

Mecanismo y evolución histórica del pedal izquierdo

Pedal *una corda*, celeste, sordina... ¿o pedal de desplazamiento?

The Mechanism and Development of the Soft Pedal

Una corda, celeste, sordin... or shift pedal?

Óliver Curbelo



El presente artículo se centra en el mecanismo y posibilidades sonoras del pedal izquierdo del piano de cola. Su uso es tan limitado que muchos estudiantes desconocen cuál es realmente el mecanismo que produce ese cambio de timbre. Sin embargo, el principal descuido lo encontramos en el uso de los términos *pedal celeste*, *sordina*, *una corda*... como sinónimos. El análisis histórico de la evolución de los pedales demuestra que se trata de mecanismos distintos, habiendo sobrevivido únicamente el perteneciente al pedal *una corda*. Por otro lado, la revisión histórica de bibliografía dedicada a los pedales ha permitido aclarar el origen del término *una corda*, el cual no se corresponde con las características del piano moderno. Se propone la adopción del término *pedal de desplazamiento*, utilizado desde el inicio por los países de habla germana.

The present article focuses on the mechanism and sound possibilities of the soft pedal of a grand piano. It is of a such limited use that many students are not aware of what is really the mechanism that produces that change of timbre. However, we can find the main neglect in the use of the terms *celeste*, *sordid*, *una corda*... as synonyms. The historical analysis of the evolution of pedals shows that the mechanisms are different, only *una corda* pedal has survived. Besides, the analysis of literature devoted to pedals has clarified the origin of the term *una corda*, which doesn't correspond with the characteristics of a modern piano. Thus, the adoption of the term *shift pedal* is suggested, used from the beginning in German speaking countries.



Palabras clave: piano, pedal izquierdo, *una corda*, celeste, sordina, desplazamiento.

Keywords: piano, left pedal, *una corda*, celeste, sordin, shift.



Los pedales del piano son un recurso técnico-expresivo de gran utilidad en la interpretación pianística. Su importancia se debe a las grandes posibilidades expresivas del pedal de resonancia, el más utilizado en la ejecución. En cambio, en lo que respecta al pedal izquierdo (el pedal *una corda*¹ de los pianos de cola) su empleo es bastante más limitado.

Desde el punto de vista de la enseñanza, teniendo en cuenta la escasa bibliografía existente dedicada a los pedales, los autores apenas se detienen en profundizar en sus posibilidades sonoras o en su historia, a pesar de haber sido el primer mecanismo incorporado en el pianoforte para modificar el sonido del instrumento.

Un aspecto que confirma el importante desconocimiento general alrededor de este pedal es la arraigada utilización de distintos términos para referirse al registro *una corda*, como son: *pedal celeste*, *pedal sordina*, *pedal suave* o *pedal unicordio*. Los dos últimos parten de la traducción del término homónimo en inglés e italiano respectivamente, en cambio, los vocablos *pedal celeste* y *pedal sordina* se refieren a un mecanismo en desuso en la interpretación.

Otro aspecto mayormente ignorado por los pianistas se refiere al mecanismo que produce un cambio en el timbre del instrumento cuando se pisa este pedal. Se suele relacionar el empleo del pedal *una corda* con la obtención de un sonido más suave, debido a que el martillo golpea dos cuerdas en lugar de tres en la mayor parte del teclado. Como veremos, esta afirmación carece de rigor, puesto que el resultado sonoro global no es inferior y el efecto tímbrico que se obtiene es producido básicamente por la parte del martillo que golpea la cuerda.

¹ A lo largo del artículo utilizaremos el término pedal *una corda*. En las conclusiones proponemos la utilización de otro vocablo.



En los siguientes apartados abarcaremos la evolución de los registros que modificaban el sonido del piano, los distintos términos empleados para referirse al pedal *una corda* y el mecanismo de acción de este registro.

Antecedentes de los pedales: los registros manuales y las rodilleras

Antes de la aparición de los pedales los primeros dispositivos que se introdujeron en el fortepiano para modificar el sonido del instrumento eran accionados con las manos a través de un tirador.

Dos de los tres fortepianos de Cristofori conservados (de 1722 y 1726, localizados en Roma y Leipzig, respectivamente) incluyen un mecanismo que era accionado con tiradores manuales. Este dispositivo desplazaba lateralmente el teclado unos 4 milímetros, permitiendo que el martillo golpeará una cuerda en lugar de las dos que contenía cada tecla. El resultado obtenido era un sonido más tenue.²

Los tres instrumentos construidos por Silbermann que han sobrevivido (de 1746, 1749 y sin datación) contienen, según Rowland,³ dos mecanismos manuales para modificar el sonido: uno que, al accionarlo, hace que unas piezas de marfil entren en contacto con la cuerda justo en el punto donde los martillos la golpean, lo que produce un sonido similar al del clave; y otro que levanta todos los apagadores, permitiendo prolongar el sonido y que el resto de cuerdas vibren libremente (primitivo mecanismo que adoptaría más tarde el pedal derecho del piano). No se incluyó en estos pianos el mecanismo *una corda*, como afirma erróneamente Pajares.⁴

² PAJARES ALONSO, Roberto L. *Historia de la música en 6 bloques: bloque 4. Dinámica y timbre, Los instrumentos*. Madrid, Visión Libros, 2012.

