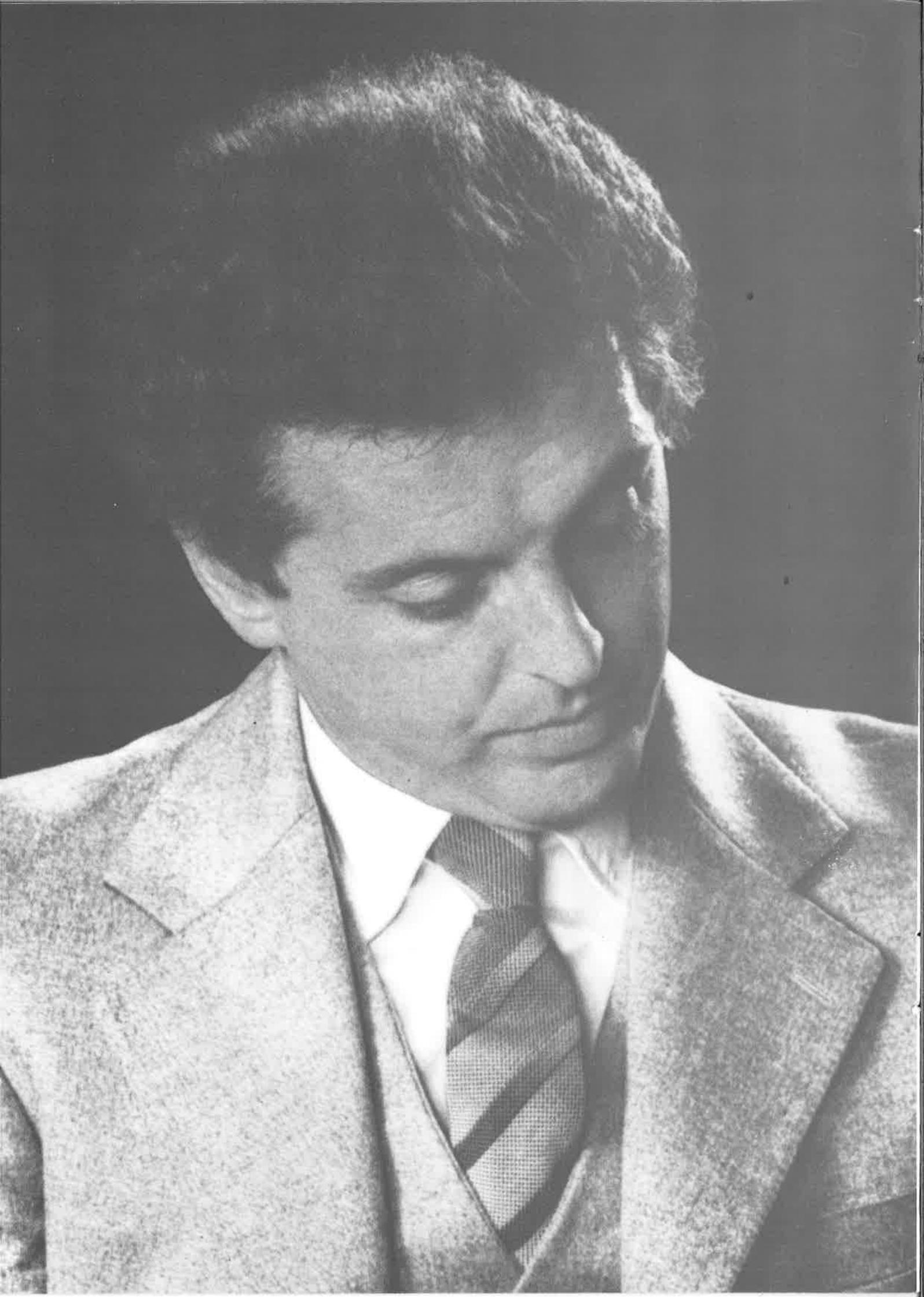


Desde el punto de vista de un músico joven —o de un joven que escribe sobre música— es necesaria la revisión sobre conceptos que parecerían impuestos por los «mayores». Es necesaria, aunque dejemos aparte el tema de la lucha entre las generaciones, que no tiene por qué producirse indefectiblemente. Nos podemos preguntar qué era lo que nos enseñaba Rosa Sabater, a sus cincuenta años bien cumplidos y mejor llevados. Rosa era, para nosotros, un continuo ejemplo, porque su acercamiento a los jóvenes no era nunca forzado ni artificial. Mirábamos a Rosa, de una forma natural, como amiga y compañera, porque así quería ella aparecer. Nos gustaba su forma de interpretar, tan lejos de la frialdad académica, como del exceso romántico.

Muchas veces, las circunstancias nos fuerzan a renegar de nuestros predecesores. Otras, por el contrario, reconocemos en ellos a los maestros que siempre nos gustaría tener. Este es el caso de Rosa Sabater, a la que recordaremos siempre.

JOAQUÍN TURINA GÓMEZ

(Nota correspondiente al anulado concierto de este ciclo, del dúo pianístico
Félix Lavilla - José Tordesillas)



Programa

I

Sonata en Re Mayor Op. 28 «Pastoral»

BEETHOVEN

Allegro
Andante
Scherzo: Allegro assai
Rondó: Allegro ma non troppo

Sonata en Re menor Op. 31 N.º 2 «Tempestad»

BEETHOVEN

Largo-Allegro
Adagio
Allegretto

II

Seis Estudios de Ejecución Transcendental

LISZT

Preludio (Do Mayor)
Heroica (Mi bemol Mayor)
Fuegos Fatuos (Si bemol Mayor)
Temporal de nieve (Si bemol menor)
Ricordanza (La bemol Mayor)
Estudio en Fa menor

Agradecemos al señor Barenboim el que haya tenido la amabilidad de cambiar, a petición nuestra, el programa que habíamos anunciado, ya que en el concierto del pasado día 24, de este mismo ciclo, se interpretaron transcripciones de Liszt.

PIANO STEINWAY

Domingo 8 de abril de 1984. (19,30 horas)

BEETHOVEN EN EL PIANO DE BARENBOIM

