

LLUÍS RODRÍGUEZ SALVÀ

Falsos mites del piano

Deu frases
que no s'haurien de dir mai
en una classe de piano
(i les que sí que s'haurien de dir)

Primera edició: març del 2022

© del text i de l'edició: Lluís Rodríguez Salvà, 2022

Produït per Jaume Ortola

Riurau Editors

www.riuraueditors.cat

Carrer de l'Agregació, núm. 1, 2n 1a

08031 Barcelona

ISBN: 978-84-123055-5-5

Dipòsit legal: B 7196-2022

Il·lustracions: Xavi Aragón Navarro

Impress a printcolorweb.com

Tots els drets reservats. Queda prohibida la reimpressió o reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment electrònic o mecànic, fotocòpia o gravació o qualsevol sistema d'emmagatzematge o recuperació d'informació, inclosos els que avui dia siguin desconeguts o inexistents, sense l'autorització per escrit dels titulars del copyright. La infracció d'aquests drets comporta sancions legals i pot constituir un delicte contra la propietat intel·lectual.

Taula de continguts

1	Aprèn primer les notes i després la resta d'indicacions Aprèn simultàniament totes les indicacions	9
2	Munta l'obra en ordre de principi a fi Munta l'obra segons processos de construcció i dificultat	23
3	Estudia amb mans separades Estudia per textures separades	39
4	Practica sempre en tempo lent Practica en diferents tempos i també sense tempo	61
5	Físicament, has d'estar relaxat Físicament, has d'estar coordinat	79
6	Has de buscar la independència dels dits Has de buscar la interrelació dels dits	101
7	Fas picat si toques les notes molt curtes, lligat si no les separas i accent si les fas sonar més fort Fas picat si toques les notes des del canell, lligat si traspasses el pes i accent si varies l'angle de toc	119
8	Canvia el pedal segons l'harmonia Canvia el pedal segons la melodia	135
9	Perquè un passatge et surti l'has de repetir mil vegades Perquè un passatge et surti no l'has de repetir mai	157
10	No cometis errors Comet tants errors com vulguis, però només una vegada	171

Als sons... com a font de vida.
A les idees... com a font de coneixement.
A la comunicació... com a font d'aliment.

Als meus alumnes... per fer-me millor alumne.
Als meus professors... per fer-me millor professor.

I a la meva mare...
primer professora, després alumna,
sempre aliment, coneixement i vida.

1

~~Aprèn primer les notes
i després la resta d'indicacions~~

Aprèn simultàniament
totes les indicacions

Els pianistes vivim en una autèntica tirania: la tirania de les notes. DO... RE... MI... FA... SOL... LA... i SI... amb les seves respectives parentes, les siameses DO#-REb... RE#-MIb... FA#-SOLb... SOL#-LAB... i LA#-SIB... No se'n pot fallar una. Aquest és el primer manament. Tota la nostra atenció ha d'estar dipositada en elles. Ens hi va la vida. Elles, set blanques i cinc negres, les dotze del patíbul, veritables executores de les nostres misèries pianístiques.

¿En quin moment vam decidir atorgar-los el poder absolut, convertint-les en jutgesses sense mereixement? ¿En quin moment vam caure en l'error de transformar unes simples eines de treball en armes repressives i mortíferes? Ens hauríem d'emmirallar en Franz Liszt, que va forjar gran part de la seva immensa fama com a improvisador, una facultat resultat dels errors de notes que cometia durant les seves actuacions públiques. Pensem-hi... Ell sabia perfectament que les notes no són més que ànimes nues, que és el conjunt de la seva vestimenta el que els dona entitat, entenent la nota en si com un element base, gairebé com una nimietat.

Entre poc i massa, no siguem dràstics, perquè la nota no és tampoc una mera anècdota: exemplifica el primer aspecte, el germen d'aquesta ànima que pretén arribar a ser completa. La nota representa el «què» del conjunt i té el grau d'importància que es mereix, ni més ni menys. Com a fruit d'un fenomen acústic, la freqüència d'ona, aquesta respon a l'altura dintre del registre complet de l'instrument: simple i ras, el nom de la nota i l'octava concreta en què s'insereix. De fet, per a nosaltres, els

