

El mal comportamiento de los pianistas

El mal comportamiento de los pianistas

El estrés y las tensiones a las que se enfrentan muchos pianistas pueden deberse a sus propios malos hábitos. Peter Feuchtwanger vuelve a los fundamentos para encontrar dónde se encuentra el problema.

Desde el inicio, cualquier tipo de comportamiento inaceptable, ya sea una manifestación emocional de un falso arrebató o una mueca facial, el movimiento de los pies para marcar el ritmo, acompañado de un vaivén del cuerpo entero antiestético, las sacudidas o movimientos de cabeza de un lado a otro, los resoplidos durante un trino o un pasaje difícil, nada de esto y más, bajo ninguna circunstancia y con independencia del rango o del género, ha de tolerarse o excusarse. Ni la cortesía ni cualquier indulgencia hacia el sexo débil pueden permitirse siquiera la más mínima consideración. A pesar de que la música se percibe únicamente a través de los oídos, no puede haber excusa para ofender la vista con excentricidades en público. Aquellos músicos que embelesan con su interpretación tienden a debilitar una buena impresión cuando su comportamiento caricaturesco nos induce a la risa o sus aparentes convulsiones tienden a infundir miedo y horror entre los oyentes.

En su momento, esta pieza, escrita de forma un tanto divertida y dirigida a profesores y estudiantes de piano, pretendía ser una introducción seria a la *Klavierschule* (*Escuela de piano*) de 1789 de Daniel Gottlob Türk (1750-1813).

Cuando este artículo llegue a los lectores de *Piano* yo habré intervenido en un congreso médico en Berlín, celebrado bajo los auspicios de la Filarmónica de Berlín. Asistirán médicos, fisioterapeutas, psicólogos y músicos; todos ellos lidian continuamente con músicos en busca de ayuda para sus trastornos individuales, físicos y mentales, que afectan gravemente sus vidas y carreras. Aunque los comentarios anteriores de Türk aluden más a la vertiente estética de la interpretación pianística, son esos hábitos desgarrados que describe tan mordazmente los que acaban teniendo graves consecuencias, y en algunas ocasiones llevan al desastre.

En un artículo anterior traté «la importancia de sentarse correctamente al piano» (*Piano* julio/agosto 1997). Desde entonces me he encontrado con decenas de pianistas con un sinfín de molestias físicas inquietantes, tales como tendinitis, ganglios y distonía focal, en todos los casos atribuidas directamente al grave mal uso que el individuo hace de su cuerpo por desconocimiento de su correcto funcionamiento. Aquí me gustaría citar la exploración ejemplar y clarividente de Harold Taylor sobre este tema en *The Pianist's Talent* (Londres, Kahn & Averill): «el cuerpo humano es una entidad indivisible, en la que el comportamiento de cualquier parte depende de la relación existente entre todas las partes. La postura es, por tanto, una totalidad que debe tener en cuenta tanto la posición como el estado de sus componentes, porque la condición de una parte modifica la posición de sus partes adyacentes, y viceversa, en toda la estructura». Si los pianistas y profesores de piano prestaran más atención a las consideraciones anteriores, muchas de esas afecciones incapacitantes podrían corregirse o prevenirse.

Durante años de enseñanza, asistencia a conciertos y evaluación en concursos, con frecuencia me ha sorprendido y consternado el exceso de malos hábitos físicos que exhiben por igual tantos pianistas profesionales como estudiantes, comenzando por los jóvenes aspirantes. Por ejemplo, la postura incorrecta que se adquiere al sentarse demasiado alto en el teclado, la tensión y la elevación innecesaria de los hombros, la rigidez del cuello, los codos, las muñecas y el pulgar, etc., dan lugar a un círculo vicioso de dolencias.

