

**FRÉDÉRIC CHOPIN: Andante spianato y Gran Polonesa
Brillante, opus 22**

Por testimonio de sus discípulos, sabemos que Chopin, como intérprete, cuidaba de manera sustantiva la calidad y continuidad del sonido, lo que conllevaba que sus fuertes fueran plenos, puros y sin quiebra, mientras los "pianos" resultaban muy "sonoros", "enteros" y coloristas. Así se comprende la invención de tantos pentagramas dominados por el más exquisito sentido de lo *cantabile* y con frecuencia —como ha sido repetidamente comentado— afiliados a la elevación lírica del mejor Bellini. Es el caso del *Andante spianato*, escrito en 1834, del que el pianista y profesor catalán Vicent María de Gibert (Barcelona, 1879-1939) escribe: "es una joya que por la forma y el estilo tendría su lugar entre los *nocturnos* pero los aventaja en sencillez y serenidad". Y es que el arte de este cualificado romántico, de tanta temperatura poética y potencia afectiva, se ciñó a los imperativos de una pureza tan alquitarada como la del más riguroso clásico. Se añadió al *Andante* una *Polonesa* anterior, de 1831, pensada para piano y orquesta, aunque las más veces se prescinde de la colaboración instrumental, como sabemos bien cuantos hemos escuchado la recreación fiel, imaginativa y preciosista que de ambas páginas hacía Arturo Rubinstein. Si en el *Andante* recibimos la intensidad de un lirismo intimista de factura impecable, la *Polonesa* practica un alto virtuosismo que, de todos modos, pone en primer plano los valores esenciales de la música, aquellos que constituyen lo que Falla denominaba "sustancia". Con todo, la belleza del *Andante spianato* es de orden superior pues, tal como anota Vicente Salas Viu, "toda la obra de Chopin, tan fina y sólidamente construida, es *nocturno* en su esencia", mientras André Gide, en sus *Notas sobre Chopin*, subraya cómo el principal cuidado del músico polaco fue "reducir a lo indispensable los medios de expresión".

**SERGEI PROKOFIEV: Sonata para piano núm. 6,
en La Mayor, opus 82**

"Yo seré un clásico para la próxima generación", decía Prokofiev haciendo caso omiso de quienes lo sumaban a la vanguardia, como el mismo Arthur Honegger. Tan voluntariosa y, en el fondo, humilde autocrítica, puede quedar excelentemente ejemplificada, como algo real, en la serie de *sonatas* para piano escritas entre 1909 y 1947. Desde la *Primera*, en un solo movimiento, que el mismo compositor da a conocer en Moscú en 1910, hasta la *Novena*, en cuatro movimientos, dedicada a Sviatoslav Richter, el ciclo se sitúa en línea con la gran tradición pianística aun cuando revele siempre una fortísima originalidad de pensamiento y procedimientos. Un tan serio y riguroso analista como fue, entre otras muchas cosas, Florent Schmitt, nos habla de Prokofiev como "uno de los músicos más originales, más inspirados y más sabios". En efecto, ese brillo sin retórica de los grandes dominadores de la escritura musical nos cautiva, una y otra vez, tanto desde la orquesta como desde la ópera o los géneros de cámara. Se trata de un oficio absolutamente dueño de su pensamiento con lo que los términos pensamiento-realización se identifican en extremo, tal sucede en la *Sonata núm. 6, en La Mayor, opus 82*, de 1939/40, que interpreta por vez primera el excelente y natural pianista que fue Prokofiev. El juego de registros de su imaginación sonora y musical fue muy rico y asumió valores expresivos y estructurales que van desde la leve evocación de un aire de vals hasta la asunción de las más desnudas disonancias, sin olvidar la cálida temperatura lírica de sus mensajes.

Asistió al estreno de la Sonata en la Unión de Compositores, el 8 de abril de 1940, Sviatoslav Richter, quien, inmediatamente, se convirtió en intérprete favorito de Prokofiev. El tema principal del *Allegro* inicial —"muscular y fuertemente punteado", como dice Harlow Robinson— alterna y yuxtapone diversos valores entre los que martillea una figura descendente tratada de modo obsesivo, mientras en el *Tempo de Walzer* vuelve también el compositor al