

## LA REDUCCIÓN DE PARTITURAS AL PIANO

“Der Klavierauszug”<sup>1</sup>

José Luis Barrio Bastida

Cuando alguien decide estudiar la carrera de dirección de orquesta, al menos en mi caso, que puse el punto de mira en la “Hochschule für Musik Detmold”<sup>2</sup> (Alemania), todo pintaba muy bien y todas las asignaturas tenían un atractivo especial: técnica de dirección orquestal, repertorio de ópera, sinfónico, coral, etc... hasta que descubrí que había una asignatura de la que antes nadie me había comentado nada y que en el mejor de los casos se iba a convertir en la peor de mis pesadillas de esta aventura que acababa de comenzar. La asignatura a la que me refiero se llamaba “Partiturspiel”<sup>3</sup> y uno se pregunta inmediatamente ...y eso ¿qué es?

Bueno pues voy a poner un par de ejemplos del “libro de texto” que teníamos en la asignatura, realizado en 1956 por el director de la escuela de ópera y profesor de nuestro conservatorio superior Heinrich Kreuzburg y que cuando yo llegué todavía se venía utilizando.



I. Zweistimmige Übungen  
Exercices à deux voix      Two-part Exercises

Der Diskantschlüssel  
La clef de dessus / The Soprano Clef

= eingestrichenes c  
= ut<sup>2</sup> / == c<sup>1</sup>

1 Giovanni de Antiquis (1584): Bicinium

<sup>1</sup> La reducción de partituras al piano

<sup>2</sup> Conservatorio superior de música de Detmold (Alemania)

<sup>3</sup> Reducción de partituras

4 Thomas Morley (1557-1603): Bicinium

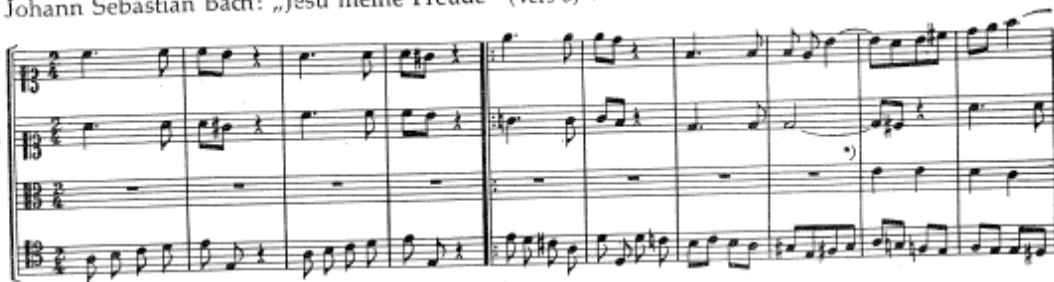


16 Drei Übungen für Diskant-, Alt- und Baß-Schlüssel

a) Johann Hermann Schein (1586–1630): „Der kühle Maien“



29 Johann Sebastian Bach: „Jesu meine Freude“ (Vers 5)



... por citar algunos ejemplos con los que tuve que batallar.

La pregunta que uno se hacía desde el primer momento es ¿para qué sirve todo este esfuerzo que supone el dominar las claves antiguas e intentar no hacernos un nudo con las manos con tanto cruce de voces? Solo cuando te enfrentas a una partitura orquestal y tienes que intentar resumir en el piano lo que en ella está escrito, le encuentras todo su sentido a ese descomunal esfuerzo que suponía esta asignatura.

El presente artículo pretende dar una visión de la reducción de las partituras de orquesta al piano desde la posición del director de orquesta y no desde el punto de vista pianístico que entiendo que es otra cosa.

Empezaré definiendo qué es una reducción de piano; la reducción de piano es una versión para instrumento de teclado de una partitura orquestal, por ejemplo una ópera, un oratorio, pero también una sinfonía, un concierto con solista o un ballet. Las reducciones son de especial importancia para acompañar solistas vocales o instrumentales y para los ensayos de representaciones escénicas de ópera y ballet en donde el uso de una orquesta no es práctico y económicamente inviable. Dentro del mundo coral, las reducciones se utilizan con mayor frecuencia que en el instrumental ya que ofrecen una mejor visión general del desarrollo musical de la obra y por otra parte es más claro y fácil de usar que una partitura completa.

En ellas se debe reproducir el contenido principal y esencial de la plantilla instrumental pero siempre teniendo en cuenta que debe ser ejecutable con el piano. Desde este punto de vista podemos encontrarnos desde reducciones muy de “andar por casa” hasta reducciones con un valor artístico extremadamente alto como es el caso de F. Liszt. Existen todo tipo de reducciones, desde las hechas para piano a dos manos, hasta las de dos pianos de cuatro manos cada una (=ocho manos) e incluso las que utilizan un segundo o más instrumentos (por ejemplo, un violín) para tocar.

