

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

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 1988

Clara Rockmore fue la primera **virtuosa** de la **música electrónica** y es considerada la **mejor thereminista** de todos los tiempos. No recibió formación para interpretar un instrumento, en aquel entonces nuevo, sobre el que no existía ningún método de interpretación. Clara lo desarrolló hasta el punto de convertirlo en un **método de aprendizaje clásico**.

Gracias a ella por primera vez un **instrumento electrónico** poseía características sonoras y estéticas que solo tenían los **instrumentos clásicos**. La **música electrónica** había encontrado a su primera **gran dama**.

Una jovencita de la comunidad rusa de Nueva York llamada **Clara Reisenberg** realizó una visita al hotel Plaza a finales de **1928**, su objetivo era conocer a un científico e inventor recién llegado de la Unión Soviética, **Lev Sergeyevich Termen**, inventor de un nuevo **instrumento musical mágico** que se **tocaba sin necesidad de contacto físico**. La suite de Termen estaba llena de invitados y periodistas que querían constatar las propiedades del **insólito aparato** que el propio inventor ya había demostrado con gran éxito en una gira por varios países europeos.

Clara acudió a la presentación con la intención de distraerse. No obstante desde un primer momento quedó intrigada por el aspecto externo del instrumento, por su **estética** y por la **personalidad** de su **creador**. Cuando **Theremin** muy cortésmente le ofreció a **Clara** probar el instrumento que lleva su nombre y la joven alzó los brazos para proceder a tocarlo, nadie, ni siquiera ella, imaginaba que aquel gesto iba a **cambiar su vida para siempre** ...

El **legado musical** de Clara Rockmore, además de su disco **The Art Of The Theremin**, del **Concerto For Theremin And Orchestra** presentado en Nueva York en **1945**, incluido dentro del álbum **Ionisatio**, incluye varias piezas de **Beethoven**, **Sibelius** y **Elgar**.

Aparte de su **arte** en forma de **grabación discográfica** o de su **theremin mejorado**, que pasó a manos de una alumna suya llamada **Dalit Warsaw**, Clara Rockmore nos ha dejado

mucho más. Un **método** para **interpretar** un instrumento nuevo, un compromiso con una **forma de concebir** el theremin y su **arte**, y una importante labor de **divulgación** del mismo a través de **giras y conciertos**.

Por otro lado el theremin es un instrumento que sigue fascinando a **nuevas generaciones** de músicos. Se calcula que existen en el mundo unos **12.000 theremines**.

El precio de uno de los **500 RCA Theremin** que se fabricaron en los **años 30** puede oscilar entre 5.000 y 25.000 euros, dependiendo de su estado de conservación, son venerados por todos los thereministas del mundo. Existen **varias empresas** que fabrican theremines en kits de montaje, entre ellas las firmas **Moog Music Inc.** y **PAiA**, si bien hay otras que lo hacen de un modo más artesanal.

Anualmente se celebran **certámenes** de thereministas, fundamentalmente en **Estados Unidos**, donde cuenta con centenares de intérpretes aficionados, la mayoría de ellos con instrumentos de fabricación y diseño propios.

Su sonido es ya parte intrínseca de la **cultura popular** del **siglo XX**. Aunque su presencia en el mundo de la música clásica ha sido tangencial, su aportación al **cine** ha sido más que significativa. Toda película de **ciencia ficción** o de **terror** de los años **50** y **60** que se precie incluía un theremin en su banda sonora.

La **música pop** y el **jazz** también han sido un terreno fértil para la proliferación de grabaciones en las que ha estado presente el theremin. Desde **Good Vibrations** de **The Beach Boys**, llevada a cabo con un sucedáneo del theremin denominado Tannerin, obra del músico e inventor **Paul Tanner** y de ejecución similar a una "slide guitar", pasando por discos de **Jimmy Page** o actualmente por grupos como **Air**, **Mercury Rev** o **Marilyn Manson**, entre muchos otros.

Con estos precedentes, y gracias a la **semilla** que plantó **Clara Rockmore** en los años **30**, el theremin es un **instrumento musical** que tiene garantizado su **futuro**.

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 Efreim 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: Rápidamente se pasó a otro instrumento, valiéndose de los mismos principios y filosofías aprendidas de **Auer**. Su **increíble habilidad natural** le permitió la invención de una técnica de interpretación para tocar un instrumento único y novedoso, el **THEREMIN**.

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

Una gran **dificultad** que encontraba **Clara Rockmore** cuando **enseñaba** a estudiantes era la **transferencia** de lo que ella podía hacer en su instrumento a los instrumentos de los estudiantes. Tuvieron que transcurrir bastantes años hasta que otros theremines poseerían las cualidades del theremin de Clara Rockmore.

Clara Rockmore tuvo una agenda muy apretada como **concertista de theremin** durante **varias décadas**, interpretando no solo

piezas originales compuestas para el instrumento, sino también transcripciones de **violonchelo** y **violín**. Se esforzó muchísimo en legitimizar el theremin en una era en la que el instrumento había sido relegado a producir espeluznantes **efectos de sonido** en las películas.

Ella estableció el camino para la **música moderna** 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** (muy aclamado por su **sintetizador MOOG**), 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**" surgió un renovado interés por el instrumento. Muchas personas que nunca antes habían escuchado la palabra "**Theremin**" conocieron su **historia**, 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, las compañías reintrodujeron 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**", estaba dedicado a **Bob Moog**. La compañía de Moog (Big Briar, Inc.) lanzó "**Clara Rockmore: The greatest Theremin Virtuosa**", un vídeo excelente que acompaña al **método impreso**.

La presente edición es una versión actualizada de "The Art of the Theremin". Los ejemplos musicales son más sencillos de leer, habiendo sido establecidos profesionalmente

por Jeffrey McFarland Johnson. Solo se han realizado ligeros cambios al texto original donde había ciertos errores gramaticales que han sido corregidos.

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

David Miller
Shreveport, Los Angeles
30 de Agosto de 1998

Los instrumentos no son los que producen música. Son las personas.

Max Rudolph
New York Times
21 de Junio de 1992

Dedicado a un 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

MENOS ES MÁS

Una pequeña **sugerencia inicial** para los futuros thereministas, es decir para aquellos que ven este instrumento como una voz más con la cual interpretar **MÚSICA REAL** y no como un **juguete mágico** para producir sonidos extraños y espeluznantes.

El propio nombre del Theremin Etherwave de **control espacial** lo dice todo.

No olvides que tu propio **cuerpo** al completo es un **conductor eléctrico** situado en medio de un **campo electromagnético**. Por lo tanto es

imprescindible **controlar** el más **ligero movimiento**, no solamente el movimiento de las manos y de los dedos.

Cualquier **movimiento involuntario**, como podría ser el movimiento de la cabeza o de los hombros, puede **interferir** con el **tono** y con 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. Se puede comenzar 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".

MUY IMPORTANTE: Asegúrate de que **nadie** esté **cerca** mientras tocas para que no 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.

El theremin ha de ser tocado **lentamente**, deslizándote desde una **nota** a la **siguiente**, pero teniendo mucho cuidado en no sobrepasar la nota final.

La **mano izquierda** se mantiene en **reposo**, se utiliza solo la **mano derecha**.

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**. El theremin ha de ser tocado tan **lentamente** como sea posible, comenzando cada nota **pianissimo** y **subir**

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

El siguiente ejercicio consiste en estudiar la forma de obtener **mayor velocidad, exactitud y libertad de movimientos** a la hora de encontrar intervalos a diferentes distancias.

Este ejercicio sirve de ejemplo.

El método más beneficioso consiste en que el estudiante siga los intervalos dados por el **piano**. Hay que **comenzar lentamente** e incrementar la velocidad a la vez que el estudiante progresa, volviendo a un **tempo menor** si **no se realiza bien** la ejecución.



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**.

Utiliza 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 de 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 lugar de mover la mano al completo déjala en la **posición 1** (dedo índice sobre el pulgar).

Para obtener la **posición 2** mueve solamente los **dedos libres** estirándolos hacia **delante**.

Para obtener la **posición 3** muévelos aún **más lejos**.

■ **Explicación adicional** sobre las posiciones y las distintas de digitaciones:

Posición 1: Dedo índice sobre el pulgar.

Posiciones 2, 3, 4: Estirando los **tres dedos** hacia **delante**, 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 for Exercise 5 is written in 3/4 time and consists of three staves. The first staff begins with the word 'posiciones' above the first three notes, which are marked with fingerings 1, 2, and 3. This is followed by a 'segue' marking above the next three notes (fingerings 1, 2, 3), and another 'segue' marking above the final three notes (fingerings 1, 2, 3). The second and third staves continue the melodic and harmonic patterns with various fingerings and phrasing slurs.

EJERCICIO NÚMERO 6

Este ejercicio es el mismo que el **ejercicio número 5**, pero ha de ser tocado **staccato**.

En caso de hallarse **demasiado difícil** hay que **practicar más** con el **ejercicio número 5**, será de gran ayuda.

