LA PEDAGOGÍA DE LA IMPROVISACIÓN EN EL SIGLO XIX A TRAVÉS DEL *TRAITÉ D'HARMONIE DU PIANISTE* (1849), DE FRIEDRICH KALKBRENNER (*1785; †1849)

Por Rafael Sánchez Soler

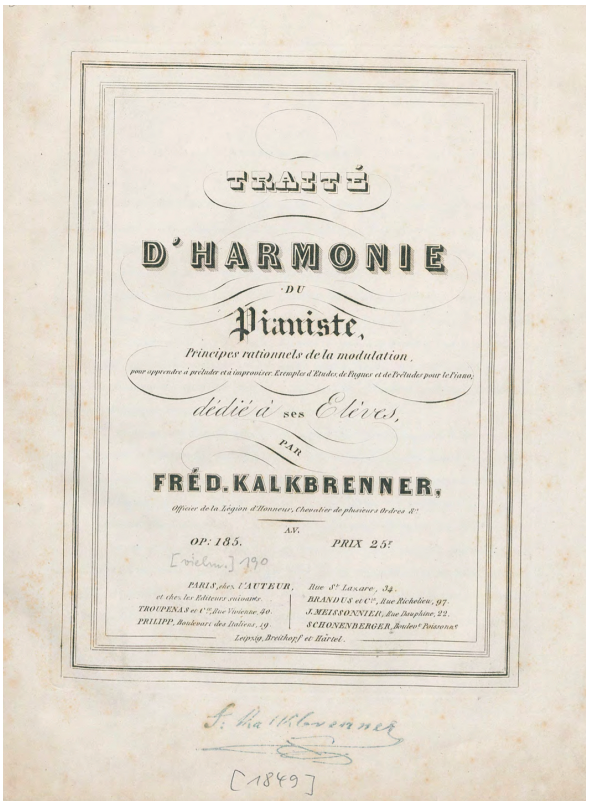
TRAITÉ
D'HARMONIE
DU
Pianiste,
Principes rationnels de la modulation,
pour apprendre à préluder et à improviser. Exemples d'Etudes, de Fugues et de Préludes pour le Piano,
dédié à ses Elèves,
PAR
FRÉD. KALKBRENNER,
Officier de la Légion d'Honneur, Chevalier de plusieurs Ordres &c.
N°.
OP: 185. PRIX 25f
[vielm.] 190
PARIS, chez l'AUTEUR, Rue St Lazare, 34.
et chez les Editeurs suivants.
TROUPENAS et Cie, Rue Vivienne, 40.
PHILIPP, Boulevart des Italiens, 19.
BRANDUS et Cie, Rue Richelieu, 97.
J. MEISSONNIER, Rue Dauphine, 22.
SCHONENBERGER, Boulevt Poissonnt
Leipzig, Breitkopf et Härtel.
S. Kalkbrenner
[1849]

Fig. 1: Portada de la edición francesa del *Traité d'Harmonie du pianiste* (1849), de Friedrich Kalkbrenner.

Resumen

El compositor Friedrich Wilhelm Kalkbrenner (*Kassel, 1785; †Enghien-les-Bains, 1849), uno de los representantes de la escuela virtuosística de París del siglo XIX, publicó en 1849 el *Traité d'Harmonie du pianiste*, un método de armonía dedicado al estudio y práctica de la improvisación en el teclado. El presente artículo es una síntesis de la investigación realizada para aproximarse a este tratado mediante un análisis exhaustivo de sus contenidos desde un punto de vista pedagógico y práctico. Este análisis estuvo formado por un estudio comparativo entre los *Préludes* compuestos e incluidos por Kalkbrenner en el tratado y los contenidos y elementos destacables que se emplean en el mismo, de forma que se pudiese observar cómo el autor utilizó estos recursos compositivos en algunas de sus propias obras. Asimismo, se incluyó un análisis de carácter didáctico de los mencionados *Prélu-*

des, en el que se ubicó el estudio de esta obra en una etapa y curso determinados dentro las enseñanzas regladas de Piano. De esta forma, la finalidad del mismo fue proporcionar una herramienta útil para todo docente interesado en el conocimiento de las características técnicas y pedagógicas del tratado, así como en promover el aprendizaje de esta obra en el alumnado.

Palabras clave: Friedrich Kalkbrenner; improvisación; tratado; piano; análisis.

Resum

El compositor Friedrich Wilhelm Kalkbrenner (*Kassel, 1785; †Enghien-els-Bains, 1849), un dels representants de l'escola virtuosística de París del segle XIX, va publicar en 1849 el *Traité d'Harmonie du pianiste*, un mètode d'harmonia dedicat a l'estudi i la pràctica de la improvisació en el teclat. El present article és una síntesi de la investigació realitzada per aproximar-se a aquest tractat mitjançant una anàlisi exhaustiva dels seus continguts des d'un punt de vista pedagògic i pràctic. Aquesta anàlisi va estar formada per un estudi comparatiu entre els *Préludes* compostos i inclosos per Kalkbrenner en el tractat i els continguts i elements destacables que s'hi empren, de manera que es poguera observar com l'autor va utilitzar aquests recursos compositius en algunes de les seues pròpies obres. Així mateix, es va incloure una anàlisi de caràcter didàctic dels esmentats *Préludes*, en la qual es va situar l'estudi d'aquesta obra en una etapa i un curs determinats dins els ensenyaments reglats de Piano. D'aquesta manera, la finalitat de l'estudi va ser proporcionar una eina útil per a tots els docents interessats en el coneixement de les característiques tècniques i pedagògiques del tractat, i també en promoure l'aprenentatge d'aquesta obra en l'alumnat.

Paraules clau: Friedrich Kalkbrenner; improvisació; tractat; piano; anàlisi.

Abstract

The composer Friedrich Wilhelm Kalkbrenner (*Kassel, 1785; †Enghien-les-Bains, 1849), one of the representatives of the virtuosic school of Paris in the 19th century, published in 1849 the *Traité d'Harmonie du pianiste*, a harmony method dedicated to the study and practice of improvisation on the keyboard. This article is a synthesis of the research to approach this treatise through an exhaustive analysis of its contents from a pedagogical and practical point of view. This analysis consisted of a comparative study between the *Préludes* composed and included by Kalkbrenner in the treatise and the contents and noteworthy elements that are used in it, so that it could be observed how the author used these compositional resources in some of his own works of him. Likewise, a didactic analysis of the *Préludes* was included, in which the study of this work was in a certain stage and course within the regulated teachings of Piano. In this way, the purpose of it was to provide a useful tool for all teachers interested in knowing the technical and pedagogical characteristics of the treatise, as well as promoting the learning of this work in students.

Keywords: Friedrich Kalkbrenner; improvisation; treaty; piano; analysis.