La reducción de una partitura de orquesta al piano en dos pentagramas plantea algunos problemas específicos que deben tenerse en cuenta. Hay determinados sonidos orquestales que solo pueden representarse en el piano de una forma aproximada, como los acordes que se extienden a lo largo de varias octavas, los tonos largos, sostenidos o hinchados, los sonidos procedentes de la percusión sin un tono preciso, o la diferencia entre “arco” y “pizzicato” en instrumentos de cuerda. Las soluciones que se han venido dando a estos problemas que se plantean incluye el “bajo Alberti”<sup>4</sup> para acordes de cuerdas repetidos, el “bajo de espectáculo”<sup>5</sup> para los trémolos y redobles de la caja, y acordes de arpeggio cortos para los “pizzicatos” de las cuerdas.

Si se intenta plasmar todo el material musical que se tiene en la partitura, la reducción para piano se vuelve con frecuencia confusa y difícilmente ejecutable. Si por el contrario el texto musical se reduce en favor de la “ejecutabilidad” habrá siempre que tomar decisiones y enfatizar algunos temas y descuidar otros. En reducciones de piano más modernas, las voces secundarias más notables, que sobrecargarían la ejecución en el piano, se suelen indicar con notas de referencia.

En el siglo XIX por ejemplo, existían versiones de piano para determinados conciertos que no eran mas que complicadísimas reducciones de piano. En este sentido apenas vemos actuaciones de conciertos en solitario de reducciones y éstas casi solo se utilizan exclusivamente para ensayos. En la música coral sucede lo contrario; todavía hay actuaciones con piano sustituyendo a la orquesta y si nos vamos al órgano encontramos bastante más

<sup>4</sup> Es un tipo especial de acompañamiento musical utilizado en música clásica y lleva el nombre de su inventor Domenico Alberti



<sup>5</sup> Se llama a la notación que se utiliza para el trémolo y en el que no todas las notas están escritas



práctica de estas reducciones, aunque la formación de coro y órgano se ha convertido en un género independiente.

Dentro de la música de ballet desde finales del XVIII y todo el XIX las reducciones han supuesto siempre un recurso muy importante para los “correpetidores”. Ha habido ballets que se han ofrecido y se ofrecen en concierto utilizando este material ya que de esta forma se pueden hacer indicaciones coreográficas y de todo tipo de forma más sencilla y práctica que si fueran con la partitura general.

En la ópera, las reducciones de piano también se utilizan como el “libro de dirección” en las manos del asistente del director en el que las anotaciones técnicas están colocadas de forma sincrónica con la secuencia musical. Los que se dedican a la labor de “apuntar” también lo suelen hacer con la reducción, así como las traducciones de determinados textos o la planificación de escenarios ya que se simplifica todo bastante y no hay que pasar tantas veces de página.

Otra variante de las reducciones de orquesta al piano son las utilizadas en los musicales, operetas y todo este estilo de música que utilizaban formaciones un poco particulares y cuya partitura general se hacía titular “*Klavier-Direktionstimme*”<sup>6</sup>. Se basaba fundamentalmente en una línea de bajo con sus correspondientes acordes para que el director desde el piano acompañara y orientara en las diversas entradas a los músicos. En este tipo de composiciones como son las operetas se han utilizado y se utilizan más las reducciones que las partituras generales ya que estas no se llegan a imprimir en la mayor parte de los casos por miedo a las copias ilegales. Es desde 1990 cuando se empiezan a realizar más partituras completas en este género, aunque estas reducciones cuando estaban bien hechas tenían toda la información necesaria para su dirección.

También ha habido por parte de los diversos compositores, reducciones que han realizado el camino a la inversa; primero nacieron como bocetos para piano y de ahí pasaron al escenario orquestal a través de la instrumentación. En la industria del cine este recurso se ha utilizado con frecuencia, en donde un director sugiere una idea musical y un equipo de especialistas lo instrumentan y trasladan a la partitura general.

¿Cómo fue el nacimiento de las reducciones de piano?

Las reducciones de piano están documentadas desde mediados del s.XVIII, que fue el momento en el que el bajo figurado deja de ser el soporte y el marco que sostenía los diversos conjuntos musicales. La reducción de la partitura orquestal era la forma más importante de abordar la obra en cualquier momento junto con otros arreglos que se hacían por ejemplo de piano a cuatro manos. La reducción de piano de “*Don Giovanni*” de Mozart se estrenó en Viena solo dos semanas después de la primera representación de la ópera.

