

Composiciones breves para repentizar al piano



Siempre he creído que una de las cualidades más importantes que debe poseer un intérprete es la de leer a primera vista una composición musical, percatándose de su contenido armónico, con la misma facilidad que entiende el mensaje de un escrito en su idioma materno. Sin embargo, mi experiencia como profesor de piano me ha demostrado que esta capacidad se ha ido perdiendo y esta práctica de repentizar se ha mantenido como último baluarte sólo en la asignatura de Repentización y Transposición, entendida casi siempre por el alumno como una materia más con finalidad en sí misma, y no como base de toda su vida artística. Muy atrás quedaron aquellos tiempos en que la difusión de la música se hacía necesariamente con el piano, se daban a conocer sinfonías y se intercambiaban partituras que eran descifradas en el momento. Todo para conocer, sentir y disfrutar. Es obvio que, en general, aquellos músicos tenían una preparación superior a la nuestra.

Sin embargo, en la actualidad, ningún instrumentista de cuerda o viento desconoce la importancia que tiene su capacidad de leer a primera vista una partitura, si quiere participar en una orquesta o conjunto musical.

Ahora le lleva mucho tiempo al alumno de piano la simple lectura del programa de su curso y, enzarzado en esas dificultades, no ve la ventaja que supondría el dedicar su tiempo de estudio a la sonoridad del instrumento y al descubrimiento del contenido musical de las obras, buscando la intención del compositor.

Con el reciente cambio en la programación de nuestros centros de enseñanza musical se abre una esperanza, ya que la práctica de la lectura a primera vista se contempla desde el principio y el piano pasa a ser otra vez el principal instrumento para adquirir la experiencia polifónica y los fundamentos armónicos. Se potencia la práctica de Conjunto Instrumental y la facilidad para repentizar vuelve a valorarse adecuadamente.

Sin dejar de ser cierto que la costumbre es factor indispensable para una buena repentización, es evidente que cada profesor tiene sus procedimientos y con su experiencia puede ayudar mucho en el modo de afrontar una nueva obra con el análisis de la tonalidad, de los giros melódicos, de las progresiones, de la figuración de los acordes más usuales y sus inversiones, de las posibles combinaciones métricas en los distintos compases. En fin, que se puede llevar al alumno a encontrar el sentido de una partitura con una visión de conjunto, de la misma forma que se entiende una frase sin necesidad de pensar en la formación de cada palabra que la configura.

No pretendo señalar un camino de aprendizaje. Creo que cada profesor lo intenta en el momento oportuno y su experiencia le hace utilizar con cada alumno la metodología adecuada; pero, eso sí, debe ser divertido, debe experimentarse con ideas musicales que puedan plasmarse en resultados sonoros satisfactorios, de acuerdo con la experiencia tonal que el alumno posee al principio.

Con este pensamiento he realizado esta colección de pequeñas piezas de gran simpleza en su forma, pero plenas de intención, con el deseo de que el alumno pueda divertirse al mismo tiempo que supera las pequeñas dificultades.

También aquí me ha podido la idea de que un ritmo, un matiz, un rubato sólo encuentra el equilibrio cuando se compara con el de otro intérprete que quiere decir lo mismo y a la vez, esto es, la práctica de dos pianos o piano a cuatro manos. Mi experiencia me ha hecho creer que la interpretación empieza a ser importante sólo cuando se ha constatado la capacidad en música de cámara. La verdad de un ritmo empieza a ser descubierta cuando se observa el de otros.

En estas pequeñas obras hay exigencias de sonoridad, de equilibrio de las voces como en "Invención en terceras", "Canción de cuna", "Homenaje a Mompou" o "Coral con variaciones". Otras veces he procurado hacer ver que el ritmo debe estar presidiendo nuestra interpretación, como en "Danza", "Día festivo", "Danza rústica" o los "Ritmos" últimos de "Tango", de "Pasodoble" o de "Ezpatadantza". El juego se adivina en las composiciones de "Diálogo de teclas blancas", "Diálogo de teclas negras" o "Enfado". No he podido evitar la seriedad y señalo caminos distintos en el "Homenaje a Paul Hindemith" o "Invención a 2 voces". También ha tenido cabida la nostalgia y la ingenuidad como en "Siempre", "Canción triste" o "Villancico". Evidentemente he sido consciente de que las ideas musicales no han sido desarrolladas.

Como pienso que pueden "enganchan", ya se encargará la repetición de las mismas en una segunda fase de perfeccionamiento de llevar a la plena contemplación lo que aquí he intentado decir .

Con el lema de divertir y no aburrir, os deseo que disfrutéis aprendiendo a "oír" a los demás.

Para conseguir una realización óptima de estas superposiciones rítmicas de diferentes valores hay que ejecutarlas con un criterio absolutamente melódico, aunque esto sea en detrimento del ajuste vertical y matemático ¿. ..? , utilizando la línea divisoria solamente como elemento de acoplamiento general; esto es, haciendo valer las pequeñas desviaciones que un buen ejecutante puede permitirse entre sus manos. No nos olvidemos que una buena realización de un ritmo cruzado nunca debe aparentar desequilibrio en la música que se escucha o entre las dos manos del intérprete; es más, su buena ejecución permite muchas veces ampliar los diseños más allá del ajuste inexorable del compás.

En los "Seis *Impromptus* para piano sobre ritmos cruzados", pequeña aportación a las superposiciones rítmicas de valores diferentes, he pretendido captar la atención melódica del alumno para llevarle a una realización natural y expresiva de las ideas que contienen.

