

LA DIGITACIÓN
PIANÍSTICA

Albert Nieto

MIRA EDITORES

Colección "Mater Música"

2ª ed. revisada



ZARAGOZA 1992

Es casi un tópico decir que apenas existe bibliografía en castellano sobre el aspecto técnico del piano. Algunas de las traducciones sobre este tema las debemos a los editores Ricordi (años cincuenta), Labor y Real Musical, aunque quedan todavía por traducir los que posiblemente sean los mejores textos. Acceder a los Gatt, Sándor, Kaemper, Ott y tantos otros debe hacerse en su lengua original.

La parquedad es mucho mayor en los trabajos de creación original y puede ser interesante y pertinente preguntarse, en una situación como la actual de cambio de estructuras, por qué se produce este hecho en un país como España, con un gran colectivo de pianistas y pedagogos del piano. Mientras intentamos hallar la respuesta y ponemos nuestra fe en el futuro, saludamos el trabajo de Albert Nieto con el entusiasmo con que lo hacen sus prologuistas Frédéric Gevers y Joaquín Achúcarro.

En el ámbito de los libros escritos sobre el piano, es conveniente separar aquéllos que se refieren al instrumento como tal de los que tratan aspectos estéticos o históricos. De esta manera podremos situar el libro de Nieto en la coordenada que le es más propia: el del aspecto técnico dando a esta palabra su más amplio y noble sentido.

Según Kaemper, la técnica designa el conjunto de movimientos que realiza el pianista en su acción, separando este concepto del de escritura pianística (procedimientos compositivos, "Spielformen", de los que se valen los creadores para el teclado) a la que sirven.

Una tercera acepción nos conduciría a la teoría de la técnica que es la que intenta describir, usando diversos medios, escritos, visuales, gestuales, lo que podría denominarse el corpus técnico. Las dificultades con que se encuentra cualquier libro, soporte de la palabra, para explicar el hecho técnico son, pues, claramente definibles.

Tocar es un acto total: cuerpo, espíritu, razón y emoción, instantaneidad y devenir. Explicar un hecho total de forma ilativa es, pues, una cuestión con la que cualquier libro sobre técnica pianística tiene que lidiar.

Existe abundante bibliografía sobre la técnica pianística desde el último cuarto del siglo XIX hasta hoy, pero muy poca dedicada al aspecto concreto de la digitación, como nos dice Nieto en la introducción a su libro. Tomando como hilo conductor la cuestión concreta de la digitación, el autor funde con coherencia el elemento técnico-descriptivo con el técnico-funcional y el compositivo en una obra densa y rica en información.

Debussy, en el texto que abre sus *Etudes* nos dice de forma expresa: "estos 'Estudios' no contienen ninguna digitación [...] la ausencia de digitación es un excelente ejercicio. Suprime el espíritu de contradicción y nos afirma en las eternas palabras 'nunca se está mejor servido que por uno mismo'."

En este marco de total libertad, las sugerencias de Nieto en el plano de la sensibilidad y el equilibrio general de mano-brazo y cuerpo propuestas abren un amplio campo para la reflexión. Una buena digitación es aquella que ha sido escogida entre varias posibilidades en el caso de que se presenten varias opciones y las que mejor sirvan al instrumentista y al instrumento. Así, las palabras de

Debussy toman todo su valor cuando Nieto nos ofrece soluciones "con nombres y apellido" de los pianistas que las usaron o bien digitaciones que se suponen escogidas por el autor o por los, frecuentemente, anónimos colaboradores de las obras editadas.

Los aspectos más personales de la digitación de los grandes pianistas aparecen a lo largo del libro en sus distintos capítulos: así, asociamos Chopin con el deslizamiento y la digitación cruzada ("chevauchement"), a Schnabel con la manuación ("handing"), a Del Pueyo con la numeración de los dedos del 1 al 10, por citar sólo a algunos.

Se intenta huir de todo dogmatismo, aunque en ocasiones no se puede evitar atribuir bondades inequívocas a digitados que tienen alternativas no previstas en los ejemplos. En este sentido, parece haber una predilección clara del autor por el movimiento de manuación en vez de la abducción, inscribiéndose así en el grupo de pianistas que evitan siempre que pueden el paso de pulgar, reservándolo para ocasiones muy concretas (rapidez de ejecución-digitación correlativa). Quizás se eche en falta una mayor profundización en el tema de la simultaneidad, disperso en varios capítulos y expuesto muy someramente en el cap. III, pág. 67.

Los 463 ejemplos (ed. de 1992) con una mayor preponderancia de música del siglo XIX ilustran conceptos como:

- Previsión-simultaneidad,
 - Equilibrio de la mano:
 - posición cerrada
 - digitación variada
 - Fuerza sonora, sensibilidad e interdependencia de los dedos.
 - Rapidez de ejecución, etc.
- expresados con claridad en un rico vocabulario.

Los signos convencionales (digitaciones aconsejadas, no aconsejables, movimientos implicados, etc.) y abreviaturas son claros, aunque necesariamente numerosos, los índices de ejemplos excelentes y la bibliografía, muy completa.

Las citas al principio de cada capítulo, a modo de lema, nos acercan aún más al mundo poético de los grandes pianistas. Destaquemos entre ellas las del pianista Yves Nat, en cierta manera el inspirador de este libro, como reconoce el propio Albert Nieto. De Yves Nat entresacamos uno de estos lemas: "Dis-moi quelle est ta conception de l'oeuvre, je te dirai quel est ton doigté".

M^a CARME POCH ALFONSO

