

Recomendaciones de John Solomons para la interpretación y enseñanza del piano

Segunda parte

M. C. P. Patricia Ivonne Cavazos



En su pasada visita a la Facultad de Música, el Doctor Solomons, jefe del área de Teclados en la Universidad de Texas en Arlington, impartió una Clase Magistral y un Curso de Pedagogía Pianística, donde compartió sus conocimientos con alumnos y maestros. En este segundo artículo relacionado con su visita, continuaremos explorando algunas de sus recomendaciones técnicas y musicales para la interpretación y enseñanza del piano, su especialidad, muchas de las cuales bien pueden adaptarse al trabajo musical en general, especialmente sus propuestas sobre la metodología a seguir para el estudio diario.

El ritmo es determinante en la música, y especialmente en los alumnos principiantes es necesario invertir tiempo para que aprendan a sentirlo y controlarlo. John recomienda desde el inicio insistir en tocar y contar simultáneamente, habilidad que se desarrolla con la práctica, ya que para lograrlo se requiere independencia; por lo que su trabajo ayudará a mejorar la coordinación necesaria para la ejecución musical. Algunas recomendaciones de John para favorecer esta capacidad son:

- Tocar contando en voz alta.
- Tocar diciendo el nombre de las notas.
- Tocar cantando las notas.
- Tocar en la tapa del piano (sobre la madera) contando en voz alta.
- Tocar diciendo las digitaciones en voz alta.

Todo lo anterior se sugiere hacerlo con las manos separadas primero para después juntarlas. El uso del metrónomo es también esencial en el proceso de estudio, de preferencia hay que favorecer su uso desde el principio para que los alumnos se acostumbren a su empleo. John considera que incluso es negligencia no usarlo, ya que permite detectar debilidades y problemas técnicos. El tempo unifica una obra, por lo que debe moverse progresivamente para lograr claridad, limpieza, dominio y agilidad de calidad.

Los poliritmos (tocar simultáneamente valores de diferente acentuación en dos o más voces, como por ejemplo tresillos en una mano y semicorcheas en otra) suelen presentar problemas para los alumnos cuando se introducen. El maestro Solomons recomienda que para resolverlos, los alumnos eviten el pensar en notas individuales, también sugiere practicar ejercicios de coordinación, por ejemplo usar percusiones corporales como golpes en los muslos con ambas manos en donde cada una siga un patrón o esquema rítmico diferente.



Para John, una buena clase debe incluir algo de:

1. Técnica, la necesaria de acuerdo al material a trabajar.
2. Teoría, para comprender y poder procesar la música a interpretar.
3. Lectura.
4. Finalmente, repertorio; sólo entonces.

Un aspecto técnico muchas veces poco atendido en la práctica es la importancia de enseñar a los alumnos a elegir un ataque apropiado para el tipo de música a ejecutar, es decir, el punto de origen donde se realiza el esfuerzo muscular que genera el sonido. Así, los diferentes tipos de ataque: de dedo, de muñeca, de antebrazo, de brazo o de torso se emplean de acuerdo a la mayor o menor rapidez, lentitud y/o peso requerido dependiendo de la obra, siendo el ataque de dedo el más eficiente para el toque rápido y ligero y el de torso, el mejor para partes que requieren el mayor peso. Una revisión del ataque empleado puede ayudar a encontrar soluciones a problemas, por ejemplo de balance sonoro, de control de la dirección de la frase, de agilidad en pasajes específicos, etc.

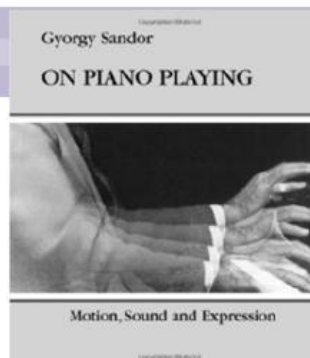


John considera que es importante cuidar el control del brazo al momento de tocar. La teoría de la caída libre del peso del brazo sobre el teclado creada por el famoso pianista húngaro György Sandor es, en la opinión de John muy buena pero debe emplearse con cuidado. En su trabajo "On Piano Playing", necesario de conocer por todo pianista, Sandor considera a la gravedad como una fuente inagotable de energía que debe utilizarse al tocar.

Para John, es mejor no tanto dejar caer el brazo sino liberarlo pero con control, en un término que denomina "throw", que en español pudiera llamarse "arrojarlo" o "impulso" desde nuestra perspectiva. La caída libre genera un sonido de gran potencia pero frío, seco, quizá ideal para la música contemporánea. El impulso por otra parte, crea un sonido de mayor profundidad y calidez, por eso es preferible. Al emplearlo, la muñeca tiene que absorber la energía que se genera por el movimiento, si está rígida o tensa no podría lograrse, por eso la relajación es estrictamente necesaria.

