



*SOCIEDAD DE
CONCIERTOS
DE ALICANTE*

SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

**CICLO II
CURSO 1973 - 74**

**CONCIERTO N.º 26
14.º EN EL CICLO**

RECITAL DE PIANO

por

ARTURO RUBINSTEIN

Patrocinado por el

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

TEATRO PRINCIPAL

*Sábado, 27 de Abril
8'15 tarde*

ALICANTE, 1974

ARTURO RUBINSTEIN

Arturo Rubinstein nació en Lodz, Polonia. A los cuatro años ofreció un concierto en Varsovia, con fines benéficos, y a los once se presentó oficialmente como pianista en un concierto ofrecido en Berlín bajo la dirección del venerable violinista y amigo de Brahms, Joachim. A los quince años, la fama de Rubinstein se había extendido ya por Europa y el joven artista había obtenido los premios Saint-Saëns, Paderewski y Max Bruch. En 1906 hizo su primera gira por América, tocando en sesenta y cinco recitales y conciertos.

Ese fue el comienzo de una carrera mundial que hoy se puede decir que cubrió todos los países del globo, excepto el Tibet. La guerra de 1914 le sorprendió en Londres. Quiso alistarse en la Legión Polaca, pero su dominio de ocho idiomas le hizo más valioso como intérprete y representante de Polonia en misiones artísticas y culturales que en cualquier campo de batalla. Y de ese modo los aliados organizaron una serie de conciertos por toda Europa a cargo de Rubinstein, como pianista, al lado del gran violinista Eugene Ysaye.

En 1916 visitó España con intención de tocar cuatro recitales; dio ciento veinte y se convirtió en un fervoroso admirador de la vida española. Por su parte, España le correspondió con una clara preferencia que hizo de Rubinstein el artista elegido al que se consideró siempre como propio. Y lo mismo cabría decir de la América Hispana.

La situación europea le alejó del viejo continente. Las leyes antisemitas de Mussolini le forzaron a cancelar su gira por Italia, devolviendo al dictador italo la máxima condecoración del país, que se le había otorgado diez años antes. La guerra mundial le sorprendió en Francia y la entrada de los nazis en París hizo que la familia buscara



asilo en América, estableciendo su residencia en Hollywood, California.

Desde 1947 Rubinstein reanudó su carrera de concertista alrededor del mundo. Su nombre era una especie de varita mágica para llenar teatros y para asegurar éxitos delirantes. Se sucedieron las condecoraciones y los premios y títulos honoríficos de Universidades famosas. En 1958 preparó

tres ciclos de obras de piano y orquesta que tocó en París, Londres y luego en Nueva York. En todas partes se aclamaba al hombre que ya celebraba por entonces las bodas de oro de su arte pianístico en la plenitud de su gloria y de la fama. En 1958, Arturo Rubinstein regresó a su país natal, Polonia, tras veinte años de ausencia. Después de Paderewski, ningún artista recibió una ovación más clamorosa y emocionada que Rubinstein. Y lo mismo puede decirse de su regreso a España, de la que había estado también alejado varios años.

Su obra global queda, por fortuna, recogida en una de las series más extensas y brillantes de grabaciones fonográficas. Ha hecho películas educativas, programas de radio y televisión.

En 1969 le fue concedido en Hollywood un *Oscar* extraordinario por el film sobre su vida, «L'amour a la vie», que protagonizó él mismo y realizó Reichembach.

En 1971 fue distinguido con el grado de «Gran officier de la Légion d'Honneur», y en 1972 fue elegido por unanimidad Académico de Bellas Artes de París.

En 1973 fue publicado en los Estados Unidos, Francia, Alemania y Gran Bretaña el primer tomo de sus memorias «Los años de mi juventud». En seguida el libro fue elegido «Libro del mes» en los Estados Unidos y es un *Best Seller* en los países donde se ha editado.

Arturo Rubinstein es una de las figuras más importantes de la historia de la música en nuestros días.

NOTAS DE PRENSA

En *La Vanguardia* del 7 de abril, Xavier Montsalvatge iniciaba su crítica diciendo: «El milagro se produjo una vez más; el milagro del venerable Rubinstein, del que anteayer fueron testimonio toda la gente que pudo atestarse en el Palau. La faceta más espectacular del milagro fue el de la fuerza, de la energía de este genial casi nagenario, con un pulso de hierro y una agilidad de dedos que no sabríamos adjetivar de otra forma que de diabólica, como si tuviera algún sentido la paradoja de un *milagro diabólico*. Una fuerza, un ímpetu, que daba casi angustia por lo que tenía de desafío al paso del tiempo *juvenil* desde la primera obra del programa hasta la última.»

