

Capítulo 5

La reducción como procedimiento metodológico para la lectura interpretativa de partituras en el piano

Mariel Leguizamón

Entender la lectura interpretativa en calidad de proceso, habilita a pensar en nuevas estrategias que acorten caminos para alcanzarla.

Tal como ya se expresó en textos anteriores, desde esta concepción se pone énfasis –no sólo en la comprensión- sino en la profundización, reelaboración y ejecución interpretativa del texto y con ella, en la adquisición y desarrollo de recursos técnico-motrices que implica.

Si se propusiera a los alumnos abordar desde la lectura, textos de un nivel ya alcanzado y de una cosmovisión con la que se han naturalizado, seguramente podrán superarla en un breve lapso de tiempo. Pero en dirección a lograr los niveles que demanda una carrera de formación de grado en música, es necesario acceder a textos más complejos, economizando esfuerzos.

En esta búsqueda de dispositivos que medien en el acceso al conocimiento, surge el diseño de *reducciones didácticas*.

Esta estrategia conlleva una modificación importante del formato original de la obra. Supone una disminución de los recursos requeridos al alumno para su ejecución, por lo que acrecientan las posibilidades de poner en sonidos ciertos aspectos de la obra que de otra manera podrían pasar desapercibidos.

Estas reducciones son simplificaciones que permiten ejecutar analíticamente distintos aspectos de la obra para luego recomponerla en su totalidad.

Con ellas se busca que, en un proceso tan complejo como lo es la lectura interpretativa, el alumno pueda ir resolviendo sucesivamente cada uno de los parámetros que componen la obra, teniendo en cuenta que una interpretación global totalmente adecuada resulta en extremo compleja y multidimensional. En este sentido estas aproximaciones son parciales, en tanto la totalidad se torna inalcanzable desde un abordaje global y en un breve tiempo.

Así la construcción del conocimiento se va gestando en un *ida y vuelta* entre la obra en su totalidad y, un aspecto en particular en esa totalidad. Ese elemento, (como podría ser el plan armónico, en su diseño, en su recorrido por las alturas de la melodía por ejemplo) se encuentra momentáneamente aislado de otros parámetros (como pueden serlo el ritmo y la textura). Esta abstracción permite al lector advertirlos con otra visión, tomarlos en cuenta como *otra totalidad* como *una unidad* (siguiendo el ejemplo anterior: el plan armónico en sí mismo es una totalidad).

Entender la lectura interpretativa como un proceso también permite transitar un recorrido hacia el mejoramiento de la calidad de ejecución, en función de la interpretación.

Se proponen ejecuciones centradas en una totalidad que enfatiza determinados aspectos de ella que aportan a la comprensión, adjudicación de sentido, colocación, traslado, digitación, pero también a la calidad sonora. La parcialización momentánea brinda oportunidad al alumno para escuchar su resultado sonoro y advertir la relación entre los diferentes *toques* en distintos momentos de la frase, entre planos sonoros, en voces que se entrelazan, entre otros aspectos.

Esta simplificación puede ser entendida como una reducción de la partitura en un sentido amplio de la palabra. No se trata de una "reducción de partitura orquestal al piano", tal como la describe H. Riemann "... reducir una partitura al piano es, al principio y siempre, la reproducción más perfecta posible del contenido de una partitura" (Riemann 1928, pág.11).

Tampoco estas reducciones con fines didácticos deberán mantener la melodía y armonía, dando un resultado musical que evoque la obra más o menos fielmente, sin embargo en ellas se podrán identificar ciertos elementos constitutivos.

Tal como se expresó en el presente libro, se intenta que el alumno realice sus primeras lecturas de la obra en *su totalidad*. En textos de mayor sencillez, esta posibilidad se encuentra al alcance de estudiantes novatos, pero en obras más elaboradas, destinadas a desarrollar un mayor nivel de interpretación, tienden a realizar sus primeras aproximaciones con manos separadas, tal como lo propone la escuela tradicional. La aproximación desde una reducción contribuye a que el lector sostenga una lectura de ambos planos a la vez, con ambas manos. Permite una forma de aproximación a las obras que dé indicios de una sonoridad cercana a la real, es decir, que aborde su melodía y su armonía desde el primer contacto.

