ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 36 – NOVIEMBRE DE 2010

“FUNCIÓN DE LA MANO IZQUIERDA EN LA LITERATURA PIANÍSTICA”

AUTORÍA
LYDIA SAG LEGRÁN

TEMÁTICA
LA MANO IZQUIERDA EN LA PRÁCTICA PIANÍSTICA

ETAPA
ENSEÑANZAS BÁSICAS Y PROFESIONALES DE MÚSICA

Resumen

Dada la importancia que se ha otorgado a la mano derecha durante la Historia de la Música para piano, el repertorio específico para la mano izquierda sola ha sido relegado a un segundo plano y tratada de manera independiente en el aprendizaje del piano; se trata de un repertorio sólo dirigido a estudiantes y pianistas avanzados, y en los conciertos el público lo consideraba como una exhibición de las posibilidades del pianista. Sin embargo, algunos pianistas sin ningún problema físico en la mano derecha se especializan en este repertorio para la mano izquierda, lo que supone un gran gesto de humildad, el renunciar a la amplia gama sonora y a las posibilidades de interpretar con ambas manos para pasar a la elección de un camino más difícil y arduo, la búsqueda del mayor nivel técnico y musica con la utilización de una sola mano.

Palabras clave

- Mano izquierda
- Mano derecha
- Piano
- Historia
- Literatura pianística
- Educación
- Enseñanza
- Concierto
- Técnica
- Sonido
- Estudio

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 36 – NOVIEMBRE DE 2010

1. INTRODUCCIÓN

Gracias a la invención del pedal derecho o pedal de resonancia en el piano, es posible mantener distintas notas mientras la mano está tocando en otras zonas del teclado. Este hecho nos condujo a un sinfín de nuevas posibilidades tanto técnicas como expresivas, y a su vez supuso una de las razones más importantes del nacimiento de la literatura pianística para la mano izquierda sola: la ilusión sonora que provoca el pedal de que el intérprete está tocando en varias zonas del teclado a la vez con ambas manos, cuando en realidad sólo hay una. Asimismo, este repertorio apareció debido a dos causas principalmente. Por un lado, la necesidad de dar una solución a los pianistas que habían sufrido alguna pérdida parcial o total de la mano derecha, como el famoso pianista austriaco Paul Wittgenstein, el más famoso de todos ellos, así como un repertorio para estudiantes que presentaban ciertas lesiones o traumatismos temporales en la mano derecha. Por otro lado, también influyó en gran medida la superación técnica de aquellos compositores que intentaron superar sus propias limitaciones dedicando su atención a la mano más torpe, la mano izquierda. El éxito de este ejercicio de superación dependía de la imaginación y originalidad del compositor, tanto si eran obras propias como transcripciones, y del propio entendimiento del significado de disponer con una limitación de cinco dedos y dar la impresión de que estamos tocando con diez. Leopold Godowsky (1870-1938), gran pianista, transcriptor y compositor, representa la culminación de este arte de la mano izquierda. Tanto sus composiciones, como sus arreglos y paráfrasis son extraordinariamente convincentes, ya que la ilusión de estar tocando con ambas manos es perfecta.

2. TRANSCRIPCIONES PARA LA MANO IZQUIERDA SOLA

Godowsky, era admirado y conocido a finales de 1910 en las principales salas de conciertos de América y Europa. Su defensa del papel de la mano izquierda en el piano se basaba en el hecho de que el pulgar de la izquierda era el dedo más fuerte de las dos manos y, por tanto, se convierte en el dedo más indicado para interpretar una melodía cantabile de manera expresiva e intensa a su vez, no hay nada más que pensar en la melodía descendente al comienzo del Valle d´Obermann de Liszt y en lo conveniente que resultaría realizarla con el pulgar de la mano izquierda, por ejemplo. Godowsky consideraba igualmente que la mano izquierda era la más elástica y flexible, y sus músculos son más fácilmente educables, pues en general han tenido que trabajar menos técnica en la mayor parte del repertorio para las dos manos, ya que los pasajes más complejos técnicamente están dirigidos casi siempre a la mano derecha.