El 4 de abril, en *ABC*, Antonio Fernández Cid decía del recital que Arturo Rubinstein acababa de dar en Madrid: «El gran pianista ha vuelto a coronar uno de esos peculiares recitales aclamados con entusiasmo, prolongados por la generosidad del artista con toda una relación de bis-es, que se otorgan entre murmullos admirados, gritos de adhesión y ese particularísimo clima en el que parece como si el concertista se dirigiese a cada uno de sus oyentes para atender sus dedos.»

Y añadió: «Además algo se nos brinda con la fabulosa insuperable condición de siempre: el sonido, porque no cabe imaginárselo ni más redondo, poderoso, con bello timbre en el fortísimo, lo mismo que en el pianísimo, sin puntos muertos. Del sonido, sí habrá de llevarse un día el secreto insuperable Arthur Rubinstein.»

PROGRAMA

I

Chacona

BACH - BUSONI

Sonata en fa menor, Op. 5

BRAHMS

Allegro maestoso

*Andante espressivo. «Le soir tombe, au clair
de lune deux coeurs unis par l'amour
s'étreignent avec joie» (Sternau)*

Allegro energico

Intermezzo

Finale - allegro moderato ma rubato

II

Balada en fa menor, Op. 52

CHOPIN

Dos Estudios

»

Impromptu en sol bemol mayor, Op. 51

»

Scherzo en si bemol menor, Op. 31

»

BACH, JUAN SEBASTIAN (1685 - 1750)

BUSONI, FERRUCCIO BENVENUTO (1866 - 1924)

«CHACONA»

La chacona, en su forma evolucionada y académica que la convirtió desde una danza popular y de ritmo rápido en composición más sosegada y sujeta a cánones muy estrictos, fue cultivada ampliamente por Bach. Sus chaconas, siempre escritas con el rigor de superponer a las variaciones melódicas la presencia de un bajo ostinato, son famosas, ya se interpreten como partes o secciones de una suite o partita, ya se tomen como piezas independientes y solitarias.

Escritas indistintamente para clave o para violín, su estructura se presta a la transcripción, a la adaptación para otro instrumento diverso de aquel para el que fueron creadas. Bach —tan proclive él mismo a realizar adaptaciones tanto de sus propias obras como de las de otros compositores— es, quizá, el autor de quien se han realizado más arreglos. Algunos, irrespetuosos, fundados en criterios comerciales y situados, por consiguiente, fuera del ámbito de la música seria; otros, fieles, correctos, conservadores y orientados a conseguir, sin mengua de la belleza inicial, efectos nuevos y más vigorosos.

Busoni fue uno de esos adaptadores con sentido de la proporción. Pianista virtuoso, ágil, de bellissimo colorido, perfecto en el fraseo y en la técnica, fue, también, un gran teórico de la música. Sus «Proposiciones para una nueva estética musical», su «Ensayo hacia un nuevo clasicismo» y, en fin, la vastedad de sus estudios y de sus lecciones, abogando siempre por la autonomía del objeto artístico que liberase a la música de todo parasitismo, le colocan en un lugar de privilegio entre los tratadistas y le confieren un nivel importante en la tabla de los quehaceres musicales.

Transcribió numerosas composiciones de Mozart, Beethoven, Bizet y Brahms, llevando al piano mucho de lo que estos autores habían escrito para otros instrumentos. Bach mereció también su atención, tal vez de manera preferente, porque veía en él la más acabada concepción de una música liberada de tabús y de influencias extrañas, lograda en sí misma. Instrumentó «El arte de la fuga» y realizó la feliz adaptación de la chacona que hoy se nos ofrece, confiéndole una vivacidad expresiva superior a la de la versión original.

Esta chacona, realmente atractiva, ha estimulado a otros músicos que se decidieron también a transcribirla, ya para el piano —como Brahms, con el especial virtuosismo de una escritura sólo para la mano izquierda—, ya para la orquesta, como Casella y Stokowski. Ninguno de esos arreglos supera al de Busoni, que ha alcanzado justa fama y que figura en el repertorio habitual de los grandes concertistas.