El presente artículo pretende mostrar la Improvisación como una práctica relevante en la interpretación vocal e instrumental a lo largo de la historia, así como una disciplina que fomenta la creatividad y contribuye a la formación integral del alumno. Por ello, en el pasado Trabajo de Fin de Grado, se realizó una aproximación al *Traité d'Harmonie du pianiste* de Friedrich Kalkbrenner,[1] dedicado al estudio y práctica de la improvisación en el teclado, mediante un análisis exhaustivo de los contenidos que presenta. Además, se pudo observar si alguno de los recursos empleados por el compositor aparece en los *Préludes*[2] que incluye en el tratado a modo de ejemplo y práctica. De esta forma, mediante esta investigación se pudo situar el estudio de dichos *Préludes* en una etapa y curso determinados dentro de las enseñanzas regladas de Piano.

Revisión bibliográfica

Para la mencionada investigación se realizó un repaso historiográfico relativo al tratado en cuestión y a su autor. Este se dividió en cuatro bloques diferenciados, de forma que quedaron examinadas y dispuestas en esta parte diferentes publicaciones y artículos según la información contrastada.

El primer bloque va referido a publicaciones de finales del siglo XVIII y del siglo XIX que tratan la enseñanza del piano en el XIX. Entre ellas, se ha de destacar el artículo en la revista *The Musical Times* de Nicholas Temperley[3] sobre la creación de la *London Pianoforte School* en 1766 –configurada por Clementi, sus alumnos Cramer y Field, y Dussek–, cuando Londres era considerado un centro cultural, político y económico referente en el continente y el piano cobraba cada vez más importancia, y sobre la llegada del estilo de bravura a la ciudad.

Igualmente, se debe mencionar la publicación de Katalin Komlós en *Studia Musicologica*,[4] un artículo cuyo discurso se focaliza en la Viena de la década de 1790, cuando se encontraba repleta de importantes pianistas provenientes de diferentes escuelas pianísticas, entre los que destacaba Beethoven. También destaca el artículo en *Journal of Historical Research in Music Education* de Lia Laor[5] sobre los métodos mecanicistas de los pianistas de la época.

Por otra parte, existen diversas fuentes que tratan cómo varios compositores y pianistas españoles adquirieron los conocimientos pianísticos de las escuelas europeas de la época, como la publicación en *Cuadernos de Música Iberoamericana* de Ana Vega Toscano[6] o el artículo de Gemma Salas en la *Revista de Musicología*,[7] los cuales hacen referencia al *Método completo para piano del Conservatorio de Música* (1840) de Pedro Albéniz y a diversos métodos españoles sucesivos.

---

[1] Kalkbrenner, Friedrich. *Traité d'Harmonie du pianiste*. París: edición a cargo del autor, 1849.
[2] *Loc. cit.*, pp. 45-57.
[3] Temperley, Nicholas. «London and the Piano, 1760 - 1860». En: *The Musical Times* 129/1744 (1988), pp. 289-293.
[4] Komlós, Katalin. «After Mozart: The Viennese Piano Scene in the 1790s». En: *Studia Musicologica* 49/1- 2 (2008), pp. 35-48.
[5] Laor, Lia. «"In Music Nothing Is Worse Than Playing Wrong Notes": Nineteenth-Century Mechanistic Paradigm of Piano Pedagogy». En: *Journal of Historical Research in Music Education*, 38/1 (2016), pp. 5- 24.
[6] Vega Toscano, Ana. «Métodos españoles de piano en el siglo XIX». En: *Cuadernos de Música Iberoamericana,* 5 (1998), pp. 129-145.
[7] Salas, Gemma. «Aproximación a la enseñanza para piano a través de la Cátedra de Pedro Albéniz en el Real Conservatorio de Madrid». En: *Revista de Musicología*, 22/1 (1999), pp. 209-246.

El segundo bloque está dedicado a la enseñanza de la Improvisación en el siglo XIX. Cabe mencionar, por un lado, la publicación de Robin Moore en la revista *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*[8] –que trata a la improvisación como una destreza clave para los instrumentistas de la época y relata cómo van surgiendo manuales y tratados sobre la disciplina– y el artículo en *Oxford Handbooks Online* de Dana Gooley[9] –sobre la decadencia de la improvisación a partir de 1800 por la inclinación de la sociedad musical hacia la composición musical y la técnica instrumental–.

En el tercer bloque se tratan diversas fuentes relacionadas con el contexto musical y pedagógico del siglo XIX. Entre las fuentes consultadas destaca el artículo de Robert Wangermée en la *Revue belge de Musicologie*,[10] el cual cita a François-Joseph Fétis tratando la técnica de los pianistas virtuosos de la primera mitad del siglo XIX y el progreso de la misma a lo largo de la historia, así como la publicación de Jonathan Bellman en *Early Music*,[11] cuyo discurso se centra en las figuras de Fréderic Chopin y Anton de Kontski, así como en el desarrollo del toque *carezzando* –divulgado por diversos pianistas del XIX y plasmado en diversos métodos–.

El cuarto bloque está referido a la figura de Kalkbrenner, compositor objeto de estudio de la investigación. Entre las publicaciones más relevantes, destaca el capítulo «Le salon de Kalkbrenner» del libro *Les salons d'autrefois*, de Anaïs de Bassanville[12] –donde se relatan las reuniones organizadas por su mujer con personajes importantes de la sociedad parisina– y la voz dedicada al compositor por parte de Paul Dekeyser en *The New Grove for Musics and Musicians*[13] –una biografía mucho más específica–.

Por último, dentro de este bloque se tratan fuentes en las que aparece el *Traité d'Harmonie du pianiste*. Se conocen diversas que lo mencionan, pero una de las más interesantes es la ponencia sobre el tratado de Stephan Lewandowski en el IX Congreso Europeo de Análisis Musical,[14] la cual comenta el contexto que rodeó al autor, los métodos en los que se basó para la elaboración del mismo y una síntesis sobre las soluciones que ofrece a la hora de improvisar en el teclado como un primer método que se dirige hacia la composición.

---

[8] Moore, Robin. «The Decline of Improvisation in Western Art Music: An Interpretation of Change». En: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 23/1 (1992), pp. 61-84.
[9] Gooley, Dana. «Saving Improvisation: Hummel and the Free Fantasia in the Early Nineteenth Century». En: *Oxford Handbooks Online* (2014), pp. 1-16. Disponible online en: https://www.oxfordhandbooks.com [Fecha de consulta: 14.12.2020].
[10] Wangermée, Robert. «Les techniques de la virtuosité pianistique selon Fétis». En: *Revue Belge De Musicologie / Belgisch Tijdschrift Voor Muziekwetenschap*, 26/27 (1972), pp. 90-105.
[11] Bellman, Jonathan. «Frédéric Chopin, Antoine de Kontski and the Carezzando Touch». En: *Early Music*, 29/3 (2001), pp. 399-407.
[12] De Bassanville, Anaïs. «Le salon de Kalkbrenner». En: *Les salons d'autrefois. Souvenirs intimes. Troisième série.* París: P. Brunet, 1862, pp. 215-299.
[13] Dekeyser, Paul. «Kalkbrenner, Friedrich [Friedrich Wilhelm Michael]». En: *Oxford Music Online*. Disponible online en: www.oxfordmusiconline.com [Fecha de consulta: 17.09.2020].
[14] Lewandowski, Stephan. «Closing a Gap Between Theory and Praxis. Friedrich Kalkbrenner's Treatise on Harmony for Pianists». En: *9th European Music Analysis Conference*. Estrasburgo: EuroMAC 9, 2017. Disponible online en: http://euromac2017.unistra.fr/conference/closing-a-gap-between-theory-and-praxis-friedrich-kalkbrenners-treatise-on-harmony-for-pianists/ [Fecha de consulta: 14.12.2020].