El niño debe tomar conciencia desde la primera lección de piano, de forma singular y adecuada, del uso correcto de su cuerpo. Para este propósito, el maestro no debe interferir

en el lenguaje corporal natural del niño, ni debe tampoco instar al niño a «tocar el piano». Más bien, debe verle tocar las notas como una parte de un movimiento perfectamente natural, como si sus manos inmaduras e incipientes estuvieran simplemente agarrando un objeto, cualquier objeto, por los medios más naturales que conoce. El resultado es un enfoque bastante distinto, pero totalmente natural, que se opone a las digitaciones convencionales. El tema de las digitaciones es complejo y no se puede abordar ni escribir sobre él sin alguna forma de demostración. Es de esperar que el niño tenga la suerte de estar bajo la tutela y la supervisión correcta desde el principio, pero como ocurre a menudo, esto se echa a perder por la influencia equivocada durante los años del desarrollo de la adolescencia.

Debemos reconciliarnos con el hecho de que vivimos en una época en la que se exige una precisión exagerada, especialmente en los concursos, donde a menudo se ve al pianista tenso por el puro miedo de no estar a la altura de los estándares dictados por los estudios de grabación.

Invitado a un concurso de piano en Bolonia en la década de 1960 por Arturo Benedetti Michelangeli, el epítome de la exactitud y la precisión, encontré para mi sorpresa un antiestético ganglio que sobresalía en su mano derecha. Creo que esto es una consecuencia directa de la tensión innecesaria resultado de la obsesión de toda una vida por tocar notas perfectas.

Es cierto que una libertad de movimiento exagerada puede provocar notas erróneas, como ocurre entre varios pianistas eminentes de épocas más antiguas, como Alfred Cortot y Youra Guller. Sin embargo, en el caso de estos dos grandes artistas también estaban en juego otros factores debilitadores. Aun así, un puñado de notas incorrectas que salían por tales «luminarias» no distraía la atención de su forma de tocar única, y bien podría considerarse que son preferibles a las notas correctas en manos inferiores. La libertad de movimiento no tiene por qué resultar necesariamente en una interpretación menos precisa: sin embargo, una nota incorrecta aquí o allá debería aceptarse como parte de una ocupación peligrosa. En un concurso reciente, al ser preguntado sobre la actuación de un candidato, un renombrado colega mío respondió: «¡Sin una sola nota equivocada, listo para el estudio de grabación!» Considerado como el mayor cumplido, para mí esta declaración más bien sesgada no revelaba casi nada sobre la forma de tocar del concursante.

Otra razón más para los problemas neurológicos-físicos es la obsesión de los pianistas de hoy de tocar fuerte, mientras que ellos mismos siguen siendo físicamente incapaces de producir un *forte* hermoso; esto último, por desgracia, es prerrogativa de unos pocos elegidos. Esta inquietante incapacidad para producir el sonido bello deseado se debe también a que los pianistas han olvidado el arte de escucharse a sí mismos, un factor al que no ayuda nuestra ruidosa época, que nos hace menos sensibles al sonido.

En una interpretación a la que asistí de las variaciones Goldberg tocadas en un clavicordio, mis colegas y yo apenas escuchamos los primeros minutos de ejecución. Nos costó un tiempo adaptarnos y oír las notas con máxima claridad. Dicha experiencia es una indicación de que, junto con una conciencia física más aguda, tenemos una gran necesidad de volver a aprender el sutil arte de escuchar.

En resumen: reprogramemos el «ordenador» de nuestro cerebro y volvamos a aprender de cero esos movimientos más sencillos y funcionales tan esenciales para nuestro bienestar físico y mental. ¿Quién puede decirlo? Puede incluso que anuncie la vuelta a un sentido renovado de la estética en la música.



Clara Haskil con la soprano suiza Maria Stader. El pulgar de Clara Haskil, excesivamente largo pero siempre flexible, fue calificado con humor por sus colegas como «el pulgar más rápido del Occidente».
(Foto: Archivo Feuchtwanger)

NOVIEMBRE/DICIEMBRE 1998 *PIANO* página 15
(C) 2011 – Todos los derechos reservados

[Versión para imprimir](#)