

EL FAGOT

El fagot debe su existencia a la necesidad musical de ampliar la región grave del sonido; se trata de un singular instrumento de madera, de tubo cónico y provisto de doble lengüeta, por cuya naturaleza a sido considerado como un bajo del oboe.

Como ocurre con la mayoría de instrumentos integrantes del muestrario instrumental europeo, el fagot cuenta con famosos precedentes, uno de los cuales puede reflejarse en el impulso que a los músicos romanos les llevó a ampliar en su parte grave el aulos, una especie de oboe, legado por los griegos, que en el mundo latino tomó el nombre de tibia bassa, la cual, aún tratándose de un lejano embrión, puede considerarse como el primer intento efectuado dentro de una larga genealogía de instrumentos creados para una tal menester.

Descripción del instrumento

El interior del cuerpo del fagot está constituido por dos tubos que se comunican entre sí en su parte inferior, cuyos canales describen una V; dicha angulación presenta múltiples ventajas con respecto a otros instrumentos con lengüeta y registro grave que poseen un trazo interno, longitudinal y único, como es el caso de las antiguas bombardas, las cuales, muy estimadas durante el primer tercio del Renacimiento, fueron perdiendo el beneplácito de los músicos debido a su poca funcionalidad. Anhelando ejemplares verdaderamente bajos, los artesanos renacentistas acometieron la construcción de bombardas con un cuerpo no inferior a los cuatro metros de longitud. Su aparatosidad les llevó a idear esa angulación interna del tubo, con la que se redujo a la mitad la longitud real del instrumento; pero esos intentos no cuajaron en el fagot, sino en su inmediato antecesor, el dulcián.

Muchas son las hipótesis surgidas en torno a la creación de este instrumento, aunque la más difundida concede su autoría a un canónigo de Ferrara, Afranio Teseo (nacido en Pavía, h. 1495), de quien se dice que allí su inspiración en un ejemplar servocroata, a modo de gaita, alimentado por fuelles laterales; si bien en nuestro siglo esta teoría no goza de plena verosimilitud, tampoco ha de desestimarse, ya que el profesor Curt Sachs, el más afamado estudioso de los instrumentos musicales, niega que su raíz se encuentre en un tipo de bombardita italiana del siglo XVI. Su aparición en los tratados teóricos de la citada centuria, así como en los de la siguiente, ya en forma de dulcián o fagot, es muy frecuente. Así, Lodovico Zacconi (*prattica di musica*, 1596–1619), Domenico Pietro Cerone (*El Melopeo y maestro* 1613), Michael Praetorius (*Syntagma musicum*, 1615–1619) y Marin Meresenne (*Harmonie Universelle*, 1636–1637) mostraron su interés por este grave instrumento, en especial el último teórico citado, quien presenta en su obra un fagot bastante evolucionado y equipado con tres llaves. Desde 1620 se conoce, además, un instrumento grave de la familia del fagot, llamado contrafagot, que suena a la octava baja de aquél.

El fagot, que recibió en España la designación de bajón, vivió su expansión en los siglos XVII y XVIII, y, aunque al principio sus funciones las ejerció mayoritariamente dentro de la música eclesiástica, reforzando las voces de los cantores, su presencia en el arte secular arreciería con el tiempo. Las obras de Castelli (1621), Marini (1626), Selma y Salaverde (1638), Valentini (1639) y Bertali (1645) atestigüan el aprecio hacia el instrumento, estima que compartió Heinrich Schütz, quien en su *simphoniae sacrae* (1629) le confirió un trato particular. Ya en el siglo XVIII gozó de madurez suficiente como para afianzar su presencia en el campo orquestal y solístico; baste recordar los conciertos escritos para fagot por Vivaldi, todos ellos de corte magistral, o en papel preponderante que le dispensaron compositores como Johann Sebastian Bach, Haendel, Telemann, Fux, Johann Stamitz, Johann Christian Bach y Carl Philipps Emanuel Bach, quienes abrieron la senda para que su timbre hondo y humbrío fuera protagonista de los excelentes conciertos fagotísticos de Mozart y Weber. También es interesante el concierto que compusiera un músico español, Anselmo Viola (1738–1798), monje del monasterio de Monserrat cuya celebridad se debe tanto a sus obras como al hecho de haber sido maestro de Fernando Sors.

La fisionomía del instrumento se mantuvo bastante fiel desde su origen hasta mediados de siglo XVIII, pero a partir de ahí su evolución fue importante. El fagot construido por Brujin (h.1730) tenía cuatro llaves – otras opiniones defienden que el ejemplar de Brujin data de 1751–, y en 1760 el artesano inglés Kusder le agregó una más; su número se incrementó de manera paralela a su desarrollo, que aprincipios del siglo XIX fue considerable por la nitidez de su sonido y de su amplio registro. El caracter con el que hoy conocemos el instrumento se debe básicamente a los perfeccionamientos llevados a cabo entre 1820 y 1830 por Jean Nicolas Savary, cuyas mejoras se vieron reforzadas por la incorporación del sistema de llaves de Theobald Böhn, que aplicara al fagot el artesano Triebert en 1855. Coronación de todos los esfuerzos emprendidos fue la aportación del célebre constructor Johann Adam Hecker (1812–1877), quien introdujo plurales soluciones tecnicas que reflejó en un tratado, editado en 1899.

Provisto de 22 a 24 llaves, con un cuerpo de 1,40m., aprox.. y una extensión de 3 octavas media, el fagot ha alcanzado en nuestro siglo su madurez, virtud ya demostrada en las partituras de las grandes obras orquestales de Berlioz, Wargner y Richard Strauss, y que schöneberg potenció en su Quinteto de viento Op. 26 donde el fagot exhibe su amplia gama tímbrica. Su extensión actual se indica en la página anterior.