A la luz de estos datos, se ha podido constatar que, si bien existen diversas referencias bibliográficas que mencionan a Kalkbrenner y al tratado, apenas se profundiza en la investigación y el estudio desde un punto de vista pedagógico del contenido que presenta.

Contexto pianístico y pedagógico

Para una mayor comprensión del *Traité* y un mayor acercamiento hacia el entorno que rodeó a Kalkbrenner en su elaboración, en este apartado se va a tratar de contextualizar este hecho previa y posteriormente mediante la información más relevante.

En primer lugar, la supremacía del piano frente al clavicordio comenzó hacia 1700 con el modelo de fortepiano de Bartolomeo Cristofori[15] y las numerosas innovaciones que se produjeron posteriormente, las cuales derivaron en las dos grandes escuelas constructivas: el piano vienés –más cercano al clave– y el piano inglés –más próximo a los pianos actuales–.[16] En el caso del fortepiano vienés, se aproximó al estilo clásico hasta alrededor de 1777, cuando se vio influenciado en cierta forma por el piano inglés –que se acabó imponiendo–.[17] Y en cuanto al fortepiano inglés, Americus Backers elaboró un modelo de piano de cola que se implantó como instrumento de concierto.[18] Además, Sébastien Érard y sus modelos e innovaciones sobre los modelos ingleses comenzaron a irrumpir hacia 1790, lo que contribuyó a su expansión internacional.[19]

Por todo ello, los dos núcleos de la actividad musical más importantes de la época en Europa fueron Viena y Londres. En Viena, en la década de 1790, Beethoven consiguió una cuantiosa fama en la ciudad compitiendo con alumnos de Mozart, donde se podían observar las diferencias en el toque del mismo Beethoven con respecto a los pianistas vieneses y los provenientes de la escuela inglesa.[20] Por otra parte, en Londres, mediante la creación de la *London Pianoforte School*, aumentó la cantidad de músicos, compositores y conciertos. Además, entre 1810 y 1825 se fue implantando el estilo de bravura de la mano de Ferdinand Ries, Friedrich Kalkbrenner e Ignaz Moschelles.[21]

La visión pedagógica del primer tercio del siglo XIX se inclinaba hacia la ejecución y la técnica pianística –las habilidades interpretativas–, lo que se plasmaba en guías que no daban lugar a demasiada creatividad por contener una visión más bien mecanicista. A todo ello, se sumaron diversas innovaciones mecánicas, como el *quiroplast* de Logier (1814), con el fin de resolver ciertos problemas técnicos.[22]

---

[15] Meisel, Maribel y Belt, Philip R. «Cristofori, Bartolomeo». En Sadie, Stanley y Tyrrel, John (eds.): *The New Grove for Musics and Musicians.* Londres: Macmillan, vol. 5, 1980, pp. 35-36.
[16] Adlam, Derek, Conner, William J., Belt, Philip R., Meisel, Maribel y Harding, Rosamond E. M. «Pianoforte [piano]». En Sadie, Stanley y Tyrrel, John (eds.): *The New Grove for Musics and Musicians.* Londres: Macmillan, vol. 14, 1980, pp. 691-702.
[17] Meisel, Maribel y Belt, Philip R. «Cristofori, Bartolomeo». *Op. cit.*
[18] Adlam, Derek y Conner, William J. «Pianoforte [piano]». En Sadie, Stanley y Tyrrel, John (eds.): *The New Grove for Musics and Musicians.* Londres: Macmillan, vol. 14, 1980, pp. 691-695.
[19] *Ibidem*, p. 693.
[20] Komlós, Katalin. *Op. cit.*, pp. 36, 37, 41, 43 y 44.
[21] Temperley, Nicholas. *Op. cit.*, pp. 289-293.
[22] Laor, Lia. *Op. cit.*, pp. 10, 12, 18 y 24.

Al mismo tiempo que se desarrollaban estos hechos, Pedro Albéniz fue clave para el asentamiento de la técnica de Henri Herz y de Kalkbrenner en España gracias a su *Método completo para piano del Conservatorio de Música* (1840). Mediante este método, surgieron diversas guías importantes para la enseñanza y técnica del país, como puede ser el *Método de piano* de José Miró (1856) o el *Método completo de piano fácil y progresivo por José Sobejano* de José Sobejano Erviti (1880), entre otros.[23]

Relacionado con los métodos del siglo XIX, diversos de ellos trataban sobre la Improvisación, como *Systematiches Anleitung zum Fantasieren auf dem Pianoforte* (1829) de Czerny o el *Traité* de Kalkbrenner (1849).[24] Sin embargo, como se ha comentado con anterioridad, a partir de 1820 esta disciplina fue declinando.[25] Aún así, en el tratado de Kalkbrenner se desarrollan las formas compositivas de improvisación que tuvieron protagonismo hasta mediados del XIX.[26] En este escenario, la forma preludio, considerada como tal a mediados del siglo XVIII, cobró un gran protagonismo y fue empleada por parte de grandes compositores del siglo XIX –como Chopin–.[27]

*Friedrich Kalkbrenner (*1785; †1849)*[28]

Centrando la atención a la figura de Friedrich Kalkbrenner, fue un pianista, compositor y maestro que nació en Kassel (Alemania) en 1785 en el seno de una familia que le proporcionó una sólida formación, en parte gracias a su padre, Christian Kalkbrenner. Estudió piano con M. Nicodami y Luis Adam, y Armonía con Catel en el Conservatorio de París. Entre 1803 y 1804 residió en Viena para ser tutelado por Haydn. Tuvo un gran éxito en Alemania, pero, sin embargo, no obtuvo el mismo resultado en París entre 1805 y 1814. Ese año se estableció en Inglaterra, donde estuvo casi una década, y fue reconocido como uno de los pianistas más importantes de Europa, así como en su faceta pedagógica, siendo maestro de un gran número de estudiantes.[29]

Después de su estancia en Inglaterra, la década de 1825 a 1835 fue la época más próspera de su carrera, ya que fue condecorado con varios premios y reconocimientos. Sin embargo, a partir de 1835 empezó la etapa de declive al dejar de interpretar en público en 1839, debido al incremento de la nueva generación de pianistas –Liszt, Chopin, Thalberg, etc.–. A pesar de ello, continuó ejerciendo como maestro y compositor hasta que falleció en 1849 en Enguien-les-Bains (Francia).

