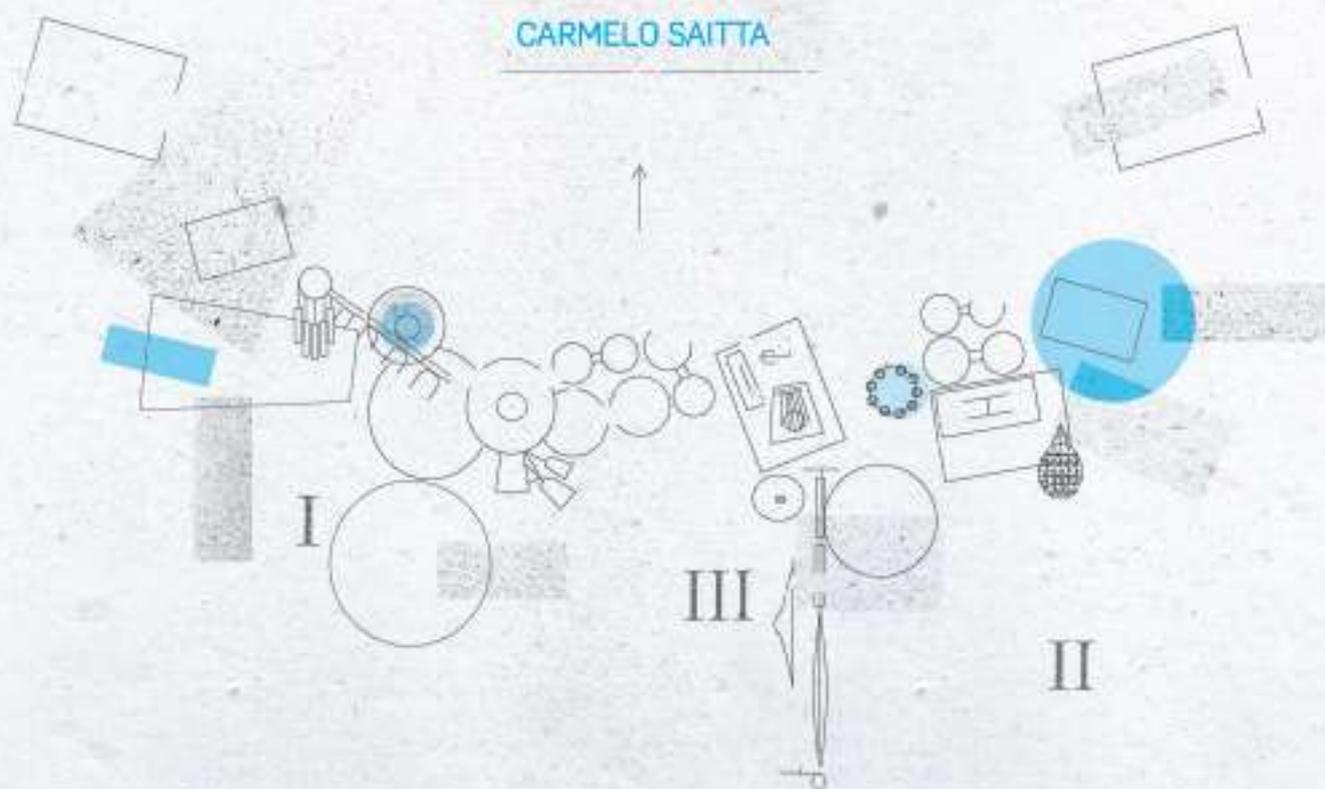


CRITERIOS DE INSTRUMENTACIÓN Y ORQUESTACIÓN PARA LA COMPOSICIÓN CON INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN

CARMELO SAITTA



UCA



**Críterios de
instrumentación
y orquestación para
la composición con
instrumentos de
percusión**

—

CARMELO SAIITTA

Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"
Facultad de Artes y Ciencias Musicales
Pontificia Universidad Católica Argentina
"Santa María de los Buenos Aires"

Carmelo Saitta

**Criterios de instrumentación y orquestación
para la composición con instrumentos de percusión**



FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

Saitta, Carmelo

Crterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de percusión
/ Carmelo Saitta. - 1a edición - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Educa, 2020.

203 p.; 28 x 20 cm.

ISBN 978-987-620-455-2

1. Percusión. 2. Composición Musical. 3. Música Instrumental. I. Título.

CDD 781.3071

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA
"SANTA MARÍA DE LOS BUENOS AIRES"**

Rector: Dr. Miguel Ángel Schiavone

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

Decano: Lic. Ezequiel Hernán Pazos

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
"CARLOS VEGA"**

Director: Dr. Pablo Cetta

Diseño: Mariela Tzeiman



ISBN: 978-987-620-455-2

Queda hecho el depósito que previene la Ley 11.723
Printed in Argentina - Impreso en la Argentina

A mis hijos, Javier, Diego y Santiago.

Índice

PRÓLOGO.....	9
NOTA DEL AUTOR.....	13
AGRADECIMIENTOS	15
LIBRO I	
INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN NO ESCALARES	17
INTRODUCCIÓN Y PLANTEO GENERAL.....	19
LOS INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN NO ESCALARES	25
<i>Partes constitutivas de un instrumento</i>	<i>25</i>
<i>Cuerpos vibrantes.....</i>	<i>26</i>
<i>Cuerpos resonantes.....</i>	<i>27</i>
<i>Puntos de sujeción.....</i>	<i>28</i>
<i>Elementos modificadores.....</i>	<i>28</i>
<i>Medios de producción del sonido.....</i>	<i>29</i>
<i>Modos de producción del sonido</i>	<i>29</i>
ASOCIACIONES TÍMBRICAS ENTRE INSTRUMENTOS	31
<i>Grupos de primer orden.....</i>	<i>31</i>
<i>Grupos de segundo orden.....</i>	<i>39</i>
<i>Grupos de tercer orden</i>	<i>42</i>
<i>Grupos de cuarto orden</i>	<i>44</i>
IDEA DE INSTRUMENTO	47
UBICACION ESPACIAL	49
IDEA DE DISEÑO	51
IDEA DE ORGÁNICO	53
<i>La idea de orgánico en la percusión.....</i>	<i>55</i>
<i>Conformación final del orgánico</i>	<i>58</i>
DISTRIBUCION POR INSTRUMENTISTA	59
ESCRITURA Y GRAFÍAS	63
<i>Escritura.....</i>	<i>63</i>
<i>Graffas.....</i>	<i>68</i>
INFORMACIÓN ADICIONAL Y EJEMPLOS	73

LIBRO II

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN ESCALARES	77
INTRODUCCIÓN A LA SEGUNDA PARTE	79
<i>Otras consideraciones</i>	<i>80</i>
CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LOS INSTRUMENTOS.....	81
<i>Resonadores</i>	<i>84</i>
<i>Sistemas vinculantes.....</i>	<i>85</i>
<i>Elementos modificadores.....</i>	<i>86</i>
<i>Medios de producción del sonido.....</i>	<i>86</i>
<i>De los modos de producción</i>	<i>87</i>
INSTRUMENTOS DE ALTURA ESCALAR	95
<i>Piano</i>	<i>95</i>
<i>Arpa.....</i>	<i>97</i>
<i>Celesta y clave.....</i>	<i>98</i>
<i>Otros aspectos a considerar</i>	<i>98</i>
INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN ESCALARES.....	103
<i>Placas</i>	<i>108</i>
<i>Vibráfono</i>	<i>109</i>
<i>Timbales</i>	<i>114</i>
<i>Registro de otros instrumentos</i>	<i>117</i>
<i>Otras consideraciones</i>	<i>120</i>
CUALIDADES DEL SONIDO	123
ANALOGÍAS.....	137
ALGUNAS CUESTIONES DE ESCRITURA	157
DISEÑO DE DOS ORGÁNICOS.....	159
APÉNDICE - LA COMPOSICIÓN	187
GLOSARIO.....	189
BIBLIOGRAFÍA ESPECIALIZADA.....	201

Prólogo

Es para mí una gran satisfacción presentar esta nueva publicación de Carmelo Saitta, referida a la composición para instrumentos de percusión. Se trata de la obra de un entrañable amigo, con quien no sólo he disfrutado el placer de compartir la música y su enseñanza, sino también el audaz -y nunca bien aprendido- arte de la navegación.

Carmelo ha escrito diversos libros, algunos de ellos referidos a las relaciones entre música y cine, bandas sonoras en medios audiovisuales y sobre el ritmo musical, y también cantidad de ensayos y artículos en revistas científicas y de divulgación.

