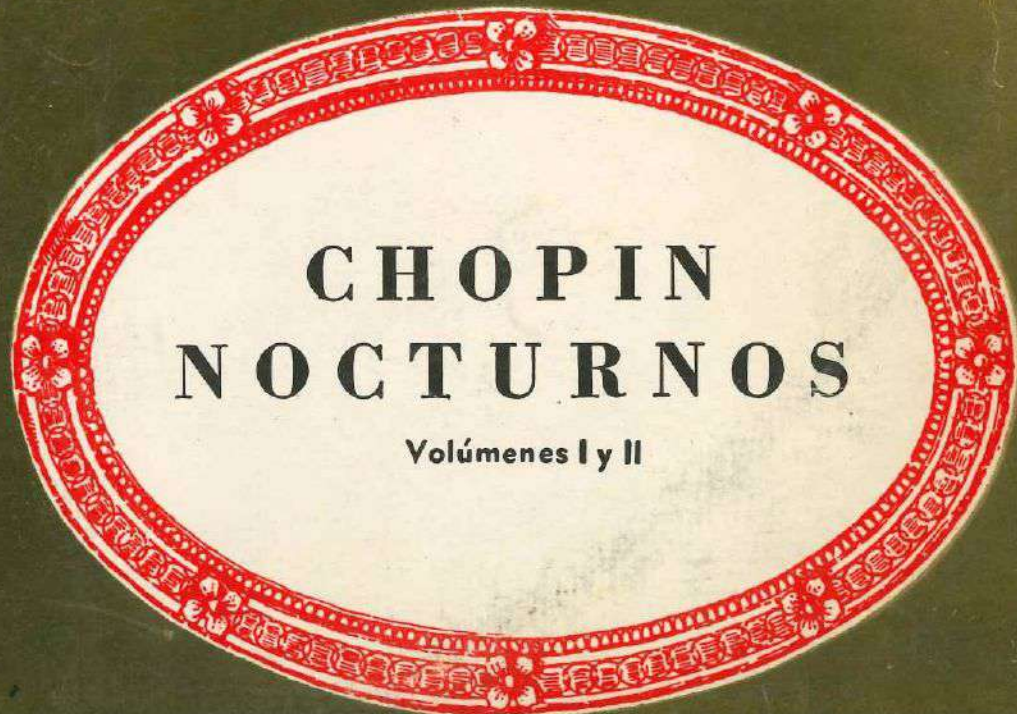
