various symbols and numbers (8, 10, 12, 14, 16, 18, 20) indicating specific musical features or ornaments.

Musical score for "Canción del Emperador" by Luys de Narváez. The score is written in a historical style with a single staff. It includes the title "Canción del Emperador" and the subtitle "(Sobre 'Mille Regretz' de Josquin)". The score is annotated with various symbols and numbers (8, 10, 12, 14, 16, 18, 20) indicating specific musical features or ornaments. The tempo marking "Despacio" is present.

Obsérvese como en los gráficos anteriores los espacios de las notas largas del original que se extinguen pronto en las cuerdas de una vihuela, son "rellenados" con notas de figuración más pequeñas, con el objeto de adaptar la canción al lenguaje del instrumento.

# Sobre Ornamentación

La necesidad de prolongar artificialmente valores largos o rellenarlos, se consolidó como un estilo: el llamado estilo barroco. Este no debe perder, a mi modo de ver, cuando se interpreta, su esencia flexible y su tratamiento debe ser, por lo tanto, muy cercano al carácter de recreación que se verifica en la música popular de improvisación de hoy en día.

Existirán tantas versiones, ornamentadas en forma diferente, como ejecutantes haya de una obra y su validez estará determinada en alto grado por el buen gusto del intérprete.

Sarabanda (versión original)

Musical score for Sarabanda (versión original) consisting of four staves of music. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with some notes marked with circled numbers 1 and 2. The piece is in a 3/4 time signature.

Sarabanda (Ornamentación Libre)

Musical score for Sarabanda (Ornamentación Libre) consisting of seven staves of music. This version is highly ornamented, featuring many sixteenth and thirty-second notes, creating a dense and intricate melodic line. The piece is in a 3/4 time signature.