Entre sus textos didácticos, encontramos algunos vinculados con la percusión, como las entregas que conforman los *Trampolines Musicales*, los tres tomos de *El luthier en el aula* - para la fabricación de instrumentos musicales- y *Creación e Iniciación musical*. Éste último, destinado a la enseñanza de la composición y la improvisación a niños, a partir de una metodología singular y el empleo de una original notación.

En 1982 organizó las Primeras Jornadas de Percusión, que tuvieron lugar en el Centro Cultural San Martín; fue fundador e intérprete del GEIM (Grupo de Experimentación e Improvisación Musical) con el cual brindó numerosos conciertos y dirigió las primeras audiciones de *Ionisation*, de Egar Varèse, en el Instituto Goethe de Córdoba (1993) y en el teatro El Círculo de Rosario (1994). Además, es autor de *La Máquina de Sonar*, una instalación didáctico-sonora infantil, encargada en 2001 por la Municipalidad de Rosario y emplazada en el Parque Independencia de esa ciudad.

Ha compuesto numerosas obras para percusión, entre ellas, *Macondo*, para dos percusionistas y piano; *El Quijote de dos orillas*, para un percusionista y sonidos electrónicos; *Evoluciones*, para piano y seis percusionistas; *El juicio*, para cuatro percusionistas; *U mare, strombolicchio e'chidda luna*, para tres percusionistas y sonidos electrónicos; *2x4*, para canto y un percusionista y *La maga o el ángel de la Noche*, pieza electroacústica, con sonidos procesados provenientes de instrumentos de percusión.

Estas obras no sólo se destacan por su musicalidad y valor poético, sino que constituyen una fuente valiosa de conocimiento, aplicado a la escritura para este instrumental. En ellas, se pone de relieve el trabajo rítmico y motivico, el uso de distintos niveles de periodicidad y aperiodicidad, pero fundamentalmente, el desarrollo del aspecto

tímbrico, sustentado en los criterios morfológicos ideados por el autor. Su audición, lectura y análisis, son el mejor complemento a los aspectos teóricos incluidos en los textos que aquí presentamos.

Como bien expresa Saitta, los instrumentos de percusión fueron los últimos en incorporarse a la orquesta occidental, y en constituirse como grupo autónomo. Hasta lograr su independencia, cumplieron diferentes funciones, que van de la evocación a la complementariedad material. Es por ello, que los tratados, en general, remiten a esos usos, describiendo sus recursos e ilustrándolos con ejemplos tomados del repertorio orquestal tradicional.

Criterios de instrumentación y orquestación para la composición con instrumentos de percusión, en cambio, se centra en la idea de multi-instrumentos, vale decir, conjuntos de instrumentos cuya agrupación obedece a cuestiones de forma, materialidad, timbre y posición en el registro. Cada uno de estos *sets* es gobernado por un instrumentista, y la unión de ellos conforma un verdadero orgánico. Se construyen atendiendo los requerimientos espaciales y ergonómicos necesarios, y una correcta distribución entre intérpretes, de modo tal, que sea posible establecer diseños sonoros sobre cada sección y familia de fonoproductores. En estas organizaciones, se consideran no sólo los instrumentos que generan sonidos puntuales, sino también aquellos que se caracterizan por producir contornos iterados o bandas de ruido resonantes.

Por otra parte, aborda con precisión cuestiones de notación que simplifican la complejidad de la escritura para percusión y propone representaciones icónicas que agilizan la lectura. Pero, sin duda, la contribución más destacable que presenta es la clasificación y catalogación de las analogías tímbricas entre los distintos componentes de un *set*. La identificación de las semejanzas sonoras entre instrumentos, con sus particulares modos de ejecución, ayudan a la comprensión del conjunto como unidad. También facilitan la tarea compositiva, y permiten una organización de los aspectos tímbricos a través de modulaciones y contrastes entre familias y secciones. Se trata de una taxonomía formalizada a través de cuatro grupos, inteligentemente elaborada.

Este tratado consta de dos partes, una ya publicada en 1998, y otra escrita especialmente para esta edición, que incorpora el estudio de los instrumentos de altura escalar. En ella, vamos a encontrar más acerca de las analogías mencionadas, pero ahora considerando también a los instrumentos tónicos, como piano, arpa, vibráfono, glockenspiel, marimba, xilófono, campanas tubulares y timbales.

