

LA VIOLA, SU REPERTORIO Y SU ENSEÑANZA

Alan Kovacs

Como durante mi actividad docente, y ya llevo muchos años en ella, se me ha planteado tantas veces la misma situación de alumno con una base técnica deficiente que pretende tocar obras que no están a su alcance, quiero dedicar este artículo primeramente a estudiar las posibles causas, y luego hacer una propuesta de estudio.

Consultados estos alumnos sobre qué obras han estudiado y qué técnica han hecho, generalmente se obtienen respuestas parecidas: el repertorio se limita a los Conciertos de Telemann, a veces de Händel, algunas piezas cortas, el de Christian Bach, y todos quedan “atascados” en el Concierto de Stamitz en Re mayor.

En cuanto a la técnica, también es muy común escuchar que se ha estudiado una *selección* de estudios de Kreutzer, muy poco de Sevcik, Schradieck, y algunos de Campagnoli.

LAS CAUSAS

Para poder analizar mejor esta situación, conviene tener presente cómo ha evolucionado el estudio de nuestro instrumento, y cómo esto influye directamente en la situación planteada.

La forma de encarar el estudio de la viola, ha cambiado radicalmente de otros tiempos a nuestros días. Antiguamente era excepcional que un alumno empezara a estudiar viola desde pequeño. Era más común que se iniciara con el violín y después de varios años de estudio, por decisión propia o por sugerencia del profesor, se pasaba a la viola. En los países socialistas, donde tradicionalmente hubo una excelente escuela de cuerda, todos los alumnos empezaban a estudiar el violín, y después de 7 años se seleccionaba quién seguía con el violín o la viola.

Esto determinaba que el alumno ya disponía, al iniciarse con la viola, de un buen desarrollo técnico. Entonces la labor docente consistía en cuidar el manejo diferente del arco, que en la viola es más pesado, trabajar el sonido, practicar la lectura en otra clave, y a continuación ya se podía pasar a estudiar el repertorio específico.

Hoy en día, la situación ha cambiado mucho: es habitual encontrar en los conservatorios gran cantidad de alumnos cuyo primer instrumento es la viola. Y aquí está la diferencia, ahora nos encontramos ante la necesidad de organizar el estudio de la técnica de la viola desde el comienzo, y elegir de tal manera las obras del repertorio que se pueda pasar de una a otra sin sobresaltos.

Yo creo que el éxito o fracaso de un estudio depende en gran medida del criterio que tenga el profesor. Y en los casos que mencioné, el error está a mi parecer en pensar que con la viola se necesita trabajar menos que con el violín, y por ese motivo se reduce la cantidad de estudios, subvalorando la importancia de desarrollar ordenadamente una técnica, que en el caso de la viola no es menos exigente que la del violín, o del violonchelo.

Si observamos por ejemplo la “Sinfonía Concertante” para violín y viola de W.A. Mozart, veremos que la parte de viola es tratada por el autor en igualdad de condiciones con la del violín, y lo mismo ocurre si comparamos un cuarteto de Beethoven, Brahms, Debussy o Bartók.

Por otro lado, muchas veces por desconocimiento o siguiendo el tópico de que el repertorio de viola es muy reducido, se peca de estudiar solamente unas pocas obras *importantes*, y “machacando” éstas como si a fuerza de insistir se pudiera aprender lo que no se sabe.

Lo que ocurre es que en la enseñanza del violín se cuenta con varios siglos de experiencia, durante los que se han escrito gran cantidad de estudios que a través de los años han demostrado su eficacia.

En cambio en el ámbito de la viola, lamentablemente no podemos decir lo mismo. Si bien existen estudios originales como los de Hoffmeister, Bruni, Campagnoli, Alessandro Rolla, Blumenstengel, etc., sería un error pensar que estudiando exclusivamente éstos llegaríamos a desarrollar nuestra técnica. Aisladamente pueden resultar interesantes, y me parece muy recomendable estudiarlos, pero en su conjunto no son comparables al valor pedagógico y formativo que tienen los estudios de violín que se estudian tradicionalmente: Sevcik, Mazas, Dancla, Kaiser, Kreutzer, Fiorillo, Rode, Gaviniés, Dont, Wieniávsky, etc.

Yo creo que éste es el motivo por el cual el que se inicia con el violín o ha estudiado con un violinista, en general está mejor preparado técnicamente.

En cambio el que estudia con un profesor que piensa que para tocar la viola no hace

falta tanta técnica como para el violín, y por eso *selecciona* lo que le parece de los estudios de violín, agregando algunos estudios originales de viola, no obtiene los mismos resultados.

