

consideración continua de sus ideas musicales de forma cíclica. A partir de esta forma Chopin desarrolla formas nuevas como los Impromptus, las Baladas y hasta su particular versión de las Polonésas.

John Field escribió una colección de piezas a las que tituló Nocturnos; Chopin recogió esta denominación y la llevó a las más altas cotas de expresividad y lirismo, introduciendo un fragmento central de movimiento más rápido contrastante con el primero.

Los scherzos de Chopin tienen muy poco en común con los de Beethoven o Schubert. Su primera sección nunca posee la unidad rítmica obsesiva que encontramos a menudo en los dos alemanes, sino que consta de una serie de períodos rítmicos muy variados en su esquema salpicados a menudo de largas pausas. En cambio la segunda parte es mucho más moderada de tempo que en Beethoven o Schubert contrastando ampliamente con la primera sección.

Sus primeros Valses tienen su origen en la forma ligera y frívola, típica del Biedermeier. Chopin dignifica esta forma poniéndola al servicio de intereses puramente musicales, intensos y profundamente expresivos.

CHOPIN: EL PIANO SOLO, por Federico Sopena Ibáñez

Compararlo con Mozart es muy importante: salvo alguna obra formularia, no mediocre, la tónica es la de perfec-

ción absoluta, sin fisuras. El gran maestro de composición que fue Paul Dukas aconsejaba lo siguiente a discípulos de la categoría de Rodrigo, de Messiaen: coger cualquier obra de Chopin y tocarla despacio, muy despacio, para palpar cómo cada trozo, cada compás, cada armonía, están trabadas al máximo, sin ganga alguna. Leemos los diarios y cartas de Chopin: nada o casi nada que se levante por encima de la discreción, y tanto, que se pone a orillas del desdén ante un mundo con tanta retórica. Es el humanismo perfecto: no hay casi diferencia poética —salvo en las baladas y es más bien figuración— y todo es ceñido, transparente. Habrá quien piense —¡las biografías noveladas, esa peste!— que Chopin se desayunaba era una hora con los preludios y fugas de Bach. Toda la vida de Chopin, plenamente romántica en apariencia —tuberculosis, amor imposible y amores revueltos— no fue sino una cierta huida, un preservarse de la «amazona» maternal —George Sand— que se le venía encima. No se insiste suficientemente en lo que Inglaterra significó para Chopin, encarnación de la huida. El final, tal como lo describe Liszt en su precioso libro, sí que es un gran cuadro romántico, pero la verdad auténtica está antes, cuando el Chopin del último concierto en la sala Pleyel subía despaciosamente las escaleras cubiertas de flores, como también la sala, para que él no viera «público» sino solo caras amigas. Todo lo contrario a la gran retórica de Liszt, aunque éste tuviera

para él lo mejor de su admiración y de su cariño. Insisto: humanismo radical, sin agarraderas poéticas, sin letras absurdas sobre el pentagrama. Hay una buena prueba: los «Estudios» y los «Preludios» sin ganga alguna, nueva técnica para una nueva inspiración, están ahí breves, incandescentes, sin que falte ni sobre una sola nota. Hace exactamente cuarenta y cuatro años titulé así el examen de su obra: «Chopin en el Olimpo».

En la crítica de hace cincuenta, sesenta años contra el romanticismo, hubo una excepción: Chopin. Recuérdese el cuidado editorial de Debussy para sus obras, no se olvide al Bartok intérprete de Chopin e innecesario es insistir en lo que Chopin supuso para Falla y para Mompou. Si Stravinsky fue menos explícito no por ello dejó de expresar su admiración, y del magisterio de la escuela vienesa llega una visión alucinada de la interpretación chopiniana y de la mano de Pollini, el más agudo intérprete de la obra de Schönberg.

MARIO MONREAL, intérprete del ciclo

Nació en Sagunto. Realizó sus estudios musicales en Valencia (de cuyo Conservatorio es actualmente Catedrático), en Madrid, en Munich (donde logró «Suma cum laude» en Virtuosismo) y en Salzburgo. Es primer premio en el Concurso Internacional de Jaén, Premio Nacional Alonso, Premio Leopoldo Querol, Premio Ciudad de Murcia,