A su vez, Godowsky realizó las transcripciones de los estudios Op. 10 y Op. 25 de Chopin, considerados por muchos como uno de los mayores éxitos en el campo de la transcripción musical. Estos estudios muestran una densa polifonía, en la cual cada voz necesita de una forma clara y definida; pero, al mismo tiempo presentan grandes problemas técnicos, con abundantes polirritmias y movimientos rápidos y amplios.

La colección de estudios se compone de 48 versiones, de las cuales 22 son para la mano izquierda sola, que engloban tanto los 24 Estudios, como los tres estudios del método de Moscheles y Fétis, y dos versiones que consisten en combinaciones de dos estudios en uno solo, para ambas manos: en la

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 36 – NOVIEMBRE DE 2010

primera versión, por ejemplo, Godowsky hace uso del diseño en tresillos perteneciente al Op.10 nº 5, y de los grupos de cuatro semicorcheas del Op.25 nº 9, en el que intercambia los diseños de una mano a otra. En la segunda versión combina los acordes arpegiados del Op.10 nº 11, con los grupos breves y articulados de dos semicorcheas y corchea, que aparecen en el Op.25 nº 3. En varias ocasiones, cada uno de los estudios aparece tratado de distintas formas, por ejemplo, el Op.10 nº 5, contiene siete versiones distintas tratadas a través de modificaciones técnicas o de intercambios de la línea melódica de la mano derecha por la de la izquierda, y viceversa; en la última versión, realizada para la mano izquierda sola, el compositor es consciente de la gran dificultad que supone adecuar para una sola mano dos estructuras tan distintas, por lo que reduce los acordes en stacatto a una o dos notas básicas que sirven para poder definir bien los distintos grados y asentar las diferentes tonalidades por las que pasa; por otro lado, también disminuye en velocidad. En la figura 1 encontramos un ejemplo de uno de los pasajes más complicados que aparecen hacia el final de este estudio.

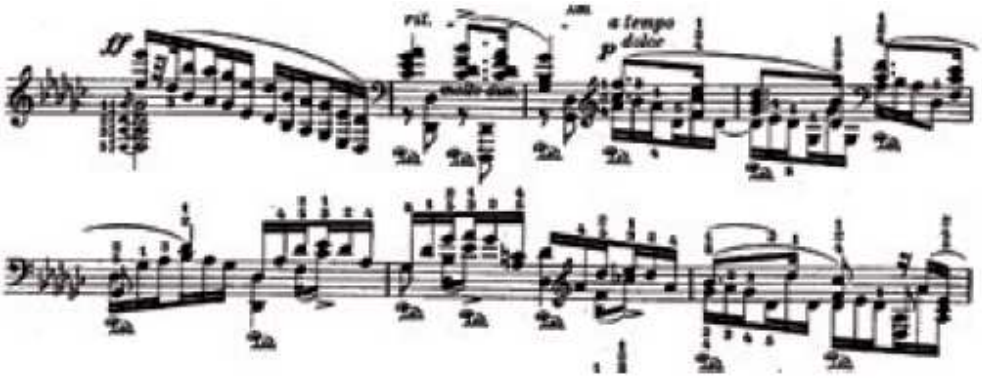


Fig. 1.
Studien über die Etüden von Chopin, Op. 10, n.º 5, de Godowsky, cc. 63-69

Podemos dividir todos estos estudios, según el compositor, en siete categorías distintas: las transcripciones realizadas de manera estricta, donde podemos encontrar la mayoría de las versiones para la mano izquierda sola; transcripciones de forma libre; inversiones del diseño principal del estudio realizadas a la inversa; variaciones libres; realización de combinaciones de dos estudios, como la línea Cantus firmus, en la que la mano izquierda interpreta el diseño original de la mano derecha, la mano derecha la de la izquierda; y metamorfosis, donde todos los elementos del estudio cambian, excepto la forma. Antes de cada uno de los estudios, el autor escribe un prefacio para explicar la forma y las dificultades técnicas específicas de cada variación del estudio, además de añadir una serie de ejercicios para practicar las dificultades mencionadas.

