

RESUMEN

El proceso histórico de desarrollo de la técnica, y de los problemas estéticos en la interpretación pianística en Rusia, inicia hacia el final del siglo XVIII, consolidándose en el periodo soviético de la posguerra. A lo largo de esta sinopsis del pianismo ruso, y del análisis de sus principales escuelas pianísticas del siglo XX, se muestra la amplitud de ideas en torno a la interpretación pianística, y la diversidad de puntos de vista en la resolución de los problemas técnicos al interior del pianismo ruso-soviético.

Palabras clave: Pianismo; Técnica e Interpretación Pianística.

ABSTRACT

The historic process of technical and aesthetical development around the pianism in Russia begins at the end of the XVIII century, and reaches its consolidation in the Soviet period after the Second World War. As much in this synopsis of Russian pianism, as in the analysis of the most important pianistic Russian schools in the twentieth century, the research reveals the amplexity of ideas about the pianistic interpretation, and the diversity of points of view in the resolution of technical problems in the Russian-Soviet pianism.

Key words: Pianism, Piano Technique and Interpretation.

EL PIANISMO RUSO

Dra. Olga Chkourak^{1*}
Profesora investigadora, Universidad Michoacana
de San Nicolás de Hidalgo

En la historia del arte musical, la creación, la interpretación, y la pedagogía pianística han ocupado un lugar muy importante en los dos últimos siglos. Desde el final del siglo XVIII, y hasta nuestros días, se ha escrito una enorme cantidad de obras para piano. Con este instrumento no solamente se relaciona la obra de los grandes compositores, sino también la inmensa literatura pedagógica dedicada a la educación de los músicos. Sin el piano es inconcebible ahora la práctica y la educación musical.

Compositores, musicólogos, directores de coros y orquesta, instrumentistas y cantantes, están obligados a conocer por lo menos las nociones elementales de la ejecución pianística. Independientemente de su especialidad, cada músico profesional debe dominar en cierto grado este instrumento. Por otra parte, el piano también juega un papel primordial en el proceso de estudio de la teoría, el solfeo, y la historia del arte musical. Sin perder su carácter específico dentro de la cultura musical, el piano se ha convertido en un instrumento universal, necesario para todas las áreas de la práctica musical y pedagógica. En todo esto reside la importancia actual de este instrumento en la música.

Naturalmente, las cuestiones del arte pianístico profesional siempre han interesado en primer lugar a los mismos pianistas, tanto a intérpretes como a pedagogos. Estas cuestiones se han analizado en innumerables manuales prácticos e investigaciones

^{1*} Correo electrónico: chkourak@yahoo.com.mx. Artículo recibido el 13-04-2010 y aprobado por el Comité Editorial el 15-05-2010

² El presente artículo es una breve síntesis de la tesis doctoral: Chkourak, O.: *Inicio y Consolidación de la Teoría del Pianismo Ruso. Análisis Comparativo de dos Escuelas: Leonid V. Nikolaeov (1878-1942), Heinrich G. Neuhaus (1888-1964)*, defendida el 24 de marzo de 2010 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid.

teóricas, con el propósito de ayudar al pianista en el dominio de la maestría interpretativa. Todo este amplio material ya acumulado, más la experiencia práctica de la enseñanza del piano, han sido la base y el fundamento de la teoría del pianismo. El camino y el desarrollo de la teoría del pianismo, inicia con los tratados de clavecinistas del siglo XVIII, y continúa hasta nuestros días en los trabajos de intérpretes, pedagogos y teóricos del pianismo.

La metódica pianística ha sido el resultado del proceso histórico de interrelación entre las distintas culturas musicales europeas. Es por eso la necesidad de analizar las influencias recíprocas que se han dado entre las distintas escuelas, sobre todo a partir de su relación con las nuevas ciencias, surgidas del positivismo del siglo XIX. Nos referimos concretamente a las ciencias de la fisiología y la psicología.