Sus fines didácticos permiten pensarlas desde la construcción de herramientas lectoras en el piano, es decir como procedimiento metodológico para la lectura interpretativa y aunque puedan ser utilizadas en otros instrumentos musicales, aunque en esta propuesta la composición de las reducciones contempla el aspecto técnico-motriz para dicho instrumento.

Asimismo, estas simplificaciones podrán constituir un antecedente a la reducción de partituras que abordarán en los últimos años de la carrera de Dirección Orquestal así como para el abordaje de obras corales y composiciones de conjuntos instrumentales.

Las reducciones y la interpretación lectora

La lectura/ejecución de la reducción por parte del alumno debe surgir como una necesidad de vislumbrar algún aspecto de la obra en particular, alcanzar cierto dominio en la ejecución y/o permitir un acercamiento global de la obra simplificada. Su utilización en otros marcos, puede convertirse en una herramienta con sentido opuesto al deseado. Ejecutarlas en forma descontextualizada y por el solo hecho de cumplir con los requisitos de un trabajo práctico, aleja a este recurso del propósito con que fue elaborado. Solamente cobra sentido en el contexto de una obra y efectivamente como una herramienta para contribuir a una mejor comprensión, como un dispositivo para acortar caminos en la lectura interpretativa.

A continuación se presentan algunas formas de reducción elaboradas en los últimos años.

Simplificación del acompañamiento para la interpretación lectora

Reducir el acompañamiento permite al lector novato poder construir su idea de obra desde su propia ejecución con ambos planos, con el fin de llevar a cabo una primera aproximación. En general este procedimiento metodológico se ha utilizado principalmente simplificando obras destinadas a procesos de mediano y largo plazo, de manera tal que la reducción pudiera ser abordada en un breve tiempo de resolución.

A continuación se presenta una Bourrée en si menor de J. S. Bach (figura 5.1) sobre la cual se realizarán simplificaciones.

Bourrée en si menor J. S. Bach
(1685-1750)

The image shows a musical score for a Bourrée in G minor by J.S. Bach. It is a piano reduction, consisting of four systems of music. The key signature is one flat (G minor) and the time signature is 3/2. The score is written for piano and includes a simplified bass line and a simplified treble line. The first system starts with a forte (f) dynamic. The second system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The third system starts with a piano (p) dynamic. The fourth system ends with a forte (f) dynamic. The score is written for piano and includes a simplified bass line and a simplified treble line.

Figura 5.1. Bourrée J. S. Bach

En la siguiente reducción (figura 5.2) se ha conservado la línea melódica con un mínimo soporte armónico en el bajo. La simplicidad de esta partitura permite al alumno realizar unas primeras lecturas con ambas líneas en un tempo fluido, entender el carácter, el devenir melódico con sus tensiones y distensiones, entre otros aspectos a interpretar desde la lectura.



Figura 5.2. Reducción sobre Bourrée en si menor de Bach

Reducción armónica e interpretación

La reducción armónica constituye un aporte aún para aquellos alumnos que no presentan suficientes conocimientos en este área, dado que no implica poner nombre a los grados y sus inversiones, sino percibir el movimiento que resulta de las funciones subdominantes, dominantes y de reposo. Permite advertir la estructura subyacente de la obra, encontrando esa característica tan presente del barroco, como lo es el plan armónico, muchas veces secuencial, por ciclo de quintas o de cuartas, entre otros.

A través de esta forma de reducción en las armonías resultantes de las notas reales, se propone contribuir también a percibir la estructura formal y su vinculación con la dinámica, a afianzar contenidos tales como la continuidad discursiva, posibilitada por una digitación y colocación adecuadas a los requerimientos musicales de la obra. En este sentido, se intenta promover en el estudiante la toma de decisiones consciente y criteriosa destacando la importancia de que una vez definida una única digitación y colocación en función de las ideas interpretativas, se sostengan en cada relectura.