³ ROWLAND, David. *A History of Pianoforte Pedalling*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

ROWLAND, David. *The Cambridge Companion to the Piano*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

⁴ *Historia de la música en 6 bloques: bloque 4. Dinámica y timbre, Los instrumentos*.



Aproximadamente hasta la década de 1780 los constructores de pianos continuaron incluyendo algún dispositivo manual para modificar el sonido del piano, a pesar de que entre la década de 1760 y 1770 los intérpretes comenzaron a demandar mecanismos de acción que no necesitaran de las manos para que funcionasen, pues implicaba parar de tocar para poder accionarlos o depender de otra persona que los pudiera activar. Por ello, los fabricantes inventaron nuevos sistemas de acción justo debajo del teclado y cerca de las rodillas para que fueran operadas por éstas.

Los dispositivos incluidos en el instrumento para modificar su sonido dependían del fabricante y, sobre todo, del área geográfica (conocidas como *escuela alemano-vienes*a y *escuela inglesa*).

Los pianos vieneses empezaron a incorporar un sistema de palanca de rodillas (o rodilleras) en los pianos a partir de finales de la década de 1770 o principios de los 80. Este nuevo mecanismo convivía en los pianos de cola con los registros manuales. Por ejemplo, se conserva un piano Walter de finales de 1770 que contiene tres tiradores manuales (dos para levantar los apagadores y otro, el moderador,⁵ que interponía una tela de franela entre los martillos y las cuerdas, produciendo un sonido muy débil) y dos palancas de rodillas para levantar los apagadores. Los pianos Stein, los primeros que incorporaron palancas para ser accionadas con las rodillas, no usaron el sistema moderador, sino que los dos dispositivos que contenían operaban sobre los apagadores. Este mecanismo de rodilleras permaneció en los pianos vieneses hasta principios del siglo XIX.

⁵ Se trata de un neologismo del término *moderator*, empleado por muchos musicólogos desde el siglo XX (KENYON DE PASCUAL, Beryl. "Piano" (I) [III], en Emilio Casares (ed.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 8. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, pp. 755-758).



Figura 1. Piano de mesa con mecanismo para accionar los apagadores con las rodillas.
Nota: Instrumento de 1800, construido por Otter y Kyburz, conservado en el Museo de la Música de Barcelona.

Los pianos ingleses hasta 1772 continuaron con el dispositivo manual para modificar el sonido, generalmente para levantar los apagadores y, desde 1767, para imitar el sonido del arpa o del laúd, que presionaba contra las cuerdas una tira de cuero para inhibir sus vibraciones y crear un sonido similar al de estos instrumentos.



Los pedales: tipos, mecanismo y efectos sonoros hasta el piano moderno

El piano más antiguo que ha sobrevivido y que contiene pedales, en lugar de registros para ser accionados con las rodillas o de forma manual, es un Backers de 1772, que se conserva en la colección Russell de Edimburgo, de los cuales el pedal derecho levanta los apagadores y el izquierdo desplaza el maquinaria de percusión del piano. Este mecanismo de apagadores mediante pedal fue desarrollado posteriormente por Broadwood, que lo patentó en 1783, por lo que muchas veces se sitúa este año como la fecha en que se incorporaron los pedales en el piano.⁶ Junto a estos dos pedales se encuentran las rodilleras, que accionan determinados efectos como el de arpa o laúd, y el moderador. Por tanto, desde los pianos de Cristofori no se conoce la incorporación del mecanismo *una corda* hasta el Backers de 1772.

Hasta finales de siglo los pianos ingleses adoptaron en los pianos de cola la inclusión de dos o tres pedales, destinándose uno al pedal *una corda* y los restantes para levantar los apagadores. Los registros de arpa o laúd y moderador apenas tuvieron difusión en la región londinense.

La posibilidad de accionar los registros para modificar el sonido del piano con el pie propició que durante la primera mitad del siglo XIX los fabricantes incorporaran de cinco a ocho pedales para producir efectos de lo más variado en el instrumento.

Entre las décadas de 1810 y 1820 era habitual encontrar pianos construidos en Viena que dispusieran de cinco pedales: dos para el moderador, que inserta de forma parcial o total el fieltro entre las cuerdas y los martillos;⁷ el pedal *Verschiebung* o *una corda*, que desplazaba el mecanismo de percusión y hacía que los martillos golpearan

⁶ ROWLAND, D. *A History of Pianoforte Pedalling...*

⁷ En estos casos se le denominaba *pedal piano* o *pedal pianissimo*, según el grosor del fieltro.



una cuerda en lugar de dos, produciendo un sonido más débil; el pedal de fagot,⁸ que apoyaba un rodillo de papel y seda sobre las cuerdas graves, creando un sonido más nasal, similar al de este instrumento; y otro para mantener el sonido mediante la ausencia de apagadores. Sin embargo, algunos fabricantes vieneses, como es el caso de Graf, incorporaron un nuevo pedal, el *jenízaro*, que permitía añadir sonidos percutidos de cascabeles o campanas para imitar la música turca; a veces este registro aparecía colocado para ser accionado con las rodillas.



Figura 2. Piano vienés con seis pedales de finales de la década de 1820 conservado en el Museo de Instrumentos Musicales de Bélgica.⁹

⁸ Este pedal se describía como *ein Pedal zur Nachahmung des Fagottes* (“un pedal para imitar el fagot”), tal y como expone Schmitt (1875).

⁹ Fuente: <<http://www.mim.be/fortepiano-joseph-angst>>.



Posteriormente, y hasta 1835, el número de pedales de los pianos vieneses queda reducido a cuatro, eliminándose uno de los pedales moderadores, aunque ya en estos años también empieza a desaparecer el pedal de fagot.

En los pianos ingleses de la primera mitad del siglo XIX los fabricantes solían incorporar dos o tres pedales: uno para el mecanismo *una corda* y los restantes para levantar los apagadores. En ocasiones el pedal *una corda* se controlaba además manualmente para que el martillo golpease una o dos cuerdas (*una corda* o *due corde*).

Los pianos de cola franceses de principios del siglo XIX incluían cuatro pedales o más, siguiendo el modelo vienés: el *jeu de luth* (laúd) o *de harpe* (arpa), el *grande pédale* (pedal de resonancia), el pedal *una corda* y, a elección del pianista, el *jeu céleste* (pedal moderador) o el pedal de fagot. Los pianos cuadrados incluían hasta un pedal para levantar la tapa del piano.

En España los constructores también se aficionaron a modificar el sonido del piano con numerosos registros accionados a través de pedales. Así nos encontramos con pianos que contienen de seis a ocho pedales, con funciones tan diversas como el tambor, la campanilla, los platillos, la espineta o el eco.¹⁰

Tras este *boom* en el número de registros del piano accionados a través de pedales en los pianos vieneses, franceses y españoles, los fabricantes comienzan a reducir su número.

En Francia, a finales de la década de 1820, el número de pedales queda reducido a dos (el pedal de resonancia y el pedal *una corda*). Sin embargo, en los

¹⁰ CURBELO, Óliver. *Estudio de la enseñanza del pedal de resonancia del piano a través del análisis de las obras pedagógicas*. Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2013.



pianos de mesa, el pedal *una corda* era sustituido por el celeste, tal y como explica Herz¹¹ en su *Method*. En los pianos vieneses se estandariza el número de pedales a dos a partir de la década de 1840,¹² mientras que en España ocurre a partir de 1850.¹³

El tercer pedal de los pianos de cola actuales, el pedal tonal, parte de un perfeccionamiento en 1874, por parte de Steinway, de un pedal inventado por varios constructores franceses –Boisselot, Montal y Goudonnety– entre 1844 y 1862.¹⁴

Los “pedales suaves” y las confusiones terminológicas

Desde su incorporación en el instrumento, varios han sido los registros identificados como medio para obtener contrastes en la intensidad del sonido. Así, mientras el pedal de resonancia se conocía con la denominación de *pedal fuerte* porque permitía producir un mayor sonido, otros pedales estaban destinados a obtener un sonido más suave, como son: el pedal de arpa o de laúd, el pedal moderador y el pedal *una corda*.

El pedal de arpa o de laúd, que presionaba contra las cuerdas una tira de cuero, era uno de los menos usados. Milchmeyer¹⁵ y Steibelt¹⁶ recomendaban emplearlo conjuntamente con el pedal de resonancia para imitar el sonido de estos instrumentos; mientras que Adam¹⁷ lo consideraba útil en pasajes rápidos y muy articulados. Este

¹¹ HERZ, Henri. *Méthode Complète de Piano*. Maguncia y Amberes, Les fils de B. Schott, ca. 1830.

¹² ROWLAND, D. *A History of Pianoforte Pedalling...*

¹³ CURBELO, O. *Estudio de la enseñanza del pedal de resonancia...*

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ MILCHMEYER, Johann Peter. *Die wahre Art das Pianoforte zu spielen*. Dresde, Carl Christian Meinhold, 1797.

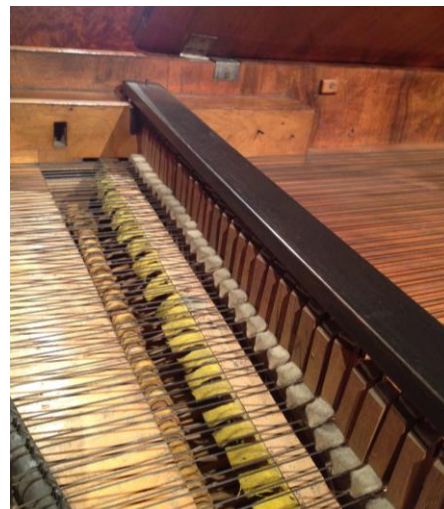
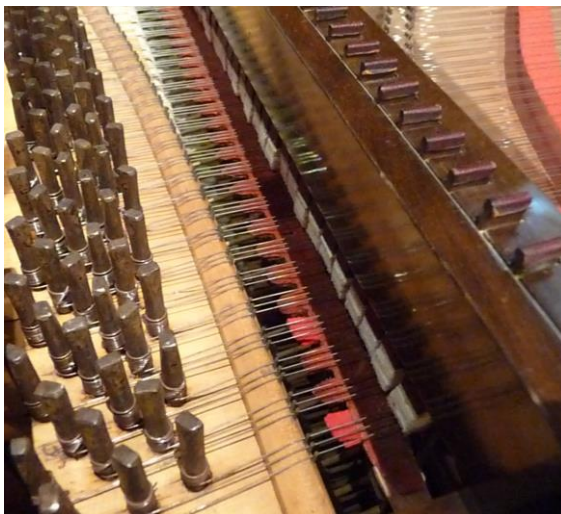
¹⁶ STEIBELT, Daniel. *Method de Piano ou l'art d'enseigner cet Instrument*. París y Leipzig, Breitkopf & Härtel, ca. 1809.

¹⁷ ADAM, Louis. *Méthode de Piano du Conservatoire Royal de Musique*. París, E. Troupenas, ca. 1804.



pedal también gozó de confusiones terminológicas, pues Cramer¹⁸ lo expone como *sordina* y en Francia también se le conocía por este nombre.¹⁹

El pedal moderador, que interponía una tela de fieltro entre las cuerdas y los martillos (mecanismo similar al de los pianos verticales actuales), fue patentado en 1783 por Broadwood bajo el nombre de *sordino* (voz italiana). Pronto se añadieron nuevas denominaciones a este pedal, como fueron *jeu céleste* (voz francesa) o *Pianissimo-Pedal* (término empleado en Alemania y Austria). En los pianos vieneses esta terminología empezó a crear confusión cuando se incorporaron dos pedales moderadores, por lo que se optó por usar los términos *Pianozug* (pedal *piano*) y *Pianissimozug* (pedal *pianissimo*), según el grosor de la tela. Una vez que se reduce el número de pedales moderadores se utiliza la denominación de *Pianissimo-Pedal*, el cual se colocaba entre el pedal de resonancia y el pedal *una corda*.²⁰



Figuras 3 y 4. Pianos con pedal moderador conservados en el Museo de Instrumentos Musicales de Bruselas (izquierda) y Museo de la Música de Barcelona (derecha).

Elaboración propia

¹⁸ CRAMER, Johann Baptist. *Anweisung das Pianoforte zu spielen*. Maguncia, Schott, ca. 1812.

¹⁹ ROWLAND, D. *A History of Pianoforte Pedalling...*

²⁰ SCHMITT, Hans. *Das Pedal des Claviers, seine Beziehung zum Clavierspiel und Unterricht zur Composition und Akustik*. Viena, L. Doblinger, 1875.



El uso del pedal moderador, o *sordino*, era habitual en las primeras décadas del siglo XIX. En varias composiciones de Schubert se muestra el término *sordini* en pequeños pasajes, generalmente marcados *ppp* (véase la sonata D. 784), para obtener un cambio en el timbre del instrumento. También aparece la marca *con sordini* en su sonata D. 567 en algunos pasajes de dinámica muy suave. Como se puede observar, Schubert prefirió utilizar el término *sordini*, que también hacía referencia a los apagadores.

Esta confusión terminológica entre el pedal moderador y el pedal de resonancia ha sido tema de algunos artículos, como el publicado por Schedlock²¹ en el *Musical Times*.

En los últimos años del siglo XVIII y comienzos del XIX los compositores comenzaron a servirse del término *senza sordini* para indicar que el pasaje debía tocarse “sin apagadores”. Esta indicación se convirtió en habitual en Viena, pero llegó a producir confusiones y contradicciones. El caso más destacado es el de Beethoven, que para señalar el uso del pedal en algunas de sus sonatas usó el término *sordino* en lugar de *sordini* (apagadores). Por ello no debe confundirse la indicación de Beethoven *con sordino* con el uso del pedal moderador (o *sordino*), sino con levantar el pedal (o tocar con los apagadores); en cambio *senza sordino* significará tocar sin los apagadores (o con el pedal de resonancia pisado).



