

Igor Levit

El piano nunca es suficiente

por Anselm Cybinski

Los últimos registros discográficos para Sony Classical del pianista Igor Levit tenían como hilo común las variaciones, asociaciones en el tiempo, encuentros (*Encounter*), viajes a través de lo material y espiritual, la vida y la muerte, la noche y el día (*Life*), o la órbita en torno a Shostakovich (*On DSCH*). Como él mismo afirma, "este es el tercer álbum que he hecho hasta ahora de lo que la industria llama *álbumes conceptuales*. Tal vez el cuarto, el estudio de las Variaciones (Bach, Beethoven, Rzewski), no me referiría a éste como un álbum conceptual. Se podría pensar que eso es lo mío, ¿verdad? Hacer grabaciones conceptuales. En realidad, no lo es". Y con *Tristan* nos muestra "una amplia combinación de la noche como un momento de oscuridad, pero también de una especie de paranoia, de miedo a perder algo", con obras de Liszt (*Sueño de amor n. 3* y el Estudio trascendental *Harmonies du soir*), Henze (*Tristan, Preludios para piano, cinta electrónica y orquesta*, con la Filarmónica de Viena y Franz Welser-Möst), "en el núcleo mismo del álbum está el grandísimo concierto, podríamos decir, de Hans Werner Henze"; Wagner (*Preludio de Tristan und Isolde*, en arreglo de Kocsis) y Mahler (*Adagio de la Décima Sinfonía*, en arreglo de Stevenson). Si bien, como ya se dijo en esta revista, los títulos de sus grabaciones, que podrían ser un argumento más para la promoción en otros pianistas, en Igor Levit cobran sentido al escuchar la maravillosa música que encierran, como es este originalísimo *Tristan*. "En una de las películas de Bond se dice 'el mundo no es suficiente'. El piano nunca ha sido suficiente para mí. En cambio, siempre quise más de lo que tenía en todos los ámbitos de mi ser".



© Felix Biedde

En este nuevo disco interpreta varios roles... ¿De qué trata realmente *Tristan*?

En el núcleo mismo del álbum está el grandísimo concierto, podríamos decir, de Hans Werner Henze, que al final no lo es, llamado *Tristan, Preludios para piano, cinta electrónica y orquesta*. Y fue después de que interpretara *Tristan* por primera vez en 2018, creo que en el Festival de Salzburgo, cuando nació la idea de: a) grabarlo, y b) crear algo en torno a él.

¿La idea de qué?

De lo que significa *Tristan* para mí, y es una amplia combinación de la noche como... un momento de oscuridad, pero también de una especie de paranoia, de miedo a perder algo. Evidentemente está el amor, pero no el romántico, sino más bien el oscuro y paranoico, por lo que es muy intenso. Y de eso se trata este programa, en general. Pero en el centro está *Tristan*.

¿Cómo se manifiesta esa noche, esa oscuridad en la música? Me refiero a si esa música es la que transporta esta atmósfera...

Si escucha a Henze, oirá inmediatamente los colores "borrosos y nocturnos". Él mismo hablaba muy a menudo de pesadillas y situaciones oníricas cuando escribió esta pieza, por lo que se verá inmediatamente arrastrado a esa situación. Obviamente, lo principal y lo más importante que sucede en la ópera de Wagner *Tristan und Isolde*, ocurrió de noche; es la oscuridad, como una especie de momento escurridizo, elusivo, ¿verdad? Y a lo largo de todo el programa, como ya he dicho, la oscuridad y el momento del día, que es la noche, juegan un papel sustancial hasta, literalmente, el mismo final del disco, donde las *Harmonies du soir* de Franz Liszt sirven como una especie de "amén" a todo el programa, pero ya volveremos a ello...

Así que esta noche que nos ocupa no es una noche para dormir. Es una noche de actividad bastante frenética, quizá podamos hablar un poco de la "Noche de Henze", de la "Noche de Mahler" y, si quiere, e incluso sobre la "Noche de Wagner" y *Tristan und Isolde*. Porque hay cosas muy importantes que ocurren en este periodo de tiempo...

Quiero decir que la noche representa muchas cosas; es el espacio de la huida, el espacio de la muerte, el espacio del amor, el espacio del miedo (del miedo paranoico), el espacio del grito absoluto (en el caso de Mahler), el espacio de una fusión total de emociones (en el caso de *Tristan und Isolde*), el espacio de las pesadillas (si hablamos de Henze), es el espacio de la soledad. Y así tiene tantas, tantas funciones, y constituye una de las pocas líneas rojas que combinan y conectan estas piezas entre sí.