pianistes, no és més que un simple exercici de nomenclatura, perquè ni tan sols ens cal cap consciència per a acabar produint aquest «què». Res no ens obliga a sentir les cordes vocals ni a gestionar la seva col·locació i nivell d'extensió en la justa mesura, com han de fer els cantants; ni a tibar els llavis amb la precisió requerida per a produir la nota exacta d'entre totes les que comparteixen, en els instruments de metall, una mateixa posició de dits; ni a bufar l'aire amb la deguda estratègia per a mantenir la durada i l'entonació del so en els de vent en general; ni a fregar l'arc amb un angle i velocitat concrets, com necessiten els intèrprets de corda només per a aconseguir que soni res. No, la comoditat del nostre instrument només ens demana que baixem una tecla ja assentada prèviament en un lloc del qual no se n'anirà mai, i ho podem fer de qualsevol manera, si volguéssim, amb tota la descurança i la deixadesa imaginables. Res més, amb això el so ja s'escampa pertot, prou afinat i amb una qualitat tímbrica decent.

I aquí hi ha la trampa. Tot té la seva penitència. El «què» és el primer aspecte, sí, però, encara que ens vulguem enganyar, no és l'únic, i menys encara el líder de la resta. No és el general que comanda unilateralment els soldats rasos ni l'amo que ordena amb menyspreu els seus esclaus. ¿Per què el «què» ha fagocitat la resta d'indicacions d'una partitura, a les quals subjuga sense miraments, i, cosa encara pitjor, en detriment de si mateix? El «què» té significat, té semàntica, cert, però està mancat de matisos: no té expressió —com diríem els músics— i no té sentit —com dirien els filòsofs. I en l'expressió i el sentit hi ha la raó mateixa de la comunicació artística, és a dir, el nostre motiu d'existència, la nostra essència primera i final, l'alfa i l'omega del nostre cosmos.

essència	què	nota
----------	-----	------

Tota manifestació és la suma d'aspectes diversos que, només en el seu conjunt, aporten dimensió i interès. Totes les parts contribueixen amb una funció: són un equip. *Team work*, en diem ara. I és en aquesta multiplicitat on hem de fer descansar el nostre apropament a les notes que toquem.

Desplego, doncs, aquesta idea, donant veu a la resta d'aspectes que marginem constantment. I ho plantejo amb la següent llista de deu determinants: cinc de caracterització i cinc de contextualització. Són els que vesteixen la nuesa d'una nota i l'omplen de substància. Són els deu condicionants clau, una desena de preguntes prèvies que cal rumiar amb atenció. De fet, no s'hauria de tocar cap nota en el teclat si abans no s'han respost conscientment.

Començo pels cinc primers, els de caracterització, que han de servir per a fer xup-xup a l'essència de la nota, per a cuinar el seu ADN: són el «qui», el «com», el «quan», el «fins quan» i el «quant».

determinants de caracterització	qui	caràcter
	com	so
	quan	ritme
	fins quan	articulació
	quant	dinàmica

Si hi ha un «què», necessàriament hi ha d'haver un «qui». Algú ha de ser el subjecte de l'acció. El món de l'òpera això ho té arreglat de sèrie. No hi ha nota que no estigui lligada a un personatge, a tota la seva idiosincràsia, la seva psicologia interna i la seva presència física, el seu gènere, la seva edat i, molt especialment, el seu estat d'ànim. Per a nosaltres pot semblar més difícil, però tampoc no ho és tant: només s'ha de fer volar una mica la imaginació. I a vegades ni això, perquè el mateix compositor ens dóna pistes amb tota mena d'indicacions a les quals sovint ni parem atenció, però que o bé ens donen la solució directa o bé ens desvelen un univers de suggestió i de plantejaments personals oberts al nostre gust. La llista de termes que revelen el caràcter del protagonista és certament infinita: afectuós, agitat, alegre, amorós, angoixant, apassionat, apressat, bàrbar, brusc, calmat, capritxós, còmode, desesperat, dramàtic, enèrgic, furiós, graciós, juganer, melancòlic, noble, obstinat, planyívol, pompós, religiós, rústic, seriós, trist, vigorós...

Amb la personalitat definida, inevitablement ens hem de preguntar

quina veu deu tenir, o sigui, el «com», la manera de manifestar-se. Per a nosaltres, això és el so, el timbre, el color. No pot ser un qualsevol: ha d'escaure, ha de ser el reflex de la naturalesa del «qui», un exercici de pura coherència, d'engranatge lògic. Ha de lligar, d'una banda, amb les característiques estilístiques del compositor i, de l'altra, amb la nostra pròpia percepció auditiva, tant dins les parets de casa com en tota la paleta de possibles realitats acústiques que ens puguem trobar a fora, projectant a l'exterior el món sonor fermentat al nostre interior per mitjà de l'ús qualitatiu de l'oïda, en escolta alhora atenta i incisiva. La resposta a aquesta pregunta serà el seu qualificatiu, sovint indicat també en la mateixa partitura amb tota mena d'expressions poètiques més o menys estandarditzades: acaronat, accentuat, arrodonit, brillant, cantable, delicat, dolç, fosc, lleuger, lluminós, martellejat, murmurat, pessigat, profund, reforçat, tendre...