Las 32 *Sonatas para piano*, de Beethoven, sobrepasan, con mucho, el concepto de esa serie de determinada importancia, que un compositor renombrado nos deja sobre un instrumento en una determinada época. Porque, si ellas suponen tanto en la evolución del teclado —asombro real de un precursor revolucionario— son también resumen de muchas cosas, en concreto, de aquellas tres maneras que el teórico Lenz observó en el total creador beethoveniano: la de las influencias, la auténticamente personal y la que vuela anticipada hacia horizontes impensados. Para su difícil, difícilísima, interpretación, claro está que se necesita aprehender su estructura —por mucho que la rompa el genio que se ahoga en lo tradicional y marcha hacia la holgura del romanticismo—, un edificio siempre sólido en Beethoven, únicamente apto para la comprensión del artista-intérprete que sepa y sienta esa línea vital que condensa y unifica el rico caudal expresivo de tan colosales páginas pianísticas.

No son pocos, ciertamente, los preclaros traductores de estas maravillosas *Sonatas*, de Beethoven. Muchos los hemos admirado directamente en el escenario de la sala de conciertos, los más han debido recurrir a ese mundo maravilloso del disco, suerte de «testamento» de sus inmarcesibles legados. Sobre este punto, salta a mi memoria en estos momentos un dicho que, no por refugiado en el tópico, venía a comulgar por entero con mi personal criterio: «Si hay un dios del piano, este es Beethoven, y Rubinstein su profeta.» Es cierto. Nadie como el genial polaco ha sabido adueñarse mejor, con una mayor adecuación estilística y humana, de una manera interpretativa que exige poder, fortaleza y medios técnicos, comprensión ante aquella antes apuntada estructura, para extraer lo mejor de un teclado rico y harto distinto del de su tiempo. Y no solamente porque «apuntara hacia la orquesta», como tanto comentarista ha suscrito, sino por otras múltiples razones musicales que no me parece oportuno exponer aquí.

Hoy en día, Daniel Barenboim está considerado como un formidable músico, director de orquesta y pianista... o, al revés, pues «tanto monta...» Rubinstein, bajo su batuta, interpretó y grabó los 5 *Conciertos para piano y orquesta*, de Beethoven, entre otras obras, detalle que no puede pasarnos

desapercibido en una convicción del posible «traspaso de poderes» de aquel profeta a este posible seguidor de un credo que no es preciso haya sido necesariamente enseñado, sino suficientemente aprendido del modo que fuere. Viene a mi recuerdo una elocuente fotografía que se incluye en el tercero de los abultados volúmenes de las Memorias de Arthur Rubinstein, titulado «Ma jeune vieillesse» («Mi joven vejez»), una trilogía atractiva en grado sumo, por cuanto supone la vida extraordinaria de un «artista del relato», como ocurre con nuestro admirado Andrés Segovia... El pie de esta «foto», que nos da un Rubinstein de los años setenta, dice así: «El Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento. Con Daniel Barenboim en quien se encarna la fe musical de Israel.» Luego, en el mismo volumen, complaciéndose de su descanso en Marbella, donde puede escuchar discos, tras censurar tanto a los jóvenes que pretenden alcanzar las terribles velocidades de los dedos, como a los «super-intelectuales» —los califica así— que las «ralentizan» sedudamente, se complace con las interpretaciones «de los Richter, Gilels, Pollini, Brendel, Barenboim...»

En todo caso, una similar inteligente exposición de lo reflexivamente estudiado en el laboratorio de la mesa de trabajo para, luego, darle vida sobre el teclado, se observa en Daniel Barenboim y en Arthur Rubinstein que, aparentemente (sólo en apariencia) pecó en tiempos de la contraria espontaneidad irreflexiva. Esto nada tiene que ver con una muy semejante aprehensión del más auténtico mensaje artístico del piano beethoveniano, muy especialmente, de sus 32 *Sonatas* par este instrumento. Antipiano —como parece admitirse por todos— que nuestro intérprete lo supera merced a una técnica completa y poderosa como la que más. Para finalizar ya, diría que Barenboim, parece inspirarse en la ideación del fabuloso Rubinstein —una audición comparativa, puede hasta conducirnos a apreciaciones de diferencias de determinadas velocidades, lo que no me importa mucho— con una mayor amplitud de los resultantes decibelios, en una querida evitación del excesivo magisterio.

LOS «ESTUDIOS DE EJECUCIÓN TRASCENDENTAL», DE LISZT

Los *Estudios de ejecución trascendental*, de Franz Liszt, es el título definitivo que el autor concede a uno de sus tempranos frutos para el piano, sus *Estudios trascendentales*, como todavía suelen reconocerse en su original enunciado. En un principio (1827), el proyecto se cifró en nada menos que 48 fragmentos, más tarde quedaron limitados a 24 y, finalmente, la serie se redujo a los 12 que llegan a nosotros. Liszt concedió a esta obra una atención tal, como para ir y volver sobre la misma en numerosas ocasiones, rectificándola con mucha atención, hasta llegar (1851) a mostrarse satisfecho con ella en una elocuente reducción enmarcada dentro de un preestablecido plan tonal.

Por encima del primitivo —y, las más de las veces, primordial— concepto del «estudio» instrumental, el de la superación de un problema determinado de su técnica, los *Estudios de ejecución trascendental*, parecen como querer reafirmar una personalidad eminentísima del teclado. Jamás como aquí hemos de reconocer el sello peculiar de Franz Liszt que, por otra parte, nos trae a nuestra memoria éste o aquél de sus más queridos momentos pianísticos. Son, sí, «estudios» —género en el que tantas y tantas veces insistió el gran músico húngaro—, pero pasados por el reflexivo tamiz de los años de su gestación, hasta llegar a concederles un sentido «trascendental» a su «ejecución» —no al propio «estudio»—, que aspira a un límite máximo de penetración y consecuencia.

