El modernismo musical polaco y Rubinstein

La imagen, tan frecuente entre los aficionados y cierta crítica, de Rubinstein como pianista *únicamente* del romanticismo es demasiado parcial y desconoce facetas muy importantes del músico. Es cierto que su temperamento esencialmente lírico encontró en Beethoven, Schumann, Brahms y, claro está, Chopin, con el que puede decirse que llegó a entrar en *simbiosis,* los cauces óptimos de expresión. Sin embargo, no está aquí todo Rubinstein, un artista que especialmente en su juventud cuenta con un repertorio, por otra parte amplísimo dadas las extraordinarias dotes naturales, notablemente comprometido con la música de su tiempo. Se ha recordado en los días pasados la vinculación de Rubinstein con España y la gran deuda que se tiene con el polaco relativa a la aceptación internacional de Granados, Albéniz y Falla. También tocó tempranamente el pianista obras de Turina y Mompou. Es conocida su entrega a Ravel y Debussy, que no son, desde luego, casos aislados de creadores modernos en sus programas. En la confección de los recitales de los años veinte y treinta son habituales los nombres —al lado de Chopin, Schumann, Beethoven y Bach, este último en los arreglos pianísticos al uso— de Prokofiev, Stravinsky, Scriabin, Busoni, Villa-Lobos, Poulenc y aun Shostakovitch. Ausencia total, eso sí, de los *disolventes* vieneses. Como se sabe, la admiración de algunos de los compositores citados por el arte interpretativo de Rubinstein se tradujo en piezas expresamente dirigidas a éste. El tema sería merecedor de un estudio por sí mismo, recordemos las partituras de Villa-Lobos y Tailleferre, o bien *Piano Rag Music* y las *Danzas de Petrouchka* de Stravinsky y la *Fantasía Bética* de Falla.

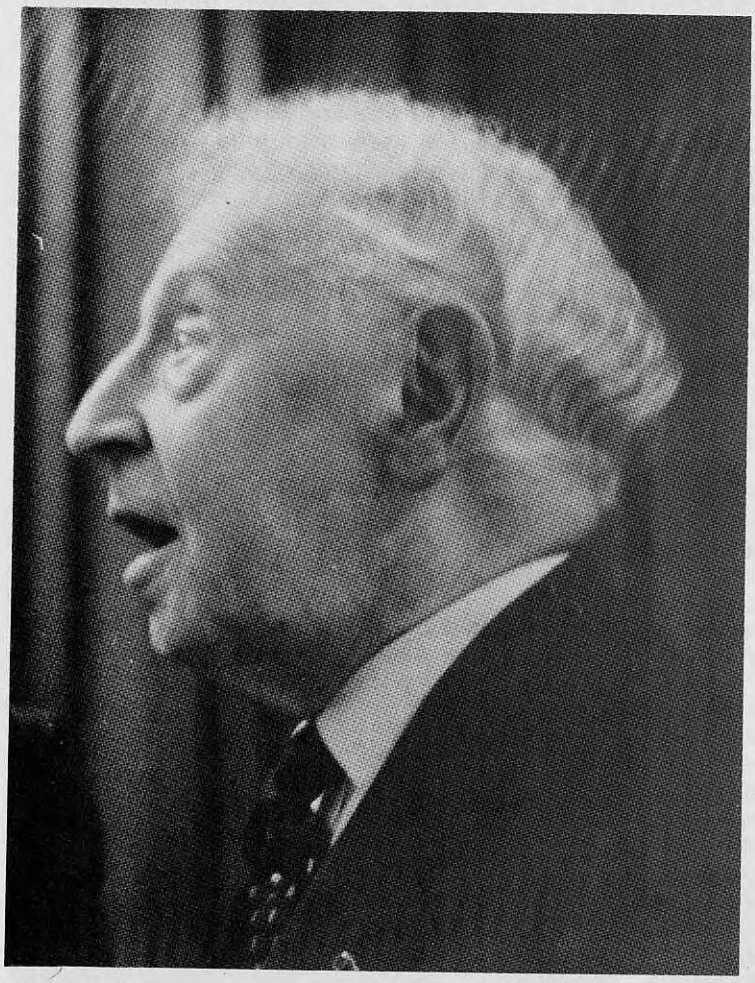
Si nos atuviésemos a la somera descripción anterior, sorprendería la aparente desatención de la música polaca del primer tercio de nuestro siglo. La realidad fue muy otra para el desarrollo de la carrera del joven Rubinstein. El pianista de Lodz se formó en la más estricta tradición decimonónica de su país. A la preparación recibida de Aleksander Rózycki, gran profesor y compositor oscurísimo, debió una base tan sólida como para que no se descarriase con la temporal aproximación a Ignacy Jan Paderewski, extravagante y apasionado pianista, guardador del *fuego sagrado* chopiniano y poco menos que encarnación de la idea misma de Polonia, de cuyo gobierno acabó tomando las riendas por breve plazo. Rubinstein contribuyó a remansar las aguas de las ejecuciones de las obras de Chopin, plagadas entonces de un amaneramiento infinito. Este indudable entronque, por lo demás natural y lógico, puesto que la línea que conducía a Chopin era la única fructífera que podía ofrecer el país, con el pasado musical polaco no cercenó en Rubinstein la capacidad de sentirse interesado por las oleadas estilísticas de sello más reciente.