Resumiendo, soy de la opinión que aunque haya diferencias de tamaño entre el violín y la viola, y por ello tocar lo mismo en la viola se hace más difícil, no se puede afirmar que la técnica sea básicamente diferente, y por ello deberíamos estudiar lo mismo que un violinista. En todo caso adaptando algunas digitaciones y el manejo del arco, pero aprovechando el gran caudal de estudios del que disponen.

UNA PROPUESTA

Debido a la gran demanda que existe hoy en día en cuanto a métodos de iniciación instrumental, ya que estudiar un instrumento se ha convertido en parte de una educación integral, en la segunda mitad de este siglo se ha escrito mucho para la iniciación en el instrumento: Suzuki, Paul Roland, Sheila Nelson, Berta Vollmer, etc, Pero como esto es un tema aparte, al que se podría dedicar otro artículo, prefiero comenzar esta propuesta en un nivel instrumental en el que el alumno ya domina las primeras tres posiciones, golpes de arco básicos, nociones de fraseo, y algún desarrollo de dobles cuerdas.

Partiendo de la idea de Nikolaus Harnoncourt (“Musik als Klangrede”), de que cada estilo o período musical tiene su propia técnica, y que no se debe tocar con la misma técnica todos los estilos, creo que lo que debemos procurar no es aprender a tocar *una* obra, sino a través del estudio de varias obras del mismo estilo, y desarrollando al mismo tiempo la técnica necesaria, buscar un progreso instrumental que nos permita abordar cualquier obra de este período.

En este sentido podríamos fijar un *primer nivel* que tenga como objetivo estudiar el período barroco en un nivel elemental. Acompañaría este nivel con los “36 Estudios op. 20 de Kayser”.

Hay varias obras que se pueden estudiar antes del tan frecuentado Concierto de Telemann:

Sonatas de Benedetto Marcello, una en Mi menor y otra en Sol menor.

Sonata de Eccles, otra de Telemann en La mayor.

Sonata N° 1 (original para viola de gamba), y Suite N° 1 (original para cello) de J.S. Bach.

Concierto para dos “violetas” de Telemann.

Dúos para 2 violas de W. Friedemann Bach.

También hay transcripciones de las “15 invenciones a 2 voces” de J.S. Bach para violín y viola.

Para no limitarse a este período, se podrían intercalar:

algunos de los Dúos para 2 violas de B. Bartók.

“Country Dances” de L.v. Beethoven.

Sonatina op. 36 de Clementi (transcripción E. Mateu), para 2 violas.

En el *segundo nivel* habría que estudiar obras barrocas algo más avanzadas, y preclásicas. Como estudios sugiero los 25 Estudios de Antonio Bruni, y los 20 Estudios op. 38 de Dont-Svesensky.

Si bien Händel como autor pertenece sin ninguna duda al barroco, su Concierto en Si menor editado por Henri Casadesus es un “engendro” que pertenece más al segundo que al primero, aunque es una buena obra representativa de este nivel. Propongo estudiar también:

Suite Nº 2 (de cello), Sonata Nº 3 (de gamba), y Concierto de Brandenburgo Nº 6 de J.S. Bach.

Concierto Nº 3 en Sol mayor de Luigi Boccherini (original de cello).

Concierto en Fa mayor de Karl Ditters v. Dittersdorf.

7 Variaciones sobre un tema de “La Flauta Mágica” de L.v. Beethoven.

Sonata de J.N. Hummel.

6 dúos para 2 violas de Carl Stamitz.

Dúo para Viola y Contrabajo de K.D.v. Dittersdorf.

Dúos de Ignaz Pleyel op. 8.

Dúos de Samuel Applebaum, Volumen IV.

Para desarrollar el sonido, vibrato y otras sonoridades tenemos en este nivel:

“Meditación y Procesional” de Ernest Bloch.

“Hojas de Álbum” de Hans Sitt.

“Elegie” de Alexander Glazunow.

“Vocalisse” de Serguei Rachmaninov.

El *tercer nivel* lo podemos destinar a desarrollar la técnica y las características del estilo clásico, y trabajar el lenguaje de las obras románticas. Aquí tomaría para los estudios, como libro de cabecera a los 42 Estudios de Rudolph Kreutzer. Y el repertorio sería:

Obras para viola y piano:

- 2 Sonatas de Alessandro Rolla, una en Do mayor, y otra en La bemol mayor.
- Sonata de Félix Mendelssohn.
- Sonata de Glinka.
- “Elegie” de Gabriel Fauré.
- “Märchenbilder” de Robert Schumann.
- “Elegie” de Henri Vieuxtemps.
- “Adagio” de Zoltan Kodaly.
- “4 Viságes” de Darius Milhaud.
- “Le gran tango” de Astor Piazzolla (original para cello).
- “Música fúnebre” de Paul Hindemith.