En 1927 el pianista y musicólogo ruso V. Ivanovskij, en su *Teoría del pianismo*,³ define al “pianismo” como el concepto que abarca a todo lo relacionado con el arte pianístico. El pianismo incluye tanto a los intérpretes (los pianistas), como a la literatura pianística y al piano mismo, el instrumento. Así también, Ivanovskij divide al pianismo en dos fundamentales aspectos, que son la historia y la teoría del pianismo. El primero incluye a la historia de los pianistas más representativos de determinada época o nación, así como a la historia de la literatura para piano y la historia de la construcción del instrumento mismo. El otro aspecto es la historia de la teoría del pianismo. Ésta abarca a la sistematización y el análisis del proceso de la interpretación pianística, es decir, la técnica pianística que se concretiza en los tratados, así como a los fundamentos pedagógicos surgidos de la práctica de la enseñanza, y que son plasmados en la metódica pianística, las *escuelas*. La historia de la teoría del pianismo será entonces el recuento histórico de los tratados, su surgimiento y evolución, así como el desarrollo de la pedagogía pianística en las distintas escuelas, o en determinado ámbito cultural. Todos estos aspectos están estrechamente relacionados y constituyen el universo del fenómeno del pianismo.

Hasta el siglo XVIII, Rusia había permanecido aislada del desarrollo social y cultural del resto de Europa. Musicalmente, la ortodoxia cristiana bizantina la había mantenido apartada del instrumentalismo católico y protestante. En el umbral del siglo de las luces, la Rusia medieval es arrastrada por la fuerza hacia occidente. Culturalmente el pueblo y la aristocracia rusa fueron obligados a europeizarse por el zar Petr I, *El Grande*. Un salto forzado desde el Medioevo oriental hacia la Ilustración europea. En 1703 se funda St. Petersburg, como la nueva capital del naciente imperio ruso. Planificada y diseñada por arquitectos italianos y franceses traídos especialmente a Rusia, St. Petersburg llegó a ser la ciudad clásica europea más perfecta desde los tiempos de la antigua Roma.

El primer teatro de St. Petersburg se construyó en 1722-23, y con éste, llegaron las primeras compañías italianas de ópera y los primeros clavecinistas a Rusia. En 1736 llegó la primera compañía de ópera italiana dirigida por Francesco Araja, quien escenifica *La*

³ Ivanovskij, V.: *Teorija pianizma*. Kiev, 1927.

forza dell'amore e dell'odio. Hacia el final del siglo XVIII la música para clavecín comienza a desarrollarse gracias a los compositores europeos que llegaron a Rusia. Su actividad pedagógica propició el desarrollo del arte interpretativo profesional y la aparición de los primeros compositores rusos, como Dmitrij Bortnjanskij y Danil Kašin, que desarrollan el arte del clavecín en sus diversas formas musicales, como las variaciones, sonatas, y el género de las miniaturas dancísticas. En este periodo, el clavecín, y más tarde el pianoforte, comienza a popularizarse en Rusia. Las transcripciones de piezas populares dancísticas para clavecín y piano-forte conquistan un lugar en la vida doméstica de las casas cultas de la ciudad en Rusia. El clavicordio y el clavecín comienza a desplazar al *gusli* (antiguo instrumento musical ruso de muchas cuerdas, parecido al "salterio"), asimilando su repertorio basado en la creación popular de piezas dancísticas.

Dmitrij Stepanovič Bortnjanskij (1751-1825) fue uno de los primeros compositores rusos formado por compositores y clavecinistas italianos que llegaron a St. Petersburg durante el siglo XVIII. A los siete años de edad fue traído al coro de la corte en St. Petersburg. D. Bortnjanskij fue discípulo de Baldassare Galuppi. En 1768 B. Galuppi abandona Rusia, y con él viaja a Italia su joven discípulo. En Italia Bortnjanskij obtiene el diploma de la academia de Bologna y gana fama como compositor de ópera. En 1779 regresa a St. Petersburg, en donde trabajó durante veinte años como compositor y clavecinista de la corte de Pavel I (entonces heredero al trono). También dirigió por muchos años la *Capella Coral* de la corte. D. Bortnjanskij fue reconocido por su obra coral sacra. Mucha de su obra para clavecín (o fortepiano) no fue publicada, e incluso sus manuscritos no han sido encontrados. Su obra para clave fue escrita principalmente para el Zar Pavel I, lo que determinó su factura ligera, y su adaptación al gusto de la corte. Pero a pesar de mantenerse en el género de la sonata preclásica, que en aquella época era la música de vanguardia europea, Bortnjanskij logró en su obra para clave la unidad lírico-melódica, relacionada con entonaciones de cantos y danzas populares.