También, algunas de las trascripciones aparecen escritas en otras tonalidades. Godowsky elige tonalidades con muchos bemoles y muchos sostenidos, pues con más teclas negras los dedos pueden adquirir mayor facilidad en la interpretación. Como ejemplo, en el Op.10 nº 1, en lugar de la tonalidad de Do mayor, aparece escrito en la tonalidad de Re bemol Mayor. El diseño de la mano derecha que aparece en el estudio original se mantiene en la mano izquierda, pero al contrario que en el estudio

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 36 – NOVIEMBRE DE 2010

original, Godowsky cambia las notas en cada uno de los grupos de cuatro, creando distintas posiciones. Asimismo, mantiene tenidas la segunda y la cuarta notas de cada grupo del arpegio ascendente, y en el descendente, mantiene tenidas la primera y la segunda (Fig. 2).

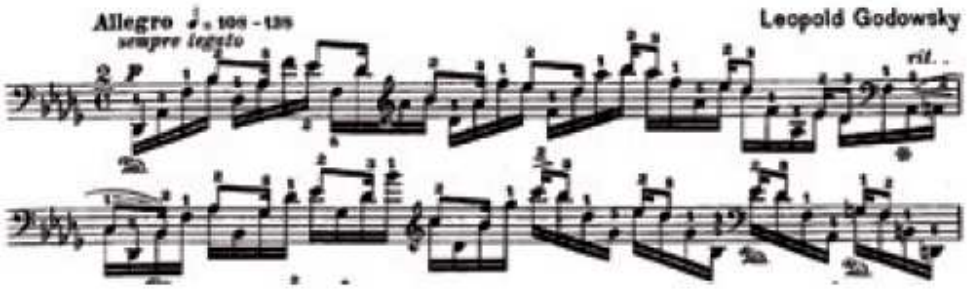
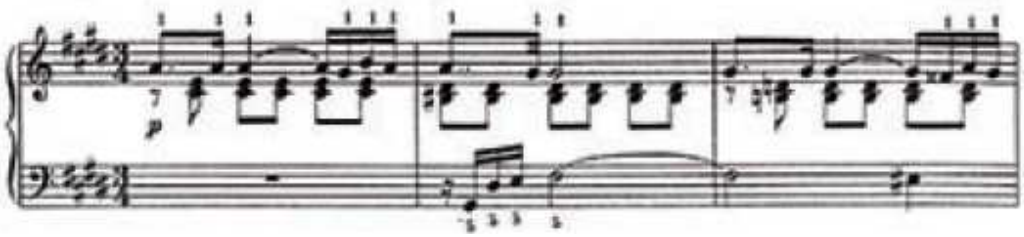


Fig. 2.
Studien über die Etüden von Chopin, Op. 10, n.º 1, de Godowsky, cc. 1-2

La razón por la que a lo largo de la historia aparecieran más obras para la mano izquierda sola que para la mano derecha se encuentra en que la izquierda, a pesar de ser anatómicamente igual a la contraria, está mejor dispuesta para interpretar los diseños musicales, un tema o melodía principal, por el pulgar u, ocasionalmente, el índice, y un bajo o acompañamiento armónico, por el dedo corazón, el anular y el meñique. Este diseño se adapta mejor a la mano izquierda debido a que resulta más sencillo destacar la melodía por encima de todo con el pulgar como el dedo más fuerte, así, el resto de los dedos, que son más débiles, realizan el acompañamiento con menor intensidad. Uno de los ejemplos más destacados de esta forma es el Preludio Op.9, nº 1 de Scriabin, la única obra del compositor escrita para la mano izquierda (Fig. 3).

Fig. 3.
Prélude, Op. 9, n.º 1, de Scriabin, cc. 4-7



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 36 – NOVIEMBRE DE 2010

La interpretación con una sola mano resulta, al contrario de lo que se puede pensar, más difícil de realizar que con las dos manos, debido a que exige un mayor control y esfuerzo para dominar las dinámicas, la línea melódica y todos los detalles técnicos. Al tocar con ambas manos, siempre tendremos una de las manos subordinada a la otra, por lo que será más sencillo disimular mejor aquellas dificultades técnicas o las referidas al sonido que no dominemos por completo.

3. LA MANO IZQUIERDA EN LA LITERATURA PIANÍSTICA

Durante el siglo XIX apareció una ingente cantidad de literatura pianística dedicada a la mano izquierda sola, por lo que resulta complicado hablar de todos y cada uno de los compositores que han dedicado algunas de sus obras a esta peculiar forma de escritura. Por poner un ejemplo, dentro de los estudios para piano, destaca Carl Czerny, que compuso, la colección de estudios Op. 735 para la mano izquierda sola, y la serie de 24 estudios Op. 718, en los que, aunque están escritos para las dos manos, toda la dificultad técnica recae en la mano izquierda.

Uno de los primeros en crear una obra didáctica para la mano izquierda fue Johann Hermann Berens, con “El cultivo de la mano izquierda” Op. 89, compuesta de 46 ejercicios y 25 estudios. Por otro lado, Emile Robert Blanchet incluye, en su colección de Preludios Op. 41, ciertos ejercicios técnicos para la mano izquierda. En cuanto a Saint-Saëns, su tercera colección de Estudios Op. 135 contiene seis estudios para la mano izquierda sola, escritos en forma de danzas. En cada uno de ellos el compositor evita la ilusión sonora de estar tocando con las dos manos, efecto buscado por la mayoría de los compositores, y explora las posibilidades de una sola mano mediante una escritura sencilla y clara.

Posiblemente, uno de los mejores estudios compuestos para la mano izquierda es el Opus 36 de Felix Blumenfeld. Su estilo pianístico es brillante y está influido por Rubinstein y Liszt. En el comienzo del estudio el canto aparece inscrito dentro de un acompañamiento de arpegios, que aparece acompañando al tema por encima y por debajo del mismo. Este diseño se desarrolla a lo largo de la pieza presentando distintas formas. A su vez, cada transformación del tema coincide con un aumento en la dinámica. El compositor incluye varias cadencias de influencia lisztiana, mezclando de esta forma los movimientos amplios de muñeca y brazo del tema con la ligereza e igualdad de las fermatas (Fig. 7).

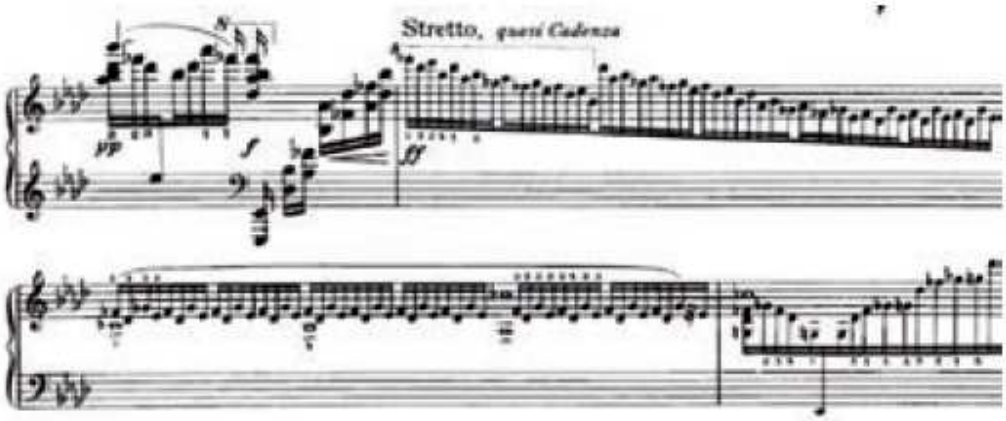


Fig. 7.
Estudio, *Opus 36*, de Blumenfeld, cc. 43-46

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 36 – NOVIEMBRE DE 2010

De la misma manera que en el estudio anterior, Béla Bartók compuso su estudio Tanulmany Balkezre resultando otra obra maestra en la literatura pianística para la mano izquierda. Recibe influencias de Liszt y Rachmaninov, y combina un tema enérgico con uno más dulce.

