



**DASSELBE IST NICHT DASSELBE
(PARA CAJA SOLO). UN
ACERCAMIENTO PRÁCTICO A LA
OBRA DE NICOLAUS A. HUBER**

J. Baldomero Llorens

DASSELBE IST NICHT DASSELBE (PARA CAJA SOLO). UN ACERCAMIENTO PRÁCTICO A LA OBRA DE NICOLAUS A. HUBER

En 1978, el compositor alemán Nicolaus A. Huber (1939-) compuso su obra *Dasselbe ist nich dasselbe* (Lo mismo no es lo mismo) para caja solo. Una obra de extremo virtuosismo que pretende explorar las posibilidades tímbricas que puede ofrecer un instrumento poco dado a los cambios de color debido a su facultad principalmente rítmica. El autor conseguirá este juego de colores y timbres principalmente gracias a dos factores: el cambio de baquetas y la modificación en el lugar de ataque, de percusión.

Este artículo pretende exponer y presentar los diversos recursos sonoros, así como su grafía sobre la partitura. Para ello analizaré desde el punto de vista práctico los diferentes gestos y timbres obtenidos por el autor, explicando cada uno de ellos con el fin de divulgar las posibilidades tímbricas obtenidas en este instrumento.

Como datos básicos de la partitura que compete en este artículo, *Dasselbe ist nich dasselbe* se encuentra publicada en la editorial musical Hans Gerig en Colonia, en el año 1979. Una segunda edición aparece en el año 1980 de manos de la editorial Breitkopf & Härtel con el número de catálogo BG 1332. La numeración de los compases que aparece en este artículo está tomado de la primera de las ediciones.

El estreno de la obra se llevó a cabo el 22 de abril de 1978 por el percusionista Toni Röder en el *Wittener Tage für Kammermusik*.

Para su interpretación es necesario una caja (o tambor) y dos bandejas para las baquetas. Una básica puesta en escena es necesaria para que el público pueda ser consciente de los recursos utilizados: la caja será colocada de manera que el público

J. Baldomero Llorens

pueda percibir y apreciar todos los gestos a realizar en ella, sin que el atril tape la visibilidad y el contacto intérprete-público. Las dos bandejas necesarias para las baquetas serán colocadas una a cada lado de la caja: a la izquierda y a la derecha del intérprete. En cada bandeja, y según la mano con la que se debe tocar, se colocarán las baquetas correspondientes.

En la bandeja ubicada a la derecha del percusionista y que corresponde a las baquetas utilizadas en la mano derecha, se colocará una baqueta de timbal, una baqueta de goma, una baqueta de caja, una baqueta de fieltro dura y una baqueta de caja estriada. Con la mano derecha también se utilizará la mano y los dedos.

En la bandeja ubicada a la izquierda del percusionista y que corresponde a las baquetas utilizadas en la mano izquierda, se colocará una baqueta de caja, una escobilla, una baqueta de timbal y una baqueta estriada. Al igual que con la mano derecha, también se utilizarán la mano y los dedos para la interpretación.

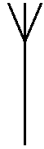
— La preparación del instrumento: La caja.

El instrumento a utilizar en la interpretación de esta obra es la caja, una obra para este instrumento a solo la cual pretende explotar las posibilidades tímbricas de este instrumento. Para ello, es preferible el uso de una caja con cuerpo de madera que evite un sonido excesivamente metálico y aporte una sonoridad más cálida. En cuanto al parche, el autor nos aconseja el uso de un parche de piel, evitando los parches de plástico. Es preferible el uso de un parche de piel que nos permita un amplio ámbito de colores y timbres, así como una abundante resonancia y una extensa aportación de armónicos. Al comienzo de la obra la caja debe tener los bordones quitados¹ y ser percutida en su lugar correspondiente, esto es, en el centro del parche.

¹ La indicación sin bordones aparece al principio de la partitura. Los bordones deben colocarse a partir del compás 128 y luego vueltos a quitar en el compás 170.

