

www.elboomeran.com

ALFRED BRENDEL

DE LA A A LA Z  
DE UN PIANISTA

UN LIBRO  
PARA AMANTES DEL PIANO

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN  
DE JORGE SECA

ILUSTRACIONES DE  
GOTTFRIED WIEGAND

BARCELONA 2013



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *A bis Z eines Pianisten.*  
*Ein Lesebuch für Klavierliebende*

Publicado por  
A C A N T I L A D O  
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona  
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107  
correo@acantilado.es  
www.acantilado.es

© 2012 by Carl Hanser Verlag, Múnich  
© de la traducción, 2013 by Jorge Seca Gil  
© de las ilustraciones, by Gottfried Wiegand y Jan Wiegand, Bonn  
© de la imagen de la cubierta, 2012 by Carl Hanser Verlag, Múnich  
© de esta edición, 2013 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:  
Quaderns Crema, S.A.U.

Diseño de la cubierta por Peter-Andreas Hassiepen, Múnich

ISBN: 978-84-15689-68-3  
DEPÓSITO LEGAL: B. 16 294-2013

AIGUADEVIDRE *Gràfica*  
QUADERNS CREMA *Composició*  
ROMANYÀ-VALLS *Impresió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2013*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,  
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización  
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total  
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o  
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión  
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta  
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

## PREFACIO

Este libro destila lo que, a mi avanzada edad, tengo que decir sobre la música, los músicos y los asuntos de mi oficio. Mi otro oficio, la literatura, exige que diga las cosas con sencillez, pero sin simplificarlas inadmisiblemente. Además, también interviene aquí mi predilección por lo aforístico y fragmentario. No aspiro a la totalidad. Quien no conozca mis ensayos (en *Sobre la música*, de próxima aparición en Acantilado) y mis conversaciones con Martin Meyer (*Ausgerechnet ich* [Yo, por descontado], en la editorial Hanser) queda invitado a profundizar en la materia con la lectura de estos títulos. Llamo la atención especialmente sobre el capítulo dedicado a la interpretación en *Ausgerechnet ich*.

Podemos entregarnos a la música con los ojos cerrados, por decirlo así, o sencillamente «hacerla», sin reflexionar. Podemos formalizarla, intelectualizarla, psicologizarla, poetizarla. También podemos decir, desde un punto de vista sociológico, lo que debe o no debe ser. Podemos inferir

de las piezas lo que son, o leer en ellas lo que deberían ser. En todo caso he evitado esto último con todas mis fuerzas. Ha prevalecido mi inclinación a aproximarme a la música de forma consciente y a vincularla a los placeres del lenguaje.

La expresión «gran maestro» que empleo aquí puede sonar algo anticuada a algunos oídos o puede suscitar en la mente algunos neologismos irónicos como «gran crítico» o «gran escritor». Pero no quiero renunciar a esa expresión ya que no he encontrado ningún equivalente para la palabra inglesa *preeminence*. Además da idea del enorme respeto que me infunde la gran música. Así que la empleo para referirme a los compositores cuyo tratamiento de determinadas formas y géneros me parece excelente. «Grandeza», «genio» y «maestría» son vocablos sin los cuales no podría hablar.

Que no se malinterprete el hecho de que los nombres de los compositores citados en este libro no abarquen el siglo xx. La ausencia de comentarios sobre, por ejemplo, Debussy y Ravel o Messiaen y Ligeti tiene que ver con el hecho de que mi propio repertorio pertenecía sobre todo a una época musical que todavía hundía sus raíces en el *cantabile*. Podríamos denominarla la épo-

ca de florecimiento de la composición para piano. El siglo xx renunció en su mayor parte a esta base cantora. Quien me conoce sabe con qué pasión me he dedicado como oyente a la música de estos últimos cien años. El hecho de que unos pocos compositores, en 1908-1909, se atrevieran por primera vez a extraer consecuencias de la disolución de la tonalidad fue una proeza que no sé admirar lo suficiente. Por lo demás, he interpretado el *Concierto para piano* de Schoenberg sesenta y ocho veces, en los cinco continentes. He dedicado uno de mis ensayos al análisis de esta obra.