Danil Nikitič Kašin es otro compositor ruso formado por italianos en St. Petersburg. Nace en Moscú en 1770, y muere en la misma ciudad en 1841. Sus padres fueron siervos del conde G. Bibikov. Desde muy joven, Kašin tuvo la oportunidad de estudiar canto y composición con Giuseppe Sarti. En Moscú Kašin dirigió la orquesta de músicos siervos de Bibikov, e impartió clases particulares de música. La primera presentación de Kašin como pianista fue con la interpretación de sus propias transcripciones de piezas populares rusas, en 1790. Al liberarse del derecho feudal de servidumbre en 1800, D. Kašin trabajó como profesor del *Noble Colegio* de música en la Universidad de Moscú. Dentro de las obras más reconocidas de Kašin se encuentran las transcripciones de piezas populares para voz y piano.

Al igual que Danil Kašin, el compositor y pianista Lev S. Gurilev (1770-1844) fue un músico siervo al servicio del conde V. Orlov. Discípulo de Giuseppe Sarti, L. Gurilev conoció de cerca al pianista irlandés John Field, profesor de música de la familia Orlov. Su libertad sobre el derecho feudal de servidumbre la obtuvo hasta la muerte del conde Orlov, en 1831. El estilo de su obra pianística se formó bajo la influencia de la creación

popular rusa, así como de la música clásica.

Una de las primeras instituciones musicales en Rusia fue la *Academia Imperial de las Artes*, fundada en 1757 por el conde Ivan Šuvalov, bajo el nombre de: *Academia de las Tres Nobles Artes*. A la par con las clases de pintura, en la Academia se ofrecían clases de música, que básicamente eran impartidas por clavecinistas italianos y alemanes. La Universidad de Moscú jugó también un papel muy importante en la enseñanza del piano en Rusia. Desde su fundación, se incluyó en su programa de estudios la enseñanza de las bellas artes, y entre éstas, la música. En el Noble Colegio, abierto en 1779 para los alumnos de origen noble de la Universidad, se ofrecían clases de pintura, violín, piano, flauta, canto, esgrima y danza. En éste impartieron clases D. Kašin y los pianistas alemanes Franz X. Gebel y Danilo Sprewitz, siendo este último uno de sus maestros más representativos. Entre sus discípulos se encuentran los escritores V. Odoevskij, A. Griboedov, y el pianista A. Dubuque.

Durante la segunda mitad del siglo XVIII, la formación musical en Rusia se realizaba fundamentalmente en la *Academia Imperial de las Artes*, en el *Instituto Smol'nyj* y en el *Instituto Aleksandrovskij* de la Sociedad Educativa Imperial para Nobles Señoritas, además del *Colegio Teatral* de St. Petersburg, instituciones, que jugaron un papel importante en la formación de músicos intérpretes, especialmente en el teclado. De 1780 a 1795 en el *Instituto Smol'nyj* dio clases de piano el compositor checo Johann Gottfried Pratsch, quien también fue invitado en 1784 a impartir clases de piano en el *Colegio Teatral* de St. Petersburg. Ya para la segunda década del siglo XIX, el *Instituto Smol'nyj* contaba con varios maestros rusos de piano y canto. Entre ellos, el pianista y compositor I. Čerlickij. Posteriormente, al *Instituto* fue invitado también el pianista y compositor alemán Adolf Henselt.

Al inicio del siglo XIX la música se consideraba ya como parte importante en la educación de la aristocracia rusa. Ésta era básicamente a través de maestros particulares, o de las clases del *Noble Colegio* de St. Petersburg, inaugurado el primero de septiembre de 1817. El crítico musical V. Stasov nos brinda un testimonio del papel de la música en la educación de la juventud aristocrática, durante la primera mitad del siglo XIX. En su artículo, titulado: *El colegio de jurisprudencia cuarenta años atrás*, Stasov escribe:

«Es poco probable, que en alguna otra institución educativa rusa la música floreciera a tal grado, como en el colegio de jurisprudencia... Nuestros mejores pianistas comenzaron a tomar clases de piano con Henselt (desde 1838), y estudiar con Henselt, el primer pianista de entonces en Petersburg, se consideraba entre nosotros una especie de clases universitarias musicales - ¡un honor y algo sublime!»⁴

Otro de los más célebres maestros del Colegio de jurisprudencia, fue el pianista ruso Anton Avgustovič Gerke (1812-1870), discípulo del irlandés John Field. Estudió posteriormente en Europa con Kalkbrenner, Moscheles y Ries. En los años treinta Gerke

⁴ STASOV, V.: *Izbrannye sočinenija v trech tomach*, t. II. M., «Iskusstvo» 1952, pp. 345-46.

se perfila dentro de los mejores pianistas y maestros en Rusia. Además de dar clases en el Colegio de Jurisprudencia, hacia el final de su vida, A. Gerke fue también profesor del Conservatorio de St. Petersburg, en donde Čajkovskij fue su más célebre discípulo. Con Anton Gerke estudiaron así mismo V. Stasov, M. Musorgskij y Natalija Purgol'd (prometida de N. Rimskij-Korsakov). En 1833 A. Gerke fue nombrado pianista de la corte, realizando varias giras de conciertos por Rusia y Europa.

