

BIBLIOGRAFIA SELECTIVA COMENTADA SOBRE EL ARTE DEL PIANO

Hay diversas maneras de presentar bibliografías. Algunos autores enumeran, al final de su trabajo, las obras consultadas; otros citan un repertorio de libros, consultados o no, como para señalar lo más granado que, a su juicio, existe sobre el tema. No faltan quienes anotan una grande o pequeña nómina sin mayor discriminación. Unos pocos, en fin, se esfuerzan en ofrecer una serie lo más completa posible de cuanto atañe a lo abordado. Si las obras enumeradas fueron consultadas, en alguna medida se podrá evaluar sus bondades o sus defectos; ocurre así en el primer caso y parcialmente en alguno de los otros. Pero si se busca en la bibliografía una orientación definida y útil, no creo se la halle cabalmente en los ejemplos anteriores, salvo quizá en el primero.

Pienso que una bibliografía sin comentarios está cerca de un aséptico catálogo de libros, y suele servir de poco. Y aún cuando todo comentario, que como tal ha de ser breve, no brinda mucho más que una visión general del libro, matizado además por una casi inevitable subjetividad, me parece que informa, sitúa y encauza; y también evita perder el tiempo...

Es muy extensa la bibliografía que trata el arte del piano a través de más de dos siglos. Los libros que figuran en la presente síntesis están lejos de conformar una lista exhaustiva. He incluido en ella gran parte de aquellos a los que he podido tener acceso y he suprimido varios que consideré no pertinente comentar. Por otra parte, no creí necesario referirme a los tratados de primera mitad del siglo XIX, ya que los de Hummel (1828), Kalkbrenner (1830, con su famoso "guide-main", que Liszt llamaba "guide-âne"), y Fétis-Moscheles (1837) sólo ofrecen interés histórico; y los de Cramer, Clementi y Czerny, así como el de Lebert y Stark, muy posterior, importan mucho más por la excelencia de no pocos de sus ejercicios y estudios que por sus teorías, ya vetustas y que corresponden al período precientífico de la tecnología pianística. Aclaro, sin embargo, que no hay tratado serio del que no se pueda extraer algo positivo. Recuerdo al respecto las siguientes afirmaciones de Ralph Kirkpatrick: "he construido mi propia técnica de clave en muy gran medida sobre los ejercicios prescritos por Hummel en su método de piano de 1828, que contiene una serie de ejercicios admirablemente concebidos para afrontar casi todo lo que diez dedos deben poder hacer" (*Interpret.*

ing *Bach's Well-Tempered Clavier*, Cap. VI). Claro que Kirkpatrick habla de técnica de clave y no de piano...

Me pareció oportuno mencionar en este trabajo el famoso tratado de Carl Philipp Emanuel Bach como única referencia a las grandes obras sobre la música para teclado en el siglo XVIII. Asimismo figuran aquí algunas ediciones críticas, sea por su gran difusión o por su excelencia. La abundancia cada vez mayor de ediciones que llevan el rótulo de "Urtext", evita a veces caer en versiones espúreas o poco fieles; pero también ocurre que muchos pretendidos "Urtexten", o bien no son tales o no responden plenamente a las intenciones del autor puestas de manifiesto en escritos o cartas posteriores a la primera edición o en ejemplares corregidos. El problema del "Urtext" y de la versión más fidedigna es muy complejo y su consideración se halla fuera de los límites de esta bibliografía. Por esa razón sólo cito unas pocas ediciones comentadas por especialistas prestigiosos.

A mi entender, las obras más divulgadas, las que más se publicaron, se ejecutaron y se oyeron son las que presentan mayores dificultades al intérprete concienzudo para lograr una interpretación auténtica; y llamo auténtica a la recreación o revitalización fiel de un texto, donde la riqueza expresiva, el dominio, la compenetración estilística, la espontaneidad y la convicción, ajenas a prejuicios, lugares comunes, tradiciones dudosas y "slogans", permiten a la música fluir como si en ese preciso momento fuera naturalmente creada.

Bach, Mozart, Beethoven, Chopin y Liszt, son quizá los compositores que más han sufrido los zarandeos de revisores, arregladores, comentaristas e intérpretes. En cierta medida ocurre lo propio con Debussy. Las remanidas tarjetas de presentación de Bach seco y austero, Beethoven épico y heroico, Mozart grácil, elegante y "pequeño", Chopin dulzón y sentimental, Liszt superficial y efectista, o Debussy evanescente, vaporoso y deshuesado, han impedido con frecuencia exponerlos y valorarlos en todas sus dimensiones. A ellos están dedicados varios de los tratados que más adelante se citan.

Sería demasiado largo referirse en esta bibliografía comentada sobre el arte del piano a trabajos señeros correspondientes a disciplinas auxiliares, a las obras sobre estética, a las obras históricas y biográficas, tan importantes y necesarias para la formación integral del intérprete. Preferí circunscribirme al área más específica, de por sí suficientemente amplia como para sentar una introducción eficaz al tema.

Al serme imposible establecer los límites entre lo técnico y lo interpretativo, y convencido de que el arte pianístico es una simbiosis de ambos, he incluido varios libros que ayudan a una más profunda comprensión y una mayor identificación con determinadas obras o creadores, aun-

que el aspecto de la mecánica o la tecnología instrumental no esté en ellos específicamente considerado.

He respetado el idioma original en los títulos (excepto en ruso y en húngaro), e indico si hay traducción castellana de mi conocimiento. En caso de mencionar más de una edición, ubico en primer lugar la que fue consultada.

La lectura de todo este material —y del que sin citarse aquí fue igualmente estudiado—, ha sido realizada en el curso de muchos años, a través de préstamos personales o de bibliotecas, por propias adquisiciones o en bibliotecas norteamericanas y europeas. Esa búsqueda, esa lectura y esas anotaciones constituyen actividades permanentes; confío en que la exposición de este resumen bibliográfico sirva de acicate, a quien lo lea y a quien lo escribe, para seguir buceando en lo viejo y en lo nuevo.

-
1. APEL, Willi. — *Masters of the Keyboard*. Cambridge-Massachusetts, Harvard Univ. Press, 1947. 423 págs.

Panorama general de la música de teclado desde el 1300. Síntesis muy inteligente, llena de datos y aclaraciones, con más de cien ejemplos musicales, incluidas no menos de cuarenta obras completas, algunas de ellas prescindibles por lo muy divulgadas (Nocturno op. 48 de Chopin, Intermezzo op. 116 de Brahms o dos Canciones sin Palabras de Mendelssohn). Dedicada a la música pianística algo menos de la mitad del libro, sector donde más abundan los ejemplos musicales extensos. En consecuencia resulta algo esquemático el tratamiento de la inmensamente rica literatura musical para piano surgida desde Mozart hasta 1940. El último capítulo, Impresionismo y Nueva Música (1900-1940) es sorprendentemente pobre y con algunas arbitrariedades. Baste mencionar que apenas considera a Ravel, Prokofiev y Bártok, y que, entre otros deslices, cae en el ya inaceptable lugar común de citar "el impresionismo de Debussy y Ravel". Enfoca con gran autoridad y conocimiento formas, estilos, criterios compositivos y evolución de la escritura pianística hasta principios de siglo, sin hacer referencia alguna al aspecto técnico instrumental.

2. BACH, Carl Philipp Emanuel. — *Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments*. Nueva York, Norton, 1949. Traducción: W. J. Mitchell. 449 págs. Original: *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen*. Berlín, 1753-62. Wiesbaden, Lothar Hofmann-Ebrecht, Breitkopf & Härtel, 1957.

Dentro del grupo de libros dedicados a los instrumentos de teclado en el siglo XVIII, antes del florecimiento del piano, el de C. P. E. Bach ocupa tal vez el lugar más importante. Dividido en dos grandes partes, desarrolla en la primera tres capítulos sobre la digitación, la interpretación de adornos y la ejecución en el teclado; la segunda abarca en cuatro capítulos el estudio de los intervalos, el bajo cifrado, el acompañamiento y la improvisación. Interesa mucho más al pianista e intérprete la primera parte, con sus indicaciones todavía tan actuales sobre el uso del pulgar, el reemplazo y el deslizamiento de dedos, digitaciones diversas, el toque cantado, el fraseo, etc.,

y la explicación sobre el rubato más clara de esa época. Creo que todo pianista debe leer y meditar esta obra fundamental y recordar que la influencia que ejerció C. P. E. Bach fue muy grande y se prolongó hasta Chopin, quien en él se basó para la escritura e interpretación de los adornos en sus obras.

3. BADURA SKODA, Paul y Eva. — *L'art de jouer Mozart au Piano*. Paris, Buchet-Castel, 1974. Trad.: Christiane de Lisle. 381 págs. Original: *Mozart - Interpretation*. Viena y Stuttgart, 1957.

Libro muy valioso, indispensable para quien desee profundizar el tema. Aborda con admirable versación todos los problemas que hacen a la interpretación mozartiana: sonido, ritmo, articulación, rubato, escritura, ornamentación, digitaciones, cadencias, ediciones, etc., y el estudio detallado de cuatro obras capitales (K. 466, 488, 491 y 511). Si alguna crítica cabe formular a este trabajo, sobresaliente en tantos aspectos, es con respecto a varias indicaciones técnicas (Cap. VI) que pecan de anacrónicas y a veces arbitrarias (págs. 184 y 185 de la edición francesa). Buena bibliografía mozartiana, predominantemente en alemán.

4. BOISSIER, Auguste. — *Liszt Pédagogue*. Paris, Champion, 1976. Primera ed.: *Franz Liszt als Lehrer*. Berlin, Paul Zsolnay, 1930. Trad.: Daniela Thode.

Libro extenso y desigual escrito por la madre de una joven pianista suiza que estudió en París con Liszt durante los años 1831 y 1832. Es ilustrativo de la personalidad lisztiana a los 20 años, lo cual permite apreciar la fascinante evolución del genial músico. Describe y comenta las clases, los métodos de estudio, enseñanza y criterios que Liszt habría de modificar, pero interesa observar tanto talento, intuición y empirismo. La traducción alemana, previa a la edición del original francés, fue realizada por una nieta de Liszt (Daniela Thode), hija de Cosima Liszt y Hans von Bülow.

5. BONPENSIERE, Luigi. — *New Pathways to Piano Technique*. Nueva York, Philosophical Library, 1953. 123 págs.

Aldous Huxley escribió el prólogo de este trabajo, consistente en anotaciones de Bonpensiere seleccionadas y ordenadas por María Bonpensiere y Georg Hoy. Estudia las relaciones entre la mente y el cuerpo con especial referencia a la ejecución pianística. El autor se basa en la concentración cerebral y en la energía mental, es decir, la fuerza del pensar, para poder "reproducir el más inasible y complicado producto de nuestra voluntad musical". A ese sistema de dinámicas llama "ideo-kinetics", y afirma que para desplegar las dinámicas perfectamente "ideo-kinéticas" no debe realizarse el menor esfuerzo. Explica largamente en forma difusa y algo confusa la concientización de los movimientos, con ejemplos prácticos. Se observan algunas contradicciones (p. 91), algunas ingenuidades y una cierta falta de rigor científico, sobre todo en el campo fisiológico.

6. BOSCH VAN'S GRAVEMOER, Jeanne. — *L'Enseignement de la Musique par le Mouvement Conscient*. Paris, Presses Universitaires, 1938.

La autora, alumna y admiradora de Marie Jaëll, enseñó durante mucho tiempo en Francia y Holanda; uno de los pianistas más destacados formados por ella es el portugués Eduardo del Pueyo. El libro es interesante y constituye un aporte respetable y útil, aunque pueda no compartirse totalmente sus criterios sobre sensibilidad táctil o movimientos prensibles. Más importa cuanto dice sobre la concientización de los movimientos y la concentración cerebral, enfocadas con mayor solidez y claridad que en Bonpensiere.

7. BREITHAUPT, Rudolph Maria. — *Die natürliche Klaviertechnik*. Leipzig, C. F. Kahnt, 1921, 4ª ed.; 1ª edic.: 1905; 3ª edic.: 1912.

La tercera edición de esta obra corrige y actualiza las anteriores; la cuarta modifica un tanto la tercera y presenta una bibliografía importantísima. Es un libro crucial, uno de los primeros que formuló la teoría de la técnica pianística más avanzada con bases racionales, sobre todo en cuanto a la participación integral del cuerpo. Breithaupt fue el que clasificó los movimientos fundamentales, y su clasificación sigue vigente. Corresponden sus tendencias a la reacción contra la técnica de tradición clavecinística, predominantemente digital, a diferencia del enfoque lisztiano y de las teorías resultantes de Deppe y sus alumnos Clark-Steiniger y Elisabeth Caland, y del fisiólogo Steinhäuser, entre otros. Como consecuencia es perceptible una posición un tanto extrema en el desdén por la técnica y la ejercitación digital. Esa radical posición que había adoptado Breithaupt en las primeras ediciones de su libro, según algunos estudiosos, no es tan evidente en la cuarta edición, única que he tenido oportunidad de consultar. Sea como fuere, ello no hace disminuir el gran interés que presenta esta obra sesuda, sólida y considerablemente extensa.

8. BRENDEL, Alfred. — *Réflexions faites*. Paris, Buchet/Chastel, 1979. Trad.: Dominique Miermont y Brigitte Vergne. 224 págs. Original: *Nachdenken über Musik*, 1976.

Las "reflexiones" del gran pianista austríaco (nacido en Moravia) no tienen desperdicio. En función de Beethoven, Schubert, Liszt, Busoni y Edwin Fischer habla de muchos más y de muchas otras cosas. Libro para leer y releer más de una vez. Indispensable.

9. BRUXNER, Mervyn. — *Mastering the Piano*. Nueva York, St. Martin's Press, 1972. 139 págs.

Este trabajo sin pretensiones, que lleva el subtítulo de "a guide for the amateur", es mucho más que eso e incluye una sencilla, lógica y sana exposición sobre los requerimientos para llegar a tocar bien el piano, además de excelentes explicaciones sobre la técnica en casi todos sus aspectos. Habla también sobre la manera de memorizar seis obras de Bach, Scarlatti, Beethoven, Chopin, Brahms y Debussy. Constituye una síntesis ágil, inteligente y llena de buen sentido y, aunque breve y modesto, puede ser eficaz para el profesional y el aficionado.

10. BRONARSKI, Dr. Ludwik y TURCZYNSKI, Prof. Jozef. — *Chopin*. Varsovia, Instituto Fryderyka Chopin, Publicaciones Musicales Polacas, 1949 a 1958.

Edición de la obra completa de Chopin en base al estudio de los manuscritos originales, las primeras ediciones y cantidad muy grande de material existente (ejemplares corregidos por Chopin, cartas, documentos, etc.), que ningún pianista puede desconocer. Está publicada en ocho idiomas, castellano incluido.

11. CASELLA, Alfredo. — *El Piano*. Buenos Aires, Ricordi, 1942. Trad. Carlos Floriani. 246 págs. Original: *Il Pianoforte*. Roma-Milán, Tummieilli, 1937.

Músico de formación completa, pianista, compositor, pedagogo, Casella es una de las personalidades más destacadas del arte italiano de la primera mitad del siglo. Su libro, muy ambicioso, comprende todo cuanto al piano se refiere: historia, factura, literatura, estética, grandes pianistas, técnica integral, enseñanza, transcripción, etc. Casella no es imparcial ni objetivo al juzgar obras, autores e intérpretes, y tal vez no estaba muy al tanto de los

estudios que sobre muchos de esos temas se habían realizado ya, sobre todo en Francia y Alemania; ello quita en parte validez y vigencia a su trabajo. En lo que respecta al extenso capítulo "Cómo se toca el piano" Casella muestra su gran capacidad e inteligencia pero es esclavo de su propia formación pianística anticuada, que en parte indudablemente actualizó, pero que explica según los típicos lineamientos decimonónicos. Esto origina una mezcla algo contradictoria de antiguos criterios con otros más evolucionados. Por supuesto que hay en el libro material rescatable y no poco de interés y utilidad.

12. CASTRO, María Rosa Oubiña de. — *Enseñanza de un gran maestro: Vicente Scaramuzza*. Buenos Aires, Ossorio, s/f. 63 págs.

La autora vierte "conceptos extraídos del abundante material de estudio", del cual seleccionó lo que consideró "fundamental y general", de "las enseñanzas que impartiera el maestro Vicente Scaramuzza en su larga trayectoria pedagógica". Así se exponen principios básicos, ejercicios preparatorios, tipos de toque, etc., con gran minuciosidad y énfasis particular en el aspecto mecánico, más que en el sonoro y musical.

13. — — —. *Elementos de Técnica Pianística*. Buenos Aires, Kepplinger, 1984. 89 págs.