Para clarinete, viola y piano tenemos varias excelentes obras:

- Trío “Kegelstadt” de W.A. Mozart.
- Trío “Cuentos de Hadas” de Schumann.
- 8 piezas op. 83 de Max Bruch.
- Suite de Gordon Jacob, para clarinete y viola.

Y conciertos de:

- Johann Christian Bach (también salido de la pluma de H. Casadesus).
- Romanzas de L.v. Beethoven (originales para violín).
- “Harold en Italia” de Hector Berlioz.
- “Fantasía” de J.N. Hummel.
- Pleyel, op. 31 en Re mayor.
- Alessandro Rolla, en Fa mayor.
- Joseph Schubert, en Do mayor, muy recomendable.
- “Rapsodia de Concierto” de Bohuslav Martinu.
- Sinfonías Concertantes para violín y viola de C. Stamitz, y W.A. Mozart.

Para viola sola:

- Suites N° 3 y 4 de J.S. Bach.
- 12 Fantasías de Georg Philip Telemann.
- 6 Fugas y preludios de Václav Pichl.
- Sonata de Harald Genzmer.

Suites Nº 1 y 2 de Max Reger.

6 Dúos de Jean Marie Leclair, bastante virtuosísticos.

En el *cuarto nivel*, después de los estudios de Kreutzer, continuaría con los 24 Caprichos de Pierre Rode, complementándolos con los Caprichos op. 22 de Campagnoli, y Estudios de Hoffmeister, ambos originales para viola.

El estudio Nº 4 de Hoffmeister contiene un pasaje idéntico a otro del 1^{er} movimiento de su Concierto en Re mayor, constituyendo un excelente estudio previo. El objetivo de este nivel es estudiar en profundidad los conciertos clásicos más importantes de nuestro repertorio, ya que se han transformado en “obras obligadas” en las oposiciones de la mayoría de las orquestas del mundo. Pero yo aquí tampoco me limitaría al estudio de los conciertos de Hoffmeister, y el de C. Stamitz. El mismo Hoffmeister tiene otro concierto en Si bemol, muy bueno para desarrollar este estilo, y también recomendaría estudiar varias cadencias para estos conciertos. Hay una edición con cadencias para los conciertos de Stamitz, Hoffmeister y Zelter, del violista alemán Franz Beyer (Eulenburg), que son muy accesibles, y para el de Stamitz también hay, aparte de la que se estudia habitualmente de Clemens Meyer (Edition Peters), otra de Paul Klengel (Edition Breitkopf).

También hay que seguir profundizando lo que yo llamo “técnica expresiva”.

Viola sola:

Suite Nº 5 de J.S. Bach.

Suite Nº 3 de Max Reger.

“Passacaglia” de Franz Biber.

“Elegie” de Benjamin Britten.

“Tre Pezzi” de Alessandro Rolla.

“Capricio” op. póstumo de Henri Vieuxtemps.

Obras con piano:

“Lacrimae” de Benjamin Britten.

“La Follia” de Corelli.

Sonata “Arpeggione” de Franz Schubert.

Sonata de Anton Rubinstein.

“Suite Hebraica” de Ernest Bloch.

“Konzertstück” de Hans Sitt.

“Elegíe” de Henri Vieuxtemps.
“Melodía y Romanza” de Manuel de Falla.
“Romanza” de Conrado del Campo.

Viola y orquesta:

“Romanza” de Max Bruch.
“Andante y Rondo Ongarese” de Weber.
“Tema y Variaciones” de Weber.
Concierto de Lubomir Zelesny.
“Yiscor” in memoriam, de Odeon Partos.

Dúos:

“Passacaglia” para violín y viola de Händel-Halvorsen.
“Dúo con dos gafas obligadas” para viola y violoncelo de L.v. Beethoven.
“Lamento” para 2 violas de Frank Bridge.

También hay para viola solista, piano y cuarteto de cuerdas una obra. formidable:

“Escena Andaluza” de Joaquín Turina.