Hacia el último tercio del siglo XVIII, en Rusia comienzan a publicarse los primeros métodos de clavicordio, clavecín, y fortepiano. Uno de estos primeros tratados teóricos que aparecieron, fue la traducción del *Clavier-Schule*,⁵ (o *Curso y Consejos básicos sobre la Melodía y la Armonía, a través de Ejemplos aclaratorios*) del teórico y compositor alemán Georg Simon Löhlein (1727-1782). La obra de Löhlein fue ampliamente aceptada, reapareciendo en varias ediciones por casi un siglo. El *Clavier-Schule* es una reelaboración del *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* de C. Ph. E. Bach, en un orden gradual de dificultad para los aficionados. En 1773 el *Clavier-Schule* se traduce al ruso bajo el título: *Klavikordnaja škola*.⁶

En 1791 se publica en Rusia otro de los manuales pedagógicos relacionados con el pianismo. Se trata del tratado teórico del organista y compositor alemán Johann Christoph Kellner (1736-1803), titulado: *Grundriss des Generalbasses* (Kassel, 1783). La traducción al ruso se imprimió en la tipografía de la Universidad de Moscú, bajo un largo título, que inicia: *Instrucción fiel en la composición del General-bass...*⁷

En el umbral del siglo XIX se publicó en Rusia el método para piano del compositor francés Ignaz Josef Pleyel (1757-1831), originalmente titulado: *Méthode pour le piano-forte par Pleyel et Dussek* (1797). A juzgar por la gran popularidad de Pleyel, la traducción de su método de piano pudo haber tenido una gran distribución en Rusia. La obra de I. Pleyel es a la vez un método de piano y una obra de teoría musical. Las primeras lecciones se dedican a la aclaración de términos musicales: los nombres de las notas, el ritmo, las claves, los intervalos, los melismas, etc. Pleyel escribe también sobre la estructura del cuerpo, de las manos y sobre el movimiento de los dedos.

En 1805 se publica en ruso las *Regole armoniche*, del compositor y clavecinista

⁵ Löhlein, G.: *Clavier-Schule, oder Kurze und gründliche Anweisung zur Melodie und Harmonie, durchgehends mit practischen Beyspielen erkläret*. Leipzig und Züllichau, 1765.

⁶ *Idem*. *Klavikordnaja škola ili kratkoe i osnovatel'noe pokazanie k soglasiju i melodii, praktičeskimi primerami iz'jasnennoe, sočinennoe gospodinom G. S Löhlein, s nemeckogo na rossijskoj jazyk perevedenoe imperatorskogo Moskovskogo universiteta studentom Fedorom Gablitsem*. Pečatano pri imperatorskom Moskovskom universitete na izdevenie knigosoderžatelja Christian'a-Ludwig'a Weber'a, 1773 goda. (ahora parcialmente en: Alekseev, A., ed.: *Klavirnoe iskusstvo*. M., 1952)

⁷ *Vernoe nastavlenie v sočinenii general-bass'a; pričem, izbegaja vsech izlišestv i okoličnostej, predlagajutsja zdes' ves'ma jasno i podrobno vse novoizobretennye sposoby, posredstvom kotorych každoj črez kratkoe vremja vse prinadležaščee do sej hauki s uspechom ponjat' možet v pol'zu i upotreblenie ne tol'ko upražnjajuščichsja v general-base, no i vsech igrajuščich na instrumentach i želajuščich obučit'sja peniju i osnovatel'nomu poznaniju muzyki. Sočinennoe gospodinom D. Kellner'om. Perevedennoe s nemeckogo na rossijskij I. Zubrilovym*. Moskva. V universitetskoj tipografii u V. Okorokova, 1791. Un ejemplar se encuentra en la Biblioteca Estatal Rusa, RGB.

