

COLLECTION
FUNDACIÓN BBVA - NEOS

Galina Ustvolskaya
Complete works for piano
Galina Ustvolskaya (1919-2006)

CONTENIDO DEL CD:

“SIGUIENDO LA SEÑAL DIVINA”

La Obra Pianística de Galina Ustvolskaya

“Muchos consideran al piano como el instrumento central de mi labor compositiva, pero no es cierto” – afirmaba Galina Ustvolskaya. Con esta confirmación, la compositora rusa no estaba tratando negar el potencial de las teclas blancas y negras, sino expresando su defensa de la pureza de la música, de su fuerza espiritual libre de toda normativa técnica y de toda dependencia coyuntural, como puede ser la de un encargo para dicho instrumento. “Si Dios me da la oportunidad de escribir algo, no tengo duda de que debo hacerlo. [...] Y solo empiezo a componer cuando siento haber alcanzado un propicio estado de gracia.”

En siete ocasiones se ha visto guiada por la “señal divina” para componer obras solísticas para piano. Su estilo rebasa las fronteras técnicas del propio instrumento sin pretender conseguir resultados efectistas. Cada sonido, cada tono adquieren un sentido profundo remitiendo a su vez a otro nivel cognitivo el de un arcaísmo inexorable que pese a su profunda creencia escapa a toda interpretación estrictamente espiritual o religiosa. El vasto horizonte de los registros, los dinámicos contrastes y la insistencia casi patológica sobre algunos tonos centrales definen el lenguaje sonoro de Ustvolskaya, vinculado a una dimensión existencial que llama la atención por su extremada concentración expresiva, por la falta de compromiso y por la austeridad del material compositivo.

No obstante en su lenguaje se reconoce también una interacción soterrada con la tradición, sobre todo perceptible en los 12 Preludios de 1953 escritos como reacción a los 24 Preludios y Fugas de Dimitri Shostakovich, que a su vez remiten a la obra de Johann Sebastian Bach. El propio Shostakovich ofrecería en 1951 a su admirada alumna Ustvolskaya un ejemplar de sus preludios y fugas escritos. Si bien los Preludios adquieren una posición excepcional dentro de su trayectoria compositiva, sus seis Sonatas para piano son un claro reflejo de su evolución artística.

Las adherencias producto de su relación con la tradición son apenas perceptibles en la Sonata no 1 (1947) cuya forma imaginaria sugiere una secuencia A-B-A: dos estructuras melódicas rudimentarias enmarcan una parte central que evoca una atmósfera de recogimiento interior. La Sonata no 2 (1949) está dominada por los impulsos líricos. Colores desvaídos y una energía penetrante alternan y se comprimen en un ritmo estoico acompañado de curvas de intensidad creciente y decreciente. Mientras la segunda Sonata recuerda a severos ritos de conjuración, la Sonata no 3 (1952) se define a partir del contraste establecido entre sonoridades de carácter diametralmente opuesto. La alternancia de motivos temáticos de pequeño formato con

inserciones de carácter coral establece una tensión continuada entre una actitud de carácter contemplativo y una actitud de carácter impulsivo. La Sonata no 4 (1957) aplica de manera consecuente el mismo principio compositivo. Su estructura se divide en cuatro partes relacionadas entre sí pero con diferentes tempi. Los trinos como unidad constructiva de la obra evocan una imagen tonal ornamentada, al tiempo que el uso de los clusters polifónicos avanza un elemento característico de las sonatas posteriores.

Tuvieron que transcurrir casi 30 años para que Ustvolskaya volviera a dedicarse a la forma de la Sonata. En 1986 compuso la Sonata no 5 articulada en diez partes breves y solo dos años más tarde escribiría la última de sus Sonatas, la Sonata no 6, caracterizada por un estricto crescendo dramático. Si bien la estructura formal de ambas obras es absolutamente diferente, no dejan de tener un paralelismo espiritual que se revela sobre todo en una despiadada melancolía proyectada a través de los bárbaros fortissimi, los martillazos de los clusters y la alternancia con fases de un agónico silencio.

Egbert Hiller

Traducción del alemán: Susana Zapke