

ORQUESTAS del MUNDO

TEMPORADA 96/97

SERIE B

MAURIZIO POLLINI

IBERMUSICA

y



FUNDACION

CAJA DE MADRID



MAURIZIO POLLINI

Nació en Milán en 1942 y estudió con Carlo Lonati y Carlo Vidusso.

En 1960, ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional F. Chopin de Varsovia. Desde entonces, Maurizio Pollini es protagonista en todos los más destacados centros musicales de Europa, América y Japón. Ha tocado con los más famosos directores, entre ellos Boehm, Karajan, Abbado, Sawallisch, Celibidache, Muti, y con las más importantes orquestas. En 1987, con ocasión de la interpretación de los *Conciertos* de

MAURIZIO POLLINI

Beethoven en Nueva York, la Orquesta Filarmónica de Viena le concedió el «Ehrenring» (Anillo de oro).

En mayo de 1995, inauguró el Festival que Tokio dedicó a Pierre Boulez y, en el verano del mismo año, el Festival de Salzburgo le confió la concepción de un ciclo de conciertos, cuya pragmática selección de obras vino a reflejar sus múltiples intereses musicales. En 1996, recibió en Mónaco el Premio Musical de la Fundación Ernst von Siemens.

El repertorio de Maurizio Pollini abarca desde Bach a los compositores contemporáneos e incluye la totalidad de las *Sonatas* de Beethoven, que ya ha interpretado en Berlín, Mónaco, Milán (Teatro alla Scala), Nueva York (Carnegie Hall), y que está en el programa de la temporada 1996/97 en Londres, Viena y París.

Ha grabado obras del repertorio clásico y romántico, las obras completas para piano de Schoenberg, obras de Berg, Webern, Nono, Manzoni, Boulez y Stockhausen, testimoniando así su gran interés por la música de nuestro siglo. Sus discos han recibido numerosos premios internacionales. □

MAURIZIO POLLINI

●

F. CHOPIN

PRELUDIO EN DO SOSTENIDO MENOR, Op. 45
BALADA Núm. 1 EN SOL MENOR, Op. 23
BALADA Núm. 4 EN FA MENOR, Op. 52
BERCEUSE EN RE BEMOL MAYOR, Op. 57
SCHERZO Núm. 3 EN DO SOSTENIDO MENOR, Op. 39

● ●

C. DEBUSSY

PRELUDIOS, PRIMER LIBRO

- I. Danseuses de Delphes*
- II. Voiles*
- III. Le vent dans la plaine*
- IV. «Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir»*
- V. Les collines d'Anacapri*
- VI. Des pas sur la neige*
- VII. Ce qu'a vu le Vent d'Ouest*
- VIII. La fille aux cheveux de lin*
- IX. La sérénade interrompue*
- X. La cathédrale engloutie*
- XI. La danse de Puck*
- XII. Minstrels*

9B

MARZO 9. 19.30 horas.

Hay programas de concierto que son una lista de obras. Primero una, luego otra y, al final, la que tenga la coda más ruidosa. Otros, por el contrario, no son listas, sino familias de obras que se ligan unas a otras por variados lazos y parentescos. Es el caso de este programa que propone Maurizio Pollini, en el que cada obra que suena completa el sentido de las que sonaron antes y pone en una perspectiva distinta a las que habrán de sonar después. Como en las obras musicales bien construidas, los cambios no vienen porque sí, sino que están preparados de una u otra manera. Por ejemplo; al comenzar su concierto con un preludio de Chopin, Pollini no sólo aprovecha el sentido inaugural que tiene todo preludio, sino que sitúa la sucesión Chopin-Debussy en un género pianístico que nace prácticamente con Chopin y que alcanza con Debussy un sentido nuevo. Además, este preludio adorna el «plan tonal» de la primera parte iniciando un viaje circular en torno al tono de Do sostenido menor, con los modos mayores en el centro y los menores en los extremos. Y si estos vínculos parecen muy externos y como tomados de refilón, allá va otro más interno; este preludio inicial pone en marcha un bello juego de espejos entre el Chopin de las instantáneas y el Chopin de las grandes construcciones. En las baladas y scherzos, que son formas extensas, elaboradas por el autor apoyándose en la sonata clásica, Chopin se muestra como domador del tiempo. En el preludio y la berceuse, por el contrario, modela el instante y esculpe la idea única.