Figura 5. Indicación *senza sordino* en el inicio de la sonata op. 27 nº 2 de Beethoven.²²

²¹ SCHEDLOCK, John South. “Beethoven and the Sordino”. *The Musical Times and Singing Class Circular*, 36, 630 (1895), pp. 516-518.



En lo que se refiere al pedal *una corda* encontramos las grandes confusiones terminológicas que han motivado este artículo. Inicialmente, el mecanismo no era conocido por un término específico, sino que se describía su función: desplazar el teclado hacia la derecha para que los martillos golpearan una de las cuerdas dobles que poseía cada nota. Posteriormente se le conoce con distintos nombres hasta que se estandariza el término *una corda* (voz italiana) o *Verschiebung* (voz germana) bien entrados en el siglo XIX. Los compositores y pianistas de la escuela inglesa solían servirse del término *mezzo*.²³ En cambio, en Francia encontramos los primeros datos sobre confusiones terminológicas. Steibelt,²⁴ en su *Méthode de piano*, afirma lo siguiente sobre el pedal que desplaza el teclado para que el martillo golpee una cuerda: “Al cuarto pedal [...] se le conoce, por algún motivo, como *pedal celeste*. Parece que el nombre más apropiado sería *pedal pianissimo*”.²⁵ Esto nos indica que, por un lado, desde principios del siglo XIX se usaban dos términos propios del pedal moderador para denominar al pedal que golpeaba solo una cuerda y, por otro, que es en Francia donde comienza el uso del término *pédale céleste* como sinónimo de *pedal una corda*.

Si continuamos con nuestra revisión bibliográfica encontramos nuevos datos que confirman las múltiples denominaciones que recibía este pedal. Así, Quidant²⁶ prefiere utilizar el término *pédale céleste*, aclarando que se refiere al pedal *una corda* del piano de cola (afirma que en los pianos verticales y oblicuos el mecanismo es distinto, pues se coloca una tira de lana entre las cuerdas y los martillos). Bériot,

²² Fuente: primera edición de la obra. Vienna: Gio. Cappi e Comp., [1802].

²³ ROWLAND, D. *A History of Pianoforte Pedalling...*

²⁴ STEIBELT, D. *Méthode de Piano ou l'art d'enseigner cet Instrument...*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ QUIDANT, Alfred. *L'Ame du piano. Essai sur l'art des deux pédales*. París, Ph. Maquet et Cie, 1888.



profesor de piano de gran parte de los pianistas de la escuela catalana,²⁷ utiliza los términos *sourdine* y *petite pédale*, en contraste con el *grande pédale* (pedal de resonancia). En cambio, Lavignac²⁸ y Falkenberg²⁹ distinguen entre los distintos tipos de *pédale sourde* o *sourdine* de los pianos: el *pédale unicorde* (*una corda*) de los pianos de cola y muchos verticales, el *pédale céleste* (pedal moderador) y el reciente *pédale à rapprochement* (pedal de aproximación, el actual pedal izquierdo de los pianos verticales).

Teniendo en cuenta estas confusiones terminológicas en los textos franceses, no es de extrañar que los pianistas españoles, que en su mayoría se dirigían a la capital francesa a perfeccionar sus estudios, adoptaran estos términos. Sin embargo, los primeros datos que encontramos en textos españoles no sitúan esta confusión terminológica en una traducción del francés. Manuel de la Mata,³⁰ a quien no se le relaciona con la capital francesa, utiliza indistintamente *pedal celeste* o *una corda* en su método de piano, adoptado desde su fecha de publicación como obra oficial para ser utilizada en las enseñanzas de Piano de la Escuela Nacional de Música y Declamación. Montalbán³¹ añade al pedal izquierdo las tres denominaciones: *una corda*, *sordina* o *pedal celeste*. Sobejano³² prefiere sustituir el término *una corda* por el de *pedal piano* (junto con la sordina y el pedal celeste) para el mecanismo que hace golpear una cuerda. Y para finalizar, la conocida *Escuela elemental de piano* publicada por la Sociedad Didáctico-Musical,³³ que fue ampliamente difundida por todo el país y utilizada en las clases de piano hasta entrados en la década de 1980, se refiere al pedal izquierdo del piano de cola moderno como *sordina*.

²⁷ BERIOT, Charles de. *Mécanisme et style, le vademecum du pianiste*. Paris, Hamelle, ca. 1889.

²⁸ LAVIGNAC, Albert. *L'école de la pédale*. Paris, Mackar et Noël, 1889.

²⁹ FALKENBERG, Georges. *Les pédales du piano*. Paris, Heugel, ca. 1891.

³⁰ MATA, Manuel de la. *Método completo de piano*. Madrid, Nicolás Toledo, 1871.

³¹ MONTALBÁN, Robustiano. *Método completo de piano*. Madrid, Zozaya, 1880.