italiano Vincenzo Manfredini, quien llegó a Rusia en 1762 contratado como *maestro di cappella* y profesor de música de Pavel Petrovič, el heredero al trono. Las *Regole armoniche, o sieno Percetti ragionati* (Venice, 1775), escrita en dos partes, es una introducción a los elementos de la música y al acompañamiento del teclado. La segunda edición de 1797 fue completada con una nueva sección sobre el canto y el contrapunto. La traducción al ruso fue hecha por Stepan Degtjarev, siervo del Conde Šeremet'ev, quien explica en la introducción:

«Este libro que contiene estas reglas, fue editado en italiano por el italiano Sr. Manfredini en cuatro partes, y donado por él en 1797 al emperador Pavel Primero»⁸

En 1816 Johann Gotfried Pratsch (1750-1818) publicó la *Escuela Completa para Forte-Piano*,⁹ que surge de su experiencia pedagógica en el *Instituto Smol'nyj*, y del *Colegio Teatral* de St. Petersburg. La estructura de la obra se distingue por su desarrollo y sistematización de las cuestiones de la enseñanza del piano.

En el verano de 1802, Muzio Clementi y su discípulo, el pianista y compositor irlandés John Field, llamado en Inglaterra el “Field ruso”, inician juntos un viaje de negocios a París, después a Viena, y en el invierno a St. Petersburg. Antes de abandonar Rusia en junio de 1803, Clementi introduce al joven John en el círculo de la aristocracia rusa, asegurándole su carrera en la enseñanza y en los conciertos privados. En marzo de 1804, J. Field debuta en la *Petersburgskoe Filarmoničeskoe Obščestvo*, fundada tan sólo dos años antes. Después de su gira de conciertos por los países del Báltico (Riga 1805; Mitava 1806), se establece definitivamente en St. Petersburg y posteriormente en Moscú hasta 1830.

John Field llegó a Rusia en un periodo de transición del arte pianístico. El estilo clásico se enfrentaba a las tendencias del sentimentalismo y la naciente cultura del romanticismo. En las primeras dos décadas del siglo XIX, dominaba en Rusia la tendencia hacia la música “sentimental”, envuelta en el ensueño romántico. John Field llegó a ser la expresión artística de los gustos del medio musical ruso, y su preferido, ganándose el prestigio de gran intérprete y maestro. Con John Field estudiaron muchos jóvenes rusos. Entre ellos: M. Glinka, A. Verstovskij, I. Laskovskij, L. Gurilev, I. Čerlickij, A. Dubuque, N. Markevič, K. Kossov, Ap. Grigor'ev, y otros. De sus más célebres discípulos, podemos mencionar a los pianistas: A. Kontskij, M. Szymanowskaja, y Charles Mayer, entre otros. El éxito de John Field como maestro fue un fenómeno completamente natural. El principal motor del proceso pedagógico fue su interpretación en las clases para sus alumnos.

⁸ *Pravila garmoničeskie i melodičeskie dlja obučenija vsej muzyki, izdannye gospodinom Vincenzo Manfredini vtorym i pomnoženym izdaniem na ital'janskom jazyke v 1797 godu v Venecii. S ital'janskogo na rossijskij perevel Stepan Degtjarev. Sankt-Peterburg v teatral'noj tipografii, 1805 goda. 1. (Citado en: Muzalevskij, A.: Russkoe fortep'jannoe iskusstvo. xviii – pervaja polovina XIX veka. Leningrad, Gos. Muz. Izd., 1961, p. 73)*

⁹ *Polnaja škola dlja fortep'jano, sočinennaja I. Pračem, ili Novyj i legčajšij sposob, po kotoromu možno osnovatel'no naučit'sja igrat' na fortep'jano, s iz'jasneniem o notach, o ital'janskich terminach i vsech neobchodimych pravil dlja sego instrumenta položennyh. S pribavleniem raznyh primerov dlja upražnenija, sostojaščykh iz sonat, pol'kich, rondo, ekosezov, val'sov, kadrilej i nekotoryh narodnyh pesen. V Sankt-Peterburge, pri imperatorskoj Akademii nauk, 1816 goda.*

Una ejecución dotada de diversidad y encanto. John Field heredó de M. Clementi las principales cualidades de su escuela: el brillo virtuoso, reflejado primordialmente en su excelente desarrollo parejo de la velocidad y suavidad de los dedos, y un sonido pulido.

La vida musical en Rusia al inicio del siglo XIX se caracterizaba por las reuniones musicales domésticas, y los círculos musicales en los salones, *Salