

EL TREMOLO

UNA METODOLOGIA PARA EL ESTUDIO

MARCOS VILLANUEVA

El trémolo es un diseño rítmico propio de la época y el estilo románticos que consiste en la repetición de una misma nota (o alternándola con su octava, como en el caso del piano) en valores cortos (normalmente semicorcheas o fusas) lo que crea un efecto característico.

En la guitarra, el trémolo es un recurso técnico-idiomático muy usado que produce un efecto muy similar al de algunos instrumentos de púa como la mandolina, la bandurria, etc. y se escribe generalmente como una melodía de notas repetidas en la parte superior (el trémolo propiamente dicho) y un acompañamiento (que frecuentemente ejecuta arpeggios) en la parte inferior. Técnicamente se realiza tocando las notas del trémolo con los dedos anular, medio e índice (que tocan por este orden) mientras el pulgar toca el acompañamiento.

El problema principal que presenta la realización del trémolo en la guitarra estriba en que el acompañamiento interrumpe la continuidad del trémolo ya que en el momento en que toca el pulgar no hay ningún dedo tocando en la parte superior lo que crea un momento de vacío en ésta.

Un trémolo efectivo es aquel que produce una sensación de continuidad y crea la ilusión de que no se interrumpe durante el ataque del pulgar. Para conseguir esto son necesarias tres condiciones que afectan a la velocidad, a la precisión rítmica y a la igualdad en la intensidad de las notas.

a/ Velocidad.- Es necesario un mínimo de velocidad ya que si tocamos con una lentitud excesiva se notará mucho el vacío creado en la parte superior en el momento que suena la nota del bajo.

b/ Regularidad rítmica.- Se hace precisa una gran precisión en la igualdad de las notas evitando las irregularidades que se producen cuando un dedo toca tarde o, por el contrario, se precipita al tocar la nota correspondiente.

c/ Pulsación uniforme.- Se ha de conseguir que los dedos anular, medio e índice toquen con una misma intensidad y un timbre igualmente similar.

Experiencias realizadas con ordenador nos han demostrado que cuanto más uniforme y regular es la pulsación, menos velocidad se necesita para conseguir un trémolo efectivo. Por este motivo nos habríamos de concentrar sobre todo en la

regularidad rítmica y en la uniformidad de la pulsación sin perder de vista la necesidad de unos mínimos en lo que a velocidad se refiere. Nuestra propuesta enfrenta por separado cada uno de los problemas mencionados.

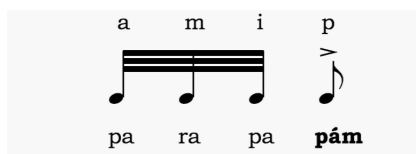
Sabemos que la velocidad es sobre todo el resultado de la economía del esfuerzo y de una buena coordinación de los movimientos, lo que se traduce en la producción de gestos inteligentes, es decir, gestos lo más pequeños posible y ejecutados con una actitud relajada. Por ello deberían tenerse en cuenta las consideraciones generales relativas a la técnica y las aplicables a la pulsación y a la posición de la mano derecha que se explican en otro punto.

La regularidad rítmica es el resultado de una buena coordinación de los movimientos de la mano derecha y presenta una cierta dificultad para algunos alumnos. Esta se manifiesta en la imposibilidad de encadenar con soltura la secuencia: *p-a-m-i-p-a-m-i...*, sin interrupciones en el ritmo y con suficiente velocidad. Proponemos a continuación unos ejercicios destinados a dominar la coordinación cuya eficacia ha sido probada en repetidas ocasiones. Se han de trabajar sin la guitarra, percutiendo con los dedos sobre una mesa o cualquier otra superficie (tal vez colocando una tela o algo que amortigüe los golpes para no dañarnos las uñas). Mientras realizamos estos ejercicios, utilizaremos las onomatopeyas rítmicas que se indican como elementos de asimilación y estimulación del ritmo de los ejercicios.

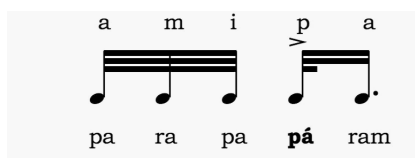
Teniendo presente desde el primer momento que el pulgar es el dedo donde recae el acento y nos ha de servir para relajar la mano, ejecutaremos (golpeando en la mesa) la secuencia del trémolo pero comenzando por el anular y acabando con el pulgar.

Ejecutamos el grupo rítmico a cierta velocidad (cuanto más rápido, mejor) con la actitud más relajada posible. El antebrazo puede estar apoyado en la mesa o no, pero los músculos del mismo han de permanecer relajados (blandos) para la realización del ejercicio.

Utilizamos la onomatopeya: Pa-ra-pa-**pám**, pronunciándola en voz alta mientras percutimos, para dinamizar la acción de los dedos y subrayar la acentuación del pulgar.

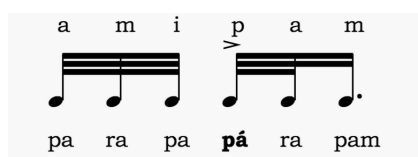


Cuando dominamos este ejercicio pasamos a complicarlo un poco más introduciendo un nuevo golpe con el dedo anular:



Ahora la onomatopeya es sustituida por: Pa-ra-pa-**pá**-ram. Habremos de prestar atención al acento, que ha de ser pronunciado con mucha intensidad.

Finalmente, el tercer paso introduce un nuevo golpe del dedo medio:



La onomatopeya también se hace más larga. Ahora decimos: Pa-ra-pa-**pá**-ra-pam, cuidando igualmente de que la acentuación sea muy pronunciada.

Normalmente se necesitan unos pocos días para dominar estos ejercicios, pero a partir de ese momento se suele poder ejecutar (golpeando) la secuencia del trémolo sin interrupción y con una cierta velocidad, lo que es el primer paso para conseguir la regularidad rítmica necesaria. Lo que hemos hecho ha sido eliminar los puntos de vacío en la continuidad rítmica.

Ahora, para poder ejecutar el trémolo, habremos de sustituir los golpes dados sobre una superficie por auténticos ataques y trasladar a las cuerdas la regularidad rítmica que hemos conseguido. Esto nos lleva a la tercera cuestión planteada, es decir, la uniformidad de la pulsación.

Debemos insistir en este momento en lo importante que es no querer corregir todos los problemas a la vez. En lugar de eso hemos de tratar cada uno de ellos por separado. Por lo tanto, ahora nos concentraremos exclusivamente en la calidad de la pulsación tratando de que ésta sea uniforme.

Lo primero que hemos de evitar son los *falsos ataques* (los ataques por roce) ya que las notas que resultan de estos ataques deficientes son (cuando llegan a sonar) de una debilidad tal que distorsiona la uniformidad de la línea del trémolo. Se podría argüir que, si todos los ataques son falsos en forma similar, la uniformidad estaría igualmente asegurada, pero los ataques por roce no tienen ningún interés ni siquiera para producir notas pianissimo ya que son incontrollables dinámicamente y tímbricamente. Solo expondremos un argumento que tiene un peso demoledor en el estudio del trémolo: La melodía está arriba y, si los dedos que eje-

cutan el trémolo no consiguen una intensidad suficiente en la pulsación, el acompañamiento, al estar ejecutado por un dedo tan robusto y fuerte como es el pulgar, acabará sonando más que la melodía. Probablemente todos conocemos a algún guitarrista con esta deficiencia. Se tratará entonces de conseguir la uniformidad igualando por arriba, es decir, consiguiendo que todos los dedos efectúen ataques correctos.

La solución propuesta para la pulsación uniforme consiste en aplicar una técnica de estudio que llamamos *estudio mediante el acento* de la que hablaremos en otro artículo. Aquí habremos de tener en cuenta que se dan unas circunstancias un tanto particulares:

1/ El pulgar toca las notas que están en la parte fuerte del ritmo (la primera de las cuatro notas) pero no debe sonar en exceso ya que se encarga de las notas del acompañamiento.

2/ Por su parte, el índice que es el dedo más débil (cuando tocamos sin apoyar como es el caso) toca la nota colocada en la parte más débil del ritmo (la cuarta de cuatro) lo que sin duda es un problema grave (de hecho la mayoría de los guitarristas en los que hemos notado una uniformidad deficiente en la pulsación del trémolo acusan el defecto de un índice que apenas suena).

3/ El dedo medio, que también es un dedo fuerte, toca notas relativamente fuertes (de hecho la más fuerte de las tres del trémolo si tenemos en cuenta la subdivisión interna del mismo).

4/ El anular es un dedo problemático al que normalmente se le considera débil. En realidad es un dedo muy fuerte pero hace falta trabajarlo bastante (lo que no siempre se hace) ya que es un dedo que adolece de una cierta falta de precisión. En el trémolo, a este dedo le tocan unas notas que también ocupan una parte débil del ritmo.

Como se vé, la cosa no pinta nada bien. Tenemos los dedos mas fuertes tocando las notas que, por su situación en el esquema rítmico, es más fácil que suenen más. Esto, que es muy interesante en otros contextos para ayudar a acentuar correctamente, se convierte en un inconveniente a la hora de obtener la uniformidad en la pulsación que requiere el trémolo.

Intentos de cambiar la digitación de la mano derecha a: *p,m,i,a* nos han permitido mejorar en la uniformidad pero han ralentizado demasiado la velocidad del trémolo. No obstante y como ocurre tantas veces, una vez que somos conscientes de la naturaleza de un problema, estamos en mucho mejores condiciones de dar

solución al mismo. En este caso, solucionaremos el problema prestando un poco mas de atención a los dedos débiles o problemáticos que a los fuertes.

Habremos de aplicar con mucha disciplina los principios básicos de toda técnica instrumental: la economía del esfuerzo y la anticipación de los que también hablaremos en su momento ya que estamos ante una de las técnicas mas delicadas y difíciles que encontramos en el repertorio de la guitarra. La mano ha de estar recogida y los dedos bien próximos a las cuerdas a fin de que los gestos sean lo mas pequeños posible. El estudio ha de procurar que los ataques no acumulen tensión alguna en la mano derecha utilizando el acento para relajarla completamente. En cuanto a la anticipación, la aplicaremos en la mano derecha aproximando a la cuerda el dedo de la nota acentuada en cada caso. Esto se explica mas adelante.

Respecto a la mano izquierda, la digitación ha de evitar la repetición de un mismo dedo entre la última nota de una posición y la primera de la siguiente. Naturalmente, al estudiar trabajaremos los saltos ayudándonos de la anticipación.

Los cambios de cuerda añaden dificultad la mano derecha. Nos referimos naturalmente a los dedos que ejecutan el trémolo propiamente dicho o sea: anular, medio e índice ya que el pulgar normalmente se mueve en arpeggios sin que ello represente un problema. Pero habremos de evitar en lo posible que la melodía cambie constantemente de cuerda ya que la mano derecha se verá obligada a ir subiendo y bajando y ello le restará precisión.

Cambiar de cuerda para una sola nota es bastante fastidioso. La mano aún no ha tenido suficiente tiempo de acomodarse en la nueva cuerda y ya se ve obligada a desplazarse de nuevo a otra. Vale la pena, en estos casos, ayudarse cambiando la digitación de la mano izquierda de manera que la melodía esté en la misma cuerda durante al menos dos notas. Asi se espaciarán los cambios de cuerda y con ello los desplazamientos de la mano derecha. Esto puede provocar a veces alguna digitación algo más complicada en la izquierda (tal vez alguna extensión o algún cambio de posición de mas) pero, dado que en las obras de trémolo la dificultad mayor esta en la mano derecha, suele valer la pena facilitar el trabajo de ésta, aún a costa de un mayor esfuerzo en la izquierda.

El ataque habrá de ser lo mas profundo posible a fin de evitar un problema que se manifiesta con frecuencia cuando el trémolo es deficiente: el roce involuntario de la cuerda inferior (la primera cuando estamos tocando en la segunda). Ello es debido a un ataque demasiado amplio y cuya dirección es de abajo a arriba (de la prima a la sexta) en lugar de ser de dentro a afuera. También hemos de ser conscientes de que la velocidad elimina en general gran parte del contacto con las cuer-

das y, en el caso del trémolo, tal vez por el hecho de haber de tocar tan deprisa en una misma cuerda, el problema se acrecienta.

Utilizaremos la técnica de acentos aplicando éstos a un solo dedo cada vez, de manera que podamos prestar una atención por separado a la pulsación y anticipación de cada uno de ellos.

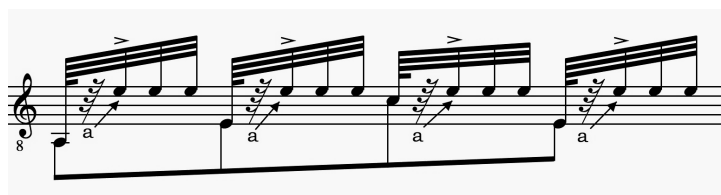
Una vez aprendido de memoria el fragmento que vamos a estudiar, empezamos muy despacio, acentuando el anular. Podríamos comenzar a estudiar el trémolo aplicando la acentuación a cualquier dedo sin que esto genere perjuicio alguno, pero, ya que este dedo es el que inicia el trémolo, actúa como precedente para los demás, es decir, si el anular ataca la cuerda con suficiente profundidad, establece el tipo de pulsación que queremos para los otros, o sea que el medio y el índice tienden a imitar la pulsación del anular. Igualmente, si el anular ataca muy superficialmente (a lo que llamamos: *falso ataque*), los otros tienen tendencia a hacerlo de igual manera.

Muy despacio y sin tensión, vamos trabajando el trozo con esta acentuación anticipando el ataque de este dedo de manera que se coloque en la cuerda correspondiente inmediatamente después del ataque del pulgar. El dedo ha de tomar contacto con la cuerda entrando bastante con la yema, es decir atravesando el plano que forman las cuerdas con suficiente profundidad. Con ello conseguiremos que la preparación sea efectiva y produzca posteriormente un ataque con un buen contacto.

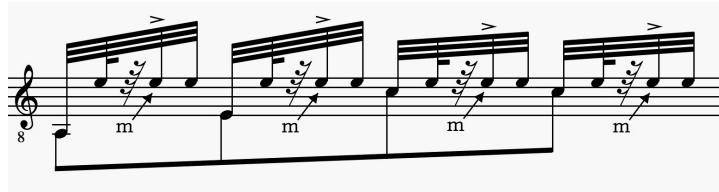
En el caso de no tratarse de la primera, ha de introducirse el dedo entre la cuerda que habremos de tocar y la inmediata inferior, sin miedo a rozar ésta, lo que, según hemos observado, no conlleva ningún inconveniente.

Cuando trabajamos el anular hemos de prestar atención a los cambios de cuerda en la melodía (el trémolo), ya que es el dedo responsable de la primera nota del cambio.

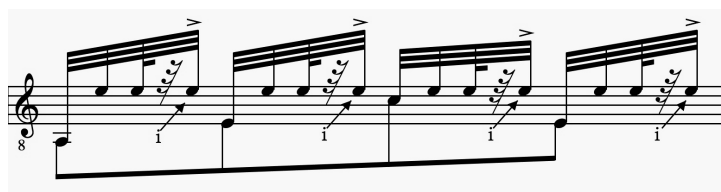
En el ejemplo, el silencio de semifusa representa el momento en que el anular toma contacto con la cuerda tal como indica la flecha:



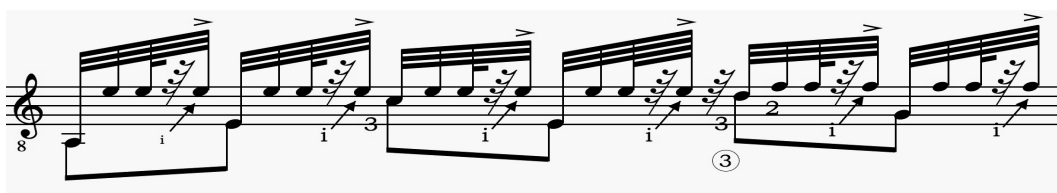
Ahora continuamos estudiando el fragmento en cuestión acentuando el dedo medio. Aplicamos todo lo explicado y anticipamos el ataque de este dedo inmediatamente después del ataque del anular tal como indica el silencio (esta vez, real) en el ejemplo que sigue.



Para la acentuación del dedo índice utilizamos las mismas estrategias explicadas:



El estudio del índice tiene (al igual que el anular) una particularidad puesto que es la nota que se toca en último lugar y, por tanto, la que precede a los saltos de la mano izquierda. Esto añade interés al estudio de este dedo ya que acentuándolo, evitamos el defecto (desgraciadamente tan corriente) de ejecuciones donde la última nota antes de un salto no suena (o, peor aún, en su lugar oímos una cuerda al aire). En lugar de ello, el acento del índice ha de servir (como se verá cuando hablemos de la técnica del salto) para anticipar éste venciendo la inercia del brazo. Entonces se produce un nuevo silencio que acorta la última nota del trémolo. Así lo vemos en el siguiente ejemplo (compás 4 de *Recuerdos de la Alhambra*):



Estudiar acentuando el pulgar tiene sentido cuando se tiene un ataque deficiente en este dedo o sea, un ataque que no relaje la mano. Se puede estudiar anticipando este dedo de la misma manera que con los otros dedos. Hemos de insistir en la necesidad de una identificación absoluta entre acento, y contacto + relajación en la que basamos la técnica del estudio mediante el acento.

Tan importante es la contextualización del estudio, que ni siquiera podemos afirmar (desgraciadamente) que habiendo estudiado una obra de trémolo hasta conseguir resultados satisfactorios, podremos tocar cualquier otra con un trémolo de igual calidad sin tener mas que aprender la pieza de memoria, es decir trabajando prácticamente solo la mano izquierda. Cada obra habrá de ser estudiada muy despacio aplicando los procedimientos que se han explicado. Comprobaremos sin embargo que habiendo dominado la técnica del trémolo en una obra, la siguiente nos será mucho más fácil.

Siguiendo estos consejos con mucha constancia y teniendo en cuenta que se necesita un cierto tiempo, se conseguirá un trémolo regular, rápido y dúctil, lo que nos permitirá tocar las obras de trémolo de manera expresiva, incorporando una dinámica con los adecuados contrastes y una agógica lo suficientemente flexible.