Con su pleno peso y razón, el virtuosismo romántico, con todo su «aparato» y «alarde», puede decirse que es característica principal de los *Estudios de ejecución trascendental* lisztianos. El virtuosismo que es adorno exuberante, pero que sirve en el comentario de una temática siempre hermosa, inspirada y base fundamental del momento en cuestión. La obra, según parece, fue pensada para ser tocada en un solo bloque, lo que no parece muy aconsejable, porque bien puede resultar abrumadora en el arabesco y el adorno, por apropiado que el mismo resulte. Los doce números —únicamente dos de ellos no llevan subtítulo alguno—, contrastan su básico tejido virtuosista con momentos de hondura y placidez suma. Su duración resulta asimismo cambiante, yendo del escaso minuto del primero, hasta

muy cerca de los diez en los números nueve y once. Existe en algunos no una influencia chopiniana, sino auténtica preocupación ante lo que el gran polaco escribía por aquel tiempo...

He aquí su ordenación: I - «Preludio». 2 - «Molto vivace». 3. - «Paisaje». 4 - «Mazeppa». 5 - «Fuegos fátuos». 6 - «Visión». 7 - «Eroica». 8 - «Wilde Jagd». 9 - «Ricordanza». 10 - «Allegro agitato molto». 11 - «Armonías del atarceder». 12 - «Chasse-neige». Puede resultar que, en algunos fragmentos, no denotemos una respuesta plena al indicativo del título, que en otros «veamos» al príncipe polaco que cabalga veloz («Mazeppa») o que se aluda dentro de un contenido religioso al «Dies irae» («Visión»)... No ha de importarnos demasiado, si nos atenemos, como parece obligado, al tan concreto título de *Estudios de ejecución trascendental*, que sí resulta fundamental adueñarnos de su más concreto sentido, en aras de imprimir a estos momentos pianísticos la mejor traducción y, naturalmente, su más perfecta comprensión.

Por supuesto que nadie tratará siquiera de aproximarse a esta tremenda obra pianística, si no se halla en posesión de la más completa técnica. Está reservada para los mejores virtuosos de nuestros días, para aquellos capaces de superar sus enormes dificultades —como siempre en Liszt, absolutamente realizables, es decir, perfectamente dictadas para un teclado de maravilla—, con su entrega apasionada en la poderosa exaltación. Es, en definitiva, una obra colosal para los colosos del piano.

ANTONIO IGLESIAS

«PIANO 84»

IN MEMORIAM ROSA SABATER

27-II-84 **MURRAY PERAHIA**
(19,30 h.)

BACH — *Partita en Sol Mayor, BWV 829*

BEETHOVEN — *Sonata en Re Mayor, Op. 10, Núm. 3*

MENDELSSOHN — *Variations Sérieuses, Op. 54*

SCHUMANN — *Fantasia en Do Mayor, Op. 17*

24-III-84 **DUO F. LAVILLA/J. TORDESILLAS**
(22,15 h.)

BRAHMS — *Sexteto, Op. 18* (Versión P. Klengel)

SAINT-SÄENS — *Variaciones sobre un tema de
Beethoven, Op. 35*

RAVEL — *Ma Mere L'Oye*

31-III-84 **IVO POGORELICH**
(22,15 h.)

BACH — *Suite Inglesa en La menor, BWV 807*

BEETHOVEN — *Sonata en Mi menor, Op. 90*

CHOPIN — *Sonata en Si menor, Op. 58*

8-IV-84 **DANIEL BARENBOIM**
(19,30 h.)

BEETHOVEN — *Dos Sonatas*

WAGNER - LISZT — *Transcripciones*