Un cop ja tenim delimitat el subjecte, ens queda detallar els adverbis que caracteritzen l'acció en si mateixa, que és el verb, fora dels condicionants del seu context. Els dos primers són com el doble tall d'un ganivet: inherentment lligats i cada un amb un matís propi. El primer és el «quan»: per a nosaltres, el ritme, el moment concret en el qual succeeix el fet, ni abans ni després, un punt exacte, no una zona més o menys específica. Si juguéssim a dards, l'objectiu seria fer diana. 50 punts! Si només n'aconguim 25, hem perdut. I la derrota és igual de severa que si el llançament hagués tocat qualsevol altre punt de la diana o, fins i tot, si hagués anat desviat directament a la paret o a terra. La precisió aquí assoleix nivells superlatius, per molt que ens agradi atorgar-nos un grau de condescendència que no existeix. La nostra mentalitat ha de ser idèntica a la del jugador de la ruleta: una aposta única a un número i un color. O es guanya tot o es perd tot. Així són les coses, em sap greu dir-ho! Però no us estireu els cabells, això només passa en la fase inicial d'estudi, tampoc no cal fer-se l'harakiri: al final sempre ens quedarà el *rubato*, un recurs que acabarà arribant, però que hauríem d'intentar que ho fes com més tard millor.

El segon matís perfila el primer, perquè el punt d'acció està íntimament relacionat amb la seva duració. Una nota sona fins que ha de deixar

de sonar (disculpeu la beneiteria!), cosa que no passa exclusivament en el moment que la següent cobra vida, que també, sinó, sovint, amb una certa antelació. Això és el «fins quan», per a nosaltres l'articulació: *legato*, *non legato*, *portato*, *staccato* i alguns altres de més específics, com el *legatissimo* o l'*staccatissimo*, als quals es pot inserir, a més, tota classe d'accentuacions. Són tot un reguitzell de termes i símbols, cada un com a indicador d'un grau concret de durada (de la més llarga a la més curta), que cal conèixer i aplicar amb diligència quirúrgica, i que, malgrat que no sols inunden els pentagrames, sinó que sovint els sobrepassen, tant per damunt com per sota, tendim a obviar-los completament, i desenvolupem una mena de visió selectiva que demostra que d'una partitura no mirem més que el que volem.

I per concloure amb la caracterització d'una nota, només queda el «quant», és a dir, la dinàmica, el càlcul de decibels que omplen l'espai sonor. Normalment ens solem conformar en contrastar dues àrees bàsiques, el fort i el piano, que segurament és una herència de l'estil barroc, a hores d'ara, un pur anacronisme. En el repertori per a piano existeixen tots els graus entre *ppppp* i *fffff*. I això no és poca cosa. No hi hem pensat prou. Són un total de dotze: *ppppp*, *pppp*, *ppp*, *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fff*, *ffff* i *fffff*. Si no volem ser tan primmirats i ens concentrem en els que apareixen amb una major assiduitat, aquells que van del *pp* al *ff*, en tenim sis, que tampoc és poca cosa. O sigui, que cada àrea, el fort i el piano, té tres nivells de volum sonor. I aquests no són tan relatius com voldríem pensar. No, tenen un caire més absolut del que semblaria, perquè a l'autèntic professional només li hauria de caldre tocar una sola nota per a fer capaç l'oient d'esbrinar sense fissures a quin dels nivells pertany, gairebé com si, almenys en el marc conceptual, aquests estiguessin predeterminats i no depenguessin de res més. Proveu de jugar-hi i veureu que paga la pena!