En el *nivel cinco* habría que encarar las obras del siglo XX, que son el plato fuerte de nuestro repertorio. En cuanto a los estudios, haría algunos de los “Capricios” de Dont, (no todos se adaptan a las posibilidades de la viola, debido a su mayor tamaño, o manos más pequeñas). Para éste y el sexto nivel hay sin embargo varios autores que han escrito estudios originales para viola:

Friedrich Hermann: Estudios Técnicos op. 22 y Estudios de Concierto op. 18
Estudios de Johannes Palaschko op. 36, op. 44, op. 77, etc.
Lilian Fuchs: 12 Caprichos, 16 “Fantasy Etudes” y 15 “Characteristic Studies”

Obras con piano:

Sonata op. 25 N° 4 de Paul Hindemith.
Suite de Ernest Bloch, obra poco conocida pero estupenda.
Sonatas de Brahms: op. 120 N° 1 y 2.
“Concertpiece” de George Enesco.
“Romanza” de Ralph Vauhgan-Williams.

Viola sola:

- Sonata op. 25 N° 1 de Paul Hindemith.
- “Cadenza” de Krzysztof Penderecki.
- 1ª Sonata y 1ª Partida de J.S. Bach.
- “Elegie” de Igor Stravinsky.
- “5 Capricios sobre Cervantes” de Herman Reuter.

Conciertos:

- “Schwanendreher” de Paul Hindemith.
- Concierto de Darius Milhaud.
- Concierto de Cecil Forsyth.
- “Don Quijote” de Richard Strauss.

Del repertorio español hay varias excelentes obras:

- Roberto Gerard: Sonata (original para cello).
- José Luis Turina: 2 Duetos, y Sonata de Chiesa.
- “Canciones negras” de Xavier Montsalvatge (transc. de Emilio Mateu).

Finalmente en el *sexto nivel* se estudian las obras más complejas de nuestro repertorio. Si hemos llegado felizmente hasta este nivel, creo que valdría la pena incluir también alguna de las obras virtuosas de violín, como los 24 Caprichos de Nicolo Paganini (no todos, pero algunos se pueden tocar perfectamente en la viola).

Obras con piano (o reducción de orquesta para piano):

- Concierto de William Walton.
- Concierto de Béla Bartók.
- “Sonata per la Gran Viola” de Nicolo Paganini.
- “La Campanella” de Primrose-Paganini.
- Sonata op. 147 de Dimitri Schostakovitch.
- Sonata de Henri Vieuxtemps.
- Sonata op. 11 N° 4 de Paul Hindemith.

Viola sola:

Partita nº2 y 3 de J.S. Bach.

Sonata op. 11 Nº 5 de Paul Hindemith.

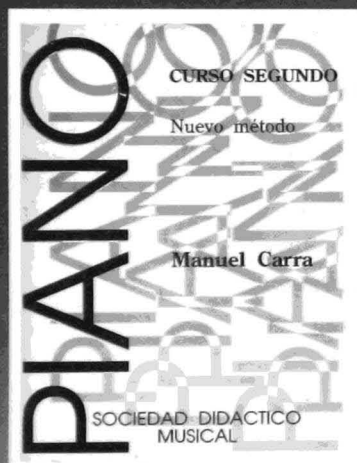
“Fantasía Cromática” de Bach-Kodaly.

“Secuencia Nº 6” de Luciano Berio.

Sonata de Bernd Alois Zimmermann.

De los 24 Caprichos de Nicolo Paganini los Nº 9-13-14 y 20.

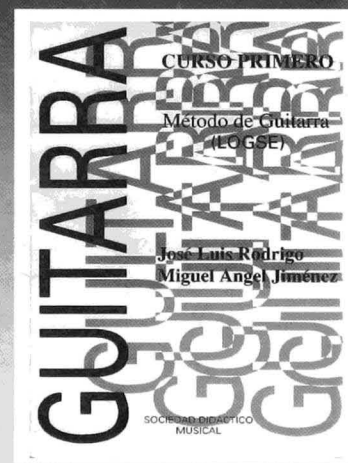
El hecho de incluir numerosas obras en cada nivel, es para que el estudiante o profesor tengan la posibilidad de escoger según su gusto y/o necesidad particulares. Creo que es importante en la docencia adaptar el programa de estudio a cada individuo, y no imponer las mismas obras a todos por igual.



PIANO
Manuel Carra
(cursos I y II)



**EL LENGUAJE
DE LA MÚSICA**
Ana M^a Navarrete Porta
Manuel Moreno Buendía
(cursos 1-2-3 y 4)



GUITARRA
José Luis Rodrigo
Miguel Ángel Jiménez

**Nuevos textos realizados de acuerdo con los
contenidos y objetivos de la LOGSE**



Sociedad Didáctica Musical c/ Fuentes, 6 28013 - MADRID
☎/FAX 5416280