

JÓVENES INTÉRPRETES

Pierre Delignies, piano

9 de febrero

Isaac Albéniz (1860-1909)

Iberia (suite)

Evocación

Corpus Christi en Sevilla

Claude Debussy (1862-1918)

Images. Primer libro

Reflets dans l'eau

Hommage á Rameau

Mouvement

Alekandr Scriabin (1872-1915)

Dances Op. 73

Guirlandes

Dos piezas Op. 57

Désir

Caresse dansée

Dos poemas op. 32

Estudios op. 8 No. 2, 4, 10, 11 y 12

Próximo concierto: 16 de febrero. Lina Tur, Daniel Oyarzábal y Josextu Obregón

PIERRE DELIGNIES

Pierre Delignies es sin duda una joven promesa de la música en alza, que poco a poco se va consolidando como un referente de su incipiente generación en España. Desde un estilo sincero, temperamental, y comprometido con la esencia, este pianista va construyendo lo que público y ya muchos artistas vienen demandando: una música que vaya a la raíz, sin detenerse en banales adornos, y un artista cercano y honesto con su auditorio.

"La profundidad frente al efectismo. Esta es la divisa del joven valor cántabro de la música clásica, entendida por él como un servicio a la sociedad (...). Reivindica el papel central del compositor, el verdadero artista y genio, frente a egos desmedidos." <E.M.C, El mundo Cantabria>.

Nacido en el año 90, el joven pianista Pierre pronto empieza a destacar en el conservatorio de su ciudad natal, Santander, donde estudia con los profesores Miguel Sierra e Irini Gaitani. Posteriormente se traslada becado por la Fundación Botín a San Sebastián, donde realiza sus estudios superiores con los profesores Marta Zabaleta, Miguel Borges, y Ricardo Descalzo en la especialidad de repertorio contemporáneo. Le es otorgado por unanimidad la Matrícula de Honor de fin de carrera. De nuevo becado por la Fundación Botín y por la Fundación Albéniz, se traslada a Madrid para ingresar en la Escuela Superior de música Reina Sofía, donde actualmente sigue formándose con la gran pedagoga rusa Galina Egiazarova, quien le otorga en el curso 2013-2014 el premio al alumno más sobresaliente de la cátedra.

Pierre Delignies también ha trabajado con otros maestros de reconocido prestigio como Claudio Martínez Mehner, Eldar Nebolsin, Mariana Gurkova, Helen Krizos, Josep Colom, Luca Chiantore, Naum Grubert o Dmitri Alexeev.

También ha participado en The International Music Holland Sessions trabajando con el maestro Pavel Gililov, y en la academia de verano Mozarteum en Salzburgo, con el maestro Robert Levin.

Sus recitales han sido aplaudidos por público y crítica. Ha actuado en ciudades españolas como Santander, Oviedo, Segovia, Bilbao, Vitoria, San Sebastián, León, El Escorial y Madrid. También en el extranjero en ciudades como París (Francia), Oporto (Portugal) o Harleem (Países Bajos).

Algunas de sus actuaciones más destacadas han sido retransmitido en Radio Nacional de España, y formado parte de festivales como el Festival Internacional de Santander, como solista junto a la Joven Orquesta de Cantabria bajo la dirección de Jaime Martín; Encuentro de Música y Academia de Santander, habiendo sido retransmitido en directo por el canal classicalplanet.com; Festival Música-Música de Bilbao y Festival Quincena Musical de San Sebastián. También actuó en el Teatro Victoria Eugenia como solista junto a la Orquesta Sinfónica de Musikene bajo la dirección de Paul Murphy.

Pierre Delignies desarrolla también una importante actividad en música de cámara, habiendo formado parte de numerosos grupos. Recibe instrucción de maestros como Eva Pereda, Benedicte Palko, Anthony Pay, Alexander Bonduriansky, Luis Fernando Pérez o Marta Gulyás, y ofrecido conciertos en Francia y España, participando en festivales como la Quincena Musical de San Sebastián, Encuentro de Música y Academia de Santander o en el Auditorio Nacional de música de Madrid.

