



Seis Impromptus

Comentario del autor sobre los ritmos irregulares y superposiciones de valores diferentes (ritmos cruzados)

Los ritmos irregulares y las superposiciones de valores diferentes crean dificultad al estudiante de tecla que debe superar la diferencia rítmica entre sus dos manos, y a veces, lo que es más complicado, entre las dos voces de una mano. Esto también debe ejercitarse yuxtaponiendo distintos valores en cada mano y practicando las superposiciones rítmicas en escalas, arpeggios y notas dobles, buscando la simultaneidad de las primeras notas de cada conjunto irregular. Es más fácil hacer coincidir el comienzo de los grupos que se acoplan con los dedos extremos de las manos, buscando el apoyo métrico; así se logra realizar el 3×2 , 4×3 , 5×4 y 5×3 con más eficacia. Si bien el comienzo se facilita buscando el ajuste vertical en la correcta separación de los sonidos, esto no sirve para la interpretación, ya que el sentido melódico debe prevalecer en el conjunto de notas que configuran estos grupos y la idea musical debe plasmarse con independencia de su

relación métrica en la estructura armónica.

A lo largo de la literatura musical y en casi todos los estilos encontramos ejemplos de medidas diferentes, unas veces superpuestas y otras no, como en la Gavotta de la Partita VI de J. S. Bach cuyo comienzo es un "schleifer" escrito en notación real. A pesar de lo incuestionable de la realización de las dos semicorcheas y la corchea dentro de un ritmo binario, la unidad posterior de semicorchea y corchea con puntillo como inciso motor de la obra, hace buscar un acoplamiento con el ritmo ternario de los tresillos sin perder su propia personalidad de diseño. La variación de la melodía que hace Beethoven en el Adagio de su primera Sonata para piano op. 2 n° 1, verdadera ampliación de la idea musical sin perder el ritmo de los compases, se encuentra en la dificultad de 8×6 , pero sería un gran error pensar en el acoplamiento de cada tiempo restando libertad a la mano derecha en donde casi sobran las líneas divisorias... ¿Quién podría encontrar dificultad rítmica en la célebre Fantasía-Impromptu de Chopin? La maestría de su escritura hace que ningún oyente se sienta turbado por el ritmo cruzado de 4×3 . Y es que muchos compositores han recurrido a estas superposiciones rítmicas de diferentes valores para huir de una prisión de sus melodías dentro de los compases tradicionales (es evidente que no nos referimos aquí a los felices encuentros rítmicos de Bela Bartok, adaptación suprema de los compases a los ritmos populares auténticos).

Es Scriabin quién proporciona al oyente una sensación de no valorar los compases ni servirse de su natural acentuación, y sin embargo y paradójicamente, se somete a unos períodos y frases absolutamente cuadradas, como en muchos de sus estudios para piano. Un ejemplo genial de ritmo cruzado es el 9×5 de su Estudio op. 42 n° 1, en donde la continuidad se hace casi obsesiva. En el Estudio op. 42 n° 4, comienzan los arpeggios en la m. i. en sentido inverso (con lo cual se derivan problemas de pedalización) y la m. d. se convierte en un diseño hasta de veinte notas iguales (no debemos pensar en cuatro grupos de cinco notas), en donde, salvando la línea melódica de las notas superiores, los veinte sonidos tienen la misma importancia y se hallan bajo la misma ligadura. A veces, para tratar de evadirse de esa cuadratura que le persigue, desplaza la línea divisoria y comete el error de escritura irrealizable...(op. 42 n° 8).

Otro tipo de dificultad que no he tratado en estos Seis Impromptus es la de llevar en una mano dos ritmos cruzados, como lo hace Schumann de manera importante (2×5) en la variación IX de los Estudios Sinfónicos op. 13. Se consigue superarla teniendo muy presente la melodía en el oído interno para poder imitarla sin desvirtuar el ritmo. Más dificultad supone la interpretación de estos ritmos con silencios en los grupos de estas valoraciones irregulares como en los Estudios de Prokofiev op. 2 n° 2 o de Stravinsky op. 7 n° 1.

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.

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.