BRAHMS, JOHANNES (1833 - 1897)

«SONATA EN FA MENOR, OPUS 5»

Brahms, aunque encuadrado ampliamente dentro de las formas clásicas a las que se sometió con un rigor invariable, es temperalmente romántico. Su romanticismo es, sin embargo, arreglado y contenido: no le atrae la reproducción de las emociones ni la inspiración tomada de sensaciones, paisajes o acontecimientos situados fuera del campo estricto de la música. *Escribió música como música, no como si fuera una rama del arte pictórico o literario*, se ha dicho de él.

No obstante, hay en la obra de Brahms algún momento de franco y explícito romanticismo, quizá inevitablemente ocasionado por alguna circunstancia especial. La «Sonata en fa menor, opus 5», es un buen ejemplo: Brahms no fue siempre el hombre de apariencia arisca, aunque de fondo dulce y bondadoso, introvertido y solitario; fue, también, en su juventud, un hombre enamorado. Clara Wieck, la esposa de su protector Roberto Schumann, le inspiró una pasión ardiente que él reprimió por pura veneración a su maestro, pero que dejó huellas permanentes no sólo en su carácter futuro sino también en su obra; la «Sonata en fa menor» está dedicada a Clara y proclama —sobre todo en la frase que adorna el segundo movimiento— ese limpio y sublimado amor que dota a toda la composición de una fuerza arrolladora, de un entusiasmo vehemente. Es curioso que el tema «cantábil» del final del andante es análogo a un tema de Wagner inserto en el monólogo de las lilas que canta Hans Sachs en «Los maestros cantores de Nuremberg», ópera estrenada en 1868, mucho tiempo después de que Brahms escribiese su «Sonata en fa menor».

Esta obra aun perteneciendo a la primera época del maestro, ya revela que el alma de Brahms, su mensaje más personal y elaborado, está en el piano. Nada en su fecundo quehacer musical —la sinfonía, el concierto, la música de cámara, el lied— es mejor que

la obra de piano ni ofrece un equilibrio más sosegado entre el peso interior de la inspiración y la magistral manera de expresarla.

CHOPIN, FEDERICO (1810 - 1849)

Quitaos los sombreros, señores: he aquí un genio, dijo Roberto Schumann de Chopín en 1831 cuando todavía el joven polaco exilado no era más que una esperanza. La profecía fue exacta y Chopín se convirtió en el poeta del piano, en el representante del romanticismo en su forma absoluta, en un maestro de rotunda y asombrosa individualidad. La delicadeza, la profundidad de sus creaciones y su dolorosa belleza son características inconfundibles de su modo artístico, presentes permanentemente en toda su obra; el piano de Chopín suena de un modo peculiar, impregnado de un contenido poético no superado, cualquiera que sea la obra concreta que se considere dentro de la amplia variedad de las formas expresivas que utilizó.

«BALADA EN FA MENOR, OPUS 52»

Aunque evitó siempre cualquier título literario que le sirviese de punto de arranque para iniciar una composición musical, y aunque la balada es, por tradición, un relato poemático, Chopín escribió cuatro baladas en todas las cuales el sentimiento romántico engendrado por un recuerdo o por la vivencia personal de un contacto con alguien o con algo se traduce en música pura y consumada. Es Chopín quien denomina, por primera vez, baladas a obras escritas para piano sin el auxilio de la voz. Todo en ellas se confía a la expresividad del instrumento y, sin embargo, el efecto es el de estar en presencia de formas épicas, de cantos rapsódicos.

Sigue fiel Chopín en las baladas a la estructura clásica en el mantenimiento de la periodicidad simétrica de la melodía, aunque el piano crezca fantásticamente y se adorne con figuraciones ornamentales que la varían exquisitamente.

«DOS ESTUDIOS»

La sabiduría pianística de Chopín le movió a escribir veintisiete «estudios», con una finalidad didáctica que está siempre presente en su desarrollo. La sensibilidad del maestro, su alma de poeta constante, confieren, sin embargo, a los estudios una nota de levedad y de delicioso encanto que los convierte en obra apta para el concierto. Contrasta la alada gracia de los estudios chopinianos con la sequedad y el interés puramente mecánico de los escritos por Czerny y Clementi, prácticamente en la misma época.

Los más conocidos y famosos, incorporados al repertorio pianístico de concierto, son los señalados con los números 10 y 25.

«IMPRONTU EN SOL BEMOL MAYOR»

Improntu quiere decir tanto como improvisación. Cuando el bohemio Worzischek, en 1822, utiliza por primera vez esa palabra para señalar una obra escrita —es decir: fijada, no abandonada al puro recuerdo como ocurre con las auténticas improvisaciones—, quiere significar que esa obra ha nacido sin sujeción a reglas, como el producto de una fantasía, como la manifestación de la pura libertad del compositor.