A su vez colabora con la Joven Orquesta Nacional de España en encuentros de cámara y sinfónicos, lo que le permite participar en el Festival de Música Contemporánea de Alicante, y la grabación de diversas obras del compositor Sergio Cervetti.

A pesar de su poca afición y concurrencia en las competiciones musicales, ha sido galardonado con el primer premio ex aequo en el concurso "Santa Cecilia" en Portugal, y el segundo premio del "Certámen de música Regional" en Cantabria. También ha sido finalista en concursos como "Ciudad de Játiva", "Intercéntricos Melómano", o "Infanta Cristina".

¿Por qué enmudeció "la color"...?

Los colores despliegan sus *tonos* matizados e inducen estados de ánimo. *Los colores* atraen o repelen, definen caracteres. *Los colores* vibran, son frecuencias de un espectro. -"El color, la color...", titubea el poeta-. Si Kandinsky observara "contrapuntos en pintura", ¿será el color... la música...? Las *melodías* musicales cabalغان sobre "otros" *tonos* de altura afinada, sus "otras" frecuencias se acomodan en proporción acorde. Sus *armonías* establecen "otras" *tonalidades*, naturales o *cromáticas*, con sus respectivas *armaduras* y caracteres, sus "otras" *texturas* de polifonías y ritmos sincopados son líneas, puntos y *contrapuntos*, con matices, asperezas *disonantes* y timbres... o *colores*. -"... ¡Siempre la color!". Podríamos enumerar infinitas analogías en lo abstracto y lo figurativo, en lo espiritual y lo tangible, onda y corpúsculo: ¡luz!... y sonido. Una relativa simetría entre lo acústico y lo óptico nos envuelve. La fusión simbólica de estas entelequias metafóricas, en este y todo recital, no es sino el reflejo cavernario y *platónico* de su fruto más sublime: la *emoción artística*.

La realización de una pieza, un edificio o lienzo iluminados, cuya apariencia colorista irradie un aura sonora..., como al contrario, la composición de una obra musical que destiña mágicos colores... han sido obsesiones comunes a buena legión de creadores. Músicos como Scriabin, que presumía de afección *sinestésica*, Rimsky-Korsakov, Messiaen o Xenakis, incluso Chopin, Wagner o el mismo Debussy, pintores como Arcimboldo o el citado Kandinsky, escultores y arquitectos como Calder, Le Corbusier o el movimiento Bauhaus en su conjunto, pensadores desde Grecia hasta la modernidad -con Rousseau y Goethe a la cabeza-, científicos como Von Helmholtz, los románticos, post-, pre-, neo- y "non tanto", vanguardistas y clásicos de este *país de las maravillas* del arte, han ejercido, queriéndolo o no, el oficio de sus colegas *al otro lado del espejo*. Aun hoy, este ansia de confusión sensorial, incluso táctil u olfativa, adquiridas por arte de la sugestión o la hipnosis, a menudo resultado de otras ingestas más prosaicas, se asocia con el goce que produce la contemplación de una obra de arte: "Siento en mí vibrar todas las pasiones..." [Charles Baudelaire: *La música*, en *Las flores del mal*.]

Y de esto hemos venido aquí a tratar; a escuchar o a ver, no sé. A admirar y sentir, quizás soñando con los párpados siempre bien abiertos para que no se despiste lo tácito, simbólico o esotérico oculto. De usted dependerá, también, que lo percibido, como quiera que lo logre, poco o mucho, le resulte fatuo y extravagante o, noble y milagroso. Atento pues a la “otra” parte: a la que no se escucha, sino se ve...; a la que no se mira, sino se oye...