¿Así que es el opuesto perfecto a las actividades diarias o a la racionalidad diaria?

Puede serlo perfectamente, sí.

Tal vez podría describirnos cómo se percibe esto en la propia música. Hay piezas muy características y la mayoría de ellas no han sido concebidas únicamente para el programa. ¿Qué experimentamos como oyentes si escuchamos estas piezas nocturnas?

Como comentaba antes, la variedad es muy amplia, por lo que a veces se experimenta una sensación de, digamos, estar perdido en uno mismo. Es como si ocurriera algo a tu alrededor. Es como el proceso de quedarse dormido, en el que no estás realmente dormido y estás muy sensible, sensual y lo puedes sentir. Puedes experimentar el miedo, algunas de las piezas musicales suenan realmente a pesadilla. Especialmente en Henze, que tiene algunas piezas nostálgicas. Pero no soy muy amigo de las explicaciones concluyentes de lo que va a escuchar. Simplemente escuche y cree sus propias experiencias. Solo puedo decir que, sobre todo, estas obras son muy intensas y hasta cierto punto casi paranoicas. Todas ellas. Con la excepción de la última, el Estudio *Harmonies du soir* de Liszt.

Hablemos de este contraste entre el control absoluto del material musical en un estado de atmósfera estática...

"Henze hablaba muy a menudo de pesadillas y situaciones oníricas cuando escribió esta pieza, por lo que el oyente se verá inmediatamente arrastrado a esa situación"

Bueno, si estudia estas músicas, cosa que he hecho, no es de extrañar y es realmente impactante lo bien escritas que están. Todas ellas. Como he dicho antes, con la excepción de la *Harmonies du soir*, ninguna de estas obras fue escrita originalmente o está pensada como una pieza de piano. La primera obra que abre la grabación, el *Liebestraum n. 3*, es en cierto modo una canción que escribió Liszt, así que es una transcripción. Y evidentemente, el *Preludio* de *Tristan* es una transcripción de Zoltán Kocsis. El *Liebestraum* (*Sueño de amor*) es de una forma muy simple, aunque creo que la pieza es extraordinaria; es un mensaje muy claro si lee el texto de la canción, que creo que es esencial, ya que muestra que no es la música kitsch que se escucha siempre. Por supuesto, es música de salón con esas dos cadencias y por ser una hermosa composición para piano, etcétera, etcétera. Bien, me lo creo. Pero si lee el texto queda claro, muy rápidamente, que vaya, se trata de un dolor paranoico. Como si alguien dijera que es mejor "amar mientras tu amado esté ahí, porque llegará el día en que tu amado se vaya y tú te arrepentirás, y tú sufrirás. Y entonces es demasiado tarde". Y se pone tan frenético, es tan excesivamente emocional, tan explosivo, como para creer que esto es un poco... ya sabe. No sé... Quizá algo como "un vestido rojo o negro brillante" no se interpreta del todo bien. Y así, con este comienzo, damos un mensaje claro de lo que es el resto del álbum. Es, hasta cierto punto, como una obertura, como una introducción a lo que va a ocurrir.

Entonces, en ese sentido, ¿*Tristan* podría significar lo cerca que están el amor y la muerte?

Bueno, se puede discutir si *Tristan und Isolde* es una ópera de amor. Yo diría que no, que es una ópera de la muerte. No lo es, pero tal vez sea ambas cosas. No sé, para mí, se trata también de eso.

El anhelo de amor está en el centro de este *Tristan*. Porque tiene que ver con la soledad existencial, con el estado sustancial de la gente moderna, ya presente en el siglo XIX, ¿no? Así que esto de transgredir mi soledad, ¿es una característica de su enfoque personal al buscar un repertorio? Constelaciones conceptualizadas más que individuales...

Eso parece. Este es el tercer álbum que he hecho hasta ahora de lo que la industria llama "álbumes conceptuales". Tal vez el cuarto, el estudio de las Variaciones (Bach, Beethoven, Rzewski), no me referiría a éste como un álbum conceptual. Se podría pensar que eso es lo mío, ¿verdad? Hacer grabaciones conceptuales. En realidad, no lo es. Siempre quise hacer grabaciones dedicadas a un solo compositor, ese fue siempre mi objetivo y así empecé con Beethoven, luego con Bach y continué con las Variaciones, etc. Los tres, llamémoslos "álbumes conceptuales", incluido este, se produjeron porque ocurrió algo que me empujó en esa dirección. No era un plan a largo plazo. El primero, *Life*, obviamente estaba dedicado a la muerte de mi mejor amigo. El segundo, *Encounter*, surgió de las experiencias del periodo Covid, el periodo de soledad de los conciertos y las experiencias desde casa. Ahora bien, en cuanto a este disco, no es que haya tenido una experiencia existencial en un momento determinado y entonces hubiera decidido dedicarle un disco. Es bastante sencillo. Mi querido amigo, el maravilloso director del Festival de Salzburgo, Markus Hinterhäuser, me llamó en 2017 y me preguntó: "¿Quieres tocar? ¿Te gustaría tocar el *Tristan* de Henze con la Filarmónica de Viena el año que viene en Salzburgo, con Franz Welser-Möst? Y pensé: "Oye, genial, un debut con la Filarmónica de Viena, en el Festival de Salzburgo, fantástico, con Franz Welser-Möst, al que adoro. ¿Qué tan difícil puede ser Henze?". Y dije: "Claro, hagámoslo. Voy a buscar la música". Luego

colgamos. Y un par de semanas después me di cuenta de lo que había hecho en ese momento, porque el proceso de aprendizaje de la pieza me resultó extraordinariamente difícil. Fue como aprender un nuevo idioma, la forma en que escribe, la manera de poner el material en el papel. La forma de tratar el *rubato*, la libertad, la dinámica del sonido, la interacción con la orquesta, todo era nuevo. Pero la interpretación al final fue tan, tan gratificante aquel día. Por lo tanto, hace ya cuatro años que decidí que habría un programa en torno a ese tema en algún momento. Y ahora estamos aquí.

Recuerdos de Salzburgo...

La interpretación en Salzburgo de *Tristan* de Henze fue tan gratificante... Recuerdo tan bien que Franz Welser-Möst y yo estábamos entre bastidores y justo después de la actuación nos miramos y dijimos "¿No tenemos una cita dentro de un año más o menos en Leipzig en la Gewandhaus?". Y todavía no habíamos decidido qué íbamos a tocar. Y entonces ambos dijimos: "No puede ser que hayamos pasado el último año aprendiendo esta pieza increíblemente difícil para tocarla una sola vez. Así que vamos a hacerla de nuevo, y tan a menudo como podamos", y aprovechamos la primera oportunidad, que fue Leipzig. Quiero decir que la Orquesta de la Gewandhaus nunca la había tocado antes y estuvieron espectaculares. Fue asombroso. Y tuvimos la semana más maravillosa e intensa. Todo el mundo estaba muy interesado. Fue muy satisfactorio y el hecho de haber tenido la oportunidad de grabarlo con ellos y con Franz, es realmente una de las experiencias más gratificantes de mi vida hasta ahora como pianista. Sin duda. Y es la primera vez que estreno un concierto. Y de todos los conciertos, es este el que me hace más feliz.

Entonces, ¿no conocía la obra cuando comenzó a estudiarla? Por supuesto, tuvo que ser muy importante en la posguerra....

Ya conocía los *Preludios* de *Tristan*. Henze escribió para piano solista porque Jan Philip Schulze, pianista maravilloso, que vive en Hannover, además de amigo y colega ahora en la Hannover Musikhochschule, publicó un álbum con la obra completa para piano de Henze. Así que llamé a Jan Philip y le dije, "¿qué demonios estoy haciendo aquí? No sé cómo hacerlo", y me dijo "sí, podemos quedar, pero confía en mí, lo harás bien. Tómame tu tiempo". Entonces conocí estas piezas de Henze en la grabación extraordinaria de Jan Philip. Pero lo que no conocía era el concierto sobre *Tristan*.

Y antes el ciclo de Beethoven...

Eso es, entonces surgió el ciclo de Sonatas de Beethoven y otros proyectos. Luego llegó el Covid, etc. Así que no había tiempo ni espacio para hacer una grabación. Pero en alguna parte de mi cabeza sabía que hay piezas de mi repertorio que creo encajaban increíblemente bien en esta paranoia "nocturna" y frenética, el amor y la muerte, la situación de *Tristan*. Así que la segunda pieza que me vino a la mente después de *Tristan* fue el *Adagio* de la *Décima Sinfonía* de Mahler. Y así empecé a construir el programa, a construirlo paso a paso.