Para terminar de cuadrar las cosas, las dos chopins breves del concierto de hoy resultan ser complementarios. El *Preludio, Op. 45*, editado por separado y compuesto en 1841, es puro goce armónico. La melodía no pasa de un estado primordial, apenas dos o tres notas, pero suena cada vez de una manera, porque los arpeggios de la mano izquierda no dejan nunca de inventar armonías. La pieza no es más, ni menos, que eso. Una serie de acordes le sirven de introducción y vuelven luego en una breve cadencia. La *Berceuse, Op. 57* de 1844, es lo mismo, pero al revés. Lo invariable es, ahora, la mano izquierda, que no se sale de un obstinado Re bemol, mientras la mano derecha se despliega en dieciséis breves variaciones de una inocente nana. La inventiva y la gracia de estos caracoleos agudos de la berceuse son la contrapartida del juego de colores graves del preludio.

Así como los preludios de Chopin no preludian nada de particular, sus baladas tampoco narran nada y, sin embargo, son esencialmente narrativas. Con la evolución de sus temas, con sus aires característicos de vals, barcarola o siciliana, con su expresividad irresistible, nos cuentan un asunto puramente musical. Son piezas en forma de flecha, siempre ascendentes con reexposiciones apoteósicas y codas de bravura. Es muy espectacular la de la *Balada en Sol menor, Op. 23*, de 1835, que está dedicada al barón de Stockhausen. La intensidad lírica de sus temas principales contrasta mucho con la ligereza del vals central. La cuarta y última *Balada en Fa menor, Op. 52*,



de 1843, es uno de los grandes logros de Chopin. Como los buenos contadores de cuentos, Chopin secuestra la atención y la voluntad del oyente desde el principio, con la introducción inocente, con el primer tema que tiene aire de nocturno, con el segundo que es una barcarola hermosamente armonizada. El *Scherzo*, Op. 39, terminado en 1840, es otro ejemplo de la vocación de Chopin como creador de formas. Chopin parte del scherzo beethoveniano, pero le aumenta el alcance temporal y la complejidad del juego de las repeticiones. Este en Do sostenido menor es el más breve, pero pasa de los ocho minutos. Los otros tres superan los diez. En comparación con las baladas, este scherzo queda más cerca de la sonata: sus temas evolucionan de manera menos direccional, menos narrativa, y su estructura es más cerrada.

Las grandes obras para piano de Debussy forman una sucesión (estampas-imágenes-preludios-estudios) que es a la vez descendente y ascendente. Es descendente en cuanto a la voluntad de representación: el programa, la referencia extramusical, se va alejando progresivamente y al final desaparece. En cambio, la sucesión es ascendente en cuanto al logro musical, que conduce a la perfección desnuda y soberana de los estudios. Por su parte los veinticuatro *preludios*, distribuidos en dos cuadernos de doce, transcurren ya por soberbias alturas y contienen tres o cuatro cumbres vertiginosas. En cuanto a la voluntad de representación, los preludios de Debussy no son ya imágenes ni estampas, ni siquiera son ilustraciones interiores, como pueden ser los de Chopin, pese a su apariencia abstracta. La evocadora frase que acompaña a cada preludio no es un encabezamiento, sino una posdata, que Debussy anota significativamente al final y no al principio de la partitura. Harry Halbreich ve en este detalle la respuesta a la pregunta ¿qué preludian estos preludios? La música preludia una imagen. No recrea una imagen, sino que la preludia. Pero la imagen no llega, no suena, con lo que el preludio cobra toda su potencia de forma abierta, casi inacabada. Quizá por ello es tan peculiar, tan poco conclusivo, el gesto final de cada preludio. Debussy prepara al oyente para un asunto, pero el asunto no acaba de llegar, queda suspendido, a la espera. Pese a todo su poder evocador, los preludios de Debussy se entienden mejor como compases de espera que van seguidos de ... silencio.

Pero por ahí nos vamos demasiado lejos. Conviene aterrizar y ver qué cosas preludian, evocan, esperan, o lo que sea, estos doce primeros preludios, que Debussy compuso entre diciembre de 1909 y febrero de 1910. Empezamos en *Delfos*, en el templo de Apolo, con unos acordes solemnes que marcan una procesión, más que una danza, y que sugieren sacerdotisas más que bailarinas. En el gesto final de este primer preludio, Halbreich ve una genuflexión. Marguerite Long cuenta que Debussy lo tocaba con exactitud métrica inflexible, casi como un metrónomo. El segundo preludio es tanto *Velas* como «Velos». Las velas blancas de barcos vistos a lo lejos desde la playa o la bruma de flotantes velos blancos. Suenan ob-

sesivamente tonos enteros, el tipo de armonía que da un color neutro, blanco e ingrátido. El único contraste es una efímera mancha en el centro de la obra, un breve arabesco pentatónico, que tiene el único «forte» de toda la pieza y que parece rasgar la espuma blanca. Inmediatamente, el blanco de la costa se traslada al interior. *El viento en la llanura* también suena obsesivamente blanco, pero el ambiente ahora no es plácido sino agitado. El contraste lo traen cuatro mazazos, situados en el centro, como antes, y señalado, también como en las *Velas*, con el único «forte» de la pieza. En el cuarto preludio, *Sonidos y perfumes giran en el aire de la tarde*, se abandona ya el blanco y llegan en avalancha los colores.

Debussy responde al verso de Baudelaire levantando, sobre una columna inamovible de La Mayor, una prodigiosa y refinada variedad de armonías. En la conclusión, brilla con imperial sobriedad el tono de La Mayor. En *Las colinas de Anacapri* quien brilla es Si Mayor y no imperial, sino llana y alegremente, con ecos de patio napolitano. Hay aire de tarantela y algún suspiro de habanera. Al final, la alegría se resuelve en cinco martillazos, fortísimos y sobreagudos. La primera mitad de este libro de preludios termina con tremenda desolación. Halbreich dice que *Pisadas en la nieve* consiste en 36 compases de silencio. A lo mejor no exagera porque, silencios, los hay de muchos tipos. Este es triste y helado. Quizá lo más terrible de la pieza es esa segunda idea, que medio se asoma y que, antes casi de nacer, es abortada por el gesto final, tremendo en su simplicidad.

Del silencio nevado al rugido de las olas. *Lo que ha visto el viento del oeste* es una sonora galerna, concretada en sabia escritura pianística y con final abrupto y disonante. Los golpes de mar contrastan violentamente con lo que sigue, que es una *Muchacha de cabellos de lino*, una melodía amable y muy sencilla, armonizada con hermosa delicadeza. *La Serenata Interrumpida* que viene a continuación es una escena algo guasona de guitarras y amores, con un donjuán torpe al que se le tuercen los planes y tiene que recomenzar una y otra vez su serenata. Tras esta humorada, una cumbre del pianismo de Debussy, *La catedral sumergida*. No requiere mayor presentación: cualquiera puede imaginar lo que puede hacer Debussy con una imagen así, una gran catedral que surge de las aguas y vuelve a ellas con el lento vaivén de las mareas. Señalemos sólo algunos detalles. Primero, el acorde inicial, extendidísimo, más propio de un final que de un principio. Es tan conclusivo que, como gesto de arranque, suena rarísimo y ayuda a crear un clima de irrealidad. Segundo, el final de la pieza, un glorioso eco en la mano derecha sobre las oscuras aguas de la izquierda. Y entre el principio y el final, campanas, órganos, «organum», canto llano, soberbia arquitectura y un apasionante desafío para el pianista, que ha de cuidar mil resonancias simultáneas.

Tras esta imponente visión, el libro nos sorprende al terminar con dos divertimentos. *La danza de Puck* es una deliciosa re-

creación del duende revoltoso de *El sueño de una noche de verano* de Shakespeare y *Minstrels*, una burlona divagación sobre la música sincopada. Un «minstrel» es un americano blanco que imita sobre el escenario a los negros. Este último preludio no aporta, desde luego, un final en punta para el libro. Es un final a la baja y muy poco conclusivo que, si se quiere, refuerza la idea del preludio como forma abierta, que se asoma al vacío. Y si no se quiere, puede recurrirse a otro consuelo: el final ni es conclusivo ni deja de serlo, porque no hay tal final; tras el primer libro, viene el segundo, que guarda otras doce piedras preciosas. □

PRÓXIMO CONCIERTO

sábado, 15 de marzo. 19.30 horas

RADIO-SINFONIE-ORCHESTER FRANKFURT

Director y solista: PINCHAS ZUKERMAN

10B