Y es que Aleksandr Scriabin fue un innovador en éste como en otros aspectos formales que se esconden tras su insistente devoción *chopiniana*, un tanto perturbadora. Su afición por un lirismo atónico y suspendido se manifestó pronto, y fue mucho más que la concepción de un cierto *acorde místico* -por *cuartas*, para los más puestos- o la banalidad licenciosa de improvisado rapsoda del piano. Puede llevarnos años -o décimas de segundo-, descifrar las claves de unos desvelos que llevaron a la fama el frenesí *semitonado* de uno de los más relevantes compositores y pianistas -o viceversa-, del salto de siglo *romántico*. Un autor, Scriabin, que resucita con insólito vigor, en el centenario de su desaparición en su Moscú natal, apenas dos años antes de la Revolución de octubre: "*Nadie fue más célebre en vida y pocos más rápidamente olvidados tras su muerte.*" [Faubion Bowers: *Scriabin, una biografía*].

La identificación del joven Aleksandr con “lo *chopiniano*” fue incondicional e incluyó, aparte de su elegante concepto de virtuosismo al piano -las partituras del polaco hacían de ¡almohada cada noche! (se dice)- y sus *formas y progresiones armónicas*, su afición por las series de *preludios, mazurcas, nocturnos, vales, fantasías, impromptus...* una *polonesa* incluso, o de, justamente “doce”, *Estudios op. 8*, de los que hoy saborearemos cinco bellos ejemplos.

Su discípulo, rival y, sin embargo, amigo, Rachmaninov, verá otro desarrollo, culmen internacional y ocaso de un género que se antoja perpetuo. A diferencia de éste, un obstinado forcejeo con la *técnica tonal* de composición guió a Scriabin hasta el hermético umbral de la *atonalidad libre*. Con todo y aquellos estrechos vínculos con la tradición, su figura ha presentado siempre un extraño estigma. Una especie de maldición decadente. Una maldición que ya se adivinaba por sus extrema timidez e hipocondría, su carácter extraño, terco y retorcido -según Rimsky-, la temprana separación de sus padres -muerte de la madre por tuberculosis y partida del padre a Turquía-, la lesión en su mano derecha cuando se dejaba los dedos estudiando las *Reminiscencias de Don Juan* de Liszt y la mítica *Islamey* de Balakirev - ¡y todo por una apuesta con otro ilustre compañero, Josef Lhévinne!-, o su disputa desigual con Arensky, su maestro de composición en el Conservatorio de Moscú, tildado de perverso y borracho, que tras suspenderle, al final no tuvo más remedio que permitirle alcanzar su graduación... sin, eso comentan, dignarse a ocupar asiento en el tribunal.

Esta huella dramática alentó pintorescas ideas teosóficas que partían del *superhombre* de Nietzsche y llegaban a los más intrincados pensamientos teológicos de uno y otro cuño, demonios incluidos. Su última obra, *Mysterium*, una alegoría inconclusa del *Armagedón apocalíptico*, estaba destinada a ser estrenada... ¡en el Himalaya! Un estigma, el de “maldito”, que no han adquirido autores mucho más contestatarios como Debussy, por ejemplo, que bien se lo pudiera haber merecido, aunque sólo fuera por sus disputas artísticas o políticas, o nuestro Albeniz - “*un Don Quijote con maneras de Sancho Panza*” [Paul Dukas]-, de natural rebelde que, pensándolo mejor, sí que lo sea... maldito, quiero decir; pero con la boca pequeña, de tapadillo y sólo por estos lares que allende los mares y Pirineos a tiempo se le encumbró: “*Deme noticias de mi morena ingrata* [por España]...”, decía con sorna a su amigo y pianista Joaquín Malats en Niza.

