

PIÈCE PARA FLAUTA SOLA DE JACQUES IBERT: ANÁLISIS SISTEMÁTICO DEL TEMPO MUSICAL, ESTUDIADO A PARTIR DE CUATRO VERSIONES SONORAS REPRESENTATIVAS

Arantxa Carré Medina Regalado (1), Dr. Alfonso Pérez Sánchez (2)

1 [Licenciatura en Música Instrumentista, Universidad de Guanajuato] | Dirección de correo electrónico: [red.flute@yahoo.com]

2 [Departamento de Música, División de Arquitectura, Arte y Diseño, Campus Guanajuato, Universidad de Guanajuato] | Dirección de correo electrónico: [a.perezsanchez@ugto.mx]

Resumen

Pièce pour flûte seule, compuesta en 1936 por el francés Jacques Ibert, es una pieza que todo flautista tiene en su repertorio. Es por la gran importancia de esta obra y su libertad agógica inherente, que hemos decidido abordar la pieza mediante la musicología sistemática, realizando un análisis, a nivel micro, del tempo musical adoptado por los intérpretes en cuatro grabaciones comerciales. Al ser una pieza para flauta sola, flexible en cuanto al tempo, se creyó que sería relevante, además de útil para los flautistas o público interesado en esta obra, deducir las cifras metronómicas de toda la pieza, contraponiendo las distintas versiones, grabadas por Elena Cecconi, Manuela Wiesler, Roberto Fabricciani y Sarah Louvion, con la intención de obtener una serie de gráficas que muestran las variaciones temporales de estas interpretaciones representativas.

Abstract

Pièce pour flûte seule, composed by the French Jacques Ibert in 1936, is a piece that every flutist has in their repertoire. We have chosen to study this work from a systematic musicological approach due to its importance and inherent agogic freedom, and have decided to carry out a micro level analysis of the musical tempo adopted by performers in four commercial recordings by Elena Cecconi, Manuela Wiesler, Roberto Fabricciani and Sarah Louvion. We believe that as a solo piece for flute, which is flexible in terms of tempo, it will be relevant as well as useful for flutists or the interested public to contrast different versions and obtain metronome figures of the entire piece with the intention of producing a series of charts that show temporal variations of these representative interpretations.

Palabras Clave

Ibert; Flauta; Musicología; Interpretación musical; Grabación sonora

INTRODUCCIÓN

Francis Timlin, en su disertación titulada: *An Analytic Study of the Flute Works of Jacques Ibert* [1], describe el contexto histórico de la vida de Ibert y sus contemporáneos. De igual manera hace un análisis formal de las piezas que éste compositor francés escribió para flauta. La investigación que realizó este autor ha sido de gran ayuda para comprender en general la vida y obra del compositor. Sin embargo, no se ha encontrado una investigación específica que aborde la interpretación de la *Pièce* (para flauta sola) como se plantea en el presente trabajo, es decir, a través del análisis de registros sonoros realizados por importantes intérpretes. Es precisamente por la libertad con que los flautistas han abordado esta pieza, que hemos considerado importante utilizar estrategias de la musicología sistemática para deducir el tempo de cada compás derivado del análisis de una serie de cuatro grabaciones con la intención de conocer los contornos metronómicos.

MATERIALES Y MÉTODOS

En la presente investigación se utilizó el programa informático *Sonic Visualiser*, el cual le facilita al musicólogo marcar el tempo con precisión en la visualización de la onda sonora. El método para analizar sistemáticamente las cuatro grabaciones escogidas de dicha obra ha consistido en marcar el pulso en cada versión de toda la pieza con este software a una velocidad menor que la real para ganar en precisión. Una vez que se tienen las marcas temporales de todos los compases, la información numérica obtenida se exporta a Excel y por medio de fórmulas matemáticas se deducen las cifras metronómicas de cada una de las interpretaciones musicales. Con estas nuevas cifras se obtiene la estadística descriptiva de cada versión sonora, se comparan los resultados y se realizan gráficas para encontrar patrones temporales y conocer los contornos metronómicos correspondientes a las soluciones agógicas presentes en las grabaciones de los flautistas seleccionados: Elena Cecconi [2], Manuela Wiesler [3], Roberto Fabricciani [4] y Sarah Louvion [5].

