

Mauricio Kagel
An Tasten (1975)
Augusto Arias

An Tasten (sobre el teclado) es una rara interpretación de una tradicional idea constructiva. Fue compuesta en el año 1975, tiene una duración aproximada de 16min. y escrita para piano. Toda la obra se basa en la elaboración de un celebre procedimiento de la época clasicista y del sistema tonal: *El Bajo Alberti*, elemento tradicional por excelencia.



Fig.1.M.Clementi. Sonatina Op.36 nro1 allegro. C.9 Bajo Alberti en mano derecha.

Este mismo procedimiento se desarrolla sobre triadas mayores, menores, disminuidas y aumentadas no enlazadas tonalmente, sino por nota común. Al mismo tiempo que el

famoso bajo Alberti subyace como si fuera el dueño de toda la pieza, una melodía irregular emerge como si disputara el protagonismo textural. Los elementos de construcción propiamente dichos son la dinámica y la intensidad.

“La indicación profundamente beethoveniana del *arioso* encabeza una partitura en la que no hay melodía; esto no debe comprenderse como un chiste del compositor, sino como una autentica indicación para una interpretación que debiera ser de lo mas afectuosa y flexible con unos materiales a los que, en principio, les estaría vedada toda forma de expresión”¹

En primer lugar tendríamos que atender a la catalogación del compositor como un estudio para piano. Ahora bien si entendemos a un estudio como una pieza de ejercitación que apunta a hacer brillar ciertas cualidades del

¹ Monjeau, Federico. “La invención musical”. Ed. Paidós. Buenos Aires. 2004

ejecutante virtuoso, podríamos decir que la cualidad que resulta de esta partitura para ejercitar es la del dominio del tempo y de las dinámicas. Pero esta manera de ver la pieza no resulta del todo convincente; aunque sin embargo puede ser tomada como una extensión contemporánea de los famosos estudios de Czerny con exquisitas miniaturas insertadas de los de Chopin o Debussy. Otra aproximación nos puede hacer entender esta pieza como una representación tragicómica de una pieza de piano práctica doméstica.

Donde es que la pieza se diferencia de Bach o de Czerny? En la manera de enlazar los acordes abandonando decididamente el sistema tonal funcional. En otro aspecto que se aleja es en el Ritmo; pues utiliza compases irregulares en toda la extensión de la pieza. Las dinámicas también parecen ser ubicadas aleatoriamente y en ambas manos por separado.

Sin embargo, al mismo tiempo esta pieza puede ser tildada como de estilo minimalista a lo Steve Reich por la insistencia eterna en el ritmo en corcheas y la textura.

Numerosos ejemplos de intertextualidad podemos encontrar en esta obra. Cada uno de ellos emergen automáticamente en el siguiente análisis, aunque podemos nombrar las

indicaciones expresivas del más voraz romanticismo -*Arioso*, *Dolcissimo*, *Feroce* y *Grandioso*- La utilización de triadas que remiten al sistema tonal pero que en su conjunto no corresponde a la tradición.

Cada aspecto musical tiene algo de tradición y de vanguardista, el mejor ejemplo de ello es la melodía acompañada del bajo Alberti. Allí tenemos un fondo que acompaña tradicionalmente pero con una melodía irregular en redondas, con un enlace de acordes no tonalmente lógico.

Esta obra es un brillante ejemplo de cómo concebir un material viejo de una manera novedosa.

Forma: Se hace complicado establecer una forma determinada. Depende de que punto de vista la observemos (dinámica, tesitura, densidad cronométrica) podemos establecer diferentes cortes seccionales. Pese a esto podemos establecer una dirección gestual de la obra:

C1 -274	275-292	292-al fine
<i>Ascendente</i>	<i>Climax</i>	<i>desciendente</i>

Desde mi punto de vista no es muy relevante mencionar la forma de la obra ya que los procedimientos que llevan a los cambios de secciones son progresivos y constantes. Por lo cual cuando decidimos establecer un cambio de sección, la progresión musical sigue evolucionando hacia otro estado.

Textura: Durante toda la obra es melodía con acompañamiento u, dicho de otra manera dos planos jerárquicos. Hacia el final de la obra el modo de acompañar cambia a acordes plaqués en determinados pasajes, pero luego retoma al original terminando con la misma textura que empezó la obra. Por pequeños momentos la melodía desaparece en una de las manos, aunque no es una ausencia significativa ya que en la otra mano sigue estando.