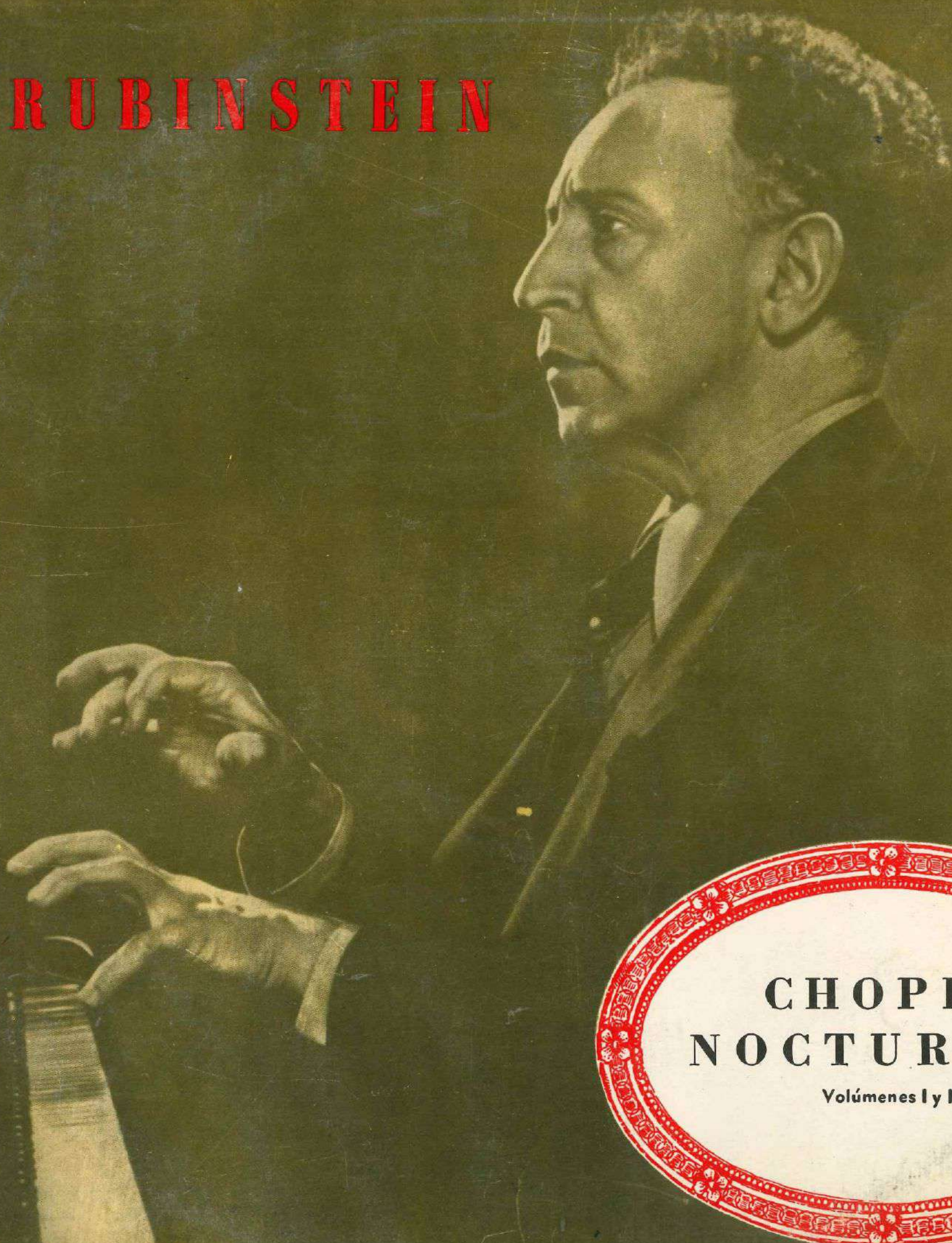


