

LA CONSTRUCCIÓN.

1.- NECESIDAD DE ALGO NUEVO.

A principios del siglo XVIII el instrumento más en boga es sin duda el clavecín, pero a mediados de siglo, en Alemania y sobre todo en Escandinavia, se empieza a preferir el clavicordio: al máximo de su potencia, no sobrepasa el pianissimo del clavecín, pero, sin embargo, el clavicordio seduce por su capacidad de seguir las líneas de expresión, de hacer sonoridades plenas o desligadas allí donde el clavecín mantendría el mismo carácter.

Así pues, el clavicordio que hasta este momento el compositor utilizaba de alguna manera como escritorio(se ponía encima de una mesa), se hará más grande, se colocará encima de unas patas, se le añadirán cuerdas, conservando solamente una tangente por cuerda. Sin embargo, no es suficiente. Algunos sueñan con un instrumento que tnga la potencia del clavecín y el toque del clavicordio; un instrumento que pueda crear dinámicas verdaderamente diferentes en función de la velocidad del ataque sobre la cuerda, piano y forte.

En una generación, de Juan Sebastián a Carl Philipp Emanuel Bach, la música pasa de una era a otra (del barroco al clasicismo). Para concretar este gran cambio era necesario un nuevo sonido, un nuevo instrumento.

2.- LA CREACIÓN.

En 1709, en Florencia, un constructor de clavecines llamado Bartolomeo Cristofori había dado a conocer públicamente el invento de un instrumento clavicembalo con piano e forte cuyo mecanismo resolvía la cuestión de manera decisiva(sus trabajos habían empezado en 1698). Fueron precisos 70 años para que este instrumento impusiera la claridad de su principio.

¿Qué propone realmente Cristofori?. La cuerda es golpeada por un macillo articulado; éste vuelve a caer después de haber percutido la cuerda, previamente liberada y después apagada individualmente. El macillo es recogido en un determinado momento de su caída, a punto para percutir de nuevo. Es ya el principio que guía el mecanismo de los pianos modernos, lo que convierte al invento de Cristofori en algo casi genial(además, en 1720 inventa el principio del *pedal celeste* que continúa todavía hoy). Más tarde Silberman y Zumper se encargarán de propagar el invento de Cristofori. Harán alguna variación, y también Stein y Sebastian Erard en Francia.

3.- LOS CLAVICINISTAS SE CONVIERTEN EN PIANISTAS.

Londres, Viena, París: en estas tres capitales musicales y en treinta años el piano se impone definitivamente. Los músicos buscaban un instrumento en el que pudieran modular la dinámica: constructores apasionados fueron creando prototipos. Sus esfuerzos culminaron en el principio de un repertorio y en una carrera pública en constante progreso.

4.- SEGUNDO NACIMIENTO: 1810-1870

De forma general, los pianistas de esta época tienen todavía importantes defectos de homogeneidad. Lo que quieren los nuevos pianistas se resume en una palabra: ¡más!, más potencia y más ligereza. Más ataque y más resonancia. Más control de los matices. Más notas.

Más potencia: las investigaciones se dirigían a los macillos y a la tensión de las cuerdas. Jean-Henri Pape tiene la idea de cubrir los macillos con filtro duro en vez de piel. Se gana así en precisión y fuerza. Desde este punto de vista, el progreso es muy rápido y todos los pianos aumentan en esta época su homogeneidad,

potencia y definición de los registros.

Más control de los matices: Sebastian Erard es quien tiene la idea más brillante y dará lugar al (llamado abusivamente) *doble escape* que se utiliza hoy en día.

LA CREACIÓN PIANÍSTICA.

A. – EL CLASICISMO

1. – LOS PRECURSORES.

Todo empieza con Juan Sebastián Bach. Éste se encuentra en Beethoven, Chopin, Liszt, Mendelson, Debussy, Scriabin, Webern.

En esta época el pianoforte empieza a imponerse. Muchas obras de Haydn no pueden ser concebidas más que para piano (entretanto el *sforzando* llega al teclado).

La tesitura del piano en este momento va del fa grave del violonchelo al fa quinto con algunos doblajes en los bajos.

