

CLARA ROCKMORE

MÉTODO PARA THEREMIN



MÉTODO PARA THEREMIN por Clara Rockmore
Revisión de la transcripción original por
David Miller y Jeffrey McFarland Johnson.

Traducción al español (versión del 13/3/2005)
por Óscar A. García Jiménez (<http://ocabeto.blogspot.com>)
para <http://www.thereminhispano.com>

Agradecimientos por su revisión a Víctor Estrada (<http://www.victorestrada.com>).

INTRODUCCIÓN A LA NUEVA EDICIÓN

Clara Rockmore comenzó su vida musical tocando el violín. A los cuatro años de edad, ya era la estudiante más joven jamás admitida en el afamado Conservatorio de San Petersburgo. Allí fue donde comenzó sus estudios con Leopold Auer, profesor de Jascha Heifetz y Efrem Zimbalist. Actuó en conciertos con su hermana Nadia Reisenberg hasta los diecinueve años de edad, cuando una lesión en su brazo la forzó a abandonar el violín. El final de una carrera significó el comienzo de otra: enseguida tomó otro instrumento, valiéndose de los principios y filosofías aprendidas de Auer, y sus increíbles habilidades naturales le posibilitaron para inventar una técnica de interpretación para tocar un instrumento único y novedoso, el THEREMIN.

Con su técnica, Rockmore se estableció enseguida como la primera virtuosa del instrumento. Si no fuera por el theremin construido expresamente para ella (en contraposición al theremin de la marca RCA), su técnica no se hubiera desarrollado plenamente. Los Theremines de aquellos días tenían una capacidad de respuesta demasiado lenta para matices más finos de volumen, y carecían del rango de cinco octavas de su instrumento. Su colaboración con el profesor Theremin creó no sólo un instrumento de respuesta y rango mejorados, sino que creó el tono que hoy día asociamos con los mejores theremines.

Una dificultad encontrada por Rockmore cuando enseñaba a sus estudiantes era el de transferir lo que ella podía hacer en su instrumento a los instrumentos de los estudiantes. No sería hasta muchos años después que otros theremines poseerían las cualidades del theremin de Rockmore.

Rockmore tuvo una agenda muy apretada como concertista de theremin durante varias décadas, interpretando no sólo piezas originales compuestas para el instrumento, sino también transcripciones de violonchelo y violín. Rockmore se esforzó mucho en legitimizar el theremin en una era en la que el instrumento había sido relegado a producir los espeluznantes efectos de sonido de las películas. Ella estableció el camino para el músico moderno de hoy día. Es por ello que todos le estamos agradecidos. El theremin es, ante todo y sobre todo, un instrumento MUSICAL.

Con la llegada del sintetizador, el theremin casi cayó en el olvido. Aunque fabricantes como Bob Moog (aclamado por su sintetizador MOOG (tm)), seguían fabricando theremines de forma ocasional, no fue hasta los primeros años noventa cuando el theremin volvió a estar en el candelero. Con el lanzamiento del documental "*Theremin: An Electronic Odyssey*", emergió un renovado interés por el instrumento. Les introdujo en la Historia a personas que nunca antes habían escuchado la palabra "Theremin", y aquellos de nosotros que ya estábamos familiarizados con el instrumento sentimos mayor cercanía al mismo : ¡la historia de nuestro instrumento estaba siendo contada! El theremin estaba de nuevo de moda; enseguida compañías reintroducirían los theremines en el mercado. El theremin nunca se había ido del todo, pero esto no podía dejar de verse como un retorno.

Fue durante esta época de renovado interés en la que Clara Rockmore comenzó a escribir su técnica para los futuros thereministas. El método se llamó "*The Art of the Theremin*", y estaba dedicado a Bob Moog. La compañía de Moog, Big Briar. Inc. (1-800-948-1990), acaba de lanzar "*Clara Rockmore: The greatest Theremin Virtuosa*", un vídeo excelente que acompaña al método impreso.

La edición que tienes en tus manos es una versión actualizada del "*The Art of the Theremin*". Los ejemplos musicales son más sencillos de leer, habiendo sido establecidos profesionalmente por Jeffrey McFarland-Johnson, y sólo se han realizado ligeros cambios al texto original donde se habían dado ciertos errores gramaticales obvios en la edición original.