Aunque tal vez parezca simple, el proceso ha sido largo al requerir los siguientes pasos: a) seleccionar y conseguir las grabaciones comerciales, b) aprender a manejar los programas informáticos, c) pasar aproximadamente cinco horas por grabación sonora realizando las marcas temporales así como comprobando su exactitud, y d) contextualizar los tempos metronómicos obtenidos con cada indicación metronómica o agógica indicadas en la partitura escrita por Ibert.

Hemos analizado el tempo de esas cuatro grabaciones a un nivel micro, es decir, se ha marcado cada tiempo en toda la pieza que está conformada por 124 compases y que presenta un compás inicial de dos cuartos (2/4), pero que incluye cambios de compás que abarcan los 6/8, 9/8 y 3/4. Para el estudio de esta obra, se utilizó la edición *Alphonse Leduc et C^o* de 1936 [6], la cual propone una indicación de negra entre los 72 – 69 pulsos del metrónomo, la cual se tuvo en cuenta y fue cotejada frente al promedio derivado del análisis de las grabaciones.

De las cifras obtenidas en esta investigación, hemos extraído los datos que resultaron más interesantes, de los cuales hemos generado varias gráficas para ilustrar los datos con el propósito de comprender la manera como los flautistas resolvieron la distribución temporal-espacial del discurso musical.

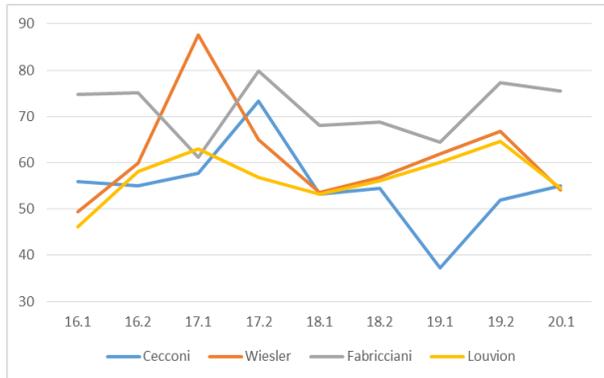
RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La *Pièce pour flûte seule* del francés Jacques François Antoine Marie Ibert, consta de un único movimiento, y tiene una indicación metronómica: *Andante (a piacere)* $\text{♩} = 72 - 69$.

La *Introducción* de la pieza se encuentra en los primeros quince compases, los cuales son a modo de cadenza. Es a partir del compás 16 donde encontramos la indicación *a Tempo*, esto quiere decir que a partir de allí se debe tocar según la cifra metronómica sugerida en la partitura. En dicho compás empieza la primer sección, a la que llamaremos A (cc 16 - 51), toda esta sección debe mantener la oscilación del tempo entre las 72 y 69 pulsaciones por minuto indicadas por Ibert.

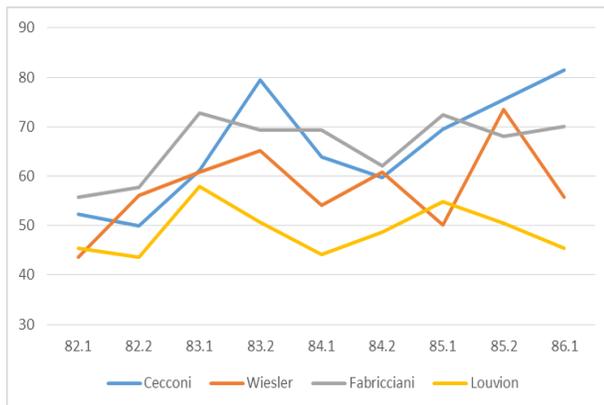
Como podemos observar en la gráfica 1, Roberto Fabricciani es quien obtiene la cifra más cercana a la marca indicada ($\text{♩} = 75$), en el otro extremo se

encuentra Sarah Louvion, quien obtiene la cifra más baja ($\text{♩} = 46$), y por lo tanto la más alejada a lo indicado por el compositor.