Se transcribe a continuación una reducción armónica de la parte "B" de la Bourrée en si menor de Bach (figura 5.3), dado que presenta un discurso de cierta complejidad que dificulta la comprensión e interpretación, resultado de una conjunción de elementos entre los que se pueden mencionar:

- La secuencia armónica sobre la que se construye la parte B.
- El cambio de funcionalidad del I grado, el cual pasa de la habitual función de reposo a tensión.
- La consecuente alteración accidental, no habitual en obras de las tonalidades abordadas en Lectura Pianística 1. En tanto el alumno alcance la comprensión de la razón por la cual la nota "re" se encuentra alterada: "re #", cobra sentido en el contexto tonal y se incorpora a la lógica del discurso¹.

Esta reducción armónica permite visualizar el ciclo de 5tas sobre el cual se estructura y las relaciones de tensión y distensión de los grados efectivos con sus respectivas resoluciones. (figura 5.3)

¹ Experiencias de cátedra han permitido observar que los alumnos buscan en primera instancia cualquier tecla negra, sin una idea textual formada y que la presencia de una alteración accidental genera cierta tensión que obstaculiza la lectura comprensiva

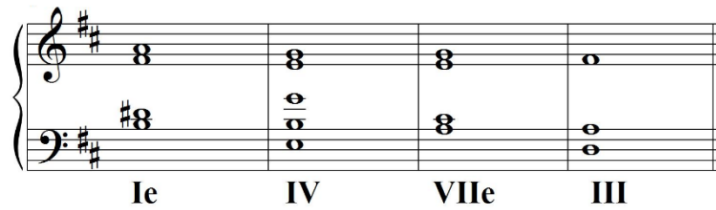


Figura 5.3. Reducción armónica de la parte B de Bourrée en si menor

Otro elemento que hace a dicha complejidad, consiste en la disonancia (7ma "si 3²" - "la 4") con que comienza el segundo compás de la parte "B" producto del retardo desde la nota "la" que resuelve en el "sol". Continuando con una bordadura de la fundamental ("mi-re#-mi") y la tercera ("sol- fa#-sol"). Ese "re#" que convierte al "I" grado en un acorde Mayor (primer compás), en este segundo compás pasa a actuar como bordadura del "mi", tal como se puede observar en el siguiente fragmento (figura 5.4).

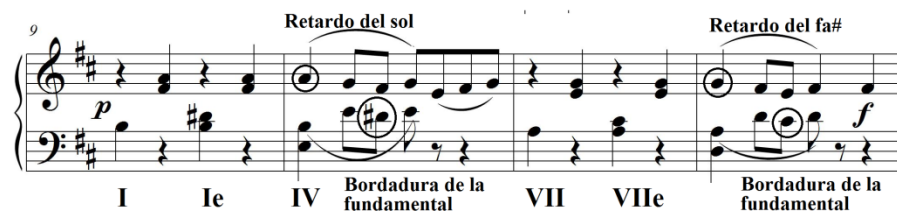


Figura 5.4. Análisis parte B de Bourrée en si menor

La propuesta discursiva de esta parte requiere de la complementariedad de ambas *manos*, tanto del antecedente como del consecuente. En este último se complejiza la ejecución de dichas bordaduras por terceras paralelas y la posición de las manos que surge de la octava sobre la fundamental del acorde de "IV": entre el "mi 3" (de la quinta "mi" - "si") y el "mi 4", dado que seguidamente, la bordadura cromática obliga a cerrar la mano izquierda.

Es habitual que un estudiante novato modifique en su interpretación lectora la articulación indicada en la obra, resultado de una digitación inadecuada. Es decir, que ejecute la quinta "mi -si", realice un corte en la ligadura, reubique su mano y realice la bordadura, como lo muestra la figura 5.5

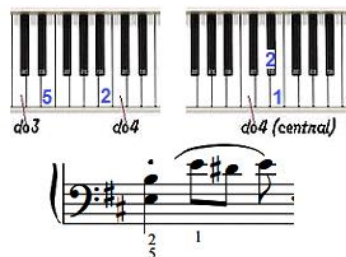


Figura 5.5. Articulación en función de la digitación.

Pero, como se anticipó el diseño de la obra implica la siguiente articulación (figura 5.6)

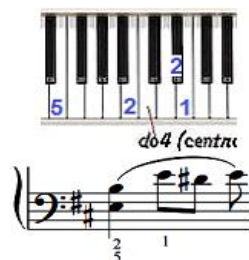


Figura 5.6. Digitación en función de la articulación propuesta en la obra.

² Numeración adoptada del índice acústico científico.

Que el alumno pueda escuchar los resultados sonoros de una y otra ejecución le permite construir criterios para la toma de decisiones respecto de la digitación en función de su idea textual.

En este sentido, se han elaborado reducciones destacando otros elementos, con el objeto de que el estudiante novato pueda advertirlos y probarlos en el piano. Una de ellas evidencia los retardos y sus resoluciones permitiendo descubrir sonoridades para las tensiones y distensiones presentes y afianzar articulación, colocación y digitación (figura 5.7).



Figura 5.7. Articulación, colocación y digitación en los retardos y sus resoluciones

Con el fin de centrar la atención en el diseño melódico del consecuente y explorar el toque de la doble bordadura, se propone completarlo y simplificar los antecedentes (figura 5.8).



Figura 5.8. Articulación, colocación y digitación en el diseño melódico de los consecuentes.

Estas observaciones aportan otra mirada para la interpretación desde la que podrá percibir, por ejemplo, que este discurso comienza en reposo (en el acorde de tónica), pero luego genera sensación de tensión (grado efectivo) y su resolución se ve demorada por una nueva y diferente tensión (retardo del IV), que finalmente descansa y se reafirma con una bordadura cromática. El estudiante podrá decidir conscientemente cómo llevará a cabo este devenir de tensiones y distensiones de índole funcional e interválica y podrá acompañar su intencionalidad probando diferentes toques, presiones y gestos.

Que el alumno pueda observar de manera aislada estos elementos que conforman la obra, en esta etapa del proceso de aprendizaje, acorta los tiempos para alcanzar distintos grados de interpretación lectora. Se espera que, conforme avanza en su formación, el estudiante pueda advertir relaciones intertextuales con fines interpretativos, al visualizar rápidamente elementos constitutivos en otras obras sin la necesidad de contar con reducciones escritas.

En definitiva no se trata solo de advertir cada uno de los elementos constitutivos, sino de construir la idea de obra, adjudicando sentido al todo en función de las relaciones de las partes, desde múltiples aspectos.

Reducción armónica en Vals de Schubert.

Es abundante el repertorio que construye su discurso sobre la base de notas de los acordes que sustentan la armonía. Algunos textos, como en el siguiente vals (figura 5.9), presentan fundamentalmente acordes desplegados, con escasas notas de adorno. Una reducción en función de dicha característica, será otra herramienta para su comprensión, ejecución y asignación de significado.

Friendship Waltz F. Schubert

The image shows the piano accompaniment of Schubert's 'Friendship Waltz'. It consists of three systems of music. Each system has a treble clef staff with a melody and a bass clef staff with a harmonic accompaniment. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system begins at measure 5 and includes a forte (f) dynamic marking. The third system starts at measure 11. Red curved lines above the treble staff indicate phrasing. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Pedal markings (ped.) and asterisks (*) are placed below the bass staff to indicate where to use the sustain pedal.

Figura 5.9. Vals de Schubert.

La siguiente reducción (figura 5.10) deja a la vista la estructura formal y el plan funcional en calidad de observaciones globales, incitando al lector a contemplarlos en sus primeras ejecuciones.

This figure shows a harmonic reduction of the piano accompaniment from Figure 5.9. It consists of two staves: a treble staff with chords and a bass staff with single notes. The chords are indicated by numbers 1-5 above the notes, representing fingerings. Dashed lines above the treble staff indicate phrasing. Pedal markings (ped.) and asterisks (*) are placed below the bass staff. The reduction highlights the harmonic structure and functional plan of the piece.

Figura 5.10. Reducción armónica del Vals de Schubert.

En un plano más específico, se evidencian las unidades formales menores, las que se vinculan con las sucesivas colocaciones de las manos y la necesaria digitación.

El alumno podrá adjudicar sentido a las frases, evidenciando las diferencias en la construcción de la melodía, en descenso desde las notas más agudas “re” y “do” en los dos primeros compases y que continúa con un motivo en ascenso que se extiende a dos compases. Esta direccionalidad hacia lo agudo anticipa el punto cúlmine de esta pequeña obra, justo en el comienzo de la segunda frase. Es el momento de mayor amplitud registral, lo cual suma la dificultad que presenta la colocación de ambas manos. El alumno podrá experimentar formas de alcanzar ese punto y descender en altura, intensidad y tensión, hacia el final.

Una reducción armónica no necesariamente implica un análisis y rótulo de las funciones, sino una forma estructural de percibir y entender la obra.

Brinda la posibilidad de observarla con una organización vertical del discurso, plasmada en un solo sistema, y de percibir aspectos que en la *gran partitura* no se encuentran tan a la vista.

Esta obra supone cierta sonoridad resultado entre otros elementos, de la utilización del pedal de resonancia. Para ello el alumno necesitará advertir las diferencias sonoras que se generan en las distintas formas de usar el pedal. Asimismo la incorporación de un nuevo segmento corporal y su coordinación

implica un complejo aprendizaje. Entre otras formas de trabajo, esta reducción será oportuna para experimentar maneras de incorporar el pedal en la interpretación. Podrá respetar las formas sugeridas por la partitura o proponer otras y utilizar la auto-audición como indicador para el establecimiento de criterios.

Reducción teniendo en cuenta el diseño melódico saliente

La obra Le Petit Rien (figura 5.11), también de estética barroca, ofrece un mayor nivel de complejidad en la imbricación de las voces.

The image displays a musical score for the piece "Le Petit Rien" by F. Couperin (1668-1733). The score is presented in four systems, each consisting of a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system begins at measure 7 and features a forte (*f*) dynamic. The third system starts at measure 13 and includes a "Fine" instruction at the end of the first phrase, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fourth system begins at measure 20 and is marked "D. C. al Fine" and piano (*p*). Red curved lines are drawn under various notes in the score to highlight specific melodic lines.

Figura 5.11. Le Petit Rien F. Couperin

Para esta obra se ha elaborado una reducción (figura 5.12) que pone de manifiesto las líneas melódicas que se entrelazan entre la voz superior y el bajo. Se intenta dar lugar al descubrimiento por parte del alumno de la textura, otorgando cierto protagonismo a una u otra línea.

The image shows a piano reduction of a melody. The first system consists of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The dynamic marking is *mf - f*. The melody in the right hand features a first ending and a second ending. The second system also consists of two staves, with a dynamic marking of *mf - p*. It includes a *Fine* marking above the first staff and a *D C al fine* marking above the second staff.

Figura 5.12. Reducción de la melodía saliente.

Secuencia de reducciones en función de la complejidad de superficie.

La siguiente obra fue incorporada en el Trabajo Práctico N° 4 de Introducción a la Lectura Pianística por la riqueza musical lograda con tan escasos recursos. Este pequeño divertimento (figura 5.13), resulta adecuado para dicho nivel por su simplicidad melódica y armónica y por el ámbito utilizado en cada plano (5ta y 6ta).

Kleine Spielerei Gurlitt. Adp L. 1

33 Allegretto

The image shows the piano reduction of 'Kleine Spielerei' by Carl Gurlitt. It is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The first system begins at measure 33, marked 'Allegretto', with a dynamic marking of *mf*. The second system begins at measure 41, marked 'cresc.', and includes dynamic markings of *p*, *f*, and *mf* throughout the passage.

Figura 5.13. Kleine Spielerei Gurlitt

Su rasgo principal reside en la complejidad de la superficie, resultado fundamentalmente del juego rítmico y de la coordinación entre voces (y manos). El desafío consiste en poner en evidencia aquellos aspectos ocultos detrás de dicho juego.

La primera reducción (figura 5.14) presenta el diseño melódico en unidades de tiempo, evitando el juego rítmico y lo acompaña con acordes plaqué que deja al descubierto las funciones, permitiendo dar lugar a la interpretación de tensiones y distensiones. Por otro lado esta forma de ejecución permite afianzar la colocación y reducir la complejidad motriz.

Sobre Kleine Spielerei de Gurlitt

Figura 5.14. Primera reducción

Una segunda versión (figura 5.15) pone en primer plano el recorrido melódico con su rítmica original y la estructura formal. Esta reducción pone de manifiesto los diseños melódico-rítmicos que interactúan en este discurso, a la vez que intenta aportar a la compleja coordinación que implica la ejecución de la versión original.

- melodía "A" - nexos - melodía "A"
- juego de contratiempos con bordadura inferior "B"
- melodía "A"

Sobre Kleine Spielerei de Gurlitt

Completar con acordes plaqué

Figura 5.15. Segunda reducción

La problemática de las alteraciones accidentales merece atención especial, dado que su presencia ofrece un plus en la información a entender por el alumno interesante. Esta dificultad se diluye si se otorga sentido en el contexto de la obra al reconocer el do#, como sensible de la tonalidad, como apoyatura inferior de la tónica y como parte del acorde de dominante, dejando atrás la resolución desde la mera decodificación, centrándola en la ubicación de la tecla negra en el teclado.

Se intenta que el alumno, mediado por el docente, trabaje esta obra con diversas estrategias de abordaje y entre ellas, estas dos reducciones, las cuales resultan un aporte a la comprensión y puesta en sonidos de algunos de los aspectos que la componen. Ninguna reducción constituye un objetivo en sí mismo, por lo que siempre se sostiene la reelaboración de la obra tendiendo a una versión final enriquecida. Asimismo, no sería atinado pensar que con solo alcanzar la lectura de estas dos reducciones, sería posible lograr la lectura interpretativa de la obra de Gurlitt.

Reducción de la melodía

El siguiente minué (figura 5.16) contiene un bajo cantado de cierta complejidad, que si bien acompaña a la melodía presenta un discurso melódico que requiere ser concebido como tal.

Minué
(fragmento)

L. Mozart
(1719-1787)

Figura 5.16. Fragmento del Minué en Do M, L. Mozart

El objetivo de esta reducción (figura 5.17), consiste en la comprensión y ejecución del diseño del bajo. En este sentido, la reducción que resulta de la línea superior, podrá simplificarse aún más con el fin de no distraer la atención del bajo. Queda en evidencia en la partitura de reducción, su movimiento y recorrido. Su interpretación implica comprender las unidades sintácticas, la direccionalidad, las variaciones, las repeticiones y la cadencia. Su ejecución implica nuevos desempeños para el estudiante novato y demanda mayor sutileza en el toque de la mano izquierda, subordinación y presencia ante la línea principal, afianzamiento de la colocación y del traslado.

Figura 5.17. Reducción de Minué en Do M. (Mozart)

Reducción de voces en obra vocal

En la siguiente obra (figuras 5.18 y 5.19) se propone que el estudiante lleve a cabo una reducción en tiempo real, leyendo desde la partitura completa del arreglo que se observa a continuación, siguiendo el

plano principal a través de las voces. Es decir, que interprete desde la lectura una versión que represente la obra conteniendo necesariamente la voz principal y acompañamiento de al menos el bajo.

Esta tarea se incluye en el marco del conjunto de acciones que se realizan para alcanzar la lectura interpretativa de obras y arreglos vocales. Es una forma más de aproximación a estos textos.

Esta obra "Zona de Promesas" de G. Cerati, constituye parte del repertorio popular argentino actual reconocido, por lo que se cuenta con un conocimiento musical previo aunque asistemático e informal, pero muy valioso.

Los caminos que se llevarán a cabo para el reconocimiento de dicha voz a lo largo del arreglo vocal de J. de Larrañaga, son variados. En concordancia con el nivel que le corresponde a esta cátedra, en el marco de la formación del alumno, estas actividades paradigmáticas son mediadas por el docente. En los ejemplos de reducciones presentados hasta aquí, el aspecto musical que se intentó poner en observación, quedó en clara evidencia en la partitura. En cambio en este caso, es el alumno quien extrae las partes del todo. Requiere, sobre la base de su conocimiento de la obra, la toma de decisiones respecto del recorrido de la línea principal en las distintas voces. Este conocimiento previo le permite reconocer ese aspecto en el marco de las cuatro voces que lo conforman. Aun así, deberá explorar las líneas de la soprano, contra-alto y tenor para la identificación de los fragmentos correspondientes.

La complejidad visual que ofrece esta partitura también es uno de los aspectos a tener en cuenta. El alumno deberá en ese contexto, sostener el discurso en el recorrido por las distintas voces en tiempo real de ejecución.