Desde entonces se llama improntu a la composición concebida con estilo semejante al de una improvisación y cuyo carácter y contenido no son designables de otro modo más preciso.

Schubert no llamó nunca improntuns a sus obras que ahora se conocen con esa denominación, debida no a él sino a su editor. Chopín sí que utilizó el término, consciente de los bellísimos efectos que una improvisación puede producir. Incluso alentó en ocasiones la fantasía del intérprete dejando en algunas de sus obras indicaciones permisivas del rubato y aun de la libertad del intérprete.

«SCHERZO EN SI BEMOL MENOR»

Scherzo quiere decir broma. Esa significación jocosa —usada por Monteverdi como ejemplo más claro— no se conserva mucho tiempo. Aun en el principio de la utilización de la palabra se habla ya de «scherzi sacri», para designar composiciones de música religiosa de carácter optimista o gozoso, pero no, naturalmente, jocoso. El término va aplicándose a fragmentos o movimientos caracterizados por su especial brillo y vivacidad.

Normalmente scherzo es ahora el tiempo de la sonata, de la sinfonía o del cuarteto de cuerdas que sustituye al minuetto de los antiguos esquemas clásicos. Excepcionalmente es, también, la denominación de una pieza independiente, tal y como ocurre en el catálogo chopiniano.

Chopín escribió cuatro scherzos, creados a partir de formas de danza y sujetos a un riguroso compás de tres por cuatro. El de la opus 31, que hoy oiremos, es el segundo de los cuatro y el más conocido. Destaca en él, junto a un robusto y brillante vigor, ese sentimiento de delicada melancolía que en Chopín es inevitable.



SOCIEDAD DE CONCIERTOS DE ALICANTE

AVANCE DE PROGRAMAS PARA EL CURSO 1973-1974

- 6 Mayo 1974 Concierto por la
ORQUESTA DE CAMARA DE PRAGA
- 10 Mayo 1974 Conferencia por
D. ANTONIO FERNANDEZ CID
"Crónica viajera de un crítico musical
en 1973"
- 15 Mayo 1974 Recital de piano por
ANDRE WATTS
- 30/31 Mayo 1974 Clausura del Curso con dos
Conciertos consecutivos a cargo de
ORQUESTA DE CAMARA ESLOVACA

AVANCE CURSO 1974 - 1975

- Diciembre 1974... .. Recital de violín por
YEHUDI MENUHIN
- Diciembre 1974... .. "ANGELS JUBILEE SINGERS"
- 1975 Recital de guitarra por
JOSE TOMAS

TEATRO PRINCIPAL

8¹⁵ horas de la tarde

CAJA DE AHORROS DEL SURESTE DE ESPAÑA

ACTOS PROXIMOS

MES DE ABRIL

- Día 29.—Concierto de piano a cargo de JOSE LUIS FAJARDO, dentro del II Ciclo Jóvenes Intérpretes, de la Dirección General de Bellas Artes.
- Día 30.—Actuación de la Agrupación de Música de Cámara «CONCERTINO», de Bucarest.

MES DE MAYO

- Días 2 y 3.—Sesiones cinematográficas. «EL CINE DEL TERCER MUNDO: CHILE». En colaboración con el Cine Club «Chaplín».
- Días 6, 7, 8 y 9.—«I ENCUENTRO CON EL FLAMENCO». Aproximaciones a su historia, sociología y expresiones artísticas. Ciclo de conferencias y recitales con la intervención de escritores, ensayistas, poetas, cantaores y guitarristas: Caballero Bonald, Félix Grande, Fernando Quiñones, José Menese, Manuel Agujetas y Diego Clavel, entre otros.
- Días 13, 14, 15 y 16.—I SEMANA DE LA CULTURA VALENCIANA. Ciclo de conferencias (en gestión).
- Día 22.—Concierto de guitarra por ANGEL RUIZ CABEZAS, dentro del II Ciclo Jóvenes Intérpretes, de la Dirección General de Bellas Artes.
- Día 24.—Actuación del Cuarteto de Cuerda «PRO ARTE» (en gestión).
- Días 27, 28, 29, 30 y 31.—ENCUENTRO CON EL CORTO ESPAÑOL. Ciclo de proyecciones y conferencias en torno a la problemática del cine documentalista. En colaboración con el Cine Club «Chaplín».