Kalkbrenner compuso fundamentalmente obras para piano, cuyo lenguaje contiene similitudes con Cramer, Dussek y Clementi,[30] además de un cierto lirismo y dramatismo que puede entenderse como un anticipo del estilo de Chopin. Sus obras se caracterizan por el uso de todo el teclado y de

[23] Salas, Gemma. *Op. cit.*, pp. 225, 227, 228 y 239.
[24] Moore, Robin. *Op. cit.*, p. 63.
[25] Livingston, Donald D. *Versuch Einer Anleitung Zum Präludieren: A 21st Century Method for 18th Century Practice*. Tesis doctoral. Indiana: Jacobs School of Music, 2019, p. 1.
[26] *Ibidem*, p. 6.
[27] *Ibidem*, pp. 33-34.
[28] Este apartado está basado fundamentalmente en la información adquirida de la siguiente fuente: Dekeyser, Paul. *Op. cit.*
[29] De Bassanville, Anaïs. *Op. cit.*, p. 234.
[30] A este respecto, conviene recordar la influencia que Clementi ejerció sobre Kalkbrenner y otros compositores. Para más información, consúltese: Cuervo Calvo, Laura. *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 175 y 468.

octavas, además de su similitud con un posterior Sain-Saëns en cuanto a la claridad y la ornamentación variada en las melodías, el uso poco profuso del contrapunto y el virtuosismo. Por otra parte, el estilo de Kalkbrenner estaba enmarcado en un ámbito clásico, con una melodía de gran belleza y claridad, pero caracterizado por la sonoridad, la expresividad y el virtuosismo –estilo de bravura–.

Como maestro, tuvo una gran influencia por las técnicas que le caracterizaban –con independencia de dedos, un toque unificado y las manos encorvadas–.[31] Todas ellas las plasmó en su *Méthode pour apprendre le piano-forte à l'aide du guide- mains* op. 108 (1831) junto al «guía- manos».[32] En su faceta pedagógica, Kalkbrenner pretendía que el alumno pudiese desarrollar una técnica pianística variada que sirviese a la expresión.[33]

Finalmente, se ha de destacar la relevancia que le daba Kalkbrenner al aprendizaje de la improvisación en base a la elaboración de preludios, como se puede observar en su *Traité*. Consideraba que esta forma contenía un gran valor musical, como plasmó en sus *24 Préludes* op. 88, los cuales nacieron como estudios técnicos que acabaron transformándose en obras de gran relevancia.[34] Por otra parte, la intención de Kalkbrenner con la publicación del tratado era la de preservar la tradición de la improvisación, aunque, desde el punto de vista de sus contemporáneos, esta tradición estaba anticuada por la tendencia de los nuevos pianistas hacia la perfección técnica.[35]

Análisis del Traité

Dadas las dimensiones del presente artículo, no es posible plasmar todos los contenidos y ejemplos que trata Kalkbrenner en el tratado.[36] Por tanto, se van a presentar las ideas fundamentales del análisis de los contenidos de cada una de las partes que conforman el mismo. Al publicarse justamente el año de su fallecimiento, esta publicación podría considerarse como el culmen de toda una trayectoria de enseñanza impartida por el mismo autor.

Existen dos ediciones del presente tratado escritas en francés y en alemán. La edición francesa[37] –véase en la figura 1 su portada– podría considerarse como la primera de ambas, al estar publicada a cargo del autor; la edición alemana[38] fue realizada por la editorial *Breitkopf & Haïrtel*, de Leipzig. Puede observarse la portada de la edición alemana en la siguiente figura:

[31] Wangermée, Robert. *Op. cit.*, pp. 91-93; Bellman, Jonathan. *Op. cit.*, p. 401.
[32] Vega Toscano, Ana. *Op. cit.*, pp. 136-138.
[33] Bellman, Jonathan. *Op. cit.*, p. 400.
[34] Livingston, Donald D. *Op. cit.*, p. 35.
[35] Lewandowski, Stephan. *Op. cit.*
[36] Si se desean consultar en mayor profundidad los contenidos desarrollados, véase el trabajo completo: Sánchez Soler, Rafael. *La pedagogía de la Improvisación en el siglo XIX a través del Traité d'Harmonie du pianiste (1849), de Friedrich Kalkbrenner (*1785; †1849)*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia, 2021.
[37] Kalkbrenner, Friedrich. *Traité d'Harmonie du pianiste. Op. cit.*
[38] Kalkbrenner, Friedrich. *Harmonielehre zunächst für Pianofortespieler*. Leizpig: Breitkopf & Haïrtel, 1849.

HARMONIELEHRE
zunächst für
Pianofortespieler
als Anleitung zum Präludiren und Improvisiren
mit Beispielen von
Präludien, Fugen und Etuden
FÜR DAS PIANOFORTE
Seinen Schülern gewidmet
von
FR. KALKBRENNER.
Op. 190.
Eigenthum der Verleger.
Leipzig, bei Breitkopf & Härtel.
Paris, beim Verfasser.
Pr. 4 Thlr.

Fig. 2: Portada de la edición alemana del *Harmonielehre zunächst für Pianofortespieler* (1849), de Friedrich Kalkbrenner.

Como se ha comentado anteriormente, la intención de Kalkbrenner era la de mantener la tradición de la improvisación, así como la identidad de la forma preludio. Por esta razón, se pudo tener la visión un tanto anticuada de sus contenidos, pero realmente podría ser de utilidad debido a la cantidad de materiales y ejemplos de estructuras armónicas que se podían contemplar en varios métodos de tradición francesa.[39]

Seguidamente, se comentarán los contenidos más destacables agrupados en los bloques o apartados que figuran en el mismo tratado.

Introduction[40]

Kalkbrenner comienza su *Traité* mediante una breve introducción en la que opina que, conociendo la cantidad de métodos de carácter armónico-compositivo que surgieron previamente, no parece del todo necesario la publicación de este. Pero, a este respecto, el autor considera que puede tratarse de un manual dirigido a jóvenes pianistas que puede servir para el aprendizaje de la improvisación y el preludio a través de la aplicación de la armonía. A esto se le suma, como se ha comentado anteriormente, su visión sobre la errónea enseñanza de la armonía, ya que los alumnos no adquirían los conocimientos suficientes como para emplearla en el piano. Asimismo, realiza una fuerte crítica a la práctica de la improvisación y del preludio en ese momento, y a la función como simples ejecutantes de la obra del compositor que desempeñaban los intérpretes de la época.

[39] Lewandowski, Stephan. *Op. cit.*
[40] Kalkbrenner, Friedrich. *Traité d'Harmonie du pianiste*. *Op. cit.*, p. 1.

Notions préliminaires[41]

En este primer bloque, como su propio nombre indica, se exponen los contenidos que deben tenerse en cuenta antes de comenzar con el estudio del tratado como tal –por tanto, es de suponer que, según el criterio Kalkbrenner, los contenidos del tratado se desarrollan gradualmente–, seguramente con la finalidad de paliar las deficiencias en clave de armonía que pudiesen tener sus alumnos. Se ha de destacar que el autor añade diversos comentarios y consejos que pueden servir al lector para una mayor comprensión y un mejor estudio de los contenidos.

En primer lugar, el autor destina los primeros puntos a la explicación de la tonalidad y, seguidamente, a las normas relacionadas con los movimientos melódicos y armónicos –oblicuo, contrario y directo–, centrándose especialmente en los intervalos de octava y quinta. A continuación, pasa a explicar las inversiones de los acordes y, retomando el ítem de la tonalidad, una forma sencilla y rudimentaria de averiguar los tonos sus las alteraciones en la armadura mediante la representación del círculo de quintas con las manos –además de añadir un diálogo como una forma didáctica de resolver preguntas que podrían plantearse los alumnos sobre ello–. Este método de representación de las tonalidades y sus alteraciones se puede observar en la siguiente figura:

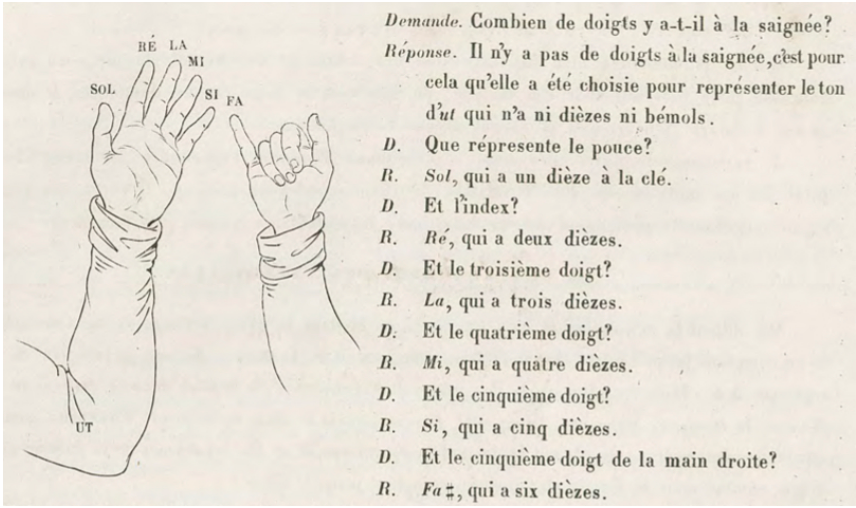

Fig. 3: Diálogo entre maestro y discípulo, y dibujo representativo de las manos con las notas asignadas en el *Traité d'Harmonie du pianiste* (1849), de Friedrich Kalkbrenner, p. 5.

Seguidamente, Kalkbrenner se centra en la figura del intervalo y el funcionamiento de las inversiones, así como los distintos tipos de cifrado, cuya explicación tiene como objetivo fundamental el acompañamiento de bajos cifrados. Además, desarrolla los conceptos pedal armónico y enarmonía o sinonimia, y explica el uso de progresiones armónicas –en las que el bajo asciende o desciende de manera regular– y la resolución de las disonancias –las cuales deben descender en el acorde próximo–.

[41] *Ibidem*, pp. 2-9.

Concluyendo este bloque, el autor hace referencia al recurso de la imitación –manera de utilizar los movimientos explicados anteriormente, invirtiendo voces o modificando los valores de las figuras musicales–, el cual resulta fundamental para el desarrollo de preludios e improvisaciones. Como afirma Kalkbrenner, el empleo de las imitaciones resulta ser «[...] el estudio más necesario para el pianista que quiere ser improvisador».[42]

Traité d'Harmonie du pianiste[43]

Resulta curioso que el segundo bloque se titule igual que el tratado, puesto que tiene una extensión muy corta en relación con el conjunto. Sin embargo, posiblemente el compositor titulara de esta forma el apartado debido a que se considerasen fundamentales los contenidos que se desarrollan en el mismo para la comprensión del siguiente bloque.

Kalkbrenner trata de nuevo la figura del intervalo y sus tipologías e inversiones, centrándose en el intervalo de 4ª –el cual debe ser considerado siempre como disonancia según el autor–. En relación con ello, el bloque finaliza con la explicación del acorde perfecto y la diferenciación del intervalo de 3ª –perfecto mayor o menor según el modo del mismo–, así como la manera de cifrar este acorde y su representación mediante ejemplos.

Application du Traité d'Harmonie au piano[44]

El último bloque es el más extenso del tratado, conformando la parte más interesante y sugerente, ya que trata sobre la aplicación de los contenidos en el teclado. Se ha de destacar que, sobre todo en este apartado, el compositor incluye una gran cantidad de ejemplos que pueden servir como ejercicios para la práctica de estos contenidos.

En primer lugar, Kalkbrenner explica nuevamente el acorde perfecto junto a sus inversiones y ejemplos de ellas, así como diversos tipos de acordes –desde los acordes de quinta aumentada y disminuida hasta los de undécima y trecena–, cada cual con sus respectivas explicaciones y ejemplos. Cada uno de los ejemplos, bajos cifrados y diversas progresiones –de acordes perfectos, de séptimas de dominante, etc.– que el autor presenta, incluye diversas variaciones empleando diferentes patrones rítmicos, tanto de acompañamiento como melódicos, lo que resulta de una gran riqueza contrapuntística y musical.

A continuación, el autor realiza la descripción de varios recursos para su empleo, como los tipos de cadencias, la regla de la octava –para mantener la posición de la voz superior en un bajo cifrado–, el retardo y diversos ejercicios para la práctica de la modulación en el piano. Respecto al retardo, resulta interesante ver cómo Kalkbrenner proponer ejemplos de variaciones sobre varios bajos cifrados

[42] «[...] l'étude la plus nécessaire pour le pianiste qui veut devenir improvisateur». *Ibidem*, p. 8.
[43] *Ibidem*, pp. 10-12.
[44] *Ibidem*, pp. 12-63.

basados en este recurso en los que muestra las posibilidades que existen a la hora de improvisar y utilizar diferentes patrones, movimientos, digitaciones, ataques y posiciones. Para una mayor comprensión de lo mencionado, se puede observar un ejemplo en la siguiente figura:

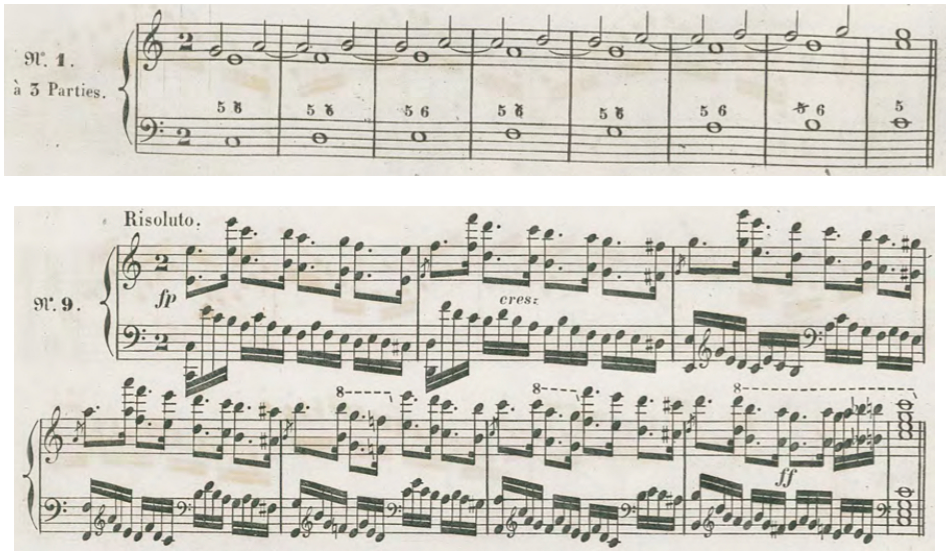

Fig. 4: Bajo armonizado basado en retardos y su variación 9ª. *Traité d'Harmonie du pianiste* (1849), de Friedrich Kalkbrenner, pp. 31 y 33, respectivamente.

Por otra parte, los ejercicios para modular son pequeños ejemplos en los que se parte desde la tonalidad de *Do* mayor y se modula a diferentes tonalidades de diversas maneras. Con su práctica, Kalkbrenner pretende que el alumno pueda memorizarlos y, seguidamente, añadir elementos propios del piano, como escalas o patrones, que puedan emplearse para realizar cadencias evitadas y retomar el tono principal.

Posteriormente, aparece uno de los apartados más interesantes, el de los materiales para preludiar, donde se incluyen una serie de pequeños preludios basados en diferentes patrones rítmicos. En ellos se trabaja la práctica del enlace de diversos acordes, así como el empleo de la imitación en gran medida. Obsérvese a modo de ejemplo de progresiones e imitaciones un fragmento del *Prélude II* en *La* menor:

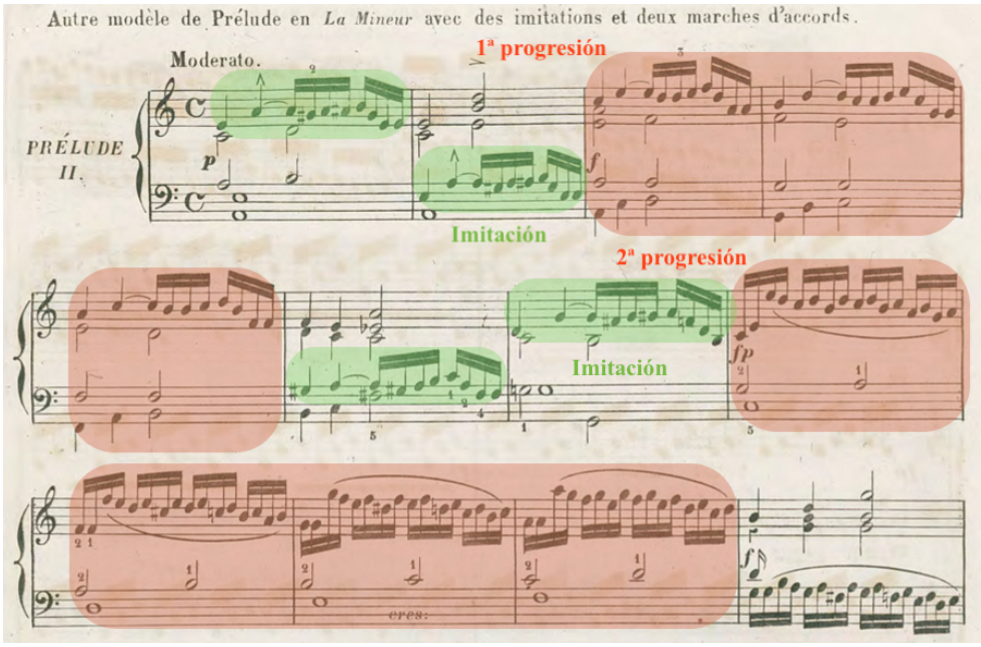

Fig. 5: Ejemplos de imitaciones y progresiones en el *Prélude II*, de Friedrich Kalkbrenner. *Traité d'Harmonie du pianiste* (1849), p. 46.

Continuando con los materiales, Kalkbrenner adjunta nueve preludios[45] –los cuales no tienen relación con sus *24 Préludes* op. 88– con el objetivo de practicar la combinación de las diferentes progresiones que se incluyen en ellos, además de proseguir con el uso de las imitaciones. Y, finalmente, incluye tres obras de mayor envergadura con el fin de ofrecer dos modelos a los alumnos donde puedan observar los recursos y contenidos explicados anteriormente y para su posterior estudio. Estas obras son: una *Fugue très simple pour en mieux faire comprendre la contexture* [*Fuga muy sencilla para que se entienda mejor el contexto*], la *Toccata de Paradies* y su cuarta *tocata* de las *Quatre Toccatas* op. 182, de 1847.

Al finalizar el presente análisis se llegó a la conclusión de que el autor trata de presentar una explicación minuciosa de los tipos de acordes y cifrados, ya que es de suponer que en el pensamiento de Kalkbrenner la improvisación pianística debía estar basada en un entramado armónico detallado. Por tanto, se podría decir que Kalkbrenner se centra más en ofrecer herramientas armónicas que melódicas. Sin embargo, igualmente quiere decir que el alumno pudiese ser capaz de realizar dichas construcciones armónicas para su posterior empleo, añadiendo patrones que puedan otorgar una mayor riqueza musical a la improvisación.

Aplicación en los «Préludes»

[45] *Ibidem*, pp. 45-57.

Esta sección del trabajo consistió en analizar los elementos más distinguidos de los *Préludes*[46] que Kalkbrenner incorpora en el *Traité* como modelos de práctica y estudio –a la hora de combinar diferentes progresiones de acordes y aprender técnicas y ejemplos de improvisación en diversas tonalidades–. Además, seguido de este análisis, se trató de situar su aplicación docente dentro de las enseñanzas regladas de Piano mediante un análisis didáctico del conjunto de piezas.

Recursos empleados

Por lo comentado anteriormente, en este apartado se van a presentar los aspectos reseñables de las mencionadas obras, las cuales sirviesen posiblemente como repertorio de los propios alumnos del compositor.

Entre los elementos más importantes que aparecen en el conjunto de *Préludes*, se puede observar que predomina una cierta sencillez armónica –presumiblemente pensando en el alumnado–, ya que se emplean tonalidades sin demasiadas alteraciones en la armadura y de fácil lectura. En gran parte de los preludios se emplean recursos compositivos similares, como los recursos modelo-secuencia y modelo-repetición, las progresiones de acordes perfectos, los pedales de dominante y tónica, las cadencias perfectas o el uso de imitaciones. Además, es interesante observar los diferentes patrones o fórmulas rítmicas y melódicas que emplea Kalkbrenner –además de las características técnicas propias de cada obra–, por su variedad y su combinación en los preludios a la hora de desarrollar la armonía.

Sirva para ilustrar la similitud en los recursos empleados mediante los dos siguientes ejemplos. En el primero de ellos se puede observar el uso de una progresión de acordes, dos notas pedal y una cadencia perfecta en el *Prélude III*:

[46] *Idem*.