— Las baquetas

Para conseguir toda esta amplitud de colores y timbres, Nicolaus A. Huber utiliza diversas baquetas u objetos. Exponemos a continuación la simbología de baquetas y manos por el compositor para producir sonido.



Escobilla. Las notas indicadas con valor de negra no son percutidas sino frotadas para darle todo el valor al sonido correspondiente (cp. 124)



Baqueta de caja. Se usará una baqueta de caja normal en la mano que venga indicada



Tocar con la parte trasera de la baqueta de caja. Dar la vuelta a la baqueta de caja y tocar con la parte más ancha, produciendo un sonido más grueso



Maza de timbal, (preferible una maza de timbal blanda, con suficiente cabeza y con ataque suave, poco definido)



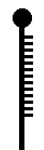
Percutir sobre la cabeza de la baqueta de timbal. La baqueta de timbal es apoyada con una leve presión para evitar su rebote sobre el parche con la mano izquierda mientras la mano derecha, con baqueta de caja normal, percute la cabeza de la baqueta de timbal (cp. 238)



Baqueta dura de fieltro. Maza de timbal dura con ataque muy definido

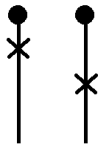


Baqueta de goma. Preferiblemente de unos 2,5 cm de diámetro.



Baqueta estriada. Con esta baqueta se frotará la parte superior del aro de la caja, produciendo un sonido entrecortado y metálico, similar al güiro (cp. 454)

J. Baldomero Llorens



Baqueta contra baqueta. En baquetas de caja, la x indica el lugar donde la baqueta debe ser golpeada por la otra (cp. 166)



Mano. Percutir el parche con la mano. Principalmente en pasajes *f* (cp. 9)



Dedos. Percutir el parche con los dedos. Se indica con qué dedo debe ser percutido el parche. La numeración corresponde a la misma digitación que en el piano.

Las baquetas se combinan entre sí para producir el máximo de timbres y cualidades sonoras diferentes. La ilustración 1, obtenida de la leyenda de la partitura, explica diferentes combinaciones de baquetas.

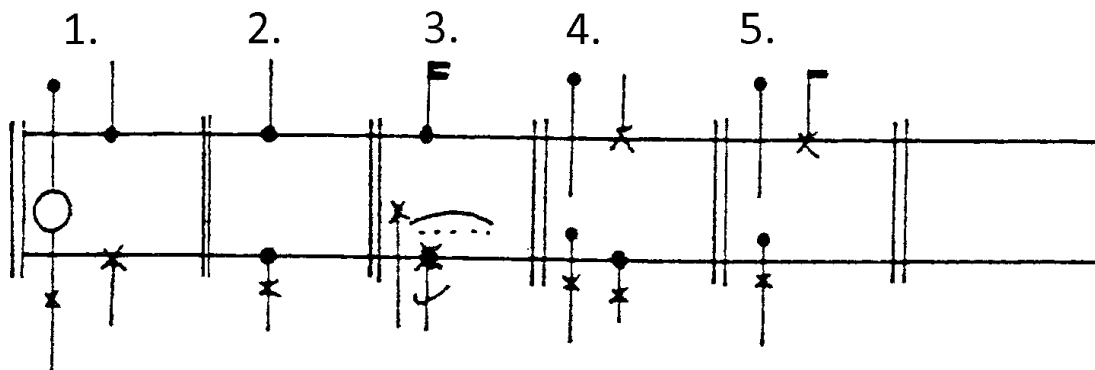


Ilustración 1. Combinaciones diferentes de baquetas

Las combinaciones de baquetas mostradas en la ilustración 1 son las siguientes:

Ejemplo 1: Mano izquierda = baqueta de timbal; mano derecha = baqueta de caja.

Apoyar la baqueta de timbal sobre el parche y percutirla con la baqueta de caja en la posición indicada con una x.