³² SOBEJANO, José. *Método completo de piano fácil y progresivo*. Madrid, Juan López, 1886.

³³ Sociedad Didáctico-Musical. *Escuela elemental de piano*. Madrid, José Campo y Castro, 1903.



Hoy en día continúa arraigado el uso de los términos *pedal sordina* y *pedal celeste* para hacer referencia al *pedal una corda*. En algunos textos encontramos también el término *pedal unicordio*,³⁴ aunque éste parece poco aceptado por ser una denominación muy técnica y errónea en su significado (no golpea una cuerda, sino dos en la mitad del teclado, como veremos a continuación).

Aquellos que han optado por recoger la denominación inglesa *soft pedal* (pedal suave) también han entrado en esta confusión terminológica, pues no diferencia el pedal *una corda* del pedal de aproximación de los pianos verticales actuales.

El pedal *una corda* y su mecanismo

El nombre de *una corda* proviene del tiempo en que los pianos se fabricaban con dobles cuerdas en toda su extensión. Al accionarse este registro (inicialmente manual y después a base de un pedal) se desplazaba todo el mecanismo hacia la derecha, de manera que el martillo golpeaba únicamente una cuerda. Con la fabricación de instrumentos con cuerdas simples, dobles y triples este sistema cambia, permitiendo incluso golpear una, dos o tres cuerdas.³⁵

Cuando se pisa el pedal *una corda* en el piano moderno, el teclado se desplaza ligeramente hacia la derecha (la longitud del desplazamiento puede variar ligeramente dependiendo del instrumento). Este movimiento, que afecta al punto de contacto del martillo con las cuerdas, produce dos cambios en el sonido resultante.

³⁴ Tómese como ejemplo la obra *Una historia natural del piano*, de Stuart Isacoff (2013), traducido por Mariano Peyrou.

³⁵ El segundo movimiento del *Concierto para piano nº 4* de Beethoven incluye, en su primera edición, la indicación “2, et puis 3 cordes” (dos, y luego tres cuerdas) y “2, et puis 1 corde”.



Por un lado, el desplazamiento del mecanismo de percusión provoca que el martillo golpee una cuerda en los grupos de dobles cuerdas y dos en el grupo de triples cuerdas. Por tanto, en casi la totalidad del teclado se dejará de percutir una cuerda. Se piensa que esto disminuye la potencia sonora, sin embargo, esta afirmación no es del todo correcta. Tal como expone Burred³⁶ si el martillo percute una de las cuerdas dobles, la otra vibrará en oposición de fase: “La potencia del sonido inmediato se verá, efectivamente, reducida, debido a que sólo la primera cuerda participa en él. Sin embargo, [...] el nivel sonoro de la resonancia se verá notablemente incrementado con respecto al de una percusión normal”.

Por tanto, el efecto sonoro producido por el pedal *una corda* es la atenuación del sonido resultante de la percusión y el incremento de la proporción de resonancia. Esto produce un cambio en el timbre del instrumento, siendo especialmente idóneo para pasajes de sonido suave o muy expresivo.

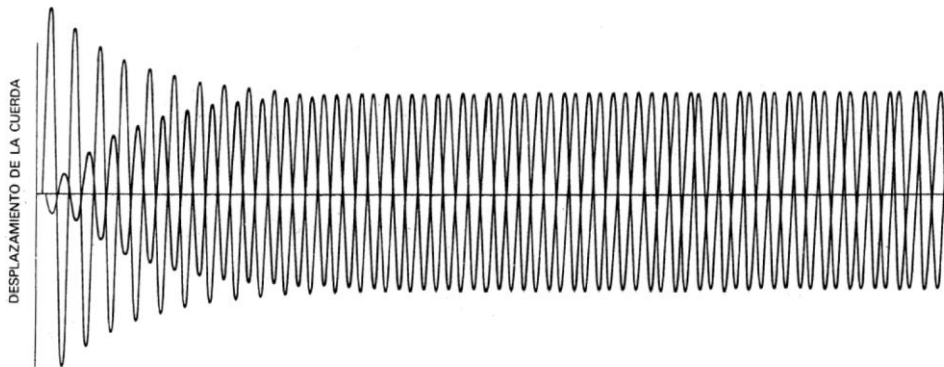


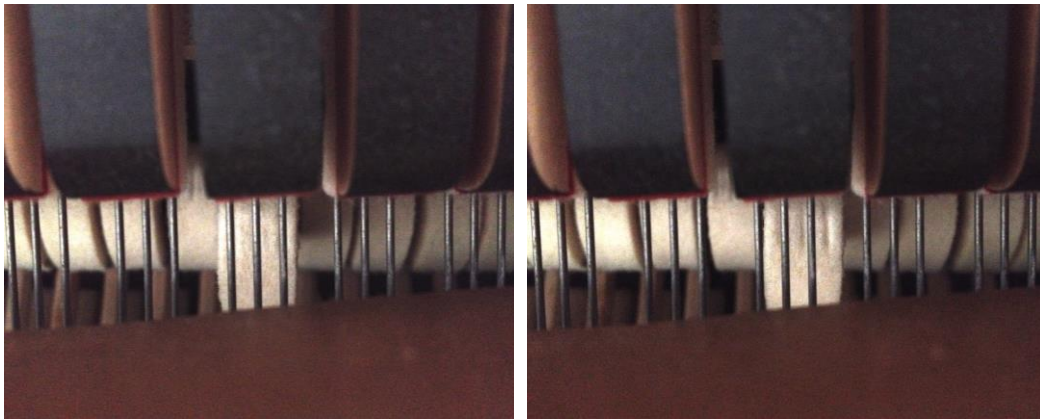
Figura 6. Vibración de cuerdas dobles con el pedal *una corda* pisado.³⁷

³⁶ BURRED SENDINO, Juan José. *La acústica del piano*. Trabajo concurrente a la Convocatoria a Premio Extraordinario de Acústica, octubre de 1999. Versión revisada en 2004.

³⁷ Fuente: *Ibid.*



Por otro lado, el desplazamiento del teclado provoca que el punto en el que se produce el contacto entre el martillo y las cuerdas varíe con respecto a la percusión habitual. Cuando se ejecuta una nota con el pedal *una corda* pisado, el martillo golpea con la parte del fieltro que no ha sido desgastada, pues no contiene los surcos propios de la constante percusión con las cuerdas.³⁸ El resultado sonoro es la pérdida de la brillantez en favor de un sonido más opaco. Este efecto apenas es perceptible en los pianos nuevos, puesto que el fieltro apenas ha sido desgastado, pero muy notable en los instrumentos con un uso importante.



*Figura 7 y 8. Vibración posición de golpeo habitual del martillo (izquierda) y con el pedal una corda pisado (derecha).
Elaboración propia*

³⁸ Un piano con los martillos muy desgastados produce un sonido excesivamente brillante y muy metálico.



Conclusiones

En nuestra revisión bibliográfica hemos podido comprobar que el uso de diferentes vocablos para referirse al pedal izquierdo del piano de cola está muy arraigado. Desde la segunda mitad del siglo XIX muchos autores utilizan, de forma genérica, los términos pedal celeste, sordina y pedal *una corda* como sinónimos.

Durante prácticamente un siglo, el pedal celeste o sordina, aquel que interponía una tela de fieltro entre las cuerdas y los martillos, estuvo incorporado en gran parte de los pianos vieneses y algunos franceses desde la segunda mitad del XVIII. La multiplicación de registros para modificar el sonido, sobre todo aquellos que estaban destinados a obtener un sonido más suave, propició esta confusión terminológica, que ha demostrado ser bastante compleja, abarcando incluso el pedal de resonancia.

En la actualidad algunos autores, conscientes del uso de los vocablos *celeste* y *sordina* para referirse al pedal *una corda*, han preferido denominar a aquel registro, ya desaparecido, como *pedal moderador*. En cambio se mantiene en los pianos verticales la referencia a la sordina como pedal de mecanismo similar al celeste (aunque con ciertas diferencias, como el grosor de la tela), pero con una función más propia de estudio.

Suele estar más extendido en el ámbito de la edición musical el término *una corda* (algunos autores lo han traducido como *unicordio*) para indicar el momento en que debe emplearse el pedal izquierdo del piano de cola. Sin embargo, tampoco resulta apropiada esta denominación, pues su acción de golpear una cuerda en lugar de dos fue modificada con la incorporación de las cuerdas triples y las cuerdas simples. Desde la aparición del piano moderno (finales del siglo XIX), el pedal izquierdo del piano deja de golpear una cuerda en los grupos de cuerdas dobles y triples, mientras que en las notas más graves, de cuerda simple, la percusión de la cuerda continúa.



Por otra parte, en la edición musical se suelen utilizar los vocablos *una corda* y *tre corde* para indicar el uso y el cese del pedal izquierdo respectivamente. Esto es totalmente incoherente, pues se trata de una notación que se utilizaba en aquellos pianos de principios del XIX que permitían golpear una, dos o tres cuerdas con el pedal *una corda*.

Consideramos necesario adoptar una terminología para referirnos al pedal izquierdo que no cause confusión y que se adapte a las características del piano moderno. Para ello, resulta especialmente indicado recurrir a los vocablos utilizados en los países de habla inglesa y germana.

El término *soft pedal* (pedal suave) resulta poco preciso, pues, como afirma Rowland³⁹ se refiere a tres tipos de registros: celeste o sordina, arpa o laúd y *una corda*. En cambio, el vocablo *Verschiebung* (desplazamiento), utilizado desde principios del XIX, responde perfectamente al mecanismo del pedal izquierdo del piano.

Concluimos, por tanto, que es necesario comenzar a adoptar el término *pedal de desplazamiento* para referirnos al pedal izquierdo del piano de cola. No resulta adecuado emplear los vocablos celeste o sordina, por referirse a un pedal ya desaparecido, ni *una corda*, por resultar especialmente confuso en cuanto a su funcionamiento.⁴⁰

En lo que respecta al mecanismo de este *pedal de desplazamiento*, lo que provoca el cambio de timbre es el martillo, pues golpea las cuerdas con la parte que no está desgastada por la percusión habitual. En nuestra práctica docente hemos comprobado que el alumnado de Piano no suele conocer esta característica mecánica

³⁹ ROWLAND, D. *A History of Pianoforte Pedalling...*

⁴⁰ Similar confusión terminológica se ha producido con el pedal de resonancia, el cual fue denominado *pedal forte* desde inicios del siglo XIX. A pesar de que este vocablo ha sido criticado por los pianistas y pedagogos desde el siglo XIX, continúa siendo utilizado en obras publicadas muy recientemente.



derivada del desplazamiento del teclado, sino que relacionan el pedal *una corda* con el número de cuerdas que son golpeadas y, por tanto, con la obtención de un sonido más suave.



Referencias bibliográficas

- ADAM, Louis. *Méthode de Piano du Conservatoire Royal de Musique*. París, E. Troupenas, ca. 1804.
- BERIOT, Charles de. *Mécanisme et style, le vademecum du pianiste*. Paris, Hamelle, ca. 1889.
- BURRED SENDINO, Juan José. *La acústica del piano*. Trabajo concurrente a la Convocatoria a Premio Extraordinario de Acústica, octubre de 1999. Versión revisada en 2004. Disponible en http://www.jjburred.com/research/pdf/burred_acustica_piano.pdf.
- CRAMER, Johann Baptist. *Anweisung das Pianoforte zu spielen*. Maguncia, Schott, ca. 1812.
- CURBELO, Óliver. *Estudio de la enseñanza del pedal de resonancia del piano a través del análisis de las obras pedagógicas*. Tesis doctoral. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2013.
- FALKENBERG, Georges. *Les pédales du piano*. París, Heugel, ca. 1891.
- HERZ, Henri. *Méthode Complète de Piano*. Maguncia y Amberes, Les fils de B. Schott, ca. 1830.
- ISACOFF, Stuart. *Una historia natural del piano*. (M. Peyrou, trad.). Madrid, Turner, 2013.
- KENYON DE PASCUAL, Beryl. "Piano" (I) [III], en Emilio Casares (ed.). *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, vol. 8. Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 2002, pp. 755-758.



- LAVIGNAC, Albert. *L'école de la pédale*. París, Mackar et Noël, 1889.
- MATA, Manuel de la. *Método completo de piano*. Madrid, Nicolás Toledo, 1871.
- MILCHMEYER, Johann Peter. *Die wahre Art das Pianoforte zu spielen*. Dresde, Carl Christian Meinhold, 1797.
- MONTALBÁN, Robustiano. *Método completo de piano*. Madrid, Zozaya, 1880.
- PAJARES ALONSO, Roberto L. *Historia de la música en 6 bloques: bloque 4. Dinámica y timbre, Los instrumentos*. Madrid, Visión Libros, 2012.
- QUIDANT, Alfred. *L'Ame du piano. Essai sur l'art des deux pédales*. París, Ph. Maquet et Cie, 1888.
- ROWLAND, David. *A History of Pianoforte Pedalling*. Cambridge, Cambridge University Press, 1993.
- ROWLAND, David. *The Cambridge Companion to the Piano*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.
- SCHMITT, Hans. *Das Pedal des Claviers, seine Beziehung zum Clavierspiel und Unterricht zur Composition und Akustik*. Viena, L. Doblinger, 1875.
- SCHEDLOCK, John South. "Beethoven and the Sordino". *The Musical Times and Singing Class Circular*, 36, 630 (1895), pp. 516-518.
- SOBEJANO, José. *Método completo de piano fácil y progresivo*. Madrid, Juan López, 1886.
- Sociedad Didáctico-Musical. *Escuela elemental de piano*. Madrid, José Campo y Castro, 1903.



STEIBELT, Daniel. *Methode de Piano ou l'art d'enseigner cet Instrument*. París y Leipzig, Breitkopf & Härtel, ca. 1809.

Esta publicación, registrada bajo el número ISSN 2254-3643, ha obtenido una licencia Creative Commons, por la que cualquier cita relativa a él deberá mencionar al autor del escrito. Se prohíbe su uso comercial así como la creación de obras derivadas (Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License). Para ver una copia de la licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/> o póngase en contacto con Creative Commons (171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA). Si desea obtener mayor información también puede contactar con la redacción de *Síneris* a través del correo electrónico redaccion@sineris.es.