

# CAPÍTULO 12

## Contexto y textualización en tres versiones del Minuetto de Bizet

*Agustín A. Rodríguez*

La lectura al piano de partituras de conjunto ha sido abordada, a lo largo de la historia, como respuesta a diversas necesidades. Tanto en el ámbito académico como profesional se constituyó como una herramienta fundamental para el estudio y ensayo de la partitura. A esto debemos sumar dos prácticas que gozaron de gran popularidad durante el siglo XIX y principios del XX: la adaptación al piano para la interpretación en el ámbito privado y la elaboración de versiones pensadas para la sala de concierto.

El texto musical<sup>1</sup> que resulta de dichas lecturas, da cuenta no solo de las necesidades expresivas del intérprete, sino también del contexto y el público para el cual fue elaborado. De esta manera, es esperable que los criterios de textualización considerados a la hora de elaborar una lectura interpretativa varíen en función de si esta tiene por finalidad el estudio de la pieza, el ensayo o su presentación al público.

Riemann plantea que “Al ejecutar una partitura [de conjunto] en el piano se procurará conseguir un efecto más o menos completo según el fin práctico que se quiera lograr en cada caso” (Riemann, 1928, p. 10) y enuncia brevemente tres situaciones de ensayo típicas, que devienen en interpretaciones bien diferenciadas. Al colaborar con un solista sugiere que “será más importante destacar claramente el detalle de la línea melódica que conservar exactamente el colorido” (Riemann, 1928, p. 10). Si se debe sustituir la ejecución vocal e instrumental, sugiere “presentar el conjunto lo más exactamente posible, dados los medios de que se dispone con el piano” (Riemann, 1928, p. 10). Finalmente, al ensayar con un coro “basta dar una idea del acompañamiento orquestal” (Riemann, 1928, p. 10).

En la misma línea, Scabuzzo sostiene que:

La forma en que se realiza una reducción al piano depende del objetivo que se pretenda lograr con ella, y será completamente distinta en caso de que sea para estudiar, acompañar, ensayar o ejecutar públicamente. Es probable que una versión para estudio se enfoque menos en los pequeños detalles

---

<sup>1</sup> Para una definición en profundidad de los conceptos de “texto musical”, “textualización” y “pragmática” véase el capítulo “El texto musical” de Marcelo Arturi.

que dificulten su ejecución que una para realizar en público, que una reducción pensada para acompañar un ensayo de coro priorice la estructura armónica que sostenga las voces, etc. (Scabuzzo, 2018, p. 153)

A pesar de esto, la literatura especializada carece de ejemplos prácticos que den cuenta del carácter determinante que tiene el objetivo de la interpretación lectora (su pragmática) en la elaboración del texto musical. En este trabajo analizaremos tres versiones para piano del Minuetto perteneciente a la Suite No. 1 de L'Arlésienne (1873) de Georges Bizet, realizadas por Sergei Rachmaninoff (1923), Alfred Le Beau (1874), y el propio Bizet (1885), a fin de identificar las estrategias puestas en juego y reflexionar sobre los enfoques que les podrían haber dado fundamento.

Con una estructura formal de tipo A-B-A', la pieza plantea dos ejemplos contrastantes de algunas de las situaciones con las que nos encontramos al abordar una partitura de conjunto: una textura orquestal que permite la "reproducción exacta" en A y A'; y una superposición de planos en B, que no se puede trasladar en forma literal. Por otra parte, la disponibilidad de una cantidad considerable de versiones para piano de esta obra, nos brinda la posibilidad de comparar cómo los compositores resolvieron el traslado de estas texturas al piano.

Como se ha dicho, la primera sección permite un traslado literal, todas las voces pueden ser ejecutadas sin que esto requiera de un manejo técnico avanzado ni resulte en una textura contraria a lo que podríamos considerar como idiomático para el piano. En los primeros compases, por ejemplo, nos encontramos con dos líneas melódicas duplicadas a distancia de tercera.

Violons .  
 ff  
 ff

Altos.  
 ff

Violoncelles.  
 ff

Contre Basses.  
 ff

Allegro giocoso.

Compases 1-4. Minuetto. L'Arlésienne Suite No.1 de Georges Bizet.

Sin embargo, al observar las tres versiones seleccionadas, nos encontramos con que solo Bizet optó por respetar exactamente lo plasmado en la partitura orquestal. Podríamos hablar en

este caso de una transcripción, donde son respetadas todas las indicaciones del original, sin agregar, modificar ni quitar nada.



Compases 1-4. Minuetto. L'Arlésienne Suite No.1 (transcripción para piano) de Georges Bizet.