RUBINSTEIN



CHOPIN
NOCTURNOS

Volúmenes I y II

CHOPIN

NOCTURNOS

POR
ARTURO RUBINSTEIN
PIANO

DURANTE el siglo XVIII, los compositores solían usar el término *Nocturno* en su literal sentido de "música nocturna". Cuando John Field (1782-1837) adoptó la versión francesa del vocablo, *Nocturne*, para aplicarlo a obras de piano, el género alcanzó una significación más profunda: 18 Nocturnes de Field no eran ya juguetonas piezas susceptibles de hallar apropiada ubicación en alguna *Serenata* o *Casación*, sino que traducían de romántica guisa los sugestivos esplendores de la hora nocturna. El título —y la atmósfera— le fueron tomados a Field por Chopin (y ulteriormente por otros compositores, entre los cuales iba a ser Fauré el más notable). El músico polaco ahondó más aún la atmósfera de melancólica ensoñación evocada por Field e introdujo en ella un rasgo de dramática pasión que si a veces limita su rol a una función latente, otras da rienda suelta a su tumultosa agitación en una turbulenta sección intermedia.

Junto con sus *Valses*, fueron los *Nocturnos* los que en vida de Chopin hallaron más pronto editores dispuestos a reproducirlos y público más propenso a la admiración. Los dieciocho *Nocturnos* que dejó editados al morir, Chopin los había escrito durante el lapso comprendido entre su arribo a París en 1831 y su deceso, ocurrido en 1849. En tanto que sus primeros *nocturnos* (incluyendo entre ellos el *Nocturno en Mi* de 1827, publicado póstumamente como primer número del Op. 72) pueden ser considerados —así sea de la clase más refinada— "música de salón", los últimos que escribió le revelan dispuesto a dirigir su inquietud hacia las más diversas direcciones, y con sus audacias del tipo armónico anticipan con frecuencia al propio Wagner. Con todo, los más tempranos, y por cierto los más familiares, como el *Nocturno en Mi bemol*, segundo del Op. 9, que fueron durante los últimos lustros del siglo XIX la delicia de nuestros bisabuelos, por cuya razón tendió acaso a subestimarse durante la mitad del nuestro, están recuperando ahora la consideración general, conforme ocurre también con las óperas italianas del período que precedió al advenimiento de Verdi. Nuestra generación no incurre ya en el viejo error de confundir la atmósfera del salón victoriano hacia 1880 con la del salón parisino del cuarto decenio del siglo XIX; por añadidura, los grandes intérpretes de hoy, entre los cuales ocupa Rubinstein un lugar tan destacado, han sabido expurgar de estas obras los amaneramientos y exageraciones que las hicieran pasar de moda, restituyéndoles así la gracia, la elegancia y el refinamiento estilístico que tan bien recibidos fueran en el aristocrático París de Luis Felipe.

F A Z 1

B A N D A 1 - NOCTURNO EN SI BEMOL, OP. 9 Nº 1. *Larghetto*

Como muchos de los *Nocturnos*, el primero constituye un sencillo ejemplo de forma ternaria (*a-b-a*) con una parte intermedia en el relativo mayor de la tónica y una recapitulación abreviada de la primera sección (*a*). Tan sencilla como es, Chopin utiliza esta forma con gran sensibilidad y refinamiento, tanto en lo que atañe a la estructura en sí como a los detalles de la composición: en este caso puede detectarse un rasgo estructural de gran brillantez en la expansión de la parte central por medio de una nueva melodía, extraída del tema inicial, para constituir una suerte de coda que contiene la culminación de la pieza. En lo que atañe a los detalles, adviértase con cuánta espontaneidad son variados a lo largo de la pieza el primer compás del tema principal con su *levare*, para constituir esquemas pianísticos exentos en todo momento de vana virtuosidad; en este respecto bien puede ser equiparado Chopin al Mozart de los conciertos de piano.

B A N D A 2 - NOCTURNO EN MI BEMOL, OP. 9 Nº 2. *Andante*

Es probablemente el mejor conocido y el más celebrado, no sólo de los *Nocturnos* sino tal vez entre todas las composiciones de Chopin. Esta es la pieza a que aluden los "aficionados" de todo el mundo cuando invitan a alguien a tocar en el piano "el *Nocturno* de Chopin". Su mérito no radica tanto en la forma asaz primitiva, (*a-b-a-b-a-coda*) cuyas secciones con tan de incisos de cuatro compases que modulan rara vez, como en estos tres aspectos que cabe destacar: su inspirada melodía capaz de estimular en forma instantánea la imaginación popular, el ulterior enriquecimiento de la misma y una coda que usa el subdominante menor —de aparición tan frecuente en las codas románticas— para construir sobre él un "climax" a la vez estructural y pianístico.

B A N D A 3 - NOCTURNO EN SI, OP. 9 Nº 3. *Allegretto - Agitato - Tempo I*

En general los críticos de Chopin han coincidido al desdeñar esta encantadora pieza. El propio Alec Robertson, al comentar en 1941 la publicación original de esta colección de registros, en 78 rpm, se refiere a los cortes introducidos por Rubinstein en estos sugestivos términos: "Uno está encantado de comprobar que Rubinstein ha tenido el coraje de efectuarlos". (Incidentalmente, dichos cortes abarcan desde el segundo compás hasta el 40 y desde el último tiempo del compás 62 hasta el *agitato* en si menor).

Los tres *Nocturnos* del opus 9, fueron dedicados por Chopin a una brillante pianista, Mme. Pleyel, la esposa de Camilo Pleyel, uno de los primeros miembros de la conocida firma musical. Su nombre de soltera había sido María Mocke. Como tal estuvo comprometida con Hector Berlioz a quien sustituyó por Pleyel mientras el autor de la "Fantástica" disfrutaba de su beca en la Academia Francesa de Roma. Quienes estén familiarizados con

la biografía de Berlioz tendrán presente las amenazadoras intenciones con que éste comenzó a viajar a París dispuesto a "castigar a los culpables", viaje que por fortuna no pasaría de Niza, donde el apasionado *jeune France* arrojó al mar la pistola con que planeaba abrirles la cabeza a Camilo y a María.