En este segundo libro María Rosa Oubiña de Castro no cita a su maestro más que una sola vez, y evidencia una individualidad más acusada. Pero las raíces, las terminologías, los criterios son prácticamente los mismos. Escrito con seriedad y pulcritud, aborda una serie de problemas técnicos tratados, salvo algún caso, con detallismo extremo, lo que hace a menudo la lectura y la comprensión no fácil. El enfoque general se apoya en los principios más actualizados que imperaban a fines del pasado siglo y se apartan sensiblemente de los fundamentos y postulados predominantes en los maestros o teóricos más destacados de los últimos cincuenta años, como Neuhaus, Kentner, Gát, Bertrand Ott, Martienssen o Sandor, entre tantos otros.

14. CORTOT, Alfred. — *Principes Rationnels de la Technique Pianistique*. Paris, Salabert, 1928.

Abrumador catálogo sistematizado de ejercicios sobre todos los aspectos técnicos. Se me ocurre que a ningún pianista o estudiante talentoso se le puede pasar por la cabeza o puede creer necesario efectuar la totalidad de la práctica detallada por Cortot. Pero si el instrumentista es inteligente puede tomar de ahí no sólo aquellos ejercicios que le serán útiles, sino también ideas para crear otros adecuados a sus necesidades. Más valioso y constructivo, a mi juicio, que la serie fatigosa y árida de prácticas que en no pocos casos parecen obvias e inútiles si se tiene un mínimo de talento pianístico, es el conjunto de comentarios generales, abundantes y bien escritos, donde imperan la lógica y el conocimiento profundo. Ahí se aprecia la envergadura de Cortot como gran artista. Pero cuando incursiona en la técnica misma cabe la discrepancia, por cuanto su modalidad y formación trasuntan los principios de la vieja escuela francesa heredados de su maestro Diémer, aunque Cortot haya profundizado y evolucionado mucho más que él.

15. — — —. *Cours d'interprétation* (recueilli et rédigé par Jeanne Thieffry). Paris, Legouix, 1934. 283 págs. Edición castellana: *Curso de interpretación*. Buenos Aires, Ricordi, 1982. Trad.: Roberto J. Carman.

Aprobado por Cortot y redactado por su alumna Jeanne Thieffry, estos cursos de interpretación son interesantes y enjundiosos. Surge aquí el hermoso ejemplo de Cortot pianista, para quien la música es absolutamente

prioritaria con respecto al instrumento. Desde el punto de vista técnico aporta poco, pero brinda mucho al intérprete en cuanto analiza, comenta, aclara o sugiere. No empañan la figura de Cortot los conceptos poco felices sobre Brahms, sobre Mozart o Chaikovsky, considerando la tradicional impermeabilidad francesa para aceptar a ciertos creadores no franceses, resistencia análoga a la cerrazón germana respecto de algunos vecinos, como Debussy o Fauré. Es justo señalar que esas curiosas incomprensiones han menguado mucho después de la última guerra europea, y es de esperar que se superen del todo. Por último, debo puntualizar que Cortot cae en el vicio, común en su época, de alterar la disposición de las manos escrita por el compositor so pretexto de facilitar la ejecución o mejorar (?) la sonoridad, recurso discutible al extremo y que en la mayoría de los casos produce el efecto contrario. Tal actitud o costumbre cayó en desuso (si bien se sigue encontrando siempre ese tipo de "arregladores") ante la reacción de grandes intérpretes de generaciones posteriores a Cortot, entre ellos Schnabel, que fue uno de los primeros, y sobre todo Arrau.

16. ———. *La Música pianística francesa*. Milán, Curci, 1957. Trad.: Lino Curci. 265 págs. Original: *La Musique Française de Piano*. Paris, Rieder, 1932.

Análisis y comentarios estéticos de las obras pianísticas de Debussy, Franck, Fauré, Chabrier, Ravel, Saint-Saëns y Stravinsky. Así reza el epígrafe, pero el pretendido análisis no ahonda en ningún aspecto técnico ni interpretativo. Comentarios o consideraciones parecen ser los términos más adecuados para calificar esta revista informativa, elegante, colorida y agradable de la música francesa, escrita por Cortot entre 1920 y 1932, con el agregado del capítulo sobre Stravinsky, que data de 1939, cuando ya el compositor ruso era francés por adopción y lo iba a ser por poco tiempo. Son páginas interesantes que contribuyen a la comprensión de la estética y el estilo de esos creadores. De los seis capítulos primeros son más acertados los que se refieren a Franck, Fauré, Chabrier y Saint-Saëns; los dedicados a Debussy y Ravel parecen hoy un tanto pobres, no obstante la devoción de Cortot por ambos, y se resienten por la explicable falta de perspectiva para captar en todas sus facetas la obra de los compatriotas contemporáneos. En el séptimo capítulo sucede algo semejante con Stravinsky, aunque éste se halla mucho más alejado del pianista francés en cuanto a estética, carácter y modalidad. Cortot lo enfoca con lucidez y conocimiento, valora y admira muchas de sus obras, pero subraya con insistencia su desacuerdo con varias afirmaciones caprichosas y contradictorias del gran ruso, a quien no le perdona su "fobia a los pianistas". Mucho se ha escrito sobre Stravinsky y también sobre Debussy y Ravel; por esa razón creo hoy más válidos y oportunos los capítulos consagrados a los otros compositores. Y de éstos mencionaría a Chabrier y Fauré, tan injustamente relegados.

17. ———. *Chopin*. París, Salabert, Ed. de Travail, fechas varias.

Esta famosa publicación de la obra completa de Chopin revisada y comentada por Cortot fue la más autorizada y didáctica hasta la aparición de las ediciones del Instituto Fryderyka Chopin de Varsovia (1949-1958). Hoy resultan algo anticuadas; las ejercitaciones propuestas pecan a menudo por excesivo detalle y disecación, al punto de parecer destinadas a estudiantes sin condiciones naturales para el instrumento. Al margen del aspecto mecánico, que creo puede obviarse, hay hermosos comentarios y observaciones valiosas, como es de esperar del gran artista francés.

18. COVIELLO, Ambrose. — *What Matthay meant*. Londres, Bosworth, 1948.

Con lenguaje mucho más claro, redacción menos tortuosa y diagramación más simple, explica las teorías de Matthay en forma inteligible y digerible. Pa-

recería indispensable si se desea captar mejor lo que Matthey enseñaba y pensaba, que es muy digno de tenerse en cuenta, ya que con él se formaron Myra Hess, Moura Limpany, Irene Scharrer y otros pianistas distinguidos. El libro de Coviello es a Matthey lo que el de Hélène Kiéner es a Marie Jaëll, y resulta interesante.

19. CULMANN, J. — *L'Enseignement de Marie Jaëll*. Tours, Moreau, 1940. 59 páginas.

Esta colección de cartas de Marie Jaëll no responde al interés que despierta el título prometedor. Algunas pocas sugerencias y el prólogo de J. Culmann, alumna de la famosa discípula de Liszt, permiten captar algo de la personalidad y las teorías de la pianista. Lamentablemente muchas de las cartas, todas sin fecha, carecen de significación.

20. DAWES, Frank. — Piano Playing. En *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. XIV, págs. 711 a 714. Londres, 1980, 6ª ed.

Nivel mediano, informativo y superficial, es artículo mucho menos significativo y sustancial que el de la quinta edición del diccionario Grove. Cita como sucesores de Matthey los métodos de Gát y Ortmann, aunque el libro de Ortmann no es un método y sus investigaciones son anteriores a gran parte de las obras de Matthey. Además cita a H. C. Schonberg para referirse a la técnica de Liszt, en lugar de acudir a fuentes más directas, cercanas e idóneas. Bastan esas menciones para descalificar el artículo.

21. DE LA GUARDIA, Ernesto. — *Las Sonatas para Piano de Beethoven*. Buenos Aires, Asociación Wagneriana, 1922. 231 págs.

A pesar del lenguaje envejecido y de que es anterior a importantes estudios y ediciones críticas de las Sonatas, la obra de De La Guardia, tan difundida en nuestro medio, merece a mi entender gran respeto. Todo lo que trata desde el punto de vista histórico y técnico-musical, si se hace abstracción de las obsoletas comparaciones y adjetivaciones propias de la literatura pseudo-musical de principios de siglo, es sólido y bien fundamentado. Si su lectura se hace fatigosa por exceso de descripción y minuciosidad de análisis, no hay duda de que aún puede ser útil. No se ha publicado en nuestro país otro trabajo superior o más actualizado sobre el tema.

22. DESCHAUSSÉES, Monique. — *L'Homme et le Piano*. Foudettes, Van de Velde, 1982. 117 págs.

La autora, cuya biografía indica que estudió con Lazare Levy (1945-48), Cortot (1953), Edwin Fischer (1952) y Jeanne Blancard (1954), trata de la técnica pianística en forma muy detallada. Hay afirmaciones sorprendentes, como que "una gran técnica de piano no se puede obtener más que sobre una disociación física y muscular total" (pág. 16), o que de las falangetas "depende la luz, el timbre, la riqueza de la paleta sonora" (pág. 23), o la insistencia en la "técnica del codo" (sic). Dice además que "una tonalidad mayor que lleva seis o siete sostenidos va a engendrar luz, alegría, esperanza" (pág. 82), y cae en algún inaceptable error, como el de referirse al pedal izquierdo "permitiendo a los martillos percutir una cuerda en lugar de tres" (pág. 67). Acusa confusión de principios y escasa claridad para exponer muchas de sus ideas, a veces bastante esotéricas. Por momentos se encuentran consejos saludables y observaciones justas.

23. EIGELDINGER, Jean Jacques. — *Chopin vue par ses élèves*. Neuchatel, La Baconnière, 1979. 387 págs.

Es el estudio más profundo, científico y actualizado de cuantos conozco sobre Chopin y su obra. Libro para leer muchas veces, analizar y consultar sobre estilo, interpretación, técnica, tradiciones, digitaciones, etc. Excelente bibliografía.

24. EKIER, Jan. — *Nocturnos de Chopin*. Viena, Schott/Universal, 1980.

Dentro de la serie Wiener Urtext Edition figuran varias obras de Chopin comentadas y revisadas por diferentes especialistas. Los 21 Nocturnos están a cargo de Jan Ekier, quien realiza un exhaustivo y meduloso estudio sobre historia, fuentes, forma, carácter, interpretación de escritura, confrontación de ediciones y anotaciones originales, variantes, etc. Las buenas colecciones de los Nocturnos publicadas en la primera mitad del siglo y supervisadas por respetables músicos (Sauer, Joseffy, Scholtz, Cortot, etc.) quedan muy postergadas si se consideran las surgidas más recientemente en Varsovia (Instituto Chopin) y en Viena, esta última aún superior como edición crítica.

25. EMERY, Walter. — *Bach Ornaments*. Londres, Novello, 1953. 164 págs.

Excelente libro de estudio y consulta, muy explícito y completo, lleno de ejemplos y utilísimo para interpretar la escritura bachiana.

26. FAY, Amy. — *Music Studies in Germany*. Londres, Greenwood Press, 1979. 389 págs. Primera ed.: Chicago, A. C. McClurg, 1880.

Las experiencias de una joven pianista estadounidense que estudió en Alemania (1869-1875) con Tausig, Kullak, Liszt y Deppe conforman un libro encantador escrito con gran modestia, sinceridad e inteligencia. Pinta el ambiente y la vida musical de la época, sobre todo en Berlín y Weimar, y da cuenta de sus impresiones sobre grandes personalidades, sea por asistir a reuniones privadas y conciertos de algunas de ellas, o por el trato personal con otras. Baste mencionar a Clara Schumann, von Bülow, Wagner, Anton Rubinstein o Joachim. El libro fue publicado en 1880, llegó a la 18ª edición en 1908 y continúa editándose en varios idiomas.

27. FERGUSON, Howard. — *Keyboard Interpretation*. Londres, Oxford Univ. Press, 1975. 211 págs.

El autor trata de la forma, el movimiento (tempo), fraseo y articulación, digitación, ritmo, ornamentación, dinámica, pedal, ediciones, etc., desde el siglo XIV al XIX. En el prefacio señala que "el libro no es más que una introducción a un vasto, fascinante y siempre cambiante tema". Como tal es de muchísimo valor y utilidad. Hay una gran ciencia musical, claridad y excelente ejemplificación. Libro para consultar una y otra vez. Excelente bibliografía.

28. FOLDES, Andor. — *Claves del Teclado*. Buenos Aires, Ricordi, 1958. Trad. F. Walter Liebling. 82 págs. Original: *Keys to the Keyboard*. Londres, Oxford, 1950.

Foldes, pianista destacado, discípulo de Ernst von Dohnanyi, trata aquí, sin profundizar demasiado, el proceso de estudio, la lectura y la audición, la memoria y la interpretación. En general responde a principios técnicos un tanto empíricos y anticuados. Hay muchos consejos y observaciones estimables y otras muy discutibles: véase la práctica de escalas (pág. 63), o la de octavas (pág. 65) o las peregrinas afirmaciones sobre el piano como "ejercicio fuerte y violento" (pág. 16). Con todo, es libro simpático y sincero.

29. FULLER-MAITLAND, J. A.—Piano Playing. En *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, Vol. VI, págs. 744 a 751. Londres, 1954, 5ª ed.

Síntesis clara y precisa de la evolución de la técnica pianística, bien informada y enfocada. Puede ser útil como introducción al tema, y supera con creces el artículo paralelo que figura en la última edición del Grove (1980). Además se complementa con un breve y discreto comentario sobre digitación (Fingering) escrito por Thomas P. Fielden, pianista y profesor que estudió con Breithaupt.

30. GÁT, Jozsef.—*The Technique of Piano Playing*. Budapest, Corvina, 1956-58. Trad. Istvan Kleszky.

Uno de los mejores tratados que conozco. Todo respira sabiduría, lógica, profundidad, claridad. No hay aspecto que no esté analizado racionalmente con la necesaria minuciosidad. Material fotográfico excelente. La lectura no es muy fácil y debe meditarse bastante. La traducción inglesa parecería confundir a veces volumen con intensidad. El original está escrito en húngaro, pero la editorial Corvina lo publicó, como suele hacerlo, en inglés, francés, alemán y ruso.

31. GIL-MARCHEX, Henri.—A propos de la technique de piano de Liszt. En *La Revue Musicale*, número especial dedicado a Liszt. París, 1º mayo 1928.

A pesar del título el autor no efectúa ningún aporte al conocimiento del tema. Dedicó cinco páginas de las doce que tiene el artículo a censurar desdeñosamente las paráfrasis lisztianas con la parcialidad y el apasionamiento típicos de gran parte de la crítica francesa anterior a la guerra última, esa falta de objetividad y esa sobra de prejuicios (¿y algo de desconocimiento?) que condenaron en su momento a Debussy y Ravel, a Strauss y a Puccini. El resto del trabajo es pobre y poco ilustrativo.

32. GIRDLESTONE, Cuthbert.—*Mozart and his Piano Concertos*. Nueva York, Dover, 1964. 509 págs. Original: *Mozart Piano Concertos*. Londres, Cassel, 1948.

Estudio sobresaliente sobre 23 concerti de Mozart sin incluir los cuatro pequeños conciertos juveniles, muy completo, bien ejemplificado, con muchas indicaciones valiosas sobre estilo e interpretación. Me parece uno de los libros que el profesional no puede desconocer. La clasificación que utiliza sigue, como es lógico, el catálogo Köchel, pero al omitir los cuatro primeros conciertos hay que hacer caso omiso de la poco oportuna y confusa enumeración (del primero al vigésimotercero) que no coincide con la verdadera (primero al vigesimoséptimo).

33. GRAETZER, Guillermo.—*La Ejecución de los Adornos en las Obras de J. S. Bach*. Buenos Aires, Ricordi, 1956. 43 págs.

Pequeño libro, ilustrativo y didáctico, muy bien fundamentado y útil, presentado en forma esquemática, pero muy completo.

34. GRATIA, L. E. y DUVERNOY, Alphonse.—Le Piano et sa technique. En *Encyclopédie Lavignac*, Deuxième partie, vol. III, págs. 2073 a 2116. París, Delagrave, 1925.

El capítulo de esta importante Enciclopedia es informativo, pobre en el aspecto técnico y pedagógico, con algunas ideas bien fundadas. Dedicó mucho espacio a los creadores de música para piano, con un criterio selectivo, parcial al extremo, además de evadir el tema específico. Como ejemplo de ar-

bitriedad puede observarse que dedica cuatro columnas a D'Indy y tres a León Moreau, menos de una a Fauré y unas treinta líneas a Brahms, pero detalla el catálogo de 117 obras de Jean Charles Delioux (1825-1915), maestro del Sr. Gratia.

35. GUT, Serge. — *Franz Liszt. Les Eléments du Langage Musical*. París, Klincksieck, 1975. 567 págs.

Creo que es el trabajo más completo y sólido sobre el tema, mucho más que los del renombrado especialista Emile Haraszi, por lo menos desde el punto de vista técnico-musical. Si bien no incursiona en lo puramente pianístico, es libro poco menos que indispensable para estudiar con hondura la música lisztiana, ya que encara con autoridad, prolijidad y profusión de ejemplos cuanto recurso compositivo quiera considerarse: elementos melódicos y armónicos, modos, ritmos, así como antecedentes, influencias y aportes. Podría objetársele no haber profundizado en mayor medida la influencia de la ópera italiana en Liszt, que Gut circunscribe a la primera parte de la vida del compositor (pág. 457). Desestima así la serie de ocho importantes obras basadas en fragmentos de siete óperas y del Requiem de Verdi, que Liszt compusiera entre 1859 y 1882 (dos de ellas como segunda versión de trabajos anteriores), es decir, en plena madurez y hasta la vejez del músico. El estudio de la relación musical Verdi-Liszt pareciera aún campo propicio para interesantes investigaciones.

36. HISSARLIAN-LAGOUTTE, Pierrette. — *Style et Technique des Grands Maîtres du Piano*. Ginebra, Henn, 1948, 2ª ed. 267 págs. Primera ed.: 1943.

Con presentación elogiosa de Isidor Philipp y Cortot, hallo esta obra mezquina, a veces muy elemental, con abundantes errores y no pocos disparates. No obstante figura en bibliografías importantes (Grove 1954, Wolters). Vayan algunas muestras de las fallas aludidas: "el índice transmite a los dedos más débiles la fuerza que recibe del pulgar" (pág. 63), "el quinto dedo debe atacar de más alto y mantenerse rígido y vertical sobre la tecla" (pág. 62), "el minuet tiene la misma forma, por así decir, que el allegro de sonata" (pág. 204), insiste en la obra de Bach "para piano" y en los ocho conciertos con piano y orquesta (págs. 16-17), las sonatas de Beethoven del op. 2 al op. 23 están "escritas en estilo galante, de género clásico" (pág. 21), y dice que Debussy "vécut comme en songe et composa une musique de rêve" (pág. 38). El libro habla de todo: compositores, técnica, formas, estilos, memoria, gimnasia instrumental, etc., pero creo que en nada acierta. Sirva de ejemplo para no confiar en bibliografías no comentadas, así figuren en célebres diccionarios.

37. HOFMANN, Joseph. — *Piano Playing*. Nueva York, Dover, 1976. 183 págs.

El contenido de este libro es fruto de una recopilación de escritos y artículos periodísticos publicados desde 1901 y luego seleccionados para editarse varias veces en Estados Unidos, Canadá e Inglaterra. La edición de 1976 corresponde a la de 1920, renovada por Hofmann en 1936. El pianista, célebre por sus malabarismos técnicos más que por su hondura de intérprete, presenta un libro fragmentario que desarrolla siete capítulos y luego, en una segunda parte, mil y una respuestas y observaciones a consultas, para ofrecer "un panorama general de la ejecución artística en el piano y brindar a los jóvenes los resultados de las observaciones que hice en mis años de estudio y las experiencias que mi actividad pública me proporcionó" (pág. 25). Todo es de viejo cuño y adolece de la falla habitual en pianistas físicamente superdotados: no suelen saber explicar bien cómo y por qué logran lo que logran, porque casi no tuvieron que esforzarse para lograrlo. Así el capítulo "Cómo me enseñó Rubinstein (Antón) a tocar", que se

espera revelador y fascinante, no es más que hueca charlatanería. Aparte de esto, hay inexactitudes y algunas indicaciones (hoy) pintorescas en cuanto a repertorio: "no parece haber hoy (1920) mucha buena música para piano. Lo mejor proviene de Rusia" (pág. 92); o "la mayor profundidad de las teclas ha hecho desaparecer casi enteramente el glissando de la literatura moderna para piano" (pág. 29); o la recomendación de estudios previos a la práctica de los de Chopin: Neupert, Seeling, Baermann y Ruthardt (!) según aconseja en pág. 94. Pero de ninguna manera está todo en ese nivel. Si se hace el esfuerzo de aguantar la lectura completa se hallarán indicaciones de valor, algunos consejos útiles y consideraciones dignas del pianismo superior del autor. A ese respecto cito su explicación sobre el rubato (págs. 100-102), una de las pocas claras y sensatas que pueden leerse en libros especializados.

38. HOROWITZ, Joseph. — *Conversations with Arrau*. Nueva York, 1982. 317 págs. Ed. castellana: *Arrau*. Buenos Aires, Vergara, 1984.

De interés excepcional para el profesional y para todo músico, estas "conversaciones" tienen gran riqueza en juicios, enseñanzas, reflexiones, recuerdos y mil detalles de la vida y el pensamiento de uno de los artistas más admirables del siglo.

39. HUTCHINGS, Arthur. — *A Companion to Mozart's Piano Concertos*. Londres, Oxford Univ. Press, 1980, 2ª ed. 211 págs. Primera ed.: 1948.

Trabajo muy interesante y útil, con guía temática y abundantes ejemplos, enfoque serio no sin algunos juicios algo discutibles. Es obra recomendable, aunque menos desarrollada y completa que la similar de Girdlestone.

40. KAEMPER, Gerd. — *Techniques Pianistiques*. París, Leduc, 1968. 200 págs.

Tesis de doctorado presentada en la Universidad de París (1965) que lleva como subtítulo "la evolución de la tecnología pianística". El autor, que estudió tres años con Walter Giesecking, enfoca en tres grandes capítulos la formación precientífica de la técnica (hasta Liszt incluido), el estudio científico y el aprendizaje metódico de la técnica. Sumamente ilustrativo, basado en infinidad de citas, demuestra haber investigado profusa y profundamente. Obra muy actualizada, incluye una buena bibliografía, en parte comentada.

41. KENTNER, Louis. — *Piano*. París, Hatier, 1978. Trad. Marie-Stella Paris. 189 págs. Ed. original: *Piano*. Londres, Mc Donald & Jane, 1976.

Perteneciente a la Collection Yehudi Menuhin, el libro de Kentner, pianista de larga e importante trayectoria, es muy rico, constructivo y sapiente, además de ameno y agudo. Dedicó cuatro capítulos al conocimiento del instrumento, oportunos, sin exceso de tecnicismos, donde sintetiza lo que un pianista debe conocer. Los siete capítulos siguientes, que constituyen la médula y lo mejor del libro, encierran un excelente panorama de la técnica pianística según principios racionales, bien basados y actualizados; habla también de la enseñanza, la práctica, el piano en la música de cámara y en el disco, todo ello en forma no menos feliz, enfocado por un verdadero artista músico. Lástima que Kentner se aventura a formular en el prefacio una serie de consideraciones y juicios personales un tanto menospreciativos sobre varios grandes creadores (Schumann y Brahms, entre otros), además de incurrir en algún burdo error sobre el reconocimiento de Bartok en su patria. Todo ello gratuito y por ende insignificante. En los últimos cuatro capítulos se refiere a Beethoven, Chopin y Liszt, pero no para profundizar en su interpretación, salvo ocasionales apuntes, sino para comentar las obras,

lo que no parece tan justificable en este trabajo y en esa pluma. La amplia versación musical de Kentner y su buen sentido no lo salvan de caer en algunas afirmaciones equivocadas, como al mencionar la construcción de los temas principales en la Sonata op. 28 de Beethoven (pág. 107), o al citar "el saludo gentil a Rossini, que estaba en boga", con referencia al Adagio de la Sonata op. 31. N° 1 de Beethoven (pág. 109), escrita en 1801, cuando Rossini tenía nueve años... El mejor de estos capítulos es el dedicado a Liszt, pese al enfoque parcial con respecto a las influencias de sus predecesores y contemporáneos. Al margen de todo esto, la lectura del libro de Kentner es fructífera y gratificante.

42. KIENER, Hélène. — *Marie Jaëll: problèmes d'esthétique et de pédagogie musicales*. París, Flammarion, 1952. 210 págs.

Los diez libros y la cantidad de cuadernos escritos por Marie Jaëll (1846-1925), pianista y pedagoga de talento excepcional que estudió con Herz y luego con Liszt, son, a juzgar por los numerosos fragmentos que he leído y por cuanto dicen diversos estudiosos (Piron, Ott, Steinhausen, Culmann, Jeanne Bosch, Troost), reflejo de una compleja personalidad, espíritu inquieto en constante investigación. Ha sido muy discutida y lo sigue siendo. Desconcierta que junto a criterios muy avanzados para su época, de una gran agudeza y exquisita sensibilidad, se halla un esoterismo y unas algo confusas incursiones en la filosofía y la fisiología que llegan a hacer difícil la comprensión de sus ideas. La desigualdad es muy grande y su rigor científico es relativo, por lo que induce a dudar de la eficacia de muchos de sus principios. Hélène Kiener incluye en su libro la biografía, un estudio de la obra de Marie Jaëll con la lista de sus escritos y composiciones (pues también componía), y una bibliografía, todo con gran seriedad, convicción y devoción. Resulta así trabajo muy adecuado para conocer y comprender algo mejor las facetas de una figura por muchos conceptos original, y de la cual siempre se puede aprender algo.

43. KIRKPATRICK, Ralph. — *Le Clavier bien tempéré*. París, Lattes, 1985. Trad.: Dennis Collins. Ed. original: *Interpreting Bach's Well-Tempered Clavier. A Performer's Discourse of Method*. Yale Univ., 1984.

El título original inglés es elocuente y el libro es admirable de sapiencia, madurez, amplitud de criterio, musicalidad y profundidad de pensamiento. Escrito poco antes de la muerte del gran artista, es obra para el estudioso, el clavecinista, el pianista, el músico.

44. KULLAK, Franz. — *Beethoven's Concerti für Pianoforte*. Leipzig, Steingräber, 1881.

La edición Steingräber de los conciertos para piano y orquesta de Beethoven incluye un espléndido estudio de Franz Kullak (sobrino de Adolph Kullak, autor de *Die Aesthetik des Klavierspiels*, de 1861), reproducido en ediciones posteriores y publicado también aparte. No analiza en detalle cada concierto sino el lenguaje beethoveniano, sus antecedentes, estilo, fraseo, movimientos, ritmo, interpretación de ligaduras y adornos, etc., refiriéndose a la obra pianística en general. Muy útil y de interés para confrontar con ediciones más modernas, por ejemplo las de las Sonatas revisadas por Schnabel o Martienssen, o la de Litloff/Peters de 1973, a cargo de Arrau, que es a mi juicio la más perfecta.

45. LEIMER, Karl - GIESEKING, Walter. — *Rítmica, Dinámica, Pedal*. Buenos Aires, Ricordi, 1938. Trad.: Roberto J. Carman. 71 págs. Ed. original: *Rhythmik, Dynamik, Pedal*. Mainz, Schott's Söhne, 1938.

46. ———. *La Moderna Ejecución Pianística*. Buenos Aires, Ricordi, 1940. Trad.: Roberto J. Carman. 62 págs. Ed. original: *Modernes Klavierspiel*, Hannover, 1930 (?).

Los dos ya clásicos libros de Leimer-Giesecking, cuyos curiosos títulos dicen "según Leimer-Giesecking, por Karl Leimer", con un prefacio de Giesecking en el segundo de ellos, constituyeron en su momento uno de los aportes a la teorización de la técnica moderna más difundidos por todo el mundo, popularidad debida en parte no pequeña al nombre del famoso pianista. Huelga mencionar la autoridad de Leimer y la bondad de sus teorías. Ambos tratados, que todo pianista debe aprovechar y meditar, rebosan experiencia y lucidez. Cabe señalar un cierto desorden en la exposición general, algunas contradicciones y algunos anacronismos, no raros en los teóricos que se formaron en las postrimerías del siglo pasado. Las terminologías empleadas en la traducción castellana no siempre ayudan a clarificar el texto original. El término alemán "Belastung" significa carga y no peso; en francés hay quienes lo traducen "poids" y otros "pesanteur"; el toque por el "peso" no da la idea del toque por "Belastung" que es más activo y no por gravitación, lo que implica una diferencia fundamental en el gesto y la actitud. Los tratados en cuestión incluyen, a guisa de ejemplos prácticos, excelentes análisis interpretativos de la Invención a tres voces en Do y la Alemana de la Sexta Suite Francesa de Bach y la primera Sonata de Beethoven.

47. LHEVINNE, Joseph. — *Basic Principles in Pianoforte Playing*. Nueva York, Dover, 1972. 48 págs. Ed. original: Filadelfia, Theo. Presser, 1924.

Pianista y profesor prestigioso, sobre todo en Estados Unidos, publicó primero estos apuntes en la revista *The Etude* y luego como pequeño tratado en 1924. Su esposa Rosma, que continuó enseñando hasta hace pocos años, escribe el prefacio de la edición 1972. Es un librito jugoso e inteligente, donde Lhevinne parecería tratar de conciliar viejos y nuevos enfoques, por lo cual al lado de conceptos lógicos y racionales hay otros que no soportan un análisis científico. Se lee con agrado y puede ser útil para el profesor o el pianista criterioso.

48. LOCARD, Paul et STRICKER, Rémy. — *Le Piano*. París, Presses Univ., 1974, 5ª ed. 128 págs. 1ª ed.: 1948.

Breve libro de la colección "Que sais-je?", bastante ambicioso y que ha alcanzado considerable difusión. La primera parte, escrita por P. Locard, trata del instrumento, su historia y descripción, en discreta síntesis y con relativa exactitud de datos. La parte segunda, debida a ambos autores, habla del pianista, la ejecución, la enseñanza y los intérpretes célebres; y la tercera, escrita por R. Stricker, se refiere al repertorio. Es un trabajo meramente informativo, superficial y no exento de errores, bastante inferior a otros libros sobre técnica musical publicados por la misma editorial.

49. LOMBARD, A. — *Notes sur l'enseignement et l'étude du piano*. En *La Revue Musicale*, Nº 22. París, 15 noviembre 1904.

Habla de la enseñanza de la música basándose en la fisiología (?) y sigue principalmente a Marie Jaëll, con los pro y los contra de tal filiación.

50. LONG, Marguerite. — *Le Piano de Marguerite Long*. París, Salabert, 1959.

51. ———. *Au Piano avec Debussy*. París, Billaudot, 1969, 119 págs.

52. ———. *Au Piano avec Fauré*. París, Billaudot, 1963, 206 págs.

53. ———. *Au Piano avec Ravel*. París, Billaudot, 1971. 187 págs.

De los cuatro libros que firmó la famosa pianista francesa, el primero es el más útil e interesante desde el punto de vista pianístico, si bien la formación, la modalidad y la edad de la artista, nacida un año antes que Ravel (1874), dan lugar a empirismos y a criterios a veces envejecidos. Los trabajos que se refieren a Debussy y Fauré son amenos y valiosos, en particular por la serie considerable de observaciones, datos y aún correcciones de textos o sugerencias, fruto de la relación directa de Marguerite Long con los compositores durante muchos años. En el libro sobre Ravel tuvo Marguerite Long poca ingerencia, pues fue redactado por Pierre Laumonier según las intenciones de la artista y las conversaciones que mantuviera con ella. Al fin se terminó de redactar y se publicó después de su muerte, ocurrida en 1966. El libro dice: textos reunidos y presentados por Pierre Laumonier, pero figura como autor Marguerite Long. Este trabajo póstumo es también simpático y agradable, pero un tanto superficial, y no agrega mucho a la extensa bibliografía raveliana. En los cuatro libros lo que más interesa es cuanto procede directamente de los grandes creadores, en la creencia de que todo lo que Marguerite Long les atribuye es realmente fidedigno, haciendo caso omiso de la personalidad un tanto egocéntrica de la pianista.

54. MATTHAY, Tobías A. — *First Principles in Pianoforte Playing*. Londres, Bosworth, 1905. 129 págs.

55. ———. *The Visible and the Invisible in Pianoforte Technique*. Londres, Bosworth, 1932.

Maestro de pianistas destacados, alumno un tiempo de Breithaupt, Matthay tuvo gran prestigio en su país y difundió allí los principios fundamentales de la técnica pianística moderna desde su primer libro importante "The Act of Touch in all its Diversity", de 1903. Los dos libros consultados son complicados, farragosos, de diagramación caprichosa y de redacción a veces oscura. Si bien su lectura es difícil y fatigosa, es evidente el gran conocimiento y la seria investigación. Con paciencia se puede sacar fruto no desestimable de su estudio. Es de suponer que la actitud y la manera personal de Matthay como maestro tiene que haber sido bastante diferente.

56. MOORE, Gerald. — *Singer and Accompanist*. Westport, Greenwood Press, 1973. 232 págs. 1ª ed.: Londres, Methuen, 1953.

El gran pianista recientemente fallecido, colaborador de célebres cantantes e instrumentistas durante varias décadas, analiza aquí la interpretación de 50 Lieder de diferentes estilos, desde Haydn hasta modernos ingleses con ejemplos musicales en cada caso. Es libro muy agradable, fácil e instructivo que puede serle provechoso al pianista músico, ya que Gerald Moore era un artista cabal, buen estilista y muy prolijo en el estudio de las obras.

57. NAT, Yves. — *Carnets*. París, La Flûte de Pan, 1983. 117 págs.

Pequeño libro con escritos de Yves Nat, prólogo de André Tubeuf y un post-scriptum de Elise Y. Nat, publicado mucho después de la muerte del pianista francés (1890-1956). En rigor es una serie de pensamientos y reflexiones de un artista sensible, noble, culto y espiritual. Se lee con interés e invita a pensar.

58. NEUHAUS, Heinrich. — *L'art du Piano*. Tours, Van de Velde, 1971. Trad.: Olga Pavlov y Paul Kalinine. 239 págs. Original ruso: Moscú, 1958. Ed. castellana: *El Arte del Piano*. Madrid, Real Musical, 1985

Obra clásica e ineludible del gran maestro ruso-germano (1888-1964), con quien estudiaron Sviatoslav Richter, Emil Gilels, Malinin, Zak, Radu Lupu y muchos otros. Libro como para leer, meditar, releer una y otra vez y aprender a mares. Al hondo amor por la música, que pone al servicio del instrumento más rico y querido, Neuhaus une la gran claridad de ideas, la lógica, el conocimiento más profundo, el sentido didáctico admirable, junto con la nobleza, sinceridad y modestia del verdadero gran artista.

59. NOUNEBERG, Louta.—*Les Secrets de la Technique du Piano révéleé par le Film*. Anvers, Buschmann, 2ª ed. s/f. (pero anterior a 1954). 1ª ed.: París, Max Eschig, 1938.

En el prefacio se lee: "Para la ejecución de las cuatro formas fundamentales que constituyen en su conjunto la armazón de toda la Creación Musical (sic), y que son: la escala, el arpeggio, el intervalo y el acorde, existen medios estrictamente definidos e inmutables". A pesar del disparate hay algunas ideas aceptables y correctas en el texto difuso y un tanto ingenuamente pedantesco de este libro singular. Figura en cantidad de bibliografías y su título es llamativo y expectante. Lo que brinda es una colección de fotografías, aisladas o en pequeñas series, de pianistas célebres: Arrau, Backhaus, Cortot, Casadesus, Horowitz, Rubinstein, etc. De ellas, como de toda fotografía de este tipo, poco o nada se puede deducir, y menos aún "los secretos de la técnica del piano" como la autora anuncia y pretende.

60. ORLEDGE, Robert.—*Gabriel Fauré*. Londres, Eulenburg, 1979. 367 págs.

Tal vez el mejor libro dedicado a Fauré, muy bien escrito y documentado. Junto al de Marguerite Long completa una visión integral del músico, no siempre bien comprendido e interpretado.

61. ORTMANN, Otto.—*The Physiological Mechanics of Piano Technique*. Londres, Kegan, Trench, Trubner & Co. y Nueva York, Dutton, 1929. 379 págs.

Denso trabajo, muy extenso y ampliamente ilustrado, fruto de numerosos estudios y experimentaciones. El subtítulo dice: "Estudio experimental sobre la naturaleza de la acción muscular en la ejecución pianística, y sobre los efectos sobre el teclado y el sonido". Se observa exceso de detallismo, algo de difusión y cierta carencia de concisión y síntesis, por lo que la lectura puede hacerse incómoda. Pero abundan datos, definiciones, aclaraciones y comprobaciones útiles y orientaciones. Son conocidas, por tan comentadas en muchos escritos, las experimentaciones de Ortmann con un brazo mecánico. Los capítulos más valiosos para el pianista, no obstante que el autor no es un músico profesional, son los que dedica específicamente a la técnica pianística (toda la parte tercera). Es mucho lo que puede de ahí sacarse en limpio.

62. OTT, Bertrand.—*Liszt et la Pédagogie du Piano*. Issy-les-Moulineaux, Ed. Scientifiques et Physiologiques, 1978. 313 págs.

Importante y profundo estudio del pianismo lisztiano, el más completo que se haya publicado, según mi conocimiento y criterio. Conforman un gran trabajo de investigación y demuestra un dominio total del tema, que desarrolla en forma casi exhaustiva. Ello, por supuesto, a través de la personalidad acusada del autor, quien, formado en Francia y profesor de piano en Angers se aleja de la tradición francesa preponderante y se abre a horizontes más amplios. Este libro excelente se complementa con el de Serge Gut respecto al lenguaje musical de Liszt.

63. PIRON, Constantin.—*L'Art du Piano*. París, Fayard, 1949. 318 págs.

Libro simpático, con prólogo de Marguerite Long, escrito por un aficionado, banquero de profesión, que demuestra poseer una cultura musical y pianística y un buen sentido mayores que muchos músicos profesionales, pianistas y maestros. Hay empirismos y criterios superados sin rigor científico; ver, por ejemplo, las páginas 20 y 115 sobre las superficies táctiles según las teorías de Marie Jaëll, o sobre el rebote de la tecla (pág. 168), o la errónea explicación del funcionamiento del pedal izquierdo (págs. 126 y 129), o la pintoresca descripción del pianista que baja ambos pedales con las piernas colgando sin asentar los talones en el suelo (págs. 158-59), que el autor dice haber observado en Gieseking y Malcuzyński para lograr un pianissimo extremo (!), etc. Al margen de estos deslices y de cierta fragosidad del libro, hay aspectos positivos, aseveraciones felices, datos anecdóticos divertidos y sobre todo mucho amor por la música y el piano, y todo esto hace al libro atrayente.

64. RICCI, Vittorio. — *Il Pianista*. Milán, Hoepli, 1916. 251 págs.

Es una recopilación de pensamientos, juicios y consejos de maestros eminentes (y otros que no lo son tanto), clasificados y agrupados por temas que abarcan un panorama amplio de la formación pianística, la interpretación y la enseñanza. Los nombres que desfilan, desde C.P.E. Bach hasta principios de siglo, son numerosos e importantes, con predominio de italianos y con ausencias no muy justificables en esa época (Breithaupt, Steinhäusen, Caland, Bandmann, Riemann, etc). Si bien hay muchos comentarios rescatables, sabrosos y hasta útiles, el interés principal es más histórico que técnico-musical.

65. RIEMANN, Hugo. — *Manual del Pianista*. Labor, Barcelona, 1928. Trad.: Antonio Ribera y Maneja. 187 págs. Ed. original: *Katechismus des Klavierspiels*, 1888.

Escrito con la autoridad, convicción y conocimiento proverbiales en Riemann, el trabajo denuncia también su dogmatismo, su inflexibilidad, su encierro dentro de un germanismo poco permeable y su fastidiosa disección de la música (véase, por ejemplo, la parte tercera, sobre la obra musical). La segunda parte del libro, dedicada a la formación del pianista, la técnica y el estudio, se basa en las normas generales del pianismo del siglo XIX con la incorporación de algunos principios más avanzados para la época, por lo cual el tratado carece prácticamente de vigencia. El traductor agrega un apéndice, injustificado y fatuo, con una bibliografía bastante importante, aunque sin datos completos.

66. ROËS, Paul. — *L'Artisan du Piano*. París, Lemoine, 1939. 85 págs.

67. ———. *La Technique fulgurante de Busoni*. París, Lemoine, 1941. 35 págs.

68. ———. *La Musique, Mystère et Réalité*. París, Lemoine, 1955.

Debo confesar que no logro comprender el por qué de la importancia que se asigna a Roës en algunos tratados franceses y en muchas bibliografías. Hallo estos libros desiguales, con algunas ideas interesantes y acertadas, pero con arbitrariedades, frecuente carencia de claridad y precisión, un cierto dogmatismo y a veces observaciones muy obvias. Por añadidura, los textos suelen tener una apariencia de cientificismo que respira poca consistencia. Presenta Roës la particularidad de apartarse de la modalidad y tradición francesas, tal vez porque estudió, según parece, con Busoni. A mi juicio, no llega a determinar con justeza sus principios; no veo, por otra parte, que el contenido de los libros justifique sus títulos.