¿Cómo encaja Mahler en este *Tristan*?

No es que no conozcamos la historia, pero hay un trasfondo autobiográfico muy dramático en esta obra. Mahler, quizá por accidente, no lo sabemos, descubrió que su mujer tenía una aventura. Así que tenemos este clamor extraordinario, hay un acorde al final de la pieza, que es tan brutal, literalmente violento, muy intenso, por el miedo a perder a alguien y la sensación de un completo colapso emocional mental. Solo este detalle tan importante vincula esta obra a todo el programa. Luego podemos seguir hablando de la relación musical, compositiva y estructural con Wagner y con Henze, pero eso vendría en el siguiente paso.

Y tal vez incluso algún tipo de composición autobiográfica, ya que estas obras nos hablan mucho de sus autores, de una manera muy directa...

Bueno, Henze está muy motivado por sus experiencias vitales, tanto en términos personales, al perder a su amiga Ingeborg Bachmann,

como en términos políticos, al ver el golpe de estado fascista en Chile. Y experiencias económicas, como la crisis del petróleo de los años 70. Y hago una nota al margen: estamos otra vez en la misma situación, en 2022. Evidentemente, está el vínculo autobiográfico que Wagner tenía con *Tristan und Isolde*. Sí, esto es lo que impulsa la mayoría de las obras del disco. Sin embargo, no estoy seguro en Liszt.

Uno de los fenómenos de este tipo de grabaciones, incluso en *Life* y *Encounter*, es que selecciona bastantes piezas para piano no originales. ¿Qué significa eso para su propia forma de tocar?

En una de las películas de Bond se dice "el mundo no es suficiente". El piano nunca ha sido suficiente para mí. En cambio, siempre quise más de lo que tenía en todos los ámbitos de mi ser. Así que el objetivo era tocar la música que quería tocar, independientemente de que esa música estuviera escrita para piano o no. Y si no estaba escrito para piano, lo he arreglado yo. O tuve la suerte de encontrar a alguien que lo hiciera. O descubrí que alguien ya lo había transcrito. Por lo tanto, el objetivo es ser capaz de tocar la música que quiero tocar. No se aceptan obstáculos. Así que el orden es ¿cuál es la idea? Contenido primero, contenido segundo, contenido tercero. Y luego pienso: "¡eh, qué difícil es tocar una obra orquestal escrita para 120 personas en el piano con diez dedos!". Sí, es un poco difícil. Sí, podría tener una vida más fácil... Pero, por otra parte. ¿A quién le importa? Quiero tocarla. Así que "la música primero". Lo llame como lo llame, mi propio piano personal, tocaré la música que quiera tocar.

¿Y qué nos puede decir sobre el arreglo del *Adagio* de la *Décima* de Mahler?

Cuando trabajé en la *Passacaglia* de Stevenson, que grabé el año pasado (*On Dsch*), un maravilloso pianista inglés, el pianista británico John Humphreys y su mujer Joanne, se pusieron en contacto conmigo. Eran muy, muy amigos de Ronald Stevenson. Los conozco desde hace tiempo, pero entonces se pusieron en contacto conmigo y me dijeron que les gustaría enviarme música de Ronald. "Tienes que ver la transcripción de Ronald del *Adagio* de la *Décima* de Mahler". Ah, y por cierto, se lo dedicó a Joanne. El resto es historia. Así que no fue una sorpresa o una coincidencia. Recibí la música y decidí tocarla. Es tan sencillo como eso.

Veo que el piano en sí mismo ciertamente nunca es suficiente, gracias Igor por su tiempo.

IGOR LEVIT / TRISTAN

Liszt - *Liebestraum* n. 3

Henze - *Tristan* (*Preludios para piano, cinta electrónica y orquesta*) *

Wagner - *Tristan und Isolde* (*Preludio*)

Mahler - *Adagio* (de la *Sinfonía* n. 10)

Liszt - *Harmonies du soir*

Igor Levit, piano

* Gewandhausorchester Leipzig / Franz Welser-Möst



<https://igorlevit.lnk.to/tristan>

www.sonyclassical.es

www.igor-levit.com