Unas palabras dirigidas a las mujeres músico. Cuando hablo de pianistas incluyo siempre a las mujeres pianistas. El dichoso uso lingüístico hace necesario que omitamos la indicación regular del otro género en favor de una mayor legibilidad. Esta simplificación, si bien resulta realmente inadmisibles, es por desgracia inevitable. Les ruego que se sientan incluidas con toda cordialidad.

La redacción de este libro concluyó bajo los amables auspicios del Instituto de Estudios Avanzados de Berlín [Wissenschaftskolleg zu Berlin]. La ayuda más valiosa me la brindaron Monika Möllering, Till Fellner y Maria Majno. Se lo dedico con admiración y gratitud a los músicos que

me han proporcionado modelos, con agradecimiento a los oyentes y con cariño a los grandes compositores.

A. B.  
*Londres, 2012*

## A

**ACENTOS** Casi siempre hay que preparar los acentos si éstos no concuerdan con las notas sincopadas. Con frecuencia, la anacrusa adopta una parte (en Schubert una buena parte) de la intensidad. El ritmo inicial de la Fantasía *Wanderer* suena muy fresco y natural; marca el paso en dáctilos. En Schubert, el entusiasta de los acentos, a menudo será necesario convertirlos en *cantabile*. Sin embargo, en primer lugar hay que tratar de diferenciar sus signos de acentos (en ocasiones demasiado grandes) de los signos de *diminuendo*. No deberían articularse las notas acentuadas de la trompa al comienzo de la *Sinfonía en do mayor* (la «Grande») sino realzarlas todas ligeramente.

En Beethoven, junto a los habituales signos de acentuación encontramos otras instrucciones y gradaciones diferentes como *sforzando*, *sforzato*, *rinforzando*, *fortepiano* y *forte* repetido varias veces.

Puede leerse más al respecto en el cuarto ensayo de mi *Sobre la música*.

**ACORDE** Un director me dijo un día con toda seriedad: «Cuando un pianista toca todas las notas de un acorde con la misma intensidad, eso significa que posee una buena técnica». No es de extrañar que en su propia interpretación se eche en falta la calidez y el refinamiento.

Póngase atención a las voces intermedias. Los acordes pueden iluminarse desde dentro.

**AMOR** ¿Acaso hay músicos que no amen la música? Me temo que sí. ¿Y hay intérpretes que no amen al compositor? Pues claro que sí. El compositor es nuestro padre. Un intérprete que no ama a su padre y que contraría sus intenciones y deseos debería convertirse en compositor.

¿Hay pianistas que no amen el piano? ¿Ama un domador a sus leones? ¿O a sus pulgas el director de una exhibición de pulgas amaestradas? Yo amo el piano como idea platónica y a esos pianos de cola que intiman con ella.

Al final de un concierto en Ballarat, uno de los lugares más fríos de Australia, le confesé al público que me gustaría tener un hacha para convertir el piano en leña. Por lo demás, el viaje a Ballarat merece la pena. Hay allí una obra maestra de la arquitectura ingenua, una casa en la que la facha-



da, la valla y el jardín están decorados con fragmentos de teteras.

El amor a las piezas que tocamos puede (e incluso debe) traspasar el marco de lo puramente estructural. El color, la calidez, la pasión, la belleza sensible convertirán en un ser vivo al objeto musical del amor, siempre que la tangibilidad pianística de este ser vivo no induzca al intérprete a causarle hemorragias ni moratones.

De los diecisiete tipos de amor, el n.º 16 es el menos frecuente. Se oculta, como el ave lira australiana, en la espesura de los bosques. Pero existe.

**ARMONÍA** Si el canto, el *cantabile*, es el corazón de la música, o al menos lo fue en el pasado, ¿qué es entonces la armonía? La tercera dimensión, el cuerpo, el espacio, la nervadura, la tensión en el orden tonal, pero también la tensión en la aparente tierra de nadie del orden postonal. Al intérprete se le impone sentir en su interior una tensión semejante hasta en las más mínimas ramificaciones. No es posible calcular la experiencia de las transiciones, las transformaciones, los cambios de clima musicales ni las sorpresas. Hay que sentirlas. Prefiero *tocar* procesos armónicos que *explicarlos*.