Ejemplo 2: Mantener la baqueta de timbal (mano izquierda) sobre el parche, sin llegar a tocarlo. Percutir la baqueta de timbal con la baqueta de caja (mano derecha)

J. Baldomero Llorens

en la posición indicada con una x. La baqueta de timbal debe percudir el parche, produciendo un ataque indirecto.

Ejemplo 3: La baqueta de caja de la mano izquierda descansa sobre el parche. La baqueta de caja de la mano derecha percute la izquierda en la posición indicada con una x, produciendo una vibración sobre ésta. En este ejemplo, la baqueta derecha percute a la izquierda, produciendo así un número de rebotes de manera indirecta.

Ejemplo 4: La baqueta izquierda de caja se posiciona sobre el parche, sin llegar a tocarlo. La baqueta izquierda se percute con la derecha en la posición indicada con una x. La baqueta izquierda de caja debe percudir el parche, produciendo un ataque indirecto (ver compás 267).

Ejemplo 5: La baqueta derecha percute a la izquierda en la posición indicada con una x, pero sólo baqueta contra baqueta. La combinación del ejemplo 4 y del ejemplo 5 se pueden ver en los compases 267 y siguientes:

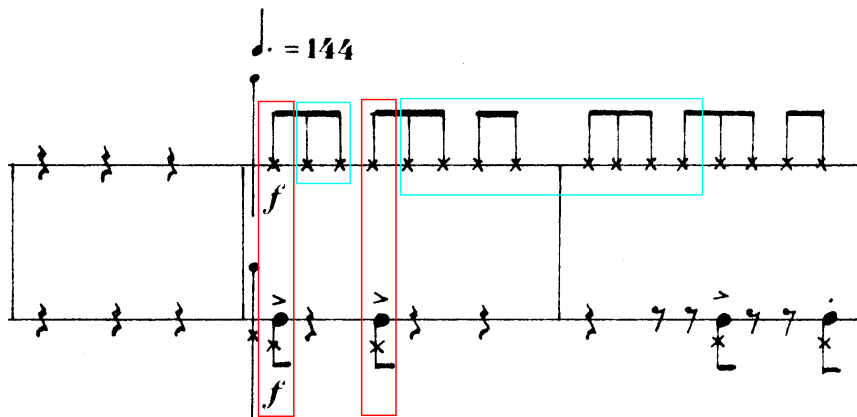


Ilustración 2. Combinación baquetas ejemplos 4 (en rojo) y 5 (en azul)
cp. 266 a 268

Los diferentes recursos técnicos vienen indicados con los siguientes símbolos. Algunos de estos recursos técnicos se utilizan de manera combinada entre las dos manos, combinando de esta manera dos o más símbolos.

J. Baldomero Llorens



Rim shot. Golpe con la baqueta entre aro y parche (cp. 236)



Dampen. Golpe seco. Dejar pegada la baqueta o los dedos al parche al mismo tiempo que se percute, produciendo un sonido apagado con las características sonoras que corresponda a la baqueta utilizada en cada momento (cp. 2 y 166). En algunos casos, este recurso es utilizado junto con la percusión de baqueta contra baqueta.



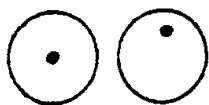
Rebotes. Atacar diferentes percusiones con igual intensidad. Este “rebote” del ataque principal debe interpretarse con la denominada “técnica de dedos”. Este recurso técnico es combinado con diferentes lugares de percusión en el parche (cp.170)



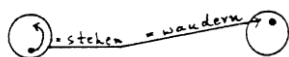
Chasquido con el dedo. Chasquear el dedo sobre el parche (cp. 31)



Ataques curvos. Se debe producir un sonido borroso, impreciso (cp. 203 a 208)



Puntos de ataque. El símbolo indica el lugar de percusión sobre el parche. Este recurso es utilizado de manera muy destacada a partir del compás 128 y entre los compases 238 a 285, donde se combina el punto de ataque con el punto de percusión en la baqueta.



Transición entre puntos de ataque. El punto con la flecha indica el lugar de inicio y la dirección a tomar. En este ejemplo, permanecer estático y después cambiar gradualmente hasta el siguiente punto de ataque (cp. 128)

— Niveles de información

Existen diferentes niveles de información en la escritura para la interpretación de *Dasselbe ist nicht dasselbe*. A un primer nivel se encuentra la escritura de la música, cuya escritura encontramos de manera independiente en dos líneas, una para la mano derecha y otra para la mano izquierda. Las indicaciones de cambio de baquetas y de matices son independientes para cada una de las manos.

J. Baldomero Llorens

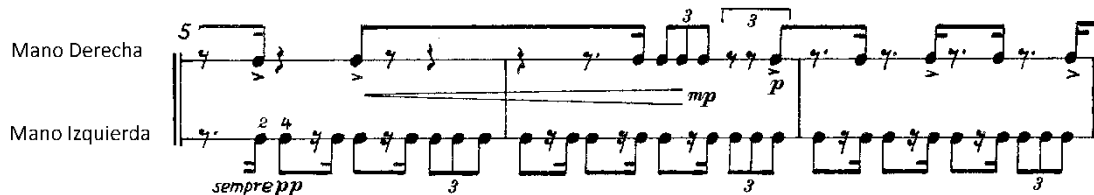


Ilustración 3. Separación de manos, cp. 5-7

El lugar de percusión es siempre en el centro del parche exceptuando los casos en los que se indica lo contrario. Los diferentes puntos de percusión vienen indicados con un punto que indica la posición en el parche (ilustración 4). La percusión también puede realizarse sobre el aro.

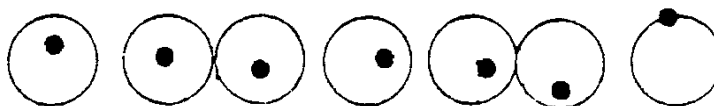


Ilustración 4. Indicaciones de diferentes puntos de percusión sobre el parche y el aro

Cuando existe una transición entre dos o más puntos de percusión, la indicación de lugar de percusión viene anotada en una línea superior (ilustración 5) junto con una flecha que inicia el movimiento y su dirección.

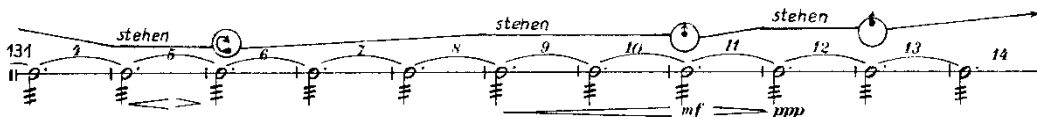


Ilustración 5. Transición entre puntos de percusión, cp.131 a 141

J. Baldomero Llorens

En el siguiente caso, no es necesaria la transición entre lugares diferentes de percusión. El lugar de percusión viene indicado exclusivamente para un solo gesto, un solo tiempo, con diferenciación de timbre y en ocasiones con diferenciación de manos.

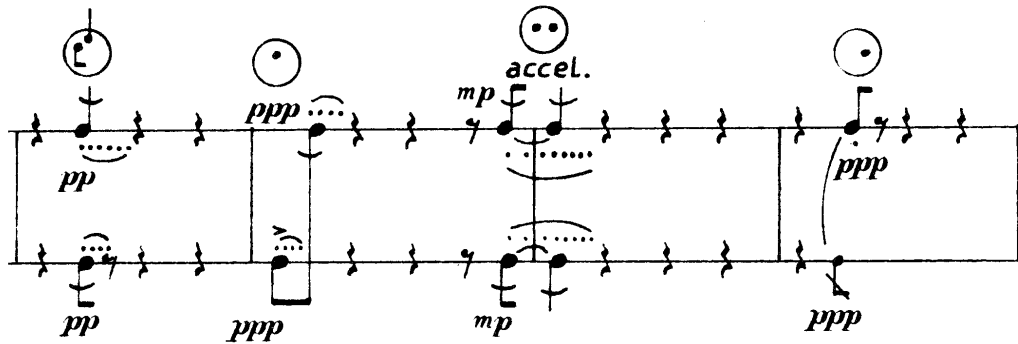


Ilustración 6. Gestos sonoros con indicación específica de lugar de percusión, sin transición entre ellos. cp. 154 a 157

En el caso de los rebotes con una sola mano, éstos se producen gracias a la denominada “técnica de dedos” que consiste en hacer percutir la baqueta mediante el empuje de los dedos que no forman parte del agarre de la baqueta. Estos dedos son los que se encuentran por detrás del punto de agarre y producirán rebotes de duración variable según el valor de nota sobre el que están escritos. Al mismo tiempo, la baqueta debe moverse por el parche según la indicación gráfica del movimiento correspondiente que, combinado con el *glissando*, provoca un cambio en la altura del sonido.

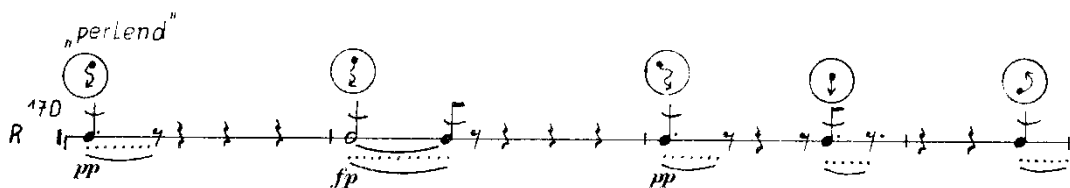


Ilustración 7. Rebotes con la mano derecha y movimiento indicado sobre el parche cp. 170 a 173, mano derecha

J. Baldomero Llorens

En cada uno de estos gestos de rebote se debe producir un *glissando* que será percibido acústicamente gracias a los diferentes rebotes provocados con la “técnica de dedos” tras el ataque inicial. La mano izquierda es la encargada de provocar y controlar el *glissando* ascendente y descendente. Éste se provoca mediante la presión del parche con la parte trasera de la baqueta de caja en la mano izquierda. Los niveles de presión vienen indicados entre dos líneas que indican el máximo y mínimo de presión del parche.

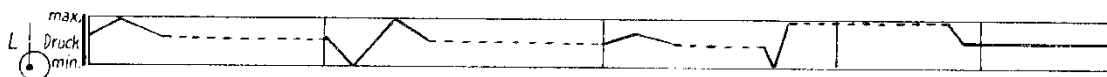


Ilustración 8. Indicaciones de máximo y mínimo de presión sobre el parche
cp. 170 a 174, mano izquierda

Para producir un mejor *glissando*, la presión sobre el parche puede realizarse con el codo ya que de esta manera se puede transmitir mejor la fuerza de presión al parche.

El compositor utiliza un recurso externo a la percusión como es el silbido de una melodía. Este recurso añade un nuevo nivel de interpretación a los ya comentados anteriormente. La melodía debe silbarse a ser posible usando los dedos de la mano izquierda. La anotación de la melodía es sobre la línea de la mano derecha y en pentagrama.

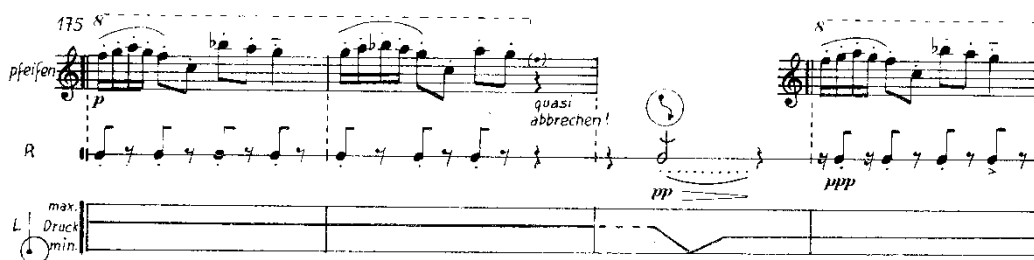


Ilustración 9. Indicación de silbido (pfeifen)
cp. 175 a 178

Durante un buen número de compases, Huber combina tres recursos en un mismo fragmento. Estos recursos son el de baqueta contra baqueta, cambio de percusión de baqueta sobre baqueta y cambio de lugar de percusión en el parche. Estos

J. Baldomero Llorens

tres recursos técnicos combinados los parecíamos en el fragmento comprendido entre los compases 248 y 285. Examinamos estos ejemplos por separado y en conjunto.

- Baqueta contra baqueta: corresponde al gesto descrito anteriormente en la ilustración 1, gesto que consiste en percutir la baqueta derecha sobre la izquierda con el fin de obtener un sonido de madera. En la siguiente ilustración (ilustración 10), la baqueta izquierda se encuentra apoyada sobre el parche mientras la derecha percute la baqueta izquierda.

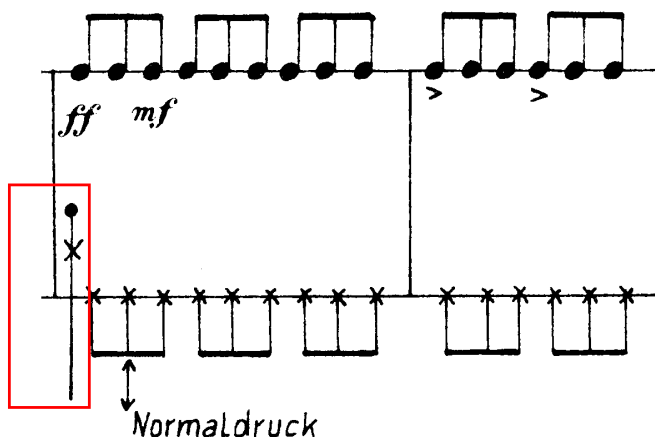


Ilustración 10. Indicación de baqueta contra baqueta
cp. 257-258

Una variante de este recurso es el indicado en los compases 267 a 285: La baqueta derecha percute a la baqueta izquierda sin estar apoyada al parche. Sólo en las notas indicadas en el pentagrama inferior, la percusión de la baqueta derecha sobre la izquierda, debe permitir que ésta percuta el parche.

J. Baldomero Llorens

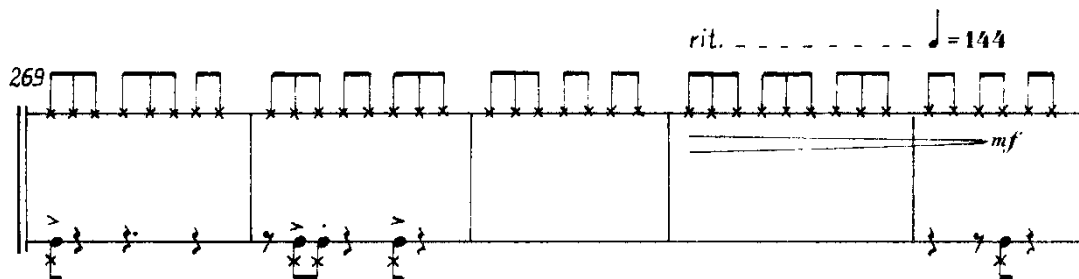


Ilustración 11. Baqueta contra baqueta
cp. 269 a 273

- Cambio de percusión de baqueta sobre baqueta: El recurso comentado en el punto anterior es ampliado tímbricamente al cambiar el lugar de ataque desde la cabeza hasta el punto de agarre, produciendo un cambio en la altura (más agudo cuando más cerca de la cabeza, y más grave cuando más cerca del agarre).