En realidad, podemos considerar las tablaturas de órgano y laúd de los siglos XVI al XVIII como las precursoras de estas reducciones. En Berlín y en Viena podemos ver los primeros escritos a mano de varias de las óperas de Ch. W. Gluck. En “*los amores campestres*” de 1755 se ve como el compositor incluye información personal y de instrumentación al igual que un sistema de notación separado para cada una de las voces cantadas. Aunque desde un punto de

---

<sup>6</sup> Piano-Partitura del director

vista más técnico, estas partituras muestran un sistema muy simple y rara vez van más allá de la música a dos partes (bajo y melodía).

Un punto importante en el desarrollo de estas reducciones se alcanzó con Carl Ditters von Dittersdorf que realiza una reducción de su “*Doktor und der Apotheke*” en 1787; las óperas de Mozart también son objeto de estas reducciones como por ejemplo el “*Rapto en el serrallo*” realizada por Abbé Starck, Augsburg 1785, Las “*Bodas de Figaro*” por Christian Gottlob Neeffe, Bonn 1796, o “*la flauta mágica*” por Fridrich Eunike, Bonn 1793.

A partir de esta época ya no solo se realizan reducciones en el mundo de la ópera, sino que se trasladan al mundo coral y al sinfónico (por ejemplo, las sinfonías de J. Haydn en Inglaterra).

Se consideró al siglo XIX como el apogeo de las reducciones de orquesta y se publicaron obras de carácter más puramente instrumental; F.A. Hoffmeister, Leipzig 1804, realiza la reducción del concierto para dos pianos de W.A. Mozart, KV 365. También J.N. Hummel publica los conciertos para piano de Mozart y Czerny su “*Requiem*” pero sin texto. Pronto comenzaron a aparecer compositores que se especializaron en las reducciones de otros determinados compositores como es el caso de August Eberhard Müller con Mozart o Constantin Sander con Gluck.

F. Liszt, con su arreglo de las sinfonías de L.V. Beethoven más que entenderse como una reducción de orquesta al piano se pueden entender como “partituras de piano” en sí, dada la dificultad que ofrecen al transcribir cada una de las partes de la orquesta sin tener en cuenta que tenían que poder ser tocadas por el resto de los mortales.

A finales del siglo XIX las óperas de R.Wagner también enfrentaron a otros compositores que comenzaron la ardua tarea de realizar estas reducciones como H.v. Bülow, K. Tausig, Otto Singer o Karl Klindworth. También fue el caso de Bach que experimentó su redifusión a través de estas reducciones hechas por compositores bien reconocidos como F. Busoni o el propio Max Reger.

Con la creciente complejidad de la música, crecieron también los problemas para la creación de estas reducciones y cada vez era más difícil encontrar soluciones dignas a las obras que se proponían. A la escuela de A. Schönberg se le atribuye la reducción realizada de la ópera de A.V. Zemlinsky “*Sarema*” (1897) y además otra a cuatro manos del “*Barbero de Sevilla*” de G. Rossini.

Alban Berg realizó entre otras cosas la “*Sinfonía de cámara*” de Schönberg (1914/15) y sus “*Gurrelieder*” (1910/12) además de la ópera “*Der ferne Klang*” de F. Schrekers. Y a medida que avanzaba el siglo XX la tarea de la reducción de trabajos experimentales, electrónicos y aleatorios se hacía cada vez más compleja.

Desde mi punto de vista y a modo de conclusión de este artículo a cerca de las reducciones de orquesta al piano, añadiría que la reducción de partituras orquestales a dos pentagramas no deja de ser todo un arte para el cuál además de buena imaginación se necesita bastante conocimiento técnico y dominio del lenguaje orquestal. De la misma forma que existen retratistas que son capaces de hacer con unos cuantos trazos bien definidos, que el retrato tenga un parecido más que razonable con el original, el realizador de reducciones de partituras orquestales al piano debe tener esta cualidad y conseguir que su “resumen” musical nos acerque de la manera más exacta posible a la composición original con sensibilidad y sensatez.

## **BIBLIOGRAFÍA**

*Oestereichisches Musiklexikon/Online*

*E. Friedlaender, Wagner, Liszt y el arte de la reducción de piano 1922*

*M. Hansemann, Las reducciones de piano para principiantes hasta Weber 1943*

*Heinrich Creuzburg, La reducción al piano, Mainz 1956*