Alturas: Acordes mayores, menores, aumentados y disminuidos. Eventualmente en inversiones en 6 y 4/6. No subyacen funciones tonales en el enlace de acordes, aunque en la mayoría de los enlaces de toda la obra el procedimiento es por nota común-o dos notas comunes- entre un compás y el siguiente.

De todos modos aparecen secciones donde predominan enlaces sin nota común pero son notoriamente la menor cantidad y no por ello podemos hablar de un elemento musical como para determinar secciones.

Como resultante del empleo de procedimientos acórdicos, los intervalos predominantes son las 5tas. j., dim. y aum.; 4tas. j.; 3ras. y 6tas. M. y m. Los intervalos de 2da y 7ma son muy poco utilizado. El empleo de las alturas tiene su génesis en las distintas posiciones triádicas.

La gran mayoría de los compases no evoluciona en si mismo (en cuanto a alturas se refiere). La música progresa de acuerdo a los cambios entre compases: registro, alturas, cambios de compás, etc. en el pasaje de un compás a otro; pero dentro del mismo compás la música permanece estática (menos la dinámica)

No obstante la excepción a la regla son los compases 284 a 290, 339 al fine. Que lo tomamos como sección conclusiva.

Ritmo: El Ritmo subyacente es la corchea que insistentemente hace de fondo para dar lugar a la melodía en redondas que toma el rol de figura. Ahora bien, que es lo que hace que el Ritmo de la pieza no sea monótono? Que es lo que diferencia de una pieza minimalista o de un estudio clasicista a lo Czerny? La respuesta es: Los cambios de compás y los cambios de Tempi. Dichos sucesos musicales son fundamentales a la hora de entender la pieza desde una mirada progresista, o mejor dicho, para poder entenderlos desde la óptica Kageliana². En los compases 189, 275, 280, 284, 289 aparecen notas repetidas o trémolos que se pueden ser vistos como una elaboración de una operación rítmica fundamental (corchea-corchea).

En el 337 podemos apreciar un detenimiento del gesto (acordes plaqué) que luego retomará como reminiscencia al inicio de la obra. Este detenimiento del discurso pareciera que es utilizado como sección conclusiva para finalizar la obra, ya que antes de esta sección no es predecible un final cercano.

No he encontrado una lógica numerológica que me permita comprender el orden de los compases irregulares. Podríamos decir que en la gran parte de la obra agrupa compás largo (por ej 6 negras) y luego uno mas pequeño (1 o 2negras). Esta lógica no siempre se cumple pero es la que predomina.

Los cambios en el tempi son casi constantes, se establecen por una determinada cantidad de compases y se aceleran (o desaceleran) progresivamente. Existe una dirección gestual cada vez mas agitada en el devenir de la obra. En el comp.310 la pieza se empieza a detener.

Dinámicas: Aunque esta mención sería mas pertinente al hablar del ritmo. En esta obra merece un apartado especial por que es la dinámica, con sus cambios irregulares y por manos separadas, lo que le da la nueva mirada al estudio y que lo diferencia de la tradición. Mediante estos cambios genera

² Me refiero a " *Iluminar o reproducir de una manera nueva, material recibido en herencia* ". Cita a Kagel, Mauricio en el libro titulado "Kagel" de Barber, L.Lorenc. Madrid. Ed. Circulo de Bellas Artes de Madrid. 1987:

diferentes planos, colores en el instrumento, en la música. Es el único parámetro que hace que cada compás progrese en si mismo y se integre con el siguiente. Ya que cada uno de ellos, como mencionamos, parece una unidad aislada, una burbuja que le sigue a otra, y a otra...

Podemos ubicar el clímax por intensidad y por densidad cronométrica en el compás 262.

Notación: Es el parámetro mas vanguardista aunque también podemos encontrar resabios de la tradición. El compositor establece una particular manera de escribir los compases irregulares estableciendo, desde las aclaraciones hechas antes de la partitura, que la figura redonda dura lo que dura ese compás independientemente si dura 4, 7 o 14 negras. Los reminiscencias a la tradición las encontramos en las indicaciones de carácter betovenianas: *Arioso*, *Grandioso*, *Meno mosso*. Otra indicación vanguardista es la utilización de un tercer sistema ubicado en el medio para aclarar la cantidad de negras que contiene el compás. Dicha aclaración numérica si no estuviera acomplejaría mucho la lectura de la obra.