Esta tarea demanda para él un crecimiento en términos de lectura interpretativa. Debe construir el discurso sonoro, superando los nuevos elementos. Estos complejizan su decodificación, la que es compensada con la vivencia previa que ha tenido con esta obra. Demanda la lectura de un sistema de 4 pentagramas, con un campo visual más amplio que lo habitual. Implica dirigir la mirada a nuevos focos, sostener la atención a pesar de que los cambios de líneas, la letra del texto y la cantidad de elementos visuales pueden actuar como distractores.

Por otro lado esta partitura no fue concebida para ser ejecutada en piano, por lo que requiere además un análisis en términos de ejecución pianística.

Otro nuevo elemento a tener en cuenta, consiste en la interpretación de la voz del tenor en el registro correspondiente al resultado sonoro que se espera. Con dicha voz, se introduce en este nivel, la noción de transposición a la octava inferior. El alumno observará una línea melódica escrita en un ámbito que va del "re 4" al "sol 5" y la ejecutará una octava abajo, es decir del "re 3" al "sol 4".

Por otro lado, deberá tener en cuenta las frases textuales (musicales y literarias), en las que el cantante realizaría las escisiones (y la toma de aire), y en función de ellas y de los aspectos pianísticos, reconocer las necesarias colocaciones de las manos y elaborar una digitación que permita sostener la continuidad discursiva.

Las obras vocales, y ésta en particular, permiten pensar la continuidad del discurso desde el imaginario del canto de un grupo de personas y desde la expresión que le imprimirían de acuerdo no sólo a los elementos estrictamente musicales, sino al contenido del texto literario. Esta condición, constituye un potencial interpretativo superador, que se encuentra al alcance de la mano de los alumnos de este nivel.

Esta forma de reducción que realiza el alumno en cada lectura interpretativa, implica una comprensión de la horizontalidad del texto, atravesando por su verticalidad. Esta verticalidad tiene su antecedente en el último trabajo práctico de Introducción a la Lectura Pianística en pequeñas y sencillas homofonías, centradas fundamentalmente en la identificación de acordes y sus colocaciones. Esta nueva forma de abordar las obras, se vincula en alguna medida, con la lectura interpretativa de conjuntos instrumentales, problemática en la que los alumnos recién comienzan a incursionar.

Zona de Promesas

v.c. Jorge de Larrañaga

Gustavo Cerati

$\text{♩} = 50$

SOPRANO
U - u - u - u Ma-ma sa-be bien per-dí u-na ba-pe-que-ña prin

ALTO
U - u - u - u Ma-ma sa-be bien per-dí u-na ba-pe-que-ña pri-

TENOR
U - u - u - u - u - u - u - u - u - u - Ba-prin

BASS
U - u - u - u - u - u - u - u - u - u - Ba-prin

4

ta - lla U - u - u - u - be - sar - la
ce - sa que - ma - ba

ta - lla Qui-ro re-gre-sar so-lo a be-sar - la
ce - sa cuan-do re-gre-sé so-lo que ma - ba -

ta - lla Qui-ro re-gre-sar so-lo a be-sar - la
ce - sa Cuan-do re-gre-sé so-lo que ma - ba -

ta - lla U - u - u - u - be - sar - la
ce - sa que - ma - ba

7

No es támal ser mi dueño o tra vez Ni te-mer que el rí-osan gre y calme Al con tar mis ple ga
No es támal su mer gir me o tra vez Sé bu cear en si len

No es támal ser mi dueño o tra vez Ni te-mer que el rí-osan gre y cal me Al con tar mis ple ga
No es támal su mer gir me o tra vez Sé bu cear en si len -

No es támal ser mi dueño o tra vez San - gre y cal - me Al con - tar - le mis ple
No es támal su mer gir me o tra vez Sé bu - cear en si -

Ser mi due - ño San - gre y cal - me Al con tar mis ple ga
Su - mer - gir - me Sé bu cear en si len -

Figura 5.18 Zona de Promesas. G. Cerati (hoja 1) Arreglo J. De Larrañaga

11

rias cio. Tar - da en lle - gar y al fi - nal al fi - nal hay re - com

rias cio. Tar - da en lle - gar y al fi - nal al fi - nal hay re - com

ga rias Ple - ga - rias En lle - gar y al fi - nal y al fi - nal so - lo hay re - com

len cio Si - len - cio

rias - cio Ple - ga - rias Si - len - cio En lle - gar y al fi - nal y al fi - nal so - lo hay re - com