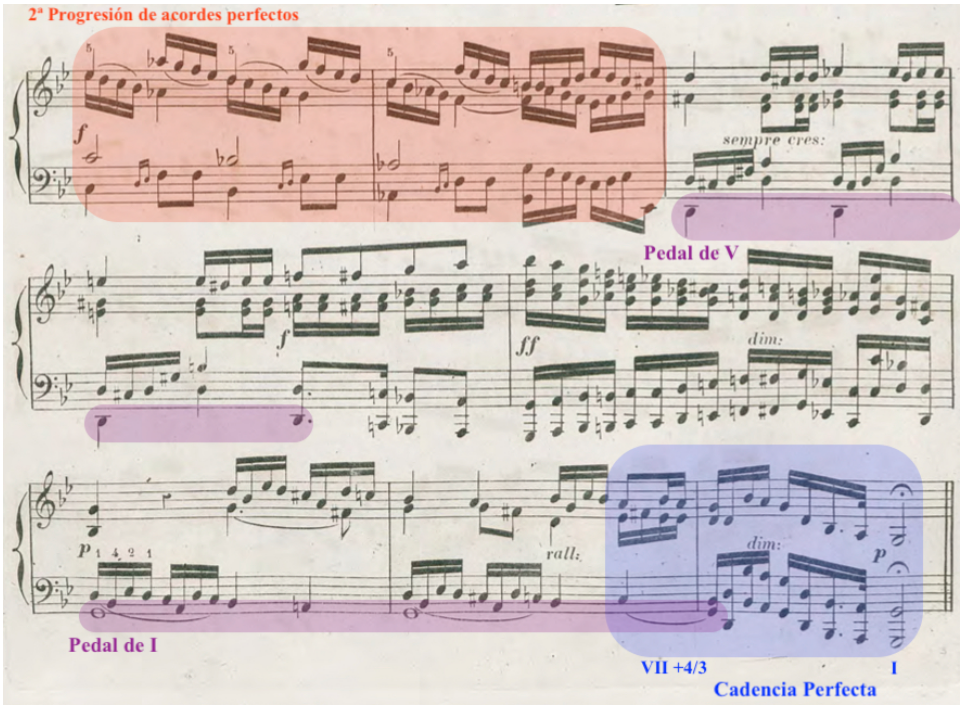

Fig. 6: Empleo de una progresión de acordes perfectos, pedales de dominante (V) y tónica (I), y una cadencia perfecta en el *Prélude III*, de Friedrich Kalkbrenner. *Traité d'Harmonie du pianiste* (1849), p. 47.

Y en el segundo de ellos se puede ver en el *Prélude IV* el empleo del recurso de las imitaciones, esta vez a la 6ª, y un ejemplo de modelo-secuencia –reiterado en prácticamente todos los preludios–:

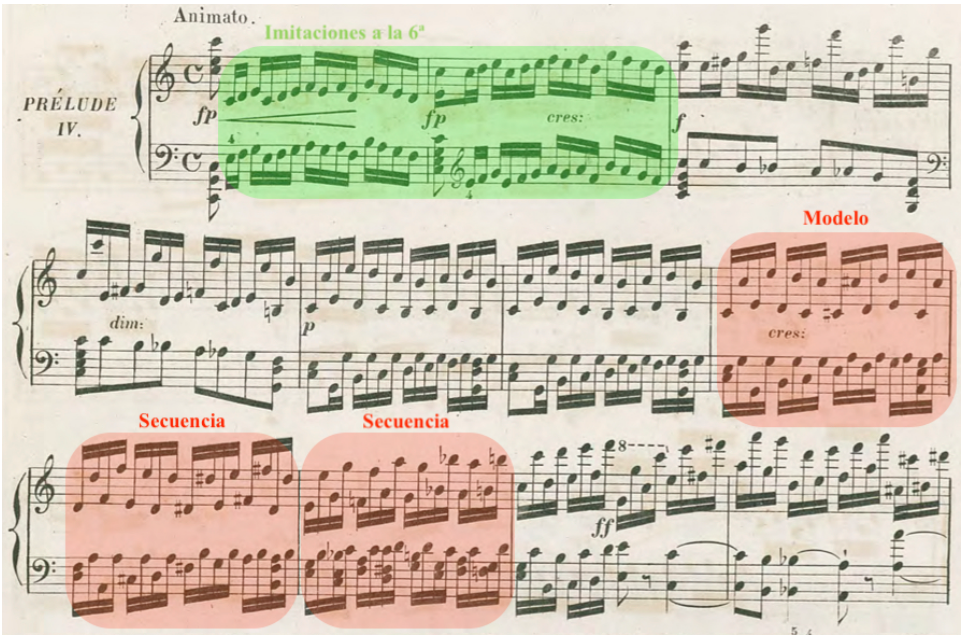

Fig. 7: Empleo de imitaciones a las 6ª y del recurso modelo-secuencia en el *Prélude IV*, de Friedrich Kalkbrenner. *Traité d'Harmonie du pianiste* (1849), p. 48.

Análisis didáctico

Posteriormente al análisis de los elementos destacables de los *Préludes*, se intentó proponer el empleo de estas obras a modo de piezas que sirvieran de repertorio en alumnos de un determinado curso en las enseñanzas regladas de Piano. Por ello, se realizó un análisis didáctico del conjunto de estas obras, el cual es una tipología de análisis en el que se detallan los apartados educativos de la etapa a la que corresponde y las características principales que engloban el posible estudio de una obra concreta.

En el análisis se incluyen diferentes apartados: 1/ la contextualización de la obra –para aumentar el conocimiento sobre la misma y el entorno en el que fue concebida–; 2/ los recursos materiales que se deben emplear para su estudio; 3/ los datos específicos del curso en el que se aplica este estudio y los conocimientos previos al aprendizaje que se propone; 4/ las características técnicas y armónicas generales del conjunto de obras; 5/ la adaptación de los contenidos, objetivos y criterios de evaluación concretados según el curso designado, además de las competencias clave y musicales empleadas para su estudio –competencia de aprender a aprender (CAA), competencia en la expresión musical (CEM), competencia perceptiva (CP), competencia musicológica (CM) y competencia instrumental o axiológica (CI)–; 6/ la metodología más conveniente para la enseñanza de estos conocimientos.

Una vez realizado el análisis y revisados los apartados educativos de las Enseñanzas Profesionales de Música,[47] se llegó a la conclusión de que, una vez dominados los contenidos del tratado –recursos, patrones de acompañamiento y melódicos y conceptos armónicos–, el estudio de estos *Préludes* podría implementarse en el 6º curso de Enseñanzas Profesionales. Sin embargo, debido al grado de dificultad técnica de estos preludios, se consideró que este estudio podría incluirse igualmente en las Enseñanzas Superiores. Para plasmar todo ello, se realizó una tabla[48] en la que se incluyeron de forma organizada todos los apartados comentados anteriormente, con el fin de poder ser utilizada como una herramienta didáctica en caso de que el docente considere este estudio para su alumno.

Conclusiones

Friedrich Kalkbrenner fue un compositor, pianista y maestro del siglo XIX que cabe destacar en la historia de la pedagogía del Piano debido a su labor docente y su didáctica basada en una estética elegante propia del estilo francés. Gracias a ello, tuvo una gran influencia tanto en la técnica pianística –como, por ejemplo, en diversos métodos españoles de la segunda mitad del siglo XIX– como

[47] España. Decreto 158/2007, de 21 de septiembre, del Consell, por el que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música y se regula el acceso a estas enseñanzas. *Conselleria de Educación*, 25.09.2007, No 5606, pp. 37005-37088.
[48] Para observar detenidamente la tabla mencionada, puede consultarse el Anexo 1 del trabajo: Sánchez Soler, Rafael. *Op. cit.*, pp. 78-79.

en su faceta pedagógica, la cual podía ser considerada algo anticuada por parte de sus contemporáneos al tratar de preservar la tradición de la improvisación. Todo ello se debe a que Kalkbrenner consideraba primordial el aprendizaje esta disciplina para el desarrollo interpretativo de un pianista.