Entro ara en la segona fase, la de contextualització: cinc altres paràmetres que vinculen la nota ja no amb si mateixa, sinó amb el seu entorn: són el «quin o quina», el «on», el «amb qui», el «cap a on» i el «perquè».

determinants de contextualització	quin/a	harmonia
	on	compàs
	amb qui	fraseig
	cap a on	direcció
	perquè	emoció

Començo pel primer. Una nota no és un terme absolut, sinó que existeix en relació amb el seu origen, al lloc d'on ha sorgit; en resum, de la sèrie harmònica de la qual ha brollat. Això és el «quin» o «quina», és a dir, l'harmonia, que actua per a dotar el «què» d'una major especificitat. Perquè una nota no és una de sola, són diverses: per exemple, un Do₃ harmònic núm. 2 de la sèrie que neix en la fonamental Do₂ no és el mateix que un Do₃ harmònic núm. 3 de la que neix en la fonamental Fa₁. En altres paraules, un Do octava no és igual a un Do cinquena, així com tampoc ho són els Do tercera, segona, sisena i setena, majors i menors, augmentats o disminuïts, o el Do trítón. Les seves façanes poden semblar idèntiques, però l'arquitectura del seu interior està construïda amb ressonàncies particulars d'una varietat considerable en graus de consonància i dissonància. La naturalesa d'una nota, doncs, depèn completament de la seva adscripció a un univers harmònic concret, i per això cada nota conté, en realitat, un col·lectiu de notes: no és un producte, és un catàleg de productes, i és imperatiu saber perfectament quin de tots és el que hem de triar.

Si la relació amb l'harmonia és quelcom que cal tenir en compte, també ho és la relació amb el compàs en el qual la pulsació del discurs s'emmarca. Aquest és el «on», el lloc que ocupa la nota en el disseny rítmic global que articula l'obra. Perquè una nota no és igual si ocupa el temps fort o el temps dèbil del compàs. Tampoc no ho són el segon temps d'un 2/4 i el d'un 3/4, més ingràvid, o el tercer temps d'un 3/4 i el d'un 9/8, més lleuger. Els temps d'un 4/4 fluctuen en nivell d'apostament si aquest s'expressa a quatre temps, *alla breve* o a u. I això sense entrar en els matisos que sorgeixen del món de la dansa, perquè és ben cert que el tercer temps d'una masurca és més punyent que el d'un vals, que el pri-

mer temps d'un vals francès és més gràcil que el d'un vals vienès, i que el segon temps d'una xacona requereix un pes més gran si el comparem a un segon temps ordinari. Filo prim, sí, però som aquí per a fer-ho: volem ser professionals i en els detalls hi ha la diferència.

Una obra tampoc no és una sola perla, sinó un collar de perles. I una nota no està aïllada, sinó que s'interrelaciona amb la resta, especialment les més properes, amb les quals, puntualment, pot fer pinya i anar de la mà en objectiu comú. I com ja passava amb el «quan» i el «fins quan», això succeeix per mitjà d'una doble via. La primera és el «amb qui», el que coneixem com fraseig. En aquest fenomen qui mana no és la nota, sinó que ho fa el grup en el qual participa, dissenyat en combinacions de tota mena i conjunts de totes mides i formes: camins llargs i curts, ascendents i descendents, en zig-zag i en cercles, plans i també plens de sots o desnivells pronunciats. En definitiva, contorns lineals i geomètrics de tota mena i condició que cal idear com una sola unitat, com un únic gest. I igual que el ballari és moviment, nosaltres, els músics, som fraseig.

El segon matís d'aquest binomi, que conviu de forma irremeiable amb el «amb qui», és el «cap a on». Perquè el fraseig no té cap sentit si no se sap què se'n vol fer, com el collar no té sentit si no s'aconsegueix conjuguar el seu portador amb el moment idoni per al seu lluïment. Això és, per a nosaltres, la direcció, cosa que m'obliga a posar sobre la taula el concepte de destinació, és a dir, dotar el fraseig d'una intenció concreta. Es tracta d'un assumpte de caràcter eminentment energètic. ¿El grup de notes esclata d'un impuls inicial projector que de seguida se suspèn, com el paracaigudista planeja després del salt? ¿O s'assembla més a una etapa de muntanya de ciclisme, en la qual tant l'ascens com el descens són gestionats amb estratègia controlada, un per tal de no defallir, l'altre per tal de no estimbar-se, extrems ambdós que pivoten al voltant del cim central, que és alhora final i inici? ¿O és aquest mateix cas, però a la inversa, de baixada i pujada a l'entorn d'una fondalada? ¿O s'assembla a una onada deambulant de suau balanceig sense límits fixats, o bé a una que s'aproxima inexorablement per a acabar trencant violentament contra l'escullera? L'assumpte principal recau sempre a detectar l'epicentre que sacseja el conjunt, així com el rumb i dimensió del seu efecte posterior, circums-

tància que, de fet, no és obra exclusiva del disseny melòdic, sinó que la seva complexitat fa que hi intervinguin altres aspectes, com l'harmònic, el rítmic i el dinàmic.