B A N D A 4 - NOCTURNO EN FA, OP. 15 Nº 1. *Andante cantabile-Con fuoco-Tempo I*

El comienzo de esta breve composición constituye quizás la más perfecta expresión en música de la palabra *nocturno*. La parte intermedia, en fa menor, *con fuoco*, está animada de un ardor y de una fuerza de convicción muy superiores a las que revelara la correspondiente sección del último *nocturno* del opus 9, y por contraste, hace aún más apacible y encantador el retorno de la primera sección.

B A N D A 5 - NOCTURNO EN FA SOSTENIDO, OP. 15 Nº 2. *Larghetto Doppio movimento, Tempo I*

Esta página, a cuyo análisis dedica Kleczinski no menos de diez páginas en su libro "Las más grandes obras de Chopin", es uno de los *Nocturnos* más bellos de la serie y a la vez uno de los más difíciles de interpretar en forma convincente. Las *fioriture* y efectos vocales tan abundantes en la parte principal, constituyen buena prueba de las consecuencias que tuvo para Chopin su amistad llena de admiración con el compositor italiano Vincenzo Bellini. Apenas ha quedado atrás el breve y dramático intermedio, retorna la primera sección enriquecida con nuevos y aún más elaborados ornamentos hasta que todo culmina en una bellísima *codetta* construida alrededor de la misma idea melódica. Puede hallarse aquí el germen de la *Berceuse* que Chopin escribiría años más tarde movido por la prematura muerte de su hermana Emilita.

F A Z 2

B A N D A 1 - NOCTURNO EN SOL, OP. 15 Nº 3. *Lento*

Niecks lo considera el mejor de los tres *nocturnos* del opus 15. "Las palabras *languido* e *rubato* describen con propiedad la fluctuante melancolía de la primera parte del *Nocturno* que halla justa expresión en la indecisión de las progresiones melódicas, de las armonías y modulaciones. La segunda sección, connotada *religioso*, podría ser considerada una auténtica plegaria en procura de calma y de consuelo". Chopin escribió en el manuscrito de esta pieza: "Después de una representación de *Hamlet*". Mas enseguida debe haber reconsiderado su primera idea para agregar: "¡No! Dejemos que ellos lo adivinen". Schumann, entusiasta admirador de Chopin, fue quien advirtió con perspicacia que éste había dejado aquí definitivamente de lado su virtuosismo para hablarnos desde el fondo mismo de su corazón. Para él, esta pieza constituía "una declaración de guerra a todo su pasado (el de Chopin)".

B A N D A 2 - NOCTURNO EN DO SOSTENIDO, OP. 27 Nº 1. *Larghetto - Più mosso - Tempo I*

El pronunciado carácter dramático de este magistral ensayo en materia de variedad y condensación ha movido antaño a los comentaristas a buscarle a toda costa un "programa". Así Kullak llegó a definirlo como "de colorido eclesiástico" comparándolo a una melodía de Meyerbeer titulada "El Monje", y Kleczynski vio en él "la descripción de una plácida noche veneciana, cuando, a renglón seguido de un asesinato, la marea borra las huellas y el mar vuelve a ser una superficie donde el claro de luna se refleja". El "insondable" acompañamiento —que con inteligente uso del pedal puede conferir enorme profundidad a la línea melódica que sostiene— es capaz de sugerir por cierto un *nocturno* paisaje marino. La sección intermedia de este sencillo esquema formal *a-b-a*, se eleva gradualmente hasta un *appassionato* cuya gran tensión armónica se torna inteligible en virtud de los extendidos saltos de acompañamiento. Lo que sigue es un inesperado golpe maestro: la sección intermedia comienza a "bullir" otra vez, mas cuando todo parece anticipar el retorno del anterior pasaje *appassionato*, la atmósfera se aclara de improviso y emerge un aire de mazurka, en toda su original y espontánea gallardía.