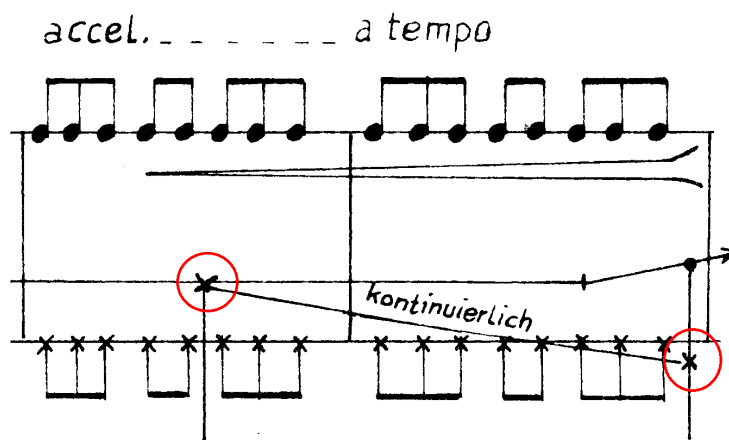


Ilustración 12. Transición entre dos puntos de ataque en la baqueta
cp. 249-250

- Cambio de lugar de percusión en el parche: La baqueta izquierda queda posicionada sobre el parche, con una leve presión para evitar su rebote, mientras la baqueta derecha percute a la izquierda en el lugar señalado con una x.

J. Baldomero Llorens

accel. a tempo

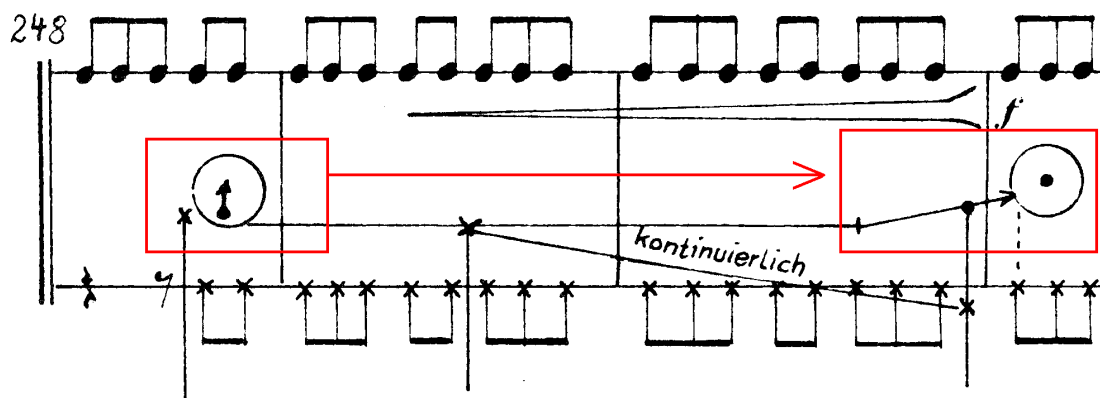


Ilustración 13. Transición entre dos lugares de percusión en el parche
cp. 248 a 250

Estos tres recursos los podemos encontrar combinados en la sección comprendida entre los compases 238 a 285.

Los recursos expuestos en estos ejemplos son una muestra de las capacidades técnicas y sonoras de la caja como instrumento solista, una extensión del instrumento tanto desde el punto de vista sonoro como del técnico-interpretativo. La divulgación de estos recursos desde el punto de vista técnico pretende acercar al compositor la perspectiva del intérprete con el fin de favorecer un proceso de escritura hacia un discurso musical más orgánico y comprensible.

J. Baldomero Llorens



J. BALDOMERO LLORENS es intérprete de percusión especializado en música actual. Miembro fundador de Taller Sonoro (www.tallersonoro.com) con el que ha realizado conciertos

por España, Europa, Estados Unidos e Iberoamérica. Ha realizado clases magistrales en conservatorios de España, Alemania y Perú. Desde 1996, es profesor de percusión en la Banda Sinfónica Municipal de Sevilla, ampliando su faceta investigadora con el Máster en Investigación Musical por la Universidad Internacional Valenciana. En la actualidad, se encuentra en proceso de redacción de su tesis doctoral *La Multipercusión. Propuestas estéticas y técnicas de la Música Española (1965-1975)* en la Universidad Complutense de Madrid.

www.baldollorems.tallersonoro.com