Le Beau, por su parte, optó por sustraer la línea correspondiente a los violines segundos, eliminando el movimiento paralelo a distancia de terceras que se da en relación a la voz superior. Vale la pena destacar que la omisión del Mib en el compás 2 genera un cambio armónico, el acorde ya no es Mib7/Bb, sino Gm/Bb.



Compases 1-4. Minuetto. L'Arlésienne Suite No.1 (transcripción para piano) de Alfred Lebeau.

Rachmaninoff, en cambio, mantuvo las terceras paralelas de los violines, pero incluyó varias modificaciones. En relación a las alturas, el Re de las violas en el compás 2 pasó a ser un Do, de manera que el descenso por grado conjunto en terceras de violas y violonchelos, habría mutado a un movimiento oblicuo. Esto da por resultado un cambio armónico (notablemente en el mismo lugar que en la versión de Le Beau), el Mib7/Bb pasa a ser Cm/Bb. Por otro lado, en el compás 4 agrega un Mib5, posiblemente con el objetivo de evitar la ambigüedad del bicordio G-Bb.



Compases 1-4. Minuetto. L'Arlésienne Suite No.1 (transcripción para piano) de Sergei Rachmaninoff.

Así mismo, las indicaciones de dinámica, articulación y tempo han sido modificadas. La articulación en particular es la que presenta el cambio más significativo: se agregaron acentos en los tiempos fuertes de cada compás y no solo se eliminó la indicación de staccato, sino que se aclara que los sonidos se deben prolongar mediante el uso de pedal.

En la sección B las particularidades de la organización textural no hacen posible un paso literal al piano.

Compases 32-39. *Minuetto. L'Arlesienne Suite No.1* de Georges Bizet.

Observamos en este fragmento dos materiales melódicos de igual relevancia: el movimiento por grado conjunto y nota repetida de clarinete y saxo a distancia de octava, que alterna blancas y negras; y la línea de los violines primeros, compuesta en su mayoría por arpeggios en corcheas. Luego tenemos un bajo pedal Lab-Mib en los violonchelos, acentuado por los contrabajos en pizzicato al comienzo de cada compás y un relleno armónico de violines segundos y violas, en blancas con punto ligadas y corcheas, respectivamente.

Al pasar este fragmento al piano, Bizet opta por reducir la textura a sus elementos mínimos, conservando las melodías del saxo, sin la duplicación de los clarinetes y de los violines primeros. Los violines segundos aparecen recién en los dos últimos compases del fragmento, cuando su línea cobra relevancia melódica. El pedal en el bajo se conserva mediante las apoyaturas al comienzo de cada compás que son sostenidas por el pedal.

Two systems of piano transcription for Minuetto from L'Arlesienne Suite No. 1 by Georges Bizet. The first system shows measures 53-54 with a piano part in the right hand and a bass line in the left hand. The second system shows measures 55-60, continuing the piano part and adding a bass line with chords. Pedal markings are present below the bass line in both systems.

Compases 53-60. *Minuetto*. *L'Arlesienne* Suite No.1 (transcripción para piano) de Georges Bizet.

Le Beau, aprovechando que los materiales se vuelven a presentar 16 compases después con una instrumentación diferente, presenta las dos melodías principales por separado.

Orchestral score for Minuetto from L'Arlesienne Suite No. 1 by Georges Bizet, measures 48-53. The score includes parts for Clarinet, Horn, Timpani, Piano, and Bass. The piano part is marked "pp espress." and the bass part is marked "pp espress."

Compases 48-53. *Minuetto*. *L'Arlesienne* Suite No.1 de Georges Bizet.

La primera vez, conserva la línea del clarinete con un acompañamiento de cinco corcheas que arpegian la armonía del compás, condensando parte de la información de los bajos y de la viola.



Compases 30-37. *Minuetto. L'Arlésienne Suite No.1* (transcripción para piano) de Alfred Lebeau.

En la segunda ocasión presenta la línea de flauta y arpa, a la que agrega un acompañamiento que responde al esquema de vals no presente en la textura planteada por Bizet.



Compases 46-52. *Minuetto. L'Arlésienne Suite No.1* (transcripción para piano) de Alfred Lebeau.

Rachmaninoff solo conserva de manera literal la melodía del clarinete, a la que, por momentos agrega una segunda voz una 6ta abajo. La línea de los violines primeros se conserva parcialmente y presenta también ocasionales duplicaciones a la 6ta. Los bajos están presentes en los compases 1, 4, 6 y 8 del fragmento, en dos ocasiones desplazados al segundo tiempo. Estas modificaciones generan una rearmonización y un aumento en la densidad textural.

