LOS ESTUDIOS OP. 2 DE ADOLPH VON HENSELT: ANÁLISIS ESTRUCTURAL CON FINES COMPARATIVOS

Claucich, Bernardo

Instituto Superior de Música ISM-UNL

Directora: Pittau, Verónica Patricia

Humanidades y Artes

Palabras claves: Romanticismo – Virtuosismo – Piano

INTRODUCCIÓN

Los doce estudios que componen el Op 2 del compositor y pianista Adolph von Henselt (Baviera, 9/05/1814 - Silesia, 10/10/89) desarrollan una gran diversidad de técnicas con una dificultad que se asemeja a la de su contemporáneo Frédéric Chopin. Cargados de un dramatismo típico del romanticismo, extravagantes títulos con referencias extramusicales típicos de la música programática que empapó la música del siglo XIX, además de una destreza instrumental insólita, han sabido ganar su lugar en la audiencia como grandes piezas virtuosas. Sin embargo, por la gran hegemonía que ocupan en el repertorio pianístico los estudios de Chopin y Liszt (principalmente) los estudios de Henselt se han visto opacados y desvalorizados. Lejos de querer forzar una reinserción de los mismos, este trabajo se propone analizarlos para intentar demostrar su utilidad para el desarrollo pianístico y describir sus cualidades musicales particulares.

OBJETIVOS

- Poner en valor de los estudios para piano de Adolph von Henselt.
- Analizar en los estudios los aspectos texturales, formales, dinámicos, armónicos y melódicos.
- Observar el planteo orgánico de los estudios Op. 2, en cuanto los recursos musicales utilizados.

Título del proyecto: Los estudios Op. 2 de Adolph von Henselt: análisis estructural con fines comparativos

Instrumento: Adscripción de Investigación en la asignatura Texturas, Estructuras y Sistemas II

Año de Convocatoria: 2024

Organismo: ISM - UNL

Directora: Pittau, Verónica Patricia

METODOLOGÍA

En este trabajo se propone analizar aspectos estructurales y generales. Entendiendo por estructura “el factor que revela la unidad y la coherencia de una composición” (Salzer 1952) se observará de cada uno de ellos la tonalidad y plan tonal, carácter, metro, configuración rítmica predominante, forma y periodicidad de las articulaciones en los distintos niveles estructurales y su relación con el planteo dinámico.

El análisis en cuestión observa, en una primera instancia, características generales de cada uno de los 12 estudios que permiten, con posterioridad, dar cuenta de las particularidades estilísticas del compositor en este género e instrumento a través de la comparación con los de estudios de su contemporáneo Frédéric Chopin (Op. 10 – 1832 y Op. 25 – 1837).

Este análisis se representa en un cuadro de doble entrada que refleja de arriba hacia abajo la estratificación de la estructura de cada pieza, desde lo macroestructural (unidades formales más grandes), a lo microestructural, en las que se incluyen unidades formales subordinadas como períodos o conjunto de frases, frases y/o semifrases). De este modo es posible observar con mayor precisión cómo están organizadas las unidades formales en el transcurrir temporal de los estudios. El gráfico incluye su identificación y referencia extramusical en la primera fila considerándose, ésta, como Unidad Formal (UF) n°1.

Para el análisis musical paramétrico y morfológico se recurrió a los cuadernillos de la asignatura TES II (Unidad I y II) de MARTINEZ, Edgardo (material inédito 2019, 2020). Concretamente en lo referido a recursos técnicos armónicos del S. XIX, la estructura formal, periodicidad de las articulaciones, planteo general dinámico y rítmico (Martínez 2019; Khün, 1992; Aguilar, 2009), entre otros.

CONCLUSIONES

Henselt, al igual que sus contemporáneos Chopin, Czerny y Cramer, diseñó sus estudios a partir de un patrón rítmico-melódico particular que se desarrolla a lo largo de cada una de las piezas. El compositor se centra, por lo general, en un solo aspecto técnico por pieza musical; esto lo logra mediante la reiteración del patrón rítmico-melódico y modulaciones que influyen en la posición de la mano en el teclado.

El corpus de estudios de Henselt está organizado a nivel tonal a partir del total cromático. A pesar de ser una práctica común en el romanticismo, derivado por lo general del *Clave bien temperado* de Bach, es uno de los pocos casos donde es aplicado al género *Étude*.

Los estudios de Henselt pertenecen al tipo formal orgánico, trabajados a partir del elemento o patrón rítmico-melódico que caracteriza a cada uno. La esencia del mismo se desarrolla y transforma a lo largo de todo el estudio. Por otro lado, debido a los constantes cambios de carácter que unen una sección formal con otra – a pesar de estar siempre presente el patrón – se podría afirmar que las unidades formales se perciben contrastantes.

Si los comparamos con los estudios de Chopin, este es un factor de diferencia, ya que por lo general los mismo tienen una estructura ternaria A-B-A.

Los motivos melódicos de Henselt se caracterizan por ser de ocho compases, que al estar formado por pequeños motivos se las pueden articular, por lo general, en agrupamientos de dos compases. Comúnmente las melodías presentan una primera frase de cuatro compases (2+2) que se reitera cambiando la cadencia. Si se observan los gráficos estructurales de cada estudio, la fila de "números de compases de las frases" refleja en varios casos longitudes de frases "extrañas" o poco regulares. Esto se debe a que las frases están cohesionadas mediante elisión, dando por resultado de la suma de dos frases un número impar de compases. Distinto es el caso de las frases cadenciales de los finales de los estudios donde suelen tener una forma más libre y con varios compases de silencio.

El uso de la armonía que hace Henselt es característica del romanticismo, basada en una estructura armónica relativamente simple en cuanto a grados que usa, pero dotada de un cromatismo, tanto melódico como armónico, que genera un dramatismo y tensión típico de la época. Utiliza reiteradamente el intercambio modal (frecuentemente mayorización o minorización de tónica) para generar cambios expresivos o contrastes que coinciden con articulaciones formales, acompañados de indicaciones que modifican los matices (dinámica). En cuanto a los desplazamientos tonales es frecuente el uso de jerarquización o región, pero no modulación, priorizando las relaciones tonales de tercera (mediante) antes que las de cuarta o quinta. Es notable además el frecuente uso de secciones transitivas trabajadas a partir del uso de acordes disminuidos sin función armónica. Se encuentran extensiones de 9na, particularmente en el V grado (aunque no sea una característica común dentro del opus), y un uso constante de apoyaturas; es interesante el uso de la apoyatura 6-5 en una armonía con 7ma.

Ocho de los doce estudios presentan una modulación hacia el relativo. Considero que solo los estudios 6, 7 y 12 presentan modulaciones extras. En el caso del estudio número 6 presenta llegando al final una modulación hacia el II grado, aunque por su longitud podría ser factible llamarla jerarquización. El estudio número 7 realiza modulaciones por terceras características de este período, modulando primero a F#m (III) y luego al relativo Bm (VI). Por último, en el estudio 12 la modulación se explica como un proceso de desarrollo que tiene como clímax el V grado, pasando antes por el VI grado y el V menor. Los restantes, 4, 10 y 11, transcurren en el contexto de tónica; jerarquizan otros grados como los relativos, pero sin llegar a conformar una modulación propiamente. Un caso especial es el estudio 9, en el que modula hacia el V de su relativo; en F hacia A mayor (el V de Dm) o su relativo mayor (intercambio modal). Además, realiza jerarquizaciones del VI (Dm).

Se ha optado por dividir los estudios en dos unidades formales grandes, denominadas "partes", que contienen a su vez unidades formales medianas llamadas secciones (representadas en los gráficos por las letras en mayúsculas). Con excepción de los estudios números 4 y 9, como regla general, la primera parte tiene una función expositiva donde encontramos los materiales más usados, además de las modulaciones. La mayoría de las veces se incluye una sección transitiva que consiste en una sucesión cromática de acordes de séptima disminuida. La segunda parte comienza por lo general con una falsa recapitulación, donde retoma algunos compases de la melodía inicial, transformándola de diversas maneras – interrumpiéndola o expandiéndola, por ejemplo – y dando fin a la pieza con pasajes cadenciales que refuerzan la tónica durante varios compases. En los estudios 4 y 9 la segunda parte es una reiteración de la primera y carecen de una sección transitiva. En

concordancia, el estudio 11 carece también de la sección transitiva, pero se distingue por tener más variedad temática. El estudio 5, en cambio, contiene 3 partes, separadas por secciones de secuencias cromáticas de acordes disminuidos. Por último, el estudio 12 tiene la particularidad de agregar, luego de la sección transitiva, una pequeña cadencia que recuerdan a los estilos de compositores como Chopin, Liszt y Rachmaninov.

Una diferencia que se puede trazar en relación a los estudios de Chopin es la influencia programática de Henselt que lo acerca más a compositores como Liszt. Esto se ve reflejado en primer lugar en las leyendas o pequeños poemas que se encuentran al comienzo de cada estudio. Aunque la pertenencia al compositor no se ha podido corroborar por completo, las ediciones por lo general las incluyen, exceptuando las primeras ediciones que se realizan del opus (esto puede ser debido a una estrategia de ventas, agregándole estas leyendas más tarde para atraer la atención sobre sus piezas). Escritos en francés, no parecen pertenecer a algún poeta o escritor en particular por lo que podría pensarse que son de producción propia de Henselt. Sean propios o no de Henselt, reflejan expresivamente el carácter de la música que representan. En segundo lugar, otro aspecto que suma al carácter programático de sus estudios, son la cantidad de indicaciones de interpretación y expresión en la partitura. Son sumamente descriptivas e inclusive hasta raras dentro del ámbito musical, y muchas veces concuerdan con el texto de referencia.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

FINLOW, S. R. 1985. The piano study from 1800 to 1850: style and technique in didactic and virtuoso piano music from Cramer to Liszt. University of Cambridge. Cambridge.

MARTINEZ, E. 2019. Texturas, estructuras y sistemas II: sistema tonal del S. XIX. Cuadernillo no editado elaborado para la cátedra.

MARTINEZ, E. 2020. Armonía funcional. Cuadernillo no editado elaborado para la cátedra.