

Consejos prácticos para la interpretación de la música

2005

Es mi propósito, ayudar a los jóvenes amantes de la buena música y en especial a los violinistas; para orientarles y facilitarles, la forma de llegar a comprender e interpretar la música. Para ello he preparado el siguiente formulario.

Normas generales para analizar la música.

1. Compás
2. Fraseo
3. Motivos
4. Anacrusas
5. Terminaciones
6. Progresiones
7. Calderones
8. Temas
9. Apoyaturas
10. Floreos

Sin estos conocimientos, es posible que la interpretación de la música sea errónea, demostrando solamente la técnica sobre el instrumento, cosa que no interesa, cansa y aburre tanto al intérprete como al oyente. Decía Beethoven: *“Con la misma rapidez con que a estos señores les corren los dedos, se les escapa el entendimiento y la emoción que contiene la música”*. Dicen los historiadores que Beethoven tocaba libre de la preocupación del compás, tal como el espíritu de la composición exigía.

Tocar expresivamente, no es cosa distinta de lo que llamamos pronunciar y acentuar, según el sentido cuando leemos o hablamos.

COMPÁS

Los grandes compositores como Bach y sus contemporáneos de la época barroca, así como los románticos Chopin, Schumann etc., escribían la música a veces de forma errónea. Ellos, con toda seguridad, interpretaban su música perfectamente bien, respecto a sus

acentos, respiraciones y fraseo en general, no dando importancia al escribir el sentido correcto de lo que creaban. Muchas obras, escritas a cuatro partes, en realidad se debían haber escrito a dos partes, como por ejemplo el Nocturno Op.9 de Chopin; lo escribió en doce por ocho y lo correcto es seis por ocho los finales de frases, terminan en la tercera parte del compás y lo lógico es en la primera parte.

Analizar el compás que debe tener la obra a estudiar, es lo primero que debemos hacer, para aplicar el fraseo y sentido musical correcto. Otras veces aparecen obras cuyas líneas divisorias están mal colocadas. El concierto en Mi mayor para violín y orquesta que Bach escribió en compasillo, lo correcto en su primer movimiento es el compás de dos por cuatro; ocurre igual en el 2º movimiento del concierto en La menor para violín y orquesta que escribió Bach a cuatro partes y es a dos partes; así mismo, en varias partes de las Sonatas y Partitas, que escribió Bach para violín solo, la medida o compás no es correcta.

FRASEO

Toda melodía o frase musical, normalmente se compone de ocho compases, cuya frase generalmente comienza en la parte que erróneamente la llaman “*débil*” y en realidad es “*Impulso*” y termina en la parte que llaman fuerte “*Reposo*”. Para comprender mejor esta apreciación, pongo el siguiente ejemplo: si estamos de pie, al empezar a andar, levantamos el pie (impulso) y al colocarlo nuevamente (reposo), no damos una patada fuerte, lo hacemos suavemente; en la música es igual; “*Impulso*” y “*Reposo*”. Estas dos cosas forman lo que se llama “*Motivo*”.

MOTIVO

Los motivos están compuestos por una o varias notas escritas antes de la línea divisoria del compás, llamadas *anacrusas* o período anacrusico si son varias notas, después de la línea divisoria se llama *terminación*, masculina o femenina. Cuando el motivo termina en una sola nota se llama *masculina*, cuando termina en dos o mas notas *femenina*. Por lo tanto, la anacrusa debe tener el carácter de impulso y la terminación de reposo o descanso suave. Ocho de estos motivos forman la frase, estas pueden ser de mas compases por medio de repeticiones de motivos o progresiones.

ANACRUSAS

Generalmente, todas las frases musicales comienzan con una *anacrusa* (impulso). El carácter que se debe dar a este impulso, es como cuando respiramos y tomamos aliento; se ensancha un poco el movimiento retardando un poco el reposo; se debe hacer de manera casi imperceptible. El punto mas notorio se debe hacer en el último motivo de la frase.

TERMINACIONES

Son los finales de frases, los cuales pueden ser frases intermedias, que no resuelven definitivamente y otras que son interrumpidas. Las que no resuelven enlazan normalmente con otra frase y se retardan discretamente. Las interrumpidas vienen generalmente de un gran *crescendo*, terminando en un brusco corte del sonido, haciendo una parada del tiempo y continuar la siguiente frase en piano. Las terminaciones normales de frases se hacen con un pequeño ritardando y los finales de obras vienen precedidas de un gran *ritardando* y para mayor efecto, la nota de reposo final se debe hacer desear, dándola un poco mas tarde de lo normal, pero darla con suavidad nunca fuerte con brusquedad.

PROGRESIONES

Cuando un motivo, dentro de una frase, se repite en forma ascendente, el primer motivo se debe tomar *piano* y los siguientes en *crescendo* hasta llegar al último, el *crescendo*, con intención o deseo de llegar al final, al último, el cual se debe hacer ensanchando el tiempo como recreándonos en su llegada. Para comprenderlo mejor, pongo por ejemplo lo siguiente: cuando subimos una montaña lo hacemos con ansia de llegar a la cumbre y una vez allí, con gran placidez, disfrutamos del paisaje. Esta es la impresión que debe dar una progresión ascendente. Cuando esta es descendente, se hace en forma contraria, de *fuerte* a *piano*, a no ser que sea un pasaje dramático. Quiero recordar que una progresión de dos, tres o mas motivos, se considera como un solo motivo.

CALDERONES

Siempre que aparece un *calderón*, aunque en la partitura no ponga nada, se debe hacer un *ritardando* antes de llegar a el, no caer de golpe.

TEMAS

Creo necesario explicar que el primer motivo de un tema es mas importante que el segundo, cuando son parecidos rítmicamente, puesto que el primero es el que da a conocer el ritmo, en ese caso el segundo requiere menos sonido, menos importancia.

APOYATURAS

Cuando aparecen dos, tres o mas notas repetidas, se debe apoyar la primera disminuyendo las siguientes

FLOREOS

Las notas fundamentales de un *motivo*, pueden estar intercaladas entre otras que adornan o embellecen el *motivo*, a este grupo de notas de adorno las llaman *floreo*.

RESUMIENDO

Es imposible expresar una emoción, una idea, un sentir profundo del alma del compositor a través de signos escritos en un pentagrama; lo escrito es algo muerto y sin vida; detrás de esos signos, nuestro sentido artístico, debe encontrar la idea y emotividad del compositor para darle vida a lo escrito. Esto hace que el valor de las notas (*figuras*) y el compás no sean medidos con exactitud. Todo dependerá de la frase a interpretar, de este modo, la música tendrá “*VIDA*”. De lo contrario, dejará de ser arte y pasara a ser música mecánica “*INSOPORTABLE*”

Estos son mis consejos y mi manera de pensar

A handwritten signature in black ink, reading "Eduardo H. Asiain". The signature is written in a cursive style with a long, sweeping underline.

Firmado: Eduardo Hernández Asiain