Otra estrategia importante relacionada con el ataque a emplear es la rotación de la muñeca, que facilita el trabajo especialmente en pasajes rápidos y maximiza el potencial de la mano y sus capacidades.

En el trabajo musical de una obra, una parte fundamental es el balance de las voces, aspecto que John explica a sus alumnos principiantes describiéndolo como tocar flotando o pesadamente sobre el teclado. Para lograr que los alumnos desarrollen la habilidad necesaria para un buen balance sonoro, sugiere realizar ejercicios con acordes destacando una voz diferente en cada toque, mediante el dar firmeza al



On Piano Playing, un libro que todo pianista debe conocer.

dedo que tenga la melodía y ligereza o relajación a los otros. La muñeca es decisiva, un pequeño movimiento hacia arriba o abajo cambia todo el efecto sonoro. En la práctica de una obra, John recomienda trabajar haciendo los opuestos, jugando con la dominancia de las diferentes voces, dándole a cada una, un sentido diferente. Utilizar la imaginación es muy importante para lograrlo.

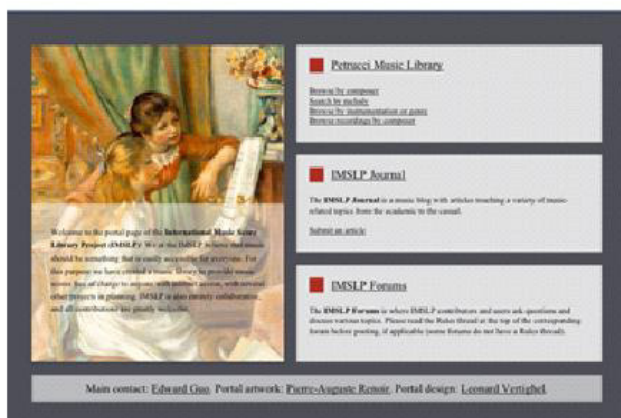
Otro aspecto básico para la interpretación musical es la dirección de frase. John considera que los alumnos desde el principio deben entender que al tocar el piano estamos haciendo música, no escribiendo en el teclado de una computadora. Para lograrlo, la música debe tener una dirección, un punto hacia dónde dirigirse. Una forma de trabajarla, es experimentando con las frases, dirigiéndolas a diferentes puntos cada vez, hasta encontrar el punto hacia dónde vamos. Algo importante de considerar para la dirección de la frase, es la armonía. Entender la tensión y relajación que se generan a partir del manejo armónico, es una buena forma de guiarse al inicio del trabajo directivo en la frase.



Las escalas son otra excelente forma de practicar dirección y balance, su dominio es un aspecto fundamental, para John, es necesario no sólo tocarlas, sino además conocerlas muy bien y también a los acordes existentes en todos los grados que las conforman, especialmente en las escalas menores.

El método de estudio

Un aspecto que es estratégico al estudiar cualquier instrumento musical, es el proceso de práctica que realizan los alumnos. Frecuentemente los problemas en el desarrollo musical del alumno son consecuencia de un método de estudio deficiente. Para empezar, John hace énfasis en la importancia de tener una partitura de buena calidad. Y es que, en la mayoría de los casos, existen en el mercado diferentes versiones impresas de una obra musical, cada una revisada por alguien que hace recomendaciones sobre digitaciones, agógica, dinámica, etc., el problema es que a veces son hechas por editores poco serios. Lo recomendable es buscar ediciones realizadas por buenos pianistas que hicieron sus propias compañías editoras como Fisher, Peters o Urtext, cuyas ediciones están estrictamente apegadas a los manuscritos originales de los compositores. De preferencia, es bueno revisar dos o tres ediciones diferentes de una misma obra. Hoy en día esto es muy sencillo gracias a los recursos musicales a los que se puede acceder desde internet. Un excelente medio para tener acceso a muchísima música impresa e inclusive a diferentes ediciones de la misma es la organización International Music Score Library Project, que tiene su portal en la página www.imslp.org. En ella, se puede acceder a partituras de música clásica haciendo búsquedas por autor, obra, instrumentación y género. También hay grabaciones en línea que se pueden elegir a partir del compositor o intérprete musical, una sección de artículos y blogs sobre muy variados tópicos musicales así como ligas a otros sitios relacionados, y por último una sección de foros de discusión.