B A N D A 3 - NOCTURNO EN RE BEMOL, Op. Nº 2. *Lento sostenuto*

Lírico y sereno, por completo desprovisto de cualquier clase de siniestras implicaciones, este *Nocturno* contrasta abiertamente con el anterior. Alguien le ha denominado "la canción de dos almas en el delicioso estío". Su forma inusitada para un *nocturno*, es la de un *rondó-sonata* en miniatura: Tema - Primer episodio - Tema - Segundo episodio (desarrollo) - Tema - Primer episodio - Coda. Lo llamativo del tratamiento por parte de Chopin consiste en que el episodio central, cuya importancia estructural no puede ser subestimada, no se basa precisamente en el tema, sino en el primer episodio.

B A N D A 4 - NOCTURNO EN SI MAYOR, OP. 32 Nº 1. *Andante sostenuto*

Como en el tercer *nocturno* del opus 15, nos hallamos aquí ante una forma elíptica *a-b* en la que ha sido omitida la recapitulación de la primera sección como así también cualquier referencia al primer tema. Las *fioriture* están otra vez a la orden del día, y hay una coda por completo inesperada que se inicia con una cadencia interrumpida y contiene algunos hermosos compases de dramático recitativo.

B A N D A 5 - NOCTURNO EN LA BEMOL, OP. 32 Nº 2. *Lento*

Los primeros comentaristas han creído ver en esta pieza un retorno al tipo de *nocturno* cultivado por Field, relacionando su comienzo con el del *Nocturno en Si bemol* de este compositor. Aunque pueda parecer carente de mayores complicaciones si lo comparamos con *nocturnos* dotados del dramático impulso que anima por ejemplo al primero del Op. 27 o del Op. 48, contiene sin embargo cierto número de rasgos que sólo podrían haber sido inventados por un genio como Chopin: en primer término, el inesperado aunque estrictamente oportuno retorno de los dos compases introductorio, al final de la pieza; luego, la personalísima concepción de la parte intermedia (*più agitato*), que no es, como pudiera esperarse, un desarrollo del primer tema, sino apenas del motivo contenido en su primer compás; por último, la ondulante frase cromática que cierra ambas mitades de esta parte intermedia. Este sesgo cromático, combinándose con una ambivalencia armónica entre el mayor y el menor, confiere a esta sección un carácter marcadamente polaco que si es común en las polonesas y mazurkas, resulta desusado en los *Nocturnos* de Chopin.

F A Z 3

B A N D A 1 - NOCTURNO EN SOL, OP. 37 Nº 1. *Lento sostenuto*

Como la mayor parte de los *nocturnos* la forma se ajusta al sencillo esquema, *a-b-a* con-

(Continúa en la contrapágina)

(Continuación de la tapa)

trastando el melancólico tema de los extremos con el coral en Mi bemol de la sección intermedia. El riesgo de una excesiva cuadratura formal está salvado por la diestra variación de los ornamentos y sobre todo por el carácter mismo de las respectivas melodías. Los dos Nocturnos del Op. 37 merecieron el dudoso honor de ser publicados en Londres bajo el título de "Los suspiros". La sección intermedia debe ejecutarse con más vivacidad que la indicada en la edición impresa; si hemos de dar crédito a Adolfo Gutmann, el discípulo de Chopin, quien en un momento dado aseguró que el compositor olvidó efectuar la correspondiente indicación.

B A N D A 2 - NOCTURNO EN SOL, OP. 37 Nº 2. Andantino

Si se acepta la teoría de que este Nocturno fue escrito en Mallorca durante la visita efectuada por Chopin a la isla en compañía de George Sand, su "programa" podría estar contenido en el siguiente pasaje del diario de George Sand donde ésta describe la travesía: La noche era oscura, iluminada sólo por una extraordinaria fosforescencia en la estela de la nave; todos dormían a bordo a excepción del piloto quien, para mantenerse de pie, cantó toda la noche, aunque con una voz tan suave y contenida que bien podía pensarse que temiese despertar a los hombres de la guardia o en caso contrario que él mismo estuviera medio dormido. Verdaderamente, la Armonía "fosforescencia" de esta rutilante barcarola es motivada por su extraordinaria riqueza de modulación: apenas veinte de sus 140 compases están en Sol mayor. La sección intermedia ("la canción del piloto"), mereció ser calificada "como la más bella melodía escrita jamás por Chopin, y es imposible escucharla sin experimentar una inefable sensación de felicidad y emoción profunda" (Karasowski, "Vida y cartas de Federico Chopin"). La forma se ajusta al esquema a-b-a-b-a siendo progresivamente abreviado en el proceso el material de la primera sección.

B A N D A 3 - NOCTURNO EN DO, OP. 48 Nº 1. Lento - Poco più lento - Doppio movimento

Es bastante sorprendente hallar entre los Nocturnos esta composición escrita en una escala más vasta, "casi una balada", según algunos críticos. Es ciertamente el más grande y más dramático de los diecinueve, y de él sostiene la leyenda que evoca en términos musicales "la contricción de un pecador". No falta quien opine, sin embargo (Alec Robertson), que aunque vaciado en el mismo molde heroico del Nocturno en Do sostenido menor, Op. 27 Nº 1, se halla lejos de alcanzar su nivel de calidad. La retórica primera sección —sigue diciendo Robertson— "es a su modo bastante efectiva, pero el intermedio no pasa de ser un irredimible lugar común; ni toda la febril energía que Chopin infunde a la música puede salvarle".

B A N D A 4 - NOCTURNO EN FA SOSTENIDO, OP. 48 Nº 2. Andantino-Molto più lento Tempo I

Una vez más la primera sección consta de dos incisos temáticos de cuatro compases cada uno que reaparecen alternadamente con mayor frecuencia aún que en el primer Nocturno del Op. 37. Pero como el segundo de ellos va a la dominante ocasionando el retorno del primero en el mismo grado, se produce una suerte de "melodía continua" de tipo wagneriano, método de integración melódica hacia el cual tendía Chopin cada vez más, superando en algunas ocasiones al propio Wagner por la sutileza de los enlaces. La sección intermedia debe ser ejecutada como un recitativo. En una extensa coda halla su más cabal expresión la *flexibile dolcezza* de que habla Federico Niecks.

F A Z 4

B A N D A 1 - NOCTURNO EN FA, OP. 55 Nº 1. Andante

Subestimada por buen número de comentaristas, que suelen atribuirle "insípida languidez", esta pieza puede ser —empero— muy agradable si se la ejecuta con discreta dosis de rubato. Las dos italianas melodías que constituyen el material básico de la sección principal, ilustran cabalmente las relaciones de Chopin con la ópera italiana en general y las arias de su amigo Bellini en particular. Luego de una inquieta sección intermedia, el primer tema hace una breve reaparición, para ser transferido al cabo a un velado diseño deslizante que caerá al final sobre el mayor de la tónica.

B A N D A 2 - NOCTURNO EN MI BEMOL, OP. 55 Nº 2. Lento sostenuto

Como en buena parte de sus composiciones, Chopin da en ésta una impresión de absoluta espontaneidad, como si las ideas se sucedieran a impulso de una libérrima improvisación. Dicha impresión se desvanecería muy pronto —sin embargo— si el proceso de aquéllas no se basara en la más estricta lógica musical. De hecho, la forma de la pieza es decididamente soberbia. Aun cuando en rigor no pueda hablarse de "segunda sección" propiamente dicha, el segundo de los dos obligados incisos que comprende el tema principal se extiende con amplitud a la manera de un desarrollo, hecho que se repite asimismo en su segunda reaparición. Ese desenvolvimiento, junto con las tres variadas reexposiciones del primer motivo, contribuye al loable equilibrio formal de la composición. Conforme hará luego en su *Berceuse*, Chopin confía a la mano derecha una escritura sumamente compleja, sostenida por la izquierda con ondulante bajo. La coda es una gema de poética musicalidad.