69. SANDOR, Gyorgy.—*On Piano Playing*. Nueva York, Schirmer, 1981. 240 págs.

Excelente libro, con minucioso análisis de los procedimientos técnicos y de cuanto atañe al pianista. Bases bien fundamentadas, gran experiencia, criterios en general actualizados y profusa ejemplificación hacen fructífera la lectura de este tratado que, como todos, debe leerse con sentido crítico. Ante sus méritos no deja de sorprender la insistencia de Sandor en los viejos principios de caída libre utilizando únicamente la fuerza de gravedad (pág. 43 y siguientes), principios ya largamente superados e indefendibles desde el punto de vista científico. Llega al absurdo de aconsejar para el compás 13 de la Sonata op. 53 de Beethoven "a gentle free fall for both hands" (pág. 144); si la intención musical aquí es inobjetable, el procedimiento aconsejado carece de sentido ya que caída libre controlada no es tal caída libre. Se observa aquí el desacuerdo tan frecuente entre lo que se dice, se enseña o se escribe y la práctica misma, lo que se hace verdaderamente. Ya lo hizo notar Steinhausen hace ochenta años. Hay además conceptos muy personales y discutibles, como los referentes al paso del pulgar (capítulo 5) o al fraseo y la *ornamentación* (capítulo 16). Los dos últimos capítulos, sobre "Ejecución en público" y "Manierismo y exceso de energía", son oportunos y divertidos.

70. SCHMITZ, Elie Robert.—*The Piano Works of Claude Debussy*. Nueva York, Dover, 1966. 234 págs. 1ª ed.: 1950.

Se analizan aquí una por una y en detalle todas las obras pianísticas de Debussy, luego de pasar revista muy sintética a las características del lenguaje debussyiano, tendencias estéticas, influencias, etc. No profundiza en ningún aspecto técnico pianístico, pero hay muchos datos de interés, sugerencias sobre sonido, acentos, pedales y carácter que creo pueden ser muy útiles al pianista y al pedagogo para adentrarse en ese mundo tan especial, aun cuando se pueda discrepar con algunas apreciaciones. No faltan ocasionales errores, como la recomendación del tercer pedal en la Suite Bergamasque (pág. 51), los modos medievales equivocados en la Sarabande de Pour le Piano (pág. 73), ciertos análisis armónicos arbitrarios, etc.

71. SCHNABEL, Karl Ulrich.—*Técnica Moderna del Pedale*. Milán, Curci, 1982. 39 págs.

Breve compendio con una eficaz explicación del empleo del pedal derecho, algo del pedal tercero (central) y nada del izquierdo. Lo que dice en general es acertado y son buenos los ejemplos, pero dista mucho de profundizar en el tema. Se echan de menos, por lo pronto, indicaciones muy particulares de Beethoven y Liszt, entre tantas del siglo pasado. Es falla seria, además, en un libro que se titula "Técnica Moderna del Pedal", ignorar todo el pianismo del siglo XX, salvo tres ejemplos de Debussy, uno de ellos muy poco feliz (pág. 24). Es, por lo tanto, tratado muy incompleto.

72. SCHONBERG, Harold C.—*The Great Pianists from Mozart to the Present*. Nueva York, Simon and Schuster, 1961. 448 págs.

El crítico estadounidense Harold C. Schonberg pretende en su extenso libro abarcar la historia íntegra del pianismo desde sus albores hasta 1960. Lo intenta con la habilidad y la soltura propias de su largo profesionalismo, pero no puede evitar el estilo demasiado periodístico, a veces superficial, anecdótico y diletantesco, con repeticiones, falta de objetividad, parcialidades y juicios de escaso fundamento delatores de carencias técnico-musicales. Al margen de esto hay una buena búsqueda e información, raudal de datos "para-todo-público", una lectura fácil (aunque larga) y una serie no despreciable de ausencias, como las de Heinrich Neuhaus, Geza Anda, An-

nie Fischer, Lili Kraus, Vilem Kurz, Magaloff, Tagliapietra, Lev Oborin, Sofronitsky, Louis Kentner, Beniamino Cesi y varios otros. Ante muchos nombres prescindibles o irrelevantes sorprende las rápidas menciones, a veces poco respetuosas, de Sviatoslav Richter, Emil Gilels o Claudio Arrau. Además se refiere al "más perfecto mecanismo de todos los tiempos" (pág. 317), al "más infalible pianista de la centuria y posiblemente el más grande" (pág. 357) y "a la más brillante técnica en la historia pianística" (pág. 409), pero lo aplica a tres personas: Godowsky, Hofmann y Horowitz... En fin, en medio del farrago de datos personales y novelescos con que aborda muchos personajes recordables por otras razones, se pueden hallar citas y observaciones de interés.

73. SIKI, Bela.—*Piano Répertoire*. Nueva York, Schirmer, 1981. 331 págs.

Análisis interpretativo de una serie de obras de Haydn (una sonata), Mozart (dos sonatas), Beethoven (cuatro sonatas), Schubert (dos sonatas), Bach (seis preludios y fugas), Schumann, Chopin, Liszt, Brahms, Debussy, Prokofiev y Bartok (Suite op 14). Incluye referencias a estructuras formales y sugiere variadas digitaciones, muchas de ellas poco funcionales. El autor es de los pianistas que suelen alterar las disposiciones originales para "facilitar" o "mejorar la sonoridad" de determinados pasajes (véase pág. 220, 229, 233, 265, 268, 271, etc., etc.); en la manera más desenfadada y demostrativa de incapacidad para resolver problemas por el camino normal y recto. Aunque no faltan indicaciones acertadas y el autor revela conocimiento y experiencia, las falencias señaladas unidas a enfoques frecuentemente anacrónicos me hacen considerar este nutrido trabajo como muy poco recomendable.

74. STEINHAUSEN, Friedrich A.—*Les Erreurs Physiologiques et la Transformation de la Technique du Jeu du Piano*. Paris, Rouart-Lerolle, 1914. Trad.: Mme. Emile Javal. 104 págs. Ed. original: *Ueber die Physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik*. Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1905.

Libro actual y sorprendente aún hoy, escrito por un médico que formula los principios fisiológicos de la técnica pianística como no lo había hecho hasta entonces ningún especialista. Se adelantó así a todos los estudiosos del siglo e influyó seriamente en ellos y sus teorías. Pienso que debería ser leído con la mayor atención por todo profesional.

75. SELVA, Blanche.—*L'Enseignement Musical de la Technique du Piano*. Paris, Rouart-Lerolle, 1922, 4 vols.

La inmensa obra de Blanche Selva trata, después de un largo volumen preparatorio, los problemas de sonoridad, polifonía, disposiciones diversas, etc., con la intención de cubrir todo el campo de la técnica pianística. La gran autoridad de la pianista y pedagoga se hace evidente, así como su conocimiento de las teorías más avanzadas en su época —tuvo ella a su cargo el prólogo del libro citado de Steinhausen—, por lo cual su trabajo es respetable. Conspira contra él la falta de síntesis, ciertas arbitrariedades y explicaciones muchas veces poco claras y concretas. Hay en esta obra una curiosa combinación de criterios envejecidos y otros más actualizados, como si buscara asociar principios de tradición francesa con principios de tradición germana sin lograr encajarlos.

76. TOVEY, Donald Francis.—*A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. Nueva York, Ams Press, 1976. 301 págs. 1ª ed.: Londres, Associated Board of the R.A.M and the R.C.M., 1931.

77. ———. *Beethoven*. Londres, Oxford Univ. Press, 1975, 135 págs.

El primer libro dice "complete analyses". No es exactamente tal, pues dista de bucear en estética y estilo y no es exhaustivo, pero sí, sin duda, muy competente, detallado y preciso en cuanto expone. Se complementa en cierto modo con el segundo libro mencionado, donde se estudia el lenguaje de Beethoven con gran versación, profundidad e ideas propias que hacen pensar. Excelente libro, denso pero accesible, es trabajo póstumo del prestigioso musicólogo inglés.

78. WOLFF, Konrad.—*Schnabel's Interpretation of Piano Music*. Nueva York, Norton, 1979. 187 págs. 1ª ed.: *The Teaching of Arthur Schnabel*. Londres, Faber & Faber, 1972.

Precioso libro para conocer mejor y comprender al gran pianista y pedagogo, escrito por un discípulo autorizado y conocedor a fondo que no tiene reparo en disentir ocasionalmente, con todo respeto y veneración, con su maestro. Las obras comentadas corresponden, obviamente, al repertorio más habitual en Schnabel, que es un tanto restringido. Es mucho lo que aquí puede aprenderse.

79. WOLTERS, Klaus.—*Le Piano*. Berna, Hallwag y Lausanne, Payot, 1971. Trad.: Evelyne Liard. 91 págs.

El subtítulo reza: "introducción a su historia, su factura y su ejecución". El trabajo es serio, didáctico y bien informado, aunque sintético y sin profundizar mucho. La "introducción a la ejecución" que promete el autor se reduce lamentablemente a 17 páginas del capítulo "Evolución de la técnica pianística", interesante pero demasiado esquemático.

Prof. ROBERTO CAAMAÑO