14

pen - sa en lle - gar y al fi - nal y al fi - nal so - lo hay re - com pen - sa

pen - sa en lle - gar y al fi - nal y al fi - nal so - lo hay re - com pen - sa

pen - sa Tar - da en lle gar y al fi - nal al fi - nal hay re - com pen - sa

pen - sa Tar - da en lle gar y al fi - nal al fi - nal hay re - com - pen - sa

18

Más Lento $\text{♩} = 34$

pen - sa Hay re - com - pen - sa En la zo - na de pro - me - sas.

pen - sa Hay re - com - pen - sa En la zo - na de pro - me - sas.

pen - sa Hay re - com - pen - sa de pro - me - sas.

pen - sa Hay re - com - pen - sa de pro - me - sas.

Figura 5.19. Zona de Promesas (hoja 2) Cerati Arreglo J. De Larrafiaga

Reflexiones finales

Es importante reafirmar que el objeto de estudio de la cátedra lo constituye la interpretación lectora. Estas reducciones surgen de la necesidad de construir conocimiento musical en el tiempo acotado al ciclo lectivo, poniendo en evidencia aspectos musicales a aprehender, facilitando ejecuciones que contribuyan a la construcción final de la obra, en el acto de lectura. Tal como se mencionó, estas *reducciones* se alejan de la acepción otorgada en el ámbito de la música coral y orquestal. Son llevadas a cabo con fines didácticos y se centran en el campo de la enseñanza. De alguna manera, surgen de una de las formas en que se suele proceder al estudio avanzado de una obra en el piano, cuando por ejemplo se hace necesario recortar las apariciones del tema en una fuga, haciéndolas sonar sucesivamente, redefiniendo así su lugar a lo largo de todo el discurso, o cuando se ejecuta convirtiendo en acordes plaqué el acompañamiento de una obra impresionista. En esos casos se cuenta con el suficiente conocimiento como para abstraer de la obra algún elemento en tiempo real, y recomponerla inmediatamente.

En Lectura Pianística, esa tarea de abstracción se elabora desde la cátedra, intentando desarrollar en el alumno esta forma de pensamiento. Una forma de mirar más allá de la superficie y valerse de ella para reelaborar y concluir, pero siempre en el proceso de lectura.

Se propone que estas reducciones, generen formas de abordar cualquier obra, observando más allá de las alturas y duraciones que se encuentran a simple vista. Que el alumno pudiera descubrir estructuras que el compositor utilizó en la construcción de la obra.

Es posible considerarlas como una forma de aproximación global a la obra, aunque se construyan fundamentalmente en torno a un parámetro en particular, en tanto proponen la ejecución de ambas líneas, con ambas manos y/o en tanto pueden gestarse en torno a elementos estructurales como el plan armónico.

Es sustancial para que esta reducción se constituya en una herramienta y no en un fin en sí mismo, que sea mediada por el docente y/o se desarrolle en el marco de un trabajo cooperativo, remitiéndose siempre a la partitura completa.

Tal como se explicó la reducción supone una ejecución facilitada de la obra, por lo que es solo un aporte más para la interpretación lectora. De ninguna manera deberá considerarse como una serie de pasos que se deben transitar algorítmicamente, ni aún mucho menos. Por el contrario, constituyen sugerencias y miradas que amplían las posibilidades de observación, análisis, comprensión y profundización.

Bibliografía

Riemann, H. (1928). *Reducción al Piano de la Partitura de Orquesta*. Barcelona: Labor, S.A.

Partituras de uso didáctico en la cátedra

Bach, J.S *Bourrée en si menor*

De Larrañaga, J. *Arreglo Coral Zona de Promesas Cerati*

Mozart, L. *Minué en Do M*

Couperin, F. *Le Petit Rien*

Gurlitt, J. *Kleine Spielerei*

Schubert, F. *Friendship Vals*

LECTURA PIANÍSTICA Y REDUCCIÓN

Fundamentos y procesos metodológicos.