Cabe destacar, por último, a otros compositores como Ferdinando Bonamici, Moritz Moskowsky, Josef Hoffmann, Thérèse Brenet y John Corigliano, que dedicaron estudios a la mano izquierda sola.

Por otra parte, a través de las transcripciones se adaptaron obras pianísticas para la interpretación con una sola mano. El gran pedagogo Theodor Leschetizky transcribió la Chacona de Brahms y el andante finale de Lucia di Lammermoor. Asimismo, el pianista Géza Zichy arregló el lied de Schubert Elrkönig, D. 328.

Pero, sin ninguna duda, unas de las transcripciones más complejas técnicamente son las de Raoul Sosa, que realizó el arreglo de la Fantasía cromática y fuga de Bach, así como de La valse de Ravel y de El pájaro de fuego de Stravinsky. Otros transcriptores fueron Frédéric Meinders, Alexander MacFayden, Giulio Ricordi y Moritz Rosenthal.

Muchos compositores se sirvieron también de las principales formas musicales, como la fuga, en el caso, por ejemplo, de Kalkbrenner, que escribió la Fuga en Re mayor a cuatro voces contando sólo con cinco dedos. La Grand variation sobre el tema God Save The Queen, de Alexander Dreyschock está considerada como una de las obras más complejas escritas para la mano izquierda sola (Fig. 8).

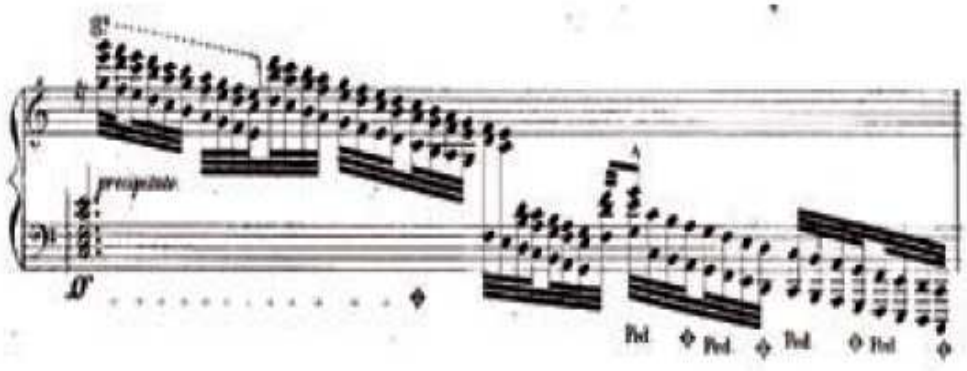


Fig. 8.
Grand variation sur l'air God Save The Queen, Op. 129, de Dreyschock, c. 55

Por último, cabe mencionar las composiciones para piano y orquesta escritas para la mano izquierda. Destacan tres composiciones consideradas como obras maestras de la literatura pianística, el Concierto nº 4 de Prokófiev, escrito por encargo del pianista manco Wittgenstein, el Concierto en Re mayor de Ravel, compuesto para el mismo pianista, y las Diversiones para piano y orquesta de Britten, escritas en 1940.

Destacan, igualmente, las obras de Richard Strauss, Franz Schmidt, Paul Hindemith, que también esctibieron conciertos para Wittgenstein.

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 36 – NOVIEMBRE DE 2010

4. INTERVENCIÓN EDUCATIVA

En el campo de la educación pianística, podemos utilizar la obra de Wittgenstein dedicada a su profesora Malvine Brée, *The school of the left hand*. Cuando apareció esta obra, aunque existían muchas obras para la mano izquierda, en realidad se contaba con pocos conocimientos técnicos e información sobre el entrenamiento de la mano. Sin embargo, Wittgenstein no realizó explicaciones sobre cómo enfocar algunos de sus ejercicios de mayor dificultad. Sólo escribió la digitación y algunas pedalizaciones. Esta obra se divide en tres volúmenes. El primer volumen está dedicado a ejercicios más técnicos, y se divide a su vez en tres partes:

1ª parte: Ejercicios en una línea melódica, donde se explora una técnica digital ligera y ágil, buscando reducir los movimientos del brazo, favoreciendo así la rotación de la muñeca. En ciertos ejercicios se pretende la práctica de digitaciones no convencionales, como las secuencias en escalas descendentes de los dedos 4-5-5 y 5-4-5, evitando el toque legato.

