

EL ASPECTO CIENTIFICO DE LA TECNICA DEL PIANO

EN los últimos veinte años la técnica del piano ha merecido la consideración de algunos pedagogos de mentalidad más o menos científica, que han aplicado un criterio analítico a la solución de los problemas.

Este gran movimiento renovador ha tenido sus geniales intuitivos en diferentes países y en épocas distintas, iniciándose quizás en Inglaterra, con las publicaciones de Tobías Matthay allá por el año 1909; en Alemania, por Breithaupt, con su «Neue Klavier Technik»; con Jael, en Francia, y con la «Mecánica Pianística» de Atilio Brugnoli, en Italia, de más reciente publicación.

Estos diferentes autores, parecieron comprender que el problema técnico exigía un análisis científico más riguroso; que la solución de las dificultades mecánicas de todo orden que demanda el estudio del piano, no podía ser resuelto solamente mediante una férrea voluntad, puesta al servicio de muchas horas de trabajo.

El criterio que prevalecía hasta entonces, era el de vencer las dificultades mediante la repetición incansable de innumerables ejercicios técnicos, para lo cual los pedagogos, como Czerny, Cramer, Clementi, Kullak, etc., parecían haber agotado el problema, escribiendo voluminosas obras, en que se trataban hasta el exceso todas las dificultades del mecanismo. No parecía haber preocupado, sin embargo, a estos pedagogos la idea de que para vencer un problema pianístico, no bastaba la repetición de él, sino que lo más importante consistía en la forma en que esta dificultad se

encaraba, como problema de coordinación muscular, y que una viciada actitud muscular sólo haría al ejecutante «un especialista en hacerlo mal», como decía ingeniosamente Matthay.

Este concepto anticuado explica en parte la riqueza de la literatura didáctica, y por otra, la exigencia por parte de los profesores de emplear muchas horas estudiando ejercicios meramente mecánicos. Salvo honrosas excepciones, estos autores no precedían sus obras de ningún prólogo explicativo, en el sentido general de la palabra, sobre la manera en que se resolverían las dificultades técnicas, contentándose con pueriles explicaciones sobre la forma en que debían ser colocadas las manos y los dedos sobre el teclado.

Pero, gracias a los autores que nombramos al principio, la pedagogía pianística empezó a encararse como cualquier problema científico, y se buscó, con criterio de causación, la solución de la mecánica instrumental.

Pero, como sucede frecuentemente, estos intuitivos geniales, por carencia de verdadero espíritu científico, al contribuir extraordinariamente al esclarecimiento del problema, cometieron graves errores, que pudiéramos clasificar de pseudo científicos, y crearon a su vez algunos dogmas absurdos, como los sustentados por Breithaupt con pasión, sobre la forma de la rotación de la mano, la exageración sobre la relajación, la ejecución por peso en su sentido absoluto, y otras enormidades por el estilo, que eran producto de un esfuerzo, bien intencionado por lo demás, para alejarse de la antigua escuela de posición fija,

preconizada por Reineke y en boga hasta entonces.

Afortunadamente, el camino abierto por esos autores, ha dado espléndidos resultados, y en todas partes del mundo hoy la mecánica del piano empieza a preocupar tanto a los hombres de ciencia como a los virtuosos. Producto de este afán científico es la obra que publicara hace algunos años el profesor Otto Ortman, con el nombre de «The Physiological Mechanics of Piano Technic», como resultado de sus estudios de cinco años en el laboratorio de Peabody de los EE. UU., asesorado por pianistas entre los cuales se contaba el famoso Josef Hoffman.

En esta obra, verdaderamente monumental, se ha agotado el análisis de todos los movimientos pianísticos, y se ha ido muy a fondo para determinar con exactitud la coordinación muscular específica de cada movimiento.

De los innumerables «records» en que abunda el libro, se desprende como la conclusión lógica, que a nuestro juicio está llamada a revolucionar toda la pedagogía instrumental, la especificidad absoluta de todos los movimientos pianísticos, dicho en otras pala-

bras, que cada tipo de movimiento pianístico determina una coordinación muscular específica, condicionada por tres factores: intensidad, velocidad y altura. Por consiguiente, si durante el estudio el ejecutante, en su afán por vencer esta dificultad o en la imposibilidad práctica de hacerla, altera alguna de las determinantes de cada movimiento, la coordinación muscular específica, la única que puede, en último término, ejecutar la dificultad, se altera y, por consiguiente, el pasaje no se está estudiando como debería hacerse.

Este concepto, absolutamente revolucionario, barre de una plumada con el dogma de las repeticiones inútiles, en que se cambian la velocidad o la intensidad, se alteran los ritmos, o se estudian las manos separadamente, y hace inútil, en una palabra, el llamado estudio mecánico. La dificultad práctica de ejecutar un problema técnico en su tiempo y en su intensidad necesarias, desde el comienzo del estudio, no invalida la afirmación teórica de Ortman.

Alberto Spikin Howard.

Profesor del Conservatorio Nacional de Música.