Joven Polonia Musical

Polonia asiste a un movimiento de renovación, que toma proporciones nacionales, en las primeras décadas del siglo XX. Se encuentra su punto de despegue en el modernismo literario, aglutinado en torno al grupo *Joven Polonia.* Los nuevos vientos soplan también en la música. Un equipo *Joven Polonia Musical* se constituye en 1905 como reacción frente al ultraconservadurismo reinante. El *club* original de fundadores lo integran Grzegorz Fitelberg, Apolinary Szeluto y Karol Szymanowski. *Joven Polonia, Mloda Polska,* se presentó en un concierto en Varsovia en 1906 y apenas sobrevivió como tal grupo por espacio de seis años más. A su disolución, no obstante, la música moderna era una realidad viva en Polonia. Otros creadores se habían sumado, en mayor o menor grado de compromiso, a lo que *Mloda Polska* representaba, siendo Mieczyslaw Karlowicz y Ludomir Rózycki los de superior peso estético de los tardíamente incorporados. El movimiento contó además con la vital ayuda de los intérpretes dispuestos a defender su música. Destacaron en esta tarea el pianista Harry Neuhaus, primo de Szymanowski, dedicado a partir de su instalación definitiva en Moscú, en 1922, al repertorio soviético, y el violinista Pawel Kochanski. El tercer nombre inomitible es precisamente el de Artur (*Arthur,* tras la nacionalización estadounidense) Rubinstein. Los compositores también divulgaron sus propias obras y las de sus camaradas, con el caso extremo de Fitelberg, que abandonó la creación en beneficio de la dirección orquestal, dando a conocer muchas partituras del resto del grupo, pero consagrándose especialísimamente a la obra de Szymanowski. En el seno de *Mloda Polska* se dio un fluido intercambio: se adoptaban sin empacho los modelos mejor diseñados, se interpretaban las obras de los otros, abundaron las dedicatorias y los homenajes, también los arreglos y la finalización de obras ajenas. Así, Fitelberg intervino activamente en la reorquestación de la *Segunda Sinfonía* de Szymanowski, que le había sido dedicada. También Fitelberg fue quien completó el poema sinfónico *Episodio de una mascarada,* tras la dramática y prematura muerte de Karlowicz. Kochanski, destinatario de *Mitos* y *Concierto para violín n.º 1,* páginas ambas de Szymanowski, asesoró a éste en los problemas de redacción de la parte de su instrumento. El gran violinista escribió igualmente cadencias para los conciertos del mismo autor y realizó transcripciones para violín de otras obras suyas. Curiosamente, se le debe un arreglo para el instrumento de arco de las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla.

No fue Rubinstein miembro, en sentido estricto, de *Joven Polonia,* pero sus relaciones, musicales y personales, con sus componentes tuvieron gran trascendencia. El mecenas del grupo, príncipe Wladislaw Lubomirski, soporte económico de la editorial *Jóvenes Compositores Polacos,* cuya razón de ser era la de imprimir las obras de los modernistas, otorgó su ayuda —también en lo monetario— al nuevo virtuoso del teclado en el amanecer de su carrera. Ahora bien, si hubo una persona de *Mloda Polska* que gozara privilegiadamente del aprecio, humano y artístico, de Rubinstein, ésta se llamó Karol

Szymanowski. Ciertamente, lo aportado al piano por este autor era lo más rico de la literatura polaca para el instrumento desde Chopin. Los restantes *jóvenes polacos* no estaban en disposición de competir con Szymanowski en este terreno. Fitelberg no llegó a componer en este apartado una producción digna de consideración; Karlowicz, inclinado a lo sinfónico, no pasó de las simples piececitas, en tanto que el nutrido corpus de Rózycki era excesivamente complaciente con los convencionalismos; por fin, la abundante y fracasada obra de Szeluto —cuenta con



cinco conciertos para piano— era defendida por su mismo autor. No existía prácticamente el menor resquicio para la elección, era obligada la imposición del piano szymanowskiano. Desde comienzos de la década de 1910 Rubinstein es el gran valedor de esta música y su intérprete más conocido en Polonia y fuera de ella. La gran estima que al pianista le merecía la obra de Szymanowski queda patente en su libro de memorias.