GRÁFICA 1: Sección A (cc 16 – 20)

Es interesante comparar ésta primera gráfica con la que hemos obtenido de la reexposición del tema, sección A' (cc 82 - 124), la cual también tiene la indicación de *a Tempo*.



GRÁFICA 2: Sección A' (cc 82 – 86)

Al observar la gráfica 2, Fabricciani es nuevamente quien tiene la cifra más alta (56 MM; esta abreviatura refiere a "Mälzel's Metronome") y cercana a la requerida, sin embargo, esta cifra se encuentra muy por debajo de la que obtuvo en la primer sección (75 MM), esto quiere decir que no planeó estructuralmente la pieza con un pulso metronómico establecido para las secciones que son muy similares con la intención de darle coherencia a la forma musical; por otra parte, la interpretación de Louvion es la que más ha respetado su pulso inicial, siendo que en la exposición del tema obtuvo una cifra de 46 MM y

en la reexposición de 45 MM, sin embargo, estas marcas se alejan bastante del ámbito temporal que señala la partitura.

A partir del compás 52 y hasta el 81, se encuentra la sección B, la cual está escrita a modo de Cadenza, en esta ocasión la indicación agógica es *Vivo*; los primeros cuatro compases de esta sección presentan dos calderones, el primero en la primer nota del compás 52 y el segundo en la primer nota del 54, en la partitura no se plantea ningún cambio de tempo, sin embargo todos los flautistas han presentado un *accelerando* muy marcado en estos compases.

En la gráfica 3 podemos percibir el patrón muy similar que presentan los cuatro intérpretes. Al iniciar estos pasajes, Louvion nuevamente presenta las cifras más bajas y, en este caso, Cecconi las más altas.

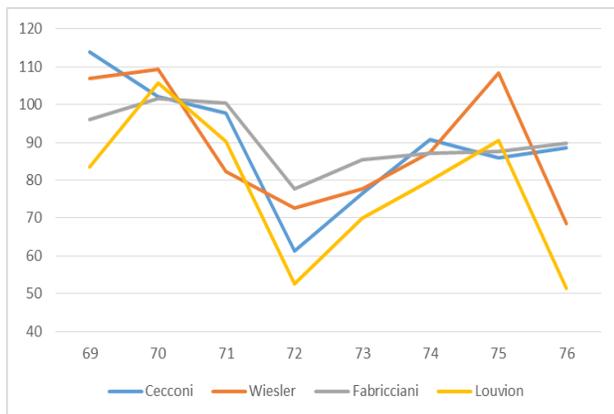


GRÁFICA 3: Sección B (cc 52 – 56)

Sin embargo es Fabricciani quien hace un *accelerando* más marcado en los primeros dos compases, llegando a acelerar de 30 a 120 pulsos hacia el final del compás 53; en la segunda parte de esta sección se esperaría un *accelerando* mucho más marcado, esto, para dar mayor dramatismo a la pieza, pero no ocurre así. Quien sí logra este efecto es Louvion quien logra acelerar de 21 MM (en el compás 54) a 149 MM (casi al final de compás 55).

Como ocurrió en el caso anterior, en el compás 69 no hay ninguna indicación de cambio de tempo, sin embargo la mayoría presenta ligeros *accelerando*, en el caso de Wiesler y Fabricciani; se observa un *accelerando* muy marcado en la interpretación de Louvion, y todo lo contrario en la de Cecconi, ya que disminuye considerablemente

la velocidad a lo largo de éste compás (véase la gráfica 4). Resulta muy interesante descubrir que, a pesar de las diferencias que han presentado hasta ahora, las líneas de los cuatro flautistas tienen un punto en el cual sus cifras coinciden, para después comenzar a hacer un descenso en la velocidad hasta llegar al compás 72.