Habiendo dado cuenta de mi amistad con el autor, y considerando que mis opiniones podrían resultar poco objetivas, procederé a citar a algunos reconocidos creadores que han manifestado su interés por los contenidos vertidos en el primer libro.

Reginald Smith Brindle, destacado compositor, guitarrista y teórico inglés, se refiere a la obra de Saitta con generosidad y notable modestia. En una carta enviada a Carmelo en enero de 1999, describe a la publicación *Percusión* -que ahora forma parte de este nuevo tratado- diciendo: “la encuentro extremadamente informativa y plena de detalles. Debería haberla tenido a mano hace 20 años atrás, cuando escribí mi libro sobre percusión. Hace que mi propio texto parezca muy rudimentario y falto de precisiones”. Por otra parte, Jean-Claude Risset, compositor e investigador francés, escribe en 2001, al regreso de una visita a Buenos Aires: “... he disfrutado la lectura de su libro *Percusión*, y lo encuentro útil e inspirador, tanto teórica como prácticamente. Me ha servido para la composición de mi última pieza, *Rebonds I*, para piano interactivo (*Disklavier*) y percusión, la cual acabo de presentar el mes pasado en París”.

Finalmente, me permito parafrasear al compositor y director norteamericano Samuel Adler, que en la tercera edición de su tratado *El estudio de la orquestación* de 2006, sitúa a Saitta como un referente de la escritura para percusión, junto a Heitor Villa-Lobos y Alberto Ginastera.

Estoy convencido que este libro será de gran utilidad, no sólo a intérpretes y compositores en etapa de formación, sino también a músicos profesionales, quienes hallarán en sus páginas un contenido hábilmente presentado, surgido de toda una vida dedicada a esta temática.

Pablo Cetta

Nota del Autor

Mi interés por los instrumentos de percusión nació en mi época de estudiante en el Conservatorio Municipal “Manuel de Falla”, luego de haber transitado el aprendizaje de otros instrumentos. Encontré en la percusión un medio fascinante, un medio que, si bien fue utilizado por todas las culturas, recién en el siglo XX comienza a formar parte del desarrollo musical académico en tanto grupo autónomo.

Ya en aquel momento, consideraba a la percusión como un recurso poco explorado y escasamente explotado, pues tanto los ejercicios como varias de las obras que me tocaba frecuentar en ese entonces carecían de desarrollo tímbrico. Otras piezas, sin embargo, resultaban de mayor interés, dado que presentaban un desafío por su dificultad interpretativa y por la gran cantidad de acciones e instrucciones requeridas por el compositor. En la década de 1980, comencé a dar clases sobre instrumentación y orquestación para instrumentos de percusión, en particular sobre los no escalares dado que, a mi juicio, eran los que presentaban mayores deficiencias en su utilización.

En la década siguiente, decidí escribir un pequeño opúsculo sobre el tema que fue editado en los *Cuadernos de Veruela*, en su Anuario de Creación Musical N° 2 de 1998, publicado en Zaragoza (España). Dicho material constituyó lo que ahora incluye en la Primera Parte de esta nueva edición. En él traté de sistematizar la composición para percusión, entendiendo que toda obra musical se ajusta a un determinado sistema, caracterizado por reglas compositivas propias de nuestro lenguaje. Quiero dejar constancia de mi profundo agradecimiento a mis queridos colegas Fabián Panisello y Teresa Catalán, por creer en su posible utilidad.

En la Segunda Parte de este texto, continúo con dicha idea, incluyendo a los instrumentos escalares en relación con los no escalares, pues deseo que el lector comprenda que la composición para percusión se halla íntimamente vinculada a la composición con otros medios, sean éstos instrumentales o electrónicos.

Por último, no puedo dejar de expresar un especial agradecimiento a mi queridísimo colega y amigo, Pablo Cetta, por la invitación a editar el presente volumen.

Agradecimientos

A Constanza Suárez por su atenta revisión de los textos.

A Javier Saitta por el diseño de los gráficos y por el armado del libro.

A Cristina Ferreira por la traducción de los textos citados.

A Gerardo Cavanna por compartir, desde hace muchos años, el criterio tímbrico en el uso de la percusión y por la revisión de las Analogías.

A Lucrecia Janesa por su valioso aporte en el uso del arpa.

A Mariela Tzciman por el diseño de tapa y el asesoramiento para la diagramación del libro.