En el Trabajo de Fin de Grado se hizo evidente el estudio contextual y pedagógico del *Traité d'Harmonie du pianiste*, debido a que no se ha estudiado prácticamente de manera específica hasta la fecha. Este tratado conforma un compendio de contenidos de carácter armónico que se aplican en el teclado, todos ellos ligados a la práctica de la improvisación y del preludio como forma compositiva. Mediante su análisis, se pudo reflexionar acerca de los diversos métodos y estrategias que enseñaba Kalkbrenner a sus alumnos, de forma que aprendiesen diferentes formas de realizar construcciones armónicas mediante ejemplos, ejercicios y obras que sirviesen como herramienta y práctica de estos conceptos. Sobre ello, se ha de destacar que, para el compositor, la improvisación debía estar fundamentada por la armonía y su aprendizaje destacaba tanto por el empleo de herramientas melódicas, a pesar de los diversos ejemplos de patrones que se incorporan en el tratado.

Por otra parte, gracias al análisis armónico –fundamentalmente– y técnico de los *Préludes* incorporados por Kalkbrenner en su tratado, se han podido observar los contenidos del mismo plasmados en estas obras en forma de recursos compositivos y variedad de fórmulas y patrones que ofrecen un gran valor musical. Con todo ello, se hizo patente igualmente la razón de incluir el estudio del tratado y de los *Préludes* en concreto en las Enseñanzas regladas de Piano mediante el análisis didáctico, ya que puede ser muy interesante para cualquier docente que quiera proponer este aprendizaje a sus alumnos.

Por todo ello, se considera que la pasada investigación y el presente artículo podrían aportar un conocimiento útil para todo aquel que pueda estar interesado en la figura de Friedrich Kalkbrenner y en su *Traité*, sobre todo en su empleo en las Enseñanzas Musicales.

A partir de esta investigación, se pretende conformar futuros estudios, como pueden ser una investigación cualitativa experimental en alumnos de Enseñanzas Profesionales en la que se apliquen los contenidos del tratado, un estudio comparativo entre dichos contenidos y los recursos empleados en otras obras del compositor, o el estudio de otros métodos relacionados con la improvisación en el siglo XIX, especialmente tratados españoles de esta época. Con este trabajo y el presente artículo se espera haber contribuido mínimamente al conocimiento del compositor y del tratado objeto de estudio, así como a dar a conocer esta guía como uno de los tratados pedagógicos de relevancia del siglo XIX.

Referencias

Bibliografía

Adlam, Derek, Conner, William J., Belt, Philip R., Meisel, Maribel y Harding, Rosamond E. M. «Pianoforte [piano]». En Sadie, Stanley y Tyrrel, John (eds.): *The New Grove for Musics and Musicians*. Londres: Macmillan, vol. 14, 1980, pp. 691-702.

Bellman, Jonathan. «Frédéric Chopin, Antoine de Kontski and the Carezzando Touch». En: *Early Music*, 29/3 (2001), pp. 399-407.

Cuervo Calvo, Laura. *El piano en Madrid (1800-1830): repertorio, técnica interpretativa e instrumentos*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012.

De Bassanville, Anaïs. «Le salon de Kalkbrenner». En: *Les salons d'autrefois. Souvenirs intimes. Troisième série.* París: P. Brunet, 1862, pp. 215-299.

Kalkbrenner, Friedrich. *Harmonielehre zunächst für Pianofortespieler*. Leizpig: Breitkopf & Härtel, 1849.

— *Traité d'Harmonie du pianiste*. París: edición a cargo del autor, 1849.

Komlós, Katalin. «After Mozart: The Viennese Piano Scene in the 1790s». En: *Studia Musicologica*, 49/1-2 (2008), pp. 35-48.

Laor, Lia. «"In Music Nothing Is Worse Than Playing Wrong Notes": Nineteenth-Century Mechanistic Paradigm of Piano Pedagogy». En: *Journal of Historical Research in Music Education*, 38/1 (2016), pp. 5-24.

Livingston, Donald D. *Versuch einer anleitung zum präludieren: a 21st century method for 18th century practice*. Tesis doctoral. Indiana: Universidad Jacobs School of Music, 2019.

Meisel, Maribel y Belt, Philip R. «Cristofori, Bartolomeo». En Sadie, Stanley y Tyrrel, John (eds.): *The New Grove for Musics and Musicians.* Londres: Macmillan, vol. 5, 1980, pp. 35-36.

Moore, Robin. «The Decline of Improvisation in Western Art Music: An Interpretation of Change». En: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 23/1 (1992), pp. 61-84.

Salas, Gemma. «Aproximación a la enseñanza para piano a través de la Cátedra de Pedro Albéniz en el Real Conservatorio de Madrid». En: *Revista de Musicología*, 22/1 (1999), pp. 209-246.

Sánchez Soler, Rafael. *La pedagogía de la Improvisación en el siglo XIX a través del Traité d'Harmonie du pianiste (1849), de Friedrich Kalkbrenner (*1785; †1849)*. Trabajo Final de Grado. Valencia: Conservatorio Superior de Música «Joaquín Rodrigo» de Valencia, 2021.

Temperley, Nicholas. «London and the Piano, 1760 - 1860». En: *The Musical Times*, 129/1744 (1988), pp. 289-293.

Vega Toscano, Ana. «Métodos españoles de piano en el siglo XIX». En: *Cuadernos de Música Iberoamericana,* 5 (1998), pp. 129-145.

Wangermée, Robert. «Les techniques de la virtuosité pianistique selon Fétis». En: *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap*, 26/27 (1972), pp. 90-105.

Webgrafía

Dekeyser, Paul. «Kalkbrenner, Friedrich [Friedrich Wilhelm Michael]». En: *Oxford Music Online*. Disponible online en: www.oxfordmusiconline.com [Fecha de consulta: 17.09.2020].

Gooley, Dana. «Saving Improvisation: Hummel and the Free Fantasia in the Early Nineteenth Century». En: *Oxford Handbooks Online* (2014), pp. 1-16. Disponible online en: https://www.oxfordhandbooks.com [Fecha de consulta: 14.12.2020].

Lewandowski, Stephan. «Closing a Gap Between Theory and Praxis. Friedrich Kalkbrenner's Treatise on Harmony for Pianists». En: *9th European Music Analysis Conference*. Estrasburgo: EuroMAC 9, 2017. Disponible online en: http://euromac2017.unistra.fr/conference/closing-a-gap-between-theory-and-praxis-friedrich-kalkbrenners-treatise-on-harmony-for-pianists/ [Fecha de consulta: 14.12.2020].

Legislación

España. Decreto 158/2007, de 21 de septiembre, del Consell, por el que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música y se regula el acceso a estas enseñanzas. *Conselleria de Educación*, 25.09.2007, Nº 5606, pp. 37005-37088.