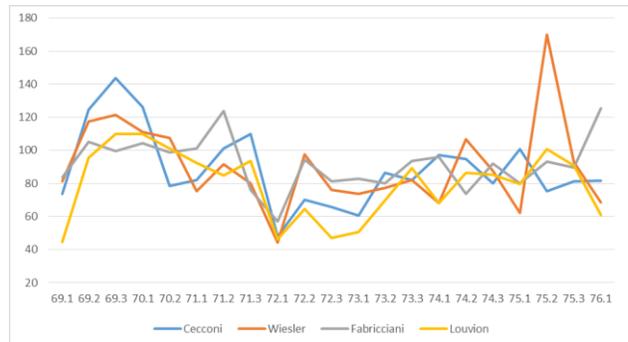


GRÁFICA 4: Sección B (cc 69 – 76)

A partir del compás 72 todos presentan un *accelerando*. En estos compases encontramos dos casos: en primer lugar, a Wiesler y Louvion quienes mantienen el *accelerando* a lo largo de los compases 72 a 75, donde comienzan a bajar la velocidad hasta llegar al compás 76. Por otro lado tenemos a Fabricciani que hace un *accelerando* un poco marcado del compás 72 y 73, y a partir de ahí sólo aumenta 5 cifras en los tres compases siguientes. En el caso de Cecconi hace un *accelerando* más marcado que el de las dos primeras flautistas, sin embargo a partir del compás 74 comienza a perder velocidad, es en el compás 75 donde acelera un poco, terminando un poco debajo de la línea de Fabricciani. Es interesante observar el dibujo metronómico de esta parte, ya que encontramos dos patrones muy similares.

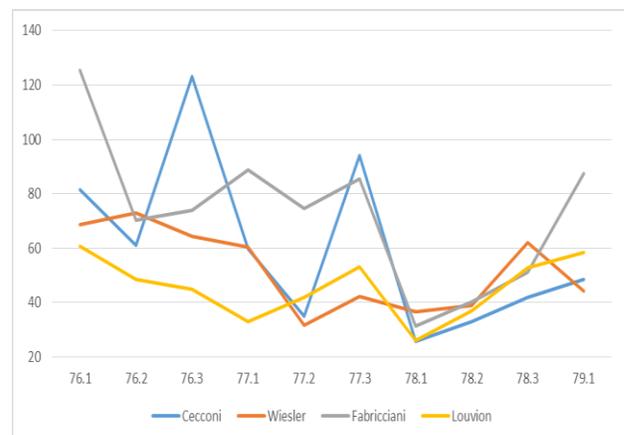
Las gráficas 4 y 5 comprenden los mismos compases, la diferencia entre ambas radica en que, para mayor claridad, en la cuarta se ha utilizado el promedio de cada compás, mientras que la quinta contempla valores por pulso. Como podemos observar, hay una diferencia muy marcada entre la gráfica original (gráfica 5) y la que se ha simplificado (gráfica 4), por lo que hay que tener cuidado al momento de decidir qué nivel (macro, micro o mixto) y que valor dentro de ese

marco conceptual vamos a tomar como base para el análisis temporal.



GRÁFICA 5: Sección B (cc 69 – 76)

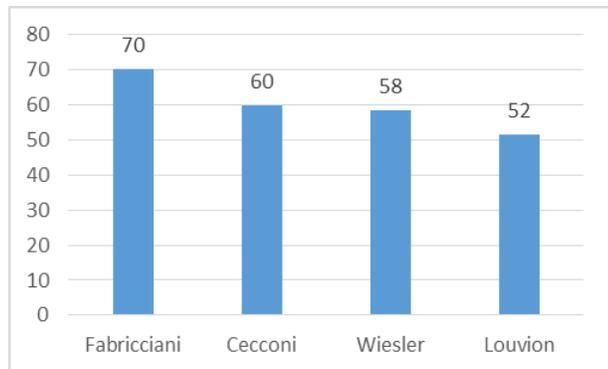
Por último, en la gráfica 6 podemos observar la marcada diferencia que existe entre los cuatro intérpretes en cuanto a la fluctuación del tiempo, a partir del compás 78, tres de los cuatro intérpretes muestran un dibujo similar; específicamente, este compás es de gran dificultad técnica para el flautista, es por eso que las cifras no son tan altas como en los otros ejemplos.



GRÁFICA 6: Sección B (cc 76 – 79)

Para tener una visión general de toda la pieza, del total de las marcaciones se ha obtenido el valor mediano de cada grabación (gráfica 7). El intérprete que obtuvo la mediana más cercana a lo establecido por el compositor ha sido Fabricciani, mientras que de nuevo encontramos a Louvion con los valores más bajos; sin embargo, esto no quiere decir que la interpretación del italiano sea mejor que la de la maestra francesa, como lo pudimos comprobar en las gráficas anteriores, al

observar en cada versión el grado de equilibrio metronómico entre pasajes y secciones similares.



GRÁFICA 7: Mediana metronómica de cada versión

En cuanto a la mediana general del grupo se ha obtenido una cifra de 60 MM, y se debe mencionar que este valor se sitúa nueve puntos por debajo del valor inferior establecido por el compositor $\downarrow = 72 - 69$, por lo que la recomendación para futuras grabaciones es que los músicos intenten construir el contorno metronómico de la pieza dentro del rango señalado por el compositor, respetándolo sobre todo en las secciones indicadas con un *Tempo*, que consideramos adecuado para la interpretación de esta obra.

Al ser un ejemplo canónico del repertorio para flauta transversal y al ser el tempo el parámetro en el cual recae la solidez de la forma musical, consideramos que este tipo de investigación puede ser de gran utilidad para los flautistas de cualquier nivel técnico que tengan interés en conocer con mayor detalle la agógica de esta pieza de Ibert, así como poner a su disposición una herramienta analítica extra, al momento de abordar la interpretación de una obra musical homofónica con una riqueza temporal marcada.

En esta investigación se ha abordado el tempo musical de manera focalizada con la intención de poder aislar los resultados cuantitativos derivados del análisis metronómico. No obstante, para decidir cuál es la mejor versión de las cuatro grabaciones contempladas, también se tendrían que estudiar la dinámica y el timbre como parámetros; aspectos musicales que serán examinados en un trabajo futuro con la data que se ha recolectado y que brindarán una perspectiva más completa sobre la interpretación de la *Pièce*.

CONCLUSIONES

Existe una metodología y programas informáticos específicos que permiten realizar un análisis objetivo de ciertos parámetros musicales, como por ejemplo el tempo musical, a través de una muestra de registros sonoros, con un grado de confiabilidad aceptable.

En definitiva, la musicología sistemática aplicada al estudio de grabaciones de música clásica es una herramienta fundamental para sustentar la praxis musical del intérprete del siglo XXI.

Esperamos que el caso de estudio presentado ayude a promover esta técnica de análisis musical entre la comunidad académica.

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría agradecer sinceramente a mi asesor, el Dr. Alfonso Pérez Sánchez, por su esfuerzo y dedicación al instruirme en la utilización de los programas informáticos especializados que fueron indispensables para este trabajo de investigación, también por el invaluable apoyo para obtener las grabaciones y el material bibliográfico necesarios, así como por enseñarme técnicas de análisis propias de la musicología sistemática.

REFERENCIAS

- [1] Timlin, F. E. (1980). An analytic study of the Flute works of Jacques Ibert. University Microfilms International.
- [2] Cecconi, E. (2008). Flauto Solo [CD]. La Bottega Discantica.
- [3] Wiesler, M. (1992). French Solo Flute Music [CD]. BIS.
- [4] Fabricciani, R. (1994). Flute XX [CD]. Arts Music GmbH.
- [5] Louvion, S. (2008). Sarah Louvion Plays Jolivet, Bauzin, Roussel & Ibert [CD]. FARAO GmbH.
- [6] Ibert, Jacques (1936). Pièce pour flûte seule, Alphonse Leduc et Cie.