The musical score for Exercise 6 is identical in notation to Exercise 5, but the notes are marked with staccato dots. It features the same three-staff structure, 'posiciones' and 'segue' markings, and fingerings (1, 2, 3) as seen in Exercise 5.

VARIACIONES LEGATO/STACCATO DE LOS EJERCICIOS NÚMEROS 5 Y 6

Four staves of musical notation in treble clef, 3/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes, some beamed together, with slurs indicating phrasing. Each staff ends with the word "etc." written in italics.

EJERCICIO NÚMERO 7

En este caso se trata de un estudio avanzado de las posiciones de los dedos, yendo desde

la posición 1 a la posición 3 directamente.

Five staves of musical notation in treble clef, 3/4 time signature. The music consists of eighth and quarter notes, some beamed together, with slurs indicating phrasing. Above the first staff, the text "pos.1 pos.3 pos.1 pos.3 etc" is written. The notation includes various fingering techniques such as slurs and accents.

EJERCICIO NÚMERO 8

Este ejercicio es el mismo que el ejercicio número 7, pero ha de ser tocado **staccato**.

En caso de hallarse demasiado difícil hay que practicar más con el ejercicio número 7.

The musical score for Exercise 8 consists of five staves of music in 2/4 time. The notation includes fingerings (pos. 1, pos. 3) and 'etc.' markings. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 'pos. 1 pos. 3 pos. 1 pos. 3 etc.'. The second staff continues the sequence. The third staff includes a triplet of notes marked '3' and a note marked '1' followed by 'etc.'. The fourth and fifth staves complete the exercise.

VARIACIONES LEGATO/STACCATO DE LOS EJERCICIOS 7 Y 8

The musical score for Variations Legato/Staccato of Exercises 7 and 8 consists of two staves of music in 2/4 time. The notation includes fingerings (pos. 1, pos. 3) and 'etc.' markings. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 'pos. 1 pos. 3 pos. 1 pos. 3 etc.'. The second staff continues the sequence.

EJERCICIO NÚMERO 9

En este caso se trata de un estudio en las posiciones 1, 2, 3, 4 y también en posición intermedia.

La posición intermedia se consigue estirando los dedos a la distancia correspondiente a un semitono.

posición *segue*

VARIACIONES LEGATO/STACCATO DEL EJERCICIO NÚMERO 9

EJERCICIO NÚMERO 10 : ESTUDIO DE OCTAVAS

Inicialmente se toca con la **posición** de dedos 1 a 4 en **staccato**.

Posteriormente hay que realizar el mismo ejercicio 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. 1 4 4 1 4 etc.

VARIACIÓN DEL EJERCICIO NÚMERO 10

etc.

EJERCICIO NÚMERO 11

Estudio avanzado de cambios rápidos de posición.

posición 4 1 4 1 4 1 4 1 etc.

The musical score for Exercise 11 consists of five staves of music in 4/4 time. The first staff is a single melodic line with eighth notes. The second staff continues the melodic line. The third and fourth staves show a sequence of chords with fingerings (1-4) indicated above the notes. The fifth staff continues the chordal sequence. The piece concludes with a double bar line.

EJERCICIO NÚMERO 12

Ejercicio diario de calentamiento.

The musical score for Exercise 12 consists of eight staves of music in 4/4 time. It is a warm-up exercise featuring a variety of fretting techniques, including single notes, pairs of notes, and chords. Fingerings (1, 2, 3, 4) are indicated throughout the score. The exercise concludes with a double bar line.

VIBRATO

Resulta crucial para producir la **calidad** de sonido deseada.

El **dedo índice** de la **mano derecha** ha de descansar sobre el **pulgar**.

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 vibrato amplio sino que debe estar a una **distancia exacta** de un **tono** o de un **semitono**.

Evita un **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**, como por ejemplo:

"El Cisne" de C. Saint-Saëns
"Aria en tono 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**.

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

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

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 el **SOL** bajo es el **DO central**, confiéndome **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** tocar **intervalos pequeños**, no siendo así para los pasajes que, aun siendo fáciles para un violín, salten mucho de una cuerda a otra del mismo.

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

Si actuases como **solista** con una **orquesta sinfónica** asegúrate en el ensayo de 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 del **nivel de dificultad** que es capaz de **interpretar** el **Theremin** son las siguientes piezas:

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 con 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 (Anis Fuleihan), interpretada con la Sinfónica de Nueva York en Nueva York, con Leopold Stokowski a la dirección, quien adaptó la obra especialmente para mí.

Esta obra 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 de Nueva York.