Conviene aquí indicar que fuera de *Mloda Polska* también descubrió Rubinstein piezas de músicos polacos de esa época que tuvieran, en su criterio, el suficiente valor como para hacerlas figurar en sus programas. Son todos ellos de los círculos parisienses y hoy han desaparecido del panorama internacional. Las *Mazurkas* de Alfred Gradstein y las de Roman Maciejewski son descaradamente chopinianas, en tanto que una obra del tipo de *Kujawiak* de Karol Rathaus no pasa de ser la página de un compositor que nunca maduró más allá del estado de lo prometedor.

El descubrimiento de Szymanowski

Rubinstein y Szymanowski se conocen en Zakopane, en 1906, reanudando su amistad en Varsovia en 1909. Stasia, hermana de Karol, y el pianista ofrecen entonces recitales en Cracovia con canciones del autor de *Rey Roger*. De nuevo en la capital, Pawel Kochanski y Rubinstein estrenan la *Sonata para violín y piano Op. 9*. Lo más importante de este año para las relaciones entre los dos grandes músicos polacos es, con todo, la ocasión que tiene el pianista de observar el desarrollo de una obra naciente de Szymanowski, indicativo de confianza estrecha, pues el compositor era reacio a mostrar su música, incluso acabada, a extraños y simples conocidos, sobre todo si éstos eran de su misma profesión. Cuando esta obra es acabada, ya próxima la conclusión de este año de 1909, le es dedicada a Rubinstein: es la *Segunda Sonata para piano*. No es la única pieza szymanowskiana sobre la que Rubinstein nos informa en su libro autobiográfico en cuanto a significado y origen. Se escucha la *Segunda Sonata,* en interpretación de su destinatario, en Varsovia, Viena, Berlín y Leipzig a fines de 1911. Ya en 1913, Rubinstein hace conocer a su amigo la *Petrouchka* stravinskyana, que provoca en Szymanowski un impacto que, junto con otras influencias, determinará en adelante su estilo. En la primavera de 1914 ambos residen juntos en el apartamento parisiense del pianista. No vuelven a verse hasta diciembre de 1920, cuando se reúnen en Londres con Kochanski, para emprender una gira americana en enero del año siguiente: primero Nueva York, en marzo van a Boston, Filadelfia y Florida, llegando hasta Cuba, y en septiembre otra vez en Nueva York. La asociación de las dos destacadas figuras polacas continuaría hasta el final. La última vez que Szymanowski fue visto en público con vida fue precisamente en un recital que Rubinstein diera en Cannes en 1936. Moriría en marzo de 1937, hace ahora cincuenta años.

A Rubinstein le dedicó Szymanowski buena parte de sus obras pianísticas, que aquél se encargó en muchos casos de estrenar. Hay que recordar, de las importantes de su autor, *Metopas* —que por cierto no gustó al pianista— y la *Sinfonía Concertante,* que el propio Szymanowski estrenase al piano. Rubinstein fue decisivo en la recepción positiva de Szymanowski, introduciéndolo en el gran repertorio del teclado, gracias, por ejemplo, a los recitales Chopin/Szymanowski, que hizo familiares en los años veinte. Para el compositor el estilo de Rubinstein se volvió imprescindible. Los biógrafos de Szymanowski han coincidido en la apreciación de que precisaba fijar su atención en las maneras interpretativas de un músico concreto: Kochanski para el violín, su hermana Stasia para la voz. El piano de Szymanowski nace, desde que termina la primera década de la centuria, pensando en las posibilidades de recreación de Artur Rubinstein.

Enrique Martínez Miura

scherzo

REVISTA DE MUSICA
Año II - n.º 16 - Julio-Agosto 1987 - 400 ptas.

dosier:
ARTUR RUBINSTEIN

entrevistas:
SESTO BRUSCANTINI
JOEL COHEN

PLACIDO DOMINGO: el fuego en la voz