Albeniz y Debussy encarnaron compromisos extrovertidos en tiempos convulsos de ebullición prebélica por toda Europa y París en particular. Pese a su contemporaneidad, representaron formas de entender lo vital y estético, bien diferentes de la de aquel ruso visionario. El refinado bálsamo de sus obras se encontraba a años luz de la aturdida introversión que asumiera Scriabin, inmerso en una aristocracia zarista a la que perteneciera por cuna. Siempre nos quedará la sospecha de si este exceso pudiera ser espoleado desde fuera, a tenor del desmedido culto *romántico* a la

singularidad atormentada, casi *autista* –o sin casi–, pose con la que se asocia aquel estigma: “*Los burgueses jadeantes, que ahogan los calores.*” [Arthur Rimbaud: *A la música.*]

Pero ¿es que este “maldito” calificativo tiene alguna definición precisa? En Francia, su predicamento inauguró por entonces la vanguardia poética de los Baudelaire, Rimbaud o Verlaine, *simbólica* y... ¡maldita! Los “*colores musicales del mal*” de Scriabin pusieron al día el legado recibido, de Musorgsky entre otros “malditos”... Porque no es tan difícil descubrirlos por aquí y por allá. Compositores como los citados, Gesualdo, Satie, Scelsi... o Berlioz mismo, se pasean sin pudor por los atriles con este sello. Y no hace falta centrarse en músicos, poetas, pintores, algunos en lo más alto de las pujas en subastas, basta ver los réditos que el cine ha sacado de sus estrellas que se acercaban a este morboso “ideal”. No en vano tener aspiraciones quiméricas, un ser torturado o enfermizo –al menos en apariencia–, cierta voluntad de proyección extra-musical y, sobre todo, aire de malogrado, incomprendido o, si quiera, cuestionado, ha sido habitual tarjeta de visita de toda una *colmena* que sirviera a más de una burla por los pagos menos *quijotescos*. Sin embargo, estos rasgos no bastan para hacer de un personaje, perteneciente en general a periodos de transición, un “maldito” en la historia. Se precisa de un docto y reputado contexto que así lo catalogue y mantenga, y esto, señores, para bien o para mal, nos guste o no, cambia con el tiempo. De hecho, los citados han tenido diversa suerte, así como otros que han pasado al olvido. ¿Por qué no entonces...? ¡Maldito con todas las de la ley!

Scriabin destacó en el dominio de la *pequeña forma*. Su congruente vaguedad *armónica* se aleja de la *música de salón* que le rodeó. Cuando escuche sus volátiles *Guirlandes* (*Guirnaldas* o *collares*), primera de sus *Danzas op. 73* (1914), entenderá por qué se piensa que podrían tratarse de bocetos de aquel *Mysterium* inacabado y apocalíptico. Sus insinuantes *Piezas op. 57* (1908) se deslizan en ascenso anhelante en *Désir* (*Deseo*) y descienden parsimoniosas en *Caresse dansée* (*Caricia danzada*). Todas ellas son, cuanto menos, intrigantes por la conciliación de cierta atmósfera *impresionista* con una evocación del viejo Liszt crepuscular. Después vendrán sus contrastados *Poemas op. 32* (1903): el íntimo *-versus-* el colérico. Este último *Poema*, que adelanta el clima del soberbio *estudio* que cierra la velada, fue concebido como *aria* de un proyecto de ópera que incluía un músico-poeta-filósofo protagonista: “*Soy la apoteosis de la Creación. Soy el designio de los designios, el final de los finales*” (sic). A todo esto, el bueno de Scriabin nació el *día de Navidad*, la *ortodoxa*, esto es, el 6 de enero de nuestro calendario *gregoriano*... un *mesianismo* que le venía al pelo. Todo concluirá hoy “en punta”, con los radiantes *Estudios op. 8* (1894-95) citados. Un itinerario en regresión temporal desde la *tonalidad suspendida* a su apogeo *chopiniano* previo: ¿*regreso al futuro*...?