2. – MOZART Y EL CANTABILE.

Mozart proseguirá esta evolución. Su primera sonata data de 1773; es, pues, totalmente contemporánea del pianoforte.

La técnica de Mozart se muestra todavía muy próxima a la de los clavecinistas, pero su gran habilidad es la sonoridad cantabile.

3. – CLEMENTI Y EL LEGATO.

Los giros de Clementi se convirtieron en modelo de ejecución hacia los años 1820–1830 influyendo en: Moscheles, Kalkbrenner, Herz, Pixis o Thalberg.

Su sentido del legato y la utilización original de dinámicas opuestas nos conduce con toda claridad a través de sus numerosas sonatas, a la escritura de Beethoven. Se trata del primer lenguaje verdadero para el pianoforte.

4. – BEETHOVEN.

Va a influir notablemente en: Carl Maria Von Weber, Franz Schubert, Félix Mendelssohn o Robert Schumann. Franz Liszt tocará a menudo sus sonatas sin citar el nombre del autor, desterrado de los programas. Hasta llegar éste no pueden reunirse la herencia beethoveniana y el éxito público.

Elegancia contra eficacia. El mismo Beethoven reconoce que tiene una pulsación dura, quizá algo pesada. Aporta la inquietud, lo sombrío, lo inaudito, lo imprevisto. Beethoven nunca estaba satisfecho en términos de tesitura, potencia, rapidez de mecanismo y color. Es sorprendente constatar que la imaginación pianística de éste es contemporánea del período más fecundo en innovaciones en el plano de la construcción del piano.

Así que conforme el piano va madurando, Beethoven se lo apropia. Las conquistas del nuevo instrumento son plenamente utilizadas. Las manos empiezan a asumir un papel más de igualdad, ya no es solo una mano izquierda acompañando el canto de la mano derecha. Las dos manos, o bien se encuentran en registros extremadamente opuestos, creando juegos de colores, o bien están imbricadas en figuraciones solidarias, circulando por toda la extensión del teclado.

En el piano se pasa de la referencia del cuarteto de cuerda, como podría decirse que actuaba, a la idea de orquesta. Su distribución en el tiempo hace pensar en la composición simfónica. El *sforzando*, que no era bien visto al principio, empieza a adquirir una importancia decisiva. La manera de interpretarlo por Beethoven sorprende al público y a veces, incluso, hace reír, pues sorprende al público que ve una materia musical nueva e inaudita.

La capacidad creativa de Beethoven fue muy considerable: fue el primer pianista romántico y su estilo compositivo marcó, sin duda, el inicio de un nuevo período para la música occidental.

B. EL ROMANTICISMO.

En el siglo XIX varios compositores escribieron la mayor parte de su obra para este instrumento, cuya técnica dominaban. Entre ellos destacaron Robert Schumann, Franz Liszt y Frédéric Chopin.

Prácticamente todos los músicos románticos escribieron para piano. Además de sonatas y variaciones, fueron muy utilizadas las formas libres, y de dimensiones reducidas que no se ajustan a esquemas típicos:

- nocturnos. Piezas breves, lentas y soñadoras, compuestas habitualmente para piano, aunque uno de los más cálebres, *El sueño de una noche de verano*, de Mendelssohn, es orquestal.
- Estudios. Son composiciones breves, generalmente para un solo instrumento, que tienen problemas especiales de técnica o ejecución. Son célebres los de Chopin, sobre todo el op.10, núm.12, conocido como Estudio revolucionario, que el autor compuso al tener noticia de la entrada de los rusos en Varsovia.
- Polonesas. En su origen fueron danzas tradicionales de Polonia, tomadas como fuente de inspiración por diversos autores. El más representativo de todos fue Chopin, quien compuso diecisiete.
- Impromptu. Palabra derivada del término latino *improptu* (de repente), se utilizó para designar pequeñas piezas de carácter improvisatorio. Existen muchos ejemplos de Schubert, Schumann y Chopin.

EL PIANO MODERNO.

En Francia, un grupo compacto de compositores, muy a menudo también pianistas