Compases 53-62. *Minuetto. L'Arlésienne Suite No.1* (transcripción para piano) de Sergei Rachmaninoff.

Los recursos compositivos utilizados en estas versiones se pueden resumir en: transcripción, sustracción, adaptación y adición. Dichos recursos conviven, inevitablemente, en cada una de las versiones analizadas y su aplicación puede rastrearse en cualquier interpretación lectora de una partitura de conjunto. Resulta evidente, sin embargo, que la convivencia entre estos procedimientos no evita la primacía de uno sobre otro.

Como ya se dijo antes, la versión de Bizet del primer fragmento consiste en una transcripción literal: los materiales pueden y son trasladados al piano sin ninguna dificultad. En la sección B, por otra parte, cobra relevancia el procedimiento de sustracción, al reducir la textura a sus elementos mínimos.

Le Beau se vale de la sustracción para disminuir considerablemente la dificultad de la pieza, aun cuando esto implica omitir elementos relevantes de la textura. En la sección B adapta los materiales del acompañamiento a figuras que se pueden vincular fácilmente con la literatura pianística, pero que no están presentes en el original.

Rachmaninoff, a su vez, adapta las dinámicas, las articulaciones y el tempo, recurriendo, sobre todo en la sección B, a la adición de nuevos materiales.

Si bien desconocemos las necesidades que llevaron a estos compositores a realizar sus versiones de la pieza, no parece arriesgado afirmar que Bizet la reescribió para facilitar el estudio de la partitura orquestal, conservando los materiales principales y evitando una exigencia técnica excesiva. La versión de Le Beau pudo haber sido pensada para la ejecución en un ámbito doméstico, tanto como pieza simple para el estudio del instrumento, o como método para la reproducción de una obra a la que de otra manera no se tendría acceso. Por el contrario, la versión de Rachmaninoff parecería haber sido escrita para la sala de conciertos, sobre todo si tenemos en cuenta la gran cantidad de modificaciones que presenta tanto en el plano armónico como textural y dinámico/fraseológico, y la considerable exigencia técnica que implica su interpretación.

No es, sin embargo, el objetivo de este trabajo sistematizar el análisis de las intenciones con que fueron escritas las versiones para piano de partituras orquestales. Lo que se pretende, más bien, es plantear que las considerables diferencias observadas en estas piezas solo se pueden explicar en términos de la función para la cual fueron pensadas.

El texto musical, en tanto acto comunicativo, está condicionado por y para el contexto en el que este se elabora. Si aceptamos que la interpretación lectora de partituras de conjunto consiste en una herramienta que cumple con distintas finalidades, y que éstas influyen en el resultado de la interpretación (en términos técnicos y acústicos, pero manteniendo, idealmente, una escucha interna de la sonoridad total), resulta relevante incluir, en el marco de la asignatura Lectura Pianística, a la definición de la intención comunicativa y su contexto como primer paso en el proceso de textualización. De esta manera, los ejemplos analizados en este capítulo pueden ser entendidos como punto de partida para la elaboración de interpretaciones que consideren la dimensión pragmática en el proceso de la lectura interpretativa.

## Referencias

- Bizet, G. (Compositor) *L'Arlésienne*. [música impresa]: para orquesta. Paris: Choudens, n.d.ca. (1873). Recuperado de: <https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/b/b5/IMSLP105044-SIBLEY1802.14888.6298-39087009432958score.pdf>
- Bizet, G. (Compositor) *L'Arlésienne*. [música impresa]: para piano. St. Louis: Art Publication Society, 1915. Recuperado de: <https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/4/4a/IMSLP22423-PMLP08871-BizetArlessienne.pdf>
- Lebeau, A. (Arreglador) *Menuet*. [Música impresa]: para piano. Paris: Choudens, n.d. (1874). Recuperado de: <https://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/3/3c/IMSLP425959-PMLP08871-Bizet-Lebeau - Arl%C3%A9sienne - Menuet - arrpf-BDH.pdf>
- Rachmaninoff, S. (Arreglador) *Minuet*. [Música impresa]: para piano. Moscow: Muzgiz, n.d. (ca.1960). Recuperado de: <https://ks4.imslp.net/files/imglnks/usimg/b/be/IMSLP11204-Bizet-Rachmaninoff-menuet-arlesianne.pdf>
- Riemann, H. (1928). *Reducción al Piano de la Partitura de Orquesta*. Barcelona: Labor.
- Scabuzzo, G. (2018). *Adaptación de texturas de acompañamiento orquestal al piano*. En M. Arturi (Coord.), *Lectura pianística y reducción: fundamentos y procesos metodológicos* (147-153). La Plata: Arte editorial Servicop.