“¡Iberia! ¡Iberia! ¡Eso sí que son cosas bonitas de decir y mejor de tocar!” [Enrique Granados, en carta a I.A.] *Evocación* revela, junto con *Lavapiés* del conjunto, “doce” también, de la *Suite Iberia* (1900-1909) de Albéniz, un *españolismo* andalucista no supeditado al folclore flamenco. A caballo entre las estéticas franca y española naciente, representa una suerte de nocturnal *Preludio* de su *Primer cuaderno* (fechado en diciembre de 1905) y, por extensión, de toda la *Suite*. Con este título aparece en el manuscrito original y primeras ediciones francesas. Su meticulosa factura tripartita está llena de recovecos armónicos, con algún que otro giro *modal* y formas de *jota* o *fandango*. Su aspiración *cantabile* “salta a la vista” en un episodio central que lleva en *progresión* al *punto culminante*, *clímax*, luego *anti-clímax* y *re-exposición*. “*Sólo a ella* [Granada] *le debo lo poco o mucho que he hecho...*” [I.A.]

El Corpus (Christi) en Sevilla nos trasladará en marcha procesional, sobre el ritmo delirante de una canción infantil castellana conocida por todos, a un lujo técnico sin precedentes. Todo estalla repentinamente en una pretendida *saeta* estilizada, con aperturas *modales* y *cadencias andalucistas*. Este derroche que se recupera después y amplifica, remite de paso a la pompa de las arraigadas procesiones galas: la *Fête-Dieu. Sèville* fue su título original y es, tras *Prélude* (*Evocación*) y *Cádiz* (*El puerto*), la última composición de este cuaderno de la tetralogía. Un *Primer cuaderno* que, a menudo y para las ejecuciones en vivo, se ha dispuesto en último lugar, a modo de rotunda conclusión *lisztiana* de todo el ciclo. Su final recogido, con ecos, íntimas impresiones y rumores lejanos son “coloraciones” tímbricas que



entusiasman al músico tanto como decepcionan al mero ejecutante. Calmosa serenidad que no anula sino enriquece la brillante estela que deja esta rutilante “estrella fugaz” de *pianismo trascendental*.

Si de *cuadros musicales* o de *músicas visuales*, se trataba hoy, Debussy expresa esta universal pretensión con descaro y titular, en sus ciclos de *Preludios*, *Estampes* e *Imágenes*. Escucharemos completa la *Primera serie* (1901-05) de estas últimas. Sus *Reflejos en el agua* admiten un sinfín de posibilidades interpretativas, sugerencias retóricas y onomatopeyas, que ya no sólo se ven sino se respiran y palpan, casi salpican. Una suerte de *sinestesia* deudora, también, del lenguaje de Liszt, con una miaja de frescura más *alhambrista* que *versallesca*. El *Homenaje a Rameau* esgrime un vocabulario sofisticado. Un léxico propio del francés que acerca sus propuestas a las otoñales de aquel afligido autor moscovita que conmemoramos. Su peculiar *fraseo* abunda en la clonación sistemática de sus dibujos melódicos y sorprendentes relaciones armónicas, que se auto-justifican de seguido... salvo “pequeños” detalles que empujan hacia adelante el continuo de la música. Previa la *re-exposición* se adquiere el ansiado punto culminante: *equilibrio*... ¿*áureo*? El *Movimiento* final remata con mayor brevedad en bulliciosa agitación y *moto perpetuo*. Un bosquejo irritado, casi *danzable*, que complementa la caracterología de este tríptico y se adelanta, por la constructiva ofuscación rítmica que soporta la pieza, al Stravinsky de los *ballets* anteriores a la Gran guerra.

Colores, imágenes, deseos, caricias, misterio, maldición, drama, nostalgia, esplendor, éxtasis, obstinación y locura... *Armagedón* mismo... Parfraseando a Alberti y “*gimiendo*” a la salida por haber visto, u oído...: “¿*Por qué enmudeció la color*...?”; podremos exclamar *junto al mar* y a los cuatro vientos: “*De la musique avant toute chose!*” [P.V., *L’art poétique*.]

LUIS MAZORRA INCERA