B A N D A 3 - NOCTURNO EN SI, OP. 62 Nº 1. Andante

Inicia este nocturno una frase memorable, *dolce e legato*. Luego de una segunda sección —asaz confusa— en La bemol, Chopin vuelve a recurrir a la felicísima frase inicial, recargada ahora de trinos. En conjunto, con sus llamativos adornos e imprevistas modulaciones, es ésta una página adorablemente pianística. La coda es una pequeña variación sobre las tres primeras notas de la frase principal, en valores reducidos a la mitad del original.

B A N D A 4 - NOCTURNO EN MI, OP. 62 Nº 2. Lento

Se advierte escaso contraste entre los dos incisos del tema principal de este nocturno y, consecuentemente, la primera sección parecería ser una frase única, ininterrumpida. La sección intermedia presenta una fisonomía enteramente nueva: es un diálogo contrapuntístico enablado entre el grave y el tiple, atrevidamente independientes uno de otro, en tanto que las voces intermedias se encargan de suplir la armonía. Sin llegar a ser abiertamente dramática, esta sección posee el agitado carácter de muchas composiciones orquestales de la última época del romanticismo.

B A N D A 5 - NOCTURNO EN MI, OP. 72 Nº 1. Andante

Este nocturno fue compuesto en 1827, y publicado algunos años después de la muerte del compositor. La influencia de Field es todavía muy aparente, mas ello no obsta para que podamos detectar un fragmento revelador de la auténtica magia chopinesca. Son los ocho compases que conducen a la recapitulación —enriquecida con adornos— de la melodía inicial, y que cierra asimismo la composición. Esta resulta en conjunto más "chopiniana" que la mayor parte de las obras compuestas antes de 1830.

Versión castellana con adiciones, de
JUAN MANUEL PUENTE

Nº	Compuesto en:	Publicado:	Grabado por Rubinstein	Opus	Nº	Tonalidad	Dedicatorios
1	1830-1	1833	Feb. 1937	9	1	Si bemol	
2	id	id	Oct. 1936		2	Mi bemol	Mme. Camille Pleyel
3	id	id	Feb. 1937		3	Si	
4	id	1834	Feb. 1937	15	1	Fa	
5	id	id	Oct. 1936		2	Fa sost.	M. Ferdinand Hiller
6	1833	id	Feb. 1937		3	Sol	
7	1834-5	1836	Oct. 1936	27	1	Do sost.	Mme. la Comtesse d'Apponyi
8	id	id	id		2	Re bemol	
9	1836-7	1837	id	32	1	Si	Mme. la Baronne de Billing
10	id	id	Feb. 1937		2	La bemol	
11	1838-9	1840	id	37	1	Sol	
12	id	id	Oct. 1936		2	Sol	
13	1841	1841	Feb. 1937	48	1	Do	
14	id	id	May. 1936		2	Fa sost.	Mlle. L. Duperré
15	1843	1844	Oct. 1936	55	1	Fa	Mlle. Jane M. Stirling
16	id	id	May. 1936		2	Mi bemol	
17	1846	1846	Feb. 1937	62	1	Si	Mlle. R. de Köuneritz
18	id	id	Oct. 1936		2	Mi	
19	1827	1855	Abr. 1937	72	1	Mi	Póstuma

FABRICADO Y DISTRIBUIDO POR:
INDUSTRIAS ELECTRICAS Y MUSICALES ODEON S.A.I.C.
Buenos Aires - República Argentina



DISCOS ANGEL
MARCA REGISTRADA INDUSTRIA ARGENTINA

LARGA DURACION
MICROSURCO
IRROMPIBLE 33 1/3 R.P.M.

Impreso y confeccionado por:
ALPHA S.A.I.C.



Fabricado y distribuido por: Industrias Eléctricas y Musicales Odeón, S.A.I.C.

Marcas Registradas - Industria Argentina



Archivo de Biblioteca UNTREF

Fondo/colección NAPOLI

Caja/cajón No. 3

22 de 25

Inventario No. 000182