2ª parte: Ejercicios con notas dobles, consistentes en series combinadas de segundas, terceras, cuartas, quintas, sextas y séptimas, complementadas en varios ejercicios con una sola línea melódica.

3ª parte: Ejercicios de trinos, con digitación de pulgar e índice, y anular y meñique, mientras se interpreta una melodía al mismo tiempo. Asimismo, aparecen adaptaciones de pasajes de obras de Beethoven, Weber y Haydn con distintos tipos de adornos.

En cuanto al segundo volumen, éste contiene trece estudios para la mano izquierda, divididos también en tres grupos: estudios para la técnica de una línea melódica, estudios para los pasajes de notas dobles, y estudios para la técnica polifónica. Todos los estudios se basan en distintas obras, como por ejemplo en el grupo de notas dobles, que incluye dos arreglos del Op.10, nº 12 o Revolucionario de Chopin. Estos arreglos, resultan muy prácticos desde el punto de vista técnico, sin embargo, quitan mucha de la potencia y del dramatismo musicales de los originales, dando como resultado estudios mucho menos ingeniosos que los de Godowsky.

El volumen tercero incluye veintisiete transcripciones de muchas de las obras pianísticas más importantes de la literatura para este instrumento. Se trata del volumen más interpretado en las salas de conciertos, pues se muestra de forma más elocuente que en los anteriores, cómo una composición originalmente escrita para las dos manos puede ser interpretada por la izquierda sola. Estas transcripciones, divididas también en tres grupos, van desde sencillos y originales arreglos de obras de Bach, por ejemplo de la Giga de la Partita nº 1, a complejas y densas transcripciones de obras de música de cámara de Wagner, Haydn, Schubert, etcétera. En general, las transcripciones más complicadas, tanto técnica como musicalmente, son las realizadas sobre el quinteto del Meistersinger de Wagner, y de la transcripción que Liszt realizó del Isolden Liebestod. Una polifonía muy densa, veloces y ágiles arpegios en notas simples, en terceras, quintas y sextas, acordes y saltos acrobáticos caracterizan estas partituras, que representan la cumbre de la técnica de Wittgenstein para la mano izquierda.

El Meisternsinger empieza con un amplio acorde arpegiado de cuatro octavas que nos puede adelantar algunos de los difíciles procedimientos técnicos que Wittgenstein utiliza en esta pieza. Dentro de un compás de seis por ocho, encontramos dos líneas melódicas de la misma importancia en un juego de

ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 36 – NOVIEMBRE DE 2010

semicorcheas reunidas en grupos de seis. Ambos temas contienen acordes que dificultan en muchos casos una ejecución cómoda y el regular mantenimiento del ritmo.

5. CONCLUSIÓN

En resumen, las particularidades técnicas, sonoras, musicales y estilísticas que se dieron cuando muchos compositores comenzaron a preocuparse por escribir un repertorio para la mano izquierda sola, supusieron y aún continúan suponiendo una gran alternativa a toda la importancia pedagógica que siempre hemos concedido a la mano derecha. En nuestros días, todavía muchos intérpretes rechazan este repertorio por considerarlo especialmente diseñado para una serie de pianistas marginales, que buscan una alternativa para salvar los obstáculos que les ha podido causar un accidente. Sin embargo, como hemos visto, el piano concebido con la mano izquierda sola es mucho más que todo eso.

6. BIBLIOGRAFÍA

- BORGUNYÓ, M. (1933). La música, el canto y la escuela. Barcelona: Conservatorio de música de Sabadell.
- CHIANTORE, L. (2001). Historia de la técnica pianística. Madrid: Alianza música.
- MICHELS, U. (1982). Atlas de música. Madrid: Alianza.
- SCHOLES, P. A. (1964). Diccionario Oxford de la música. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Lydia Sag Legrán
- Centro, localidad, provincia: Córdoba
- E-mail: lydia1811@hotmail.com