De acuerdo con los deseos de la Sra. Rockmore, esta nueva edición se distribuye libre de cargo alguno. Es mi deseo sincero que estas páginas le sirvan al lector para establecer la técnica necesaria para tocar el theremin.

David Miller

Shreveport, LA
30 de Agosto de 1998

"Los instrumentos no son los que producen música: lo son las personas"

Max Rudolph (N.Y. Times, 21 de Junio de 1992)

Dedicado a mi amigo muy especial el Dr. Robert Moog en aprecio por su constante interés en la promoción y reproducción del Theremin de control espacial.

Clara Rockmore.

Una pequeña sugerencia para los futuros "thereministas", aquellos que lo ven como una voz más con la cual interpretar MÚSICA REAL y no como un juguete mágico para producir sonidos extraños y espeluznantes:

MENOS ES MÁS

El propio nombre del Theremin Etherwave "de control espacial" lo dice todo. No olvides que tu propio cuerpo al completo es un electroconductor en el campo electromagnético, y por tanto se hace necesario controlar el más ligero movimiento, no solamente el de las manos y los dedos. Cualquier movimiento involuntario, como podría ser el de la cabeza o los hombros, puede interferir con el tono y el volumen.

PARA MANEJAR EL AIRE NO NECESITAS MARTILLOS

No olvides que estás tratando con aire. Piensa en tus dedos como si fueran delicadas alas de mariposa, y llegarás más lejos que utilizando la fuerza.

* * *

Hay que advertir que es aconsejable, incluso necesario, aprender primero a leer música y tener un mínimo conocimiento de teoría - armonía, etc., comenzando con clases de piano, tal y como hacen todos los violinistas.

No se puede señalar un punto en el aire y decir: "aquí está el DO central".

IMPORTANTE:

Asegúrate de que nadie pase cerca mientras tocas y entre en el campo electromagnético DESDE EL OTRO LADO, pues afectaría de inmediato a tu ejecución.

EJERCICIO NÚMERO 1

El primer estudio trata sobre la distancia relativa entre diferentes intervalos. Ha de ser tocado lentamente, deslizándose desde una nota a la siguiente, pero teniendo gran cuidado en no sobrepasar la nota de destino. La mano izquierda se mantiene en reposo. Este ejercicio ha de ser practicado en distintos tonos.

Mano en primera posición: el dedo índice ha de estar apoyado sobre el pulgar.

EJERCICIO NÚMERO 2:

Un importante estudio para prevenir que una mano afecte a la otra. Ha de ser tocado tan lentamente como sea posible - comenzando cada nota pianissimo y subiendo lentamente la mano izquierda para luego hacerla descender en cada nota, siendo al mismo tiempo muy cuidadoso para mantener el tono correcto con la mano derecha.

EJERCICIO NÚMERO 3:

Lo siguiente consistiría en estudiar cómo obtener mayor velocidad, exactitud y libertad de movimientos a la hora de encontrar los intervalos de diferentes distancias. Este ejercicio sirve de ejemplo. El método más beneficioso sería que el estudiante siguiera los intervalos dados por el piano. Comiencese lentamente y increméntese la velocidad a la vez que el estudiante progrese, siempre volviendo a un tempo menor si la afinación no fuera exacta.



EJERCICIO NÚMERO 4: ESTUDIO PARA LA MANO IZQUIERDA

La mano izquierda ha de ser elevada y bajada enérgicamente en cada nota, produciéndose un efecto de staccato. Ha de ser practicado en distintos tonos.

Usa tu mano izquierda como si manejaras un arco de violín. Todos los acentos (legato, staccato, etc.) pueden obtenerse con distintos movimientos de la mano o los dedos.

Primero has de tener una idea clara de qué quieres expresar, y entonces la lógica te ayudará para encontrar la mejor manera de conseguirlo.



EJERCICIO NÚMERO 5

Este es el primer estudio del uso de diferentes posiciones de los dedos de la mano derecha.

En vez de mover la mano al completo, déjala en la posición 1 (el índice sobre el pulgar). Para obtener la posición 2, mueve solamente los dedos libres estirándolos hacia adelante. Para la posición 3, muévelos aún más lejos.

Explicación suplementaria de **posiciones** como distintas de **digitaciones**:

Posición 1 - índice sobre el pulgar

Posición 2, 3, 4 - estirando los tres dedos hacia adelante, con el brazo quieto, en dirección hacia la antena y luego, según se necesite, moviendo los dedos de vuelta, no solamente a la posición original, sino todo el recorrido hacia la palma de tu mano derecha cuando se desee, para crear un efecto musical - el mismo contacto de los dedos cuando tocan la palma sirve como acento.

The musical score consists of three staves in 3/4 time. The first staff begins with the word "posiciones" above the first three notes, followed by "segue" above the next three notes, and "segue" above the final three notes. The notes are quarter notes, and the staves are connected by slurs. The second staff has fingerings 3, 2, 1 above the first three notes, and "segue" above the next three notes. The third staff continues the sequence of quarter notes.

EJERCICIO NÚMERO 6:

Este ejercicio es el mismo que el ejercicio 5, pero ha de ser tocado staccato. En caso de hallarse demasiado difícil, practica más con el ejercicio número 5, será de gran ayuda.

The musical score consists of three staves in 3/4 time. The first staff begins with the word "segue" above the first three notes, followed by "segue" above the next three notes, and "segue" above the final three notes. The notes are quarter notes with staccato markings (dots) below them. The staves are connected by slurs. The second staff has fingerings 3, 2, 1 above the first three notes, and "segue" above the next three notes. The third staff continues the sequence of quarter notes.

VARIACIONES LEGATO/STACCATO DE LOS EJERCICIOS NÚMEROS 5 Y 6

Four staves of musical notation in 3/4 time. Each staff contains a sequence of notes with slurs and accents, alternating between legato and staccato articulation. The notes are primarily quarter and eighth notes. Each staff is followed by the word "etc." on the right side.

EJERCICIO NÚMERO 7

Estudio avanzado de las posiciones de los dedos, yendo desde la posición 1 a la 3 directamente.

Five staves of musical notation in 2/4 time. The first staff is labeled "pos.1 pos.3 pos.1 pos.3 etc." above it. The notes are quarter notes with slurs. The second and third staves show fingerings: "3" and "1" are written above specific notes. The piece concludes with a double bar line.

EJERCICIO NÚMERO 8

Lo mismo que el ejercicio número 7 pero sólo en staccato.

pos.1 pos.3 pos.1 pos.3 etc.

etc.

3 1 etc.

VARIACIONES LEGATO/STACCATO DE LOS EJERCICIOS 7 Y 8

pos.1 pos.3 pos.1 pos.3 etc.

pos.1 pos.3 pos.1 pos.3 etc.

EJERCICIO NÚMERO 9

Estudio en las posiciones 1,2,3 y 4 también en posición intermedia. La posición intermedia se consigue estirando los dedos a una distancia de un semitono.

posición

1 2 3 4 *segue* 1 2 3 4

4 3 2 1 *segue* 4 3 2 1

VARIACIONES LEGATO/STACCATO DEL EJERCICIO NUM. 9

etc.

etc.

etc.

EJERCICIO Nº 10: ESTUDIO DE OCTAVAS

La posición de dedos 1 a 4 se toca en un principio staccato. El mismo ejercicio se hace después en legato. El sonido de deslizamiento ha de ser eliminado bajando la mano izquierda mientras se va de una nota a otra y subiéndola cuando se llegue a la nota, manteniendo uniforme el volumen.

posición

1 4 4 1 1 4 4 1 etc.

pos. 4

1 1 4 4 1 1 4 etc.

VARIACIÓN DEL EJERCICIO Nº 10

etc.

EJERCICIO Nº 11

Estudio avanzado de cambios rápidos de posición.

posición 4 1 4 1 4 1 4 1 *etc.*

The musical score consists of five staves of music in 4/4 time. The first staff shows a sequence of eighth notes with a fingering pattern of 4, 1, 4, 1, 4, 1, 4, 1. The subsequent staves continue this pattern with increasing complexity, including sixteenth notes and slurs. The final staff concludes with a double bar line and a final fingering of 1, 1.

EJERCICIO Nº 12

Ejercicio diario de calentamiento.

The image displays a musical score for Exercise No. 12, a daily warm-up exercise for Theremin. The score is written on eight staves, each beginning with a treble clef and a 4/4 time signature. The first staff includes fingering numbers (1, 4, 4, 1, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3, 4, 1, 4, 4, 1, 1, 2, 3, 4, 1) and a repeat sign. The subsequent staves contain various musical notations, including eighth and sixteenth notes, slurs, and ties, designed for technical practice.

VIBRATO

Resulta crucial para producir la calidad de sonido deseada.

El índice de la mano derecha ha de descansar sobre el pulgar y POR FAVOR, no hagas un vibrato demasiado amplio, pero sí tan rápido como sea posible sin cambiar de sitio, para que no se confunda con un trino.

Un trino no debe ser un amplio vibrato, sino que debe estar a una distancia exacta de un tono o semitono.

Evita el vibrato constante, permitiendo momentos sin el mismo, tal y como sugiera la propia música.

Cuando estés preparado para intentar tocar música, comienza con piezas fáciles.

Ejemplos: "El Cisne", de C. Saint-Saëns
"Aria en tonalidad de Sol", de J.S.Bach

Llegados a este punto, la calidad del sonido es lo más importante - moldéala con un **bonito vibrato** y un **bello fraseo**.

La manera de situar tu brazo derecho o tus dedos del mismo dependerá de tu fraseo musical, así que estate preparado para la dirección hacia la que vaya la música.

Prueba todas las alternativas: el brazo en reposo y los dedos hacia adelante o hacia atrás; con los dedos juntos o bien estirados, hacia adelante o hacia atrás, tal y como la música te indique.

INSTRUCCIONES PRÁCTICAS

En primer lugar, conecta el instrumento y deja que se caliente alrededor de quince minutos antes de afinarlo.

Afina según la capacitancia de tu propio cuerpo. Para mí misma encuentro que es el SOL bajo el DO central, confiriéndome tres octavas hacia arriba en dirección hacia la antena vertical, y una octava hacia abajo en dirección hacia mí misma.

El rango de cada nuevo instrumento construido puede ser distinto.

A la hora de buscar material, en las amplias bibliotecas para voz y otros instrumentos, adaptables al theremin, recuerda que es posible en pasajes rápidos el tocar intervalos pequeños, no siendo así para los pasajes que, aun siendo fáciles para un violín, saltan mucho de una cuerda a otra del mismo.

Al tocar, arriésgate a conseguir amplios saltos sin ningún portamento - persiguiendo siempre no sólo la **NOTA DESEADA**, sino el **PRECISO CENTRO** de la misma.

Si actuases como solista con una orquesta sinfónica, asegúrate en el ensayo que tu instrumento se sitúa adecuadamente, con el fin de asegurar que ni los arcos de los primeros violines, ni la batuta del director, puedan en ningún momento introducirse en tu mágico círculo electromagnético.

Una muestra de qué nivel de dificultad era capaz de interpretar en el Theremin:

Schelomo - E. Bloch, para violonchelo y orquesta, tocado junto a la Orquesta Sinfónica de Filadelfia en Filadelfia.

Sonata para violín y piano - C. Franck, interpretada junto a mi hermana Nadia Reisenberg (los cuatro movimientos) en un recital en la Town Hall de Nueva York.

Concierto para theremin y orquesta - en tres movimientos por Anis Fuleihan, interpretada con la Sinfónica de Nueva York en Nueva York, con Leopold Stokowski a la dirección, el cual comisionó la obra especialmente para mí. Esta composición fue posteriormente interpretada junto a la Orquesta Sinfónica de Filadelfia en la "Academy of Music" de Filadelfia, con Alexander Hilsberg a la dirección y con la Filarmónica de Nueva York en el Estadio Lewison en Nueva York.

Ahora prosigue con toda mi bendición, y que el theremin perdure, ya como otra voz, en el mundo de la música.