I finalment arribem a l'autèntica mare dels ous, el factor de major rellevància de tot aquest procés, el que justifica i dona ple sentit al «què». I aquest no és altre que el «perquè», o sigui, l'emoció que s'amaga a l'interior més recòndit de la nota i que li permet convertir-se en una eina, primer, d'autoconeixement, després, d'expressió i, finalment, de comunicació. L'emoció és la base de l'aprenentatge, la seva llavor original, l'espurna primària. Aquesta crea neurotransmissors —com l'oxitocina, la serotonina i l'adrenalina—, que són els que intervenen en la creació de noves connexions neuronals, és a dir, la font del desenvolupament en la seva accepció més general, en tant que transformació personal i també artística, i que, expandida a la multiplicitat d'individus, és la que, en darrera instància, ens permet avançar com a societat i com a espècie. La seva transcendència, com veieu, no té comparació. L'emoció és un fenomen íntim que es projecta a l'exterior, cosa que resulta imprescindible en el fet musical. I emocionar és ensenyar, perquè és compartir un sentiment amb algú que, al seu torn, se'l farà seu i l'aprendrà, passant-lo pel seu sedàs, fora d'imposicions o dogmes. És, en definitiva, la màxima expressió de la llibertat. I l'Art és llibertat!

I aquí es tanca el cercle, un camí que retorna a l'inici, a la nota: abans nua, ara vestida; abans òrfena, ara acollida; abans desnodrada, ara alimentada; abans aïllada i deslligada, ara connectada plenament amb si mateixa i agermanada amb el seu context; abans una nota en minúscules, ara una NOTA en majúscules.

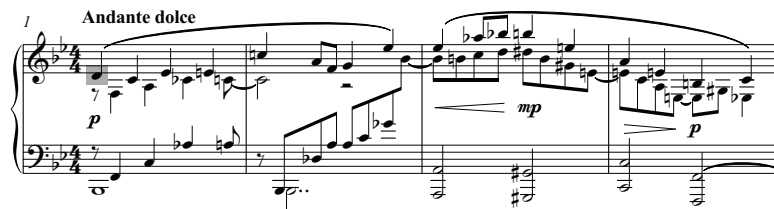
Tanco paradeta, però no sense deixar-vos abans un parell d'exemples il·lustratius del plantejament que aquí concloc i també l'esquema general de nota integral, que us recomano fotocopiar i tenir sempre a mà, al costat de la partitura, com a eina d'assistència per a quan ho cregueu oportú.

EXEMPLE 1: Prokófiev, *Sonata núm. 6 op. 82 (Allegro moderato)*, c. 1-4.

Allegro moderato ♩ = 112

ESSÈNCIA		què	nota	MI4
D E T E R M I N A N T S	CARACTERITZACIÓ	qui	caràcter	guerrer agressiu aspre
		com	so	punyent sec directe
		quan	ritme	corxera
		fins quan	articulació	<i>non legato</i> amb >
		quant	dinàmica	<i>ff</i>
	CONTEXTUALITZACIÓ	quin/a	harmonia	Quinta de l'acord de tònica de La major (harmònic 12)
		on	compàs	4/4 (caiguda)
		amb qui	fraseig	nota aïllada
		cap a on	direcció	cop vertical de sentit descendent
		perquè	emoció	desesperació ràbia ímpetu

EXEMPLE 2: Prokófiev, Sonata núm. 8 op. 84 (Andante dolce), c. 1-4.



ESSÈNCIA		què	nota	RE3
D E T E R M I N A N T S	CARACTERITZACIÓ	qui	caràcter	serè contemplatiu retingut
		com	so	dolç fràgil acaronat
		quan	ritme	negra
		fins quan	articulació	<i>legato</i>
		quant	dinàmica	<i>p</i>
	CONTEXTUALITZACIÓ	quin/a	harmonia	Tercera de l'acord de tònica de Sib major (harmònic 5)
		on	compàs	4/4 (caiguda)
		amb qui	fraseig	primera nota d'un grup de nou en dos compassos
		cap a on	direcció	sinuositat en zig-zag lent de rumb global ascendent
		perquè	emoció	afllicció compassió esperança

ESQUEMA GENERAL DE NOTA INTEGRAL				
D E T E R M I N A N T S	ESSÈNCIA	què	nota	
	CARACTERITZACIÓ	qui	caràcter	
		com	so	
		quan	ritme	
		fins quan	articulació	
		quant	dinàmica	
	CONTEXTUALITZACIÓ	quin/a	harmonia	
		on	compàs	
		amb qui	fraseig	
		cap a on	direcció	
		perquè	emoció	