IMSLP, una importante fuente musical en internet

Una vez que se cuenta con una partitura de buena calidad, John recomienda:

1. Escuchar la obra para tener una idea general de cómo interpretarla o de cómo debe de sonar, preferentemente tocada por alguien confiable (en internet puede haber muchas interpretaciones de dudosa calidad, es importante elegir una versión con un pianista reconocido).
2. Hacer una investigación de la obra para conocer información básica sobre el autor, las circunstancias en que fue compuesta, el porqué, para quién, en qué contexto, saber por ejemplo si es parte de un grupo de obras, etc.
3. Tocar la obra por completo para tener una idea general de ella, y ubicar sus diferentes partes, así como los pasajes difíciles, invirtiendo en este paso un par de días aproximadamente.
4. Analizar la obra en cuanto a su estructura, identificando temas, subtemas y partes que la forman, y elaborar un mapa de ella, que favorezca su memorización.
5. Hacer un plan de estudio para la obra, considerando cada sección por separado y lo que uno puede procesar. La planeación es una parte muy importante de la práctica, vale la pena tomarse unos 5 minutos al día para hacerla. John hizo énfasis en este punto al mencionar que a veces los alumnos creen que sentarse a practicar 4 o 5 horas es hacer un buen trabajo de estudio, sin embargo, si ese estudio se hace sin dirección, sin análisis, puede ser tiempo mal invertido.
6. Trabajar las manos separadas aunque el alumno sea capaz de tocar manos juntas desde el principio. Vale la pena invertir unos minutos en revisar cada mano de forma independiente, esto permite concentrarse en todos los detalles técnicos y musicales de la obra; particularmente la revisión de la digitación es siempre un aspecto relevante en esta parte del proceso.
7. Identificar la textura. Es decir, la cualidad sonora global a partir de la forma en que los materiales melódicos, rítmicos y armónicos son manejados en una obra particular por el compositor. Se deben establecer las partes mono, poli y homofónicas, las melodías con acompañamiento, etc.

8. Trabajar los matices dinámicos, identificando los contrastes importantes a realizar y los niveles sonoros de las diferentes secciones de la obra.
9. Trabajar la articulación a emplear a lo largo de la obra, definiendo los toques que se requieren para lograr el efecto sonoro deseado.
10. Definir la dirección de cada frase, a lo largo de cada sección y la global en la obra completa, identificando el clímax y los diferentes puntos altos y bajos hacia donde se dirige la música.
11. Simplificar. Es importante mencionar que cada obra presenta retos particulares por lo que es esencial que los alumnos aprendan a simplificar, esto es, estableciendo los esqueletos básicos melódicos, armónicos, de forma, de textura, dinámicos, etc., que favorezcan el entender la obra y su trabajo.
12. Trabajar la obra manos juntas, ¡por fin!
13. Estudiar con variedad, de formas diferentes como:
 - Tocando una mano y visualizando la otra.
 - Tocando sobre la tapa del piano.
 - Visualizando el oído.
 - Alternando el tocar partes al aire y en el teclado.
 - Alternando en cada compás el tocar con manos y sin manos.
 - Tocando la melodía con un solo dedo.
 - Cambiando de manos la escritura, es decir, tocando con la izquierda las notas de la derecha y viceversa.
 - Alternando articulaciones.
 - Probando digitaciones posibles.
 - Jugando a crear diferentes sonoridades a partir de la proyección dominante variada de las diferentes voces, e incluso proyectando todas a lo largo de los diferentes momentos de la obra.
 - Tocando la melodía con el bajo, la melodía con la tercera, la melodía con la quinta del acorde por separado.
14. Trabajar la memorización. ¿Tocando la obra 1000 veces? Probablemente el alumno lo conseguirá, pero malgastando su valioso tiempo. John considera que es mejor desarrollar la memoria activa consciente, que se logra cuando se realiza todo el análisis mencionado anteriormente como el armónico, melódico, de textura, de articulación, de forma, etc. y apoyados en los mapas y esquemas realizados a partir de éste. Al trabajar la memoria se sugiere tocar sin la partitura y si surgen dudas detenerse, regresar a la partitura, encontrar el error y volver al piano. También tocando el piano viendo la música, sin verla, con la partitura lejos; o desde un escritorio o mesa visualizando las teclas con y sin partitura.

La memoria activa consciente, eficiente para la interpretación musical se logra sólo a partir del trabajo sistemático de sus cuatro tipos: memoria visual, analítica, auditiva y muscular o kinestésica. La práctica diaria mecánica, genera una memoria débil que ante la presión de los nervios puede fallar con facilidad.

En este segundo artículo sobre el trabajo con el Dr. John Solomons en el Curso de pedagogía pianística hemos comentado algunos aspectos técnicos y musicales básicos a considerar por un maestro de piano, quedan pendientes relevantes temas trabajados con él como la lectura a primera vista, la improvisación y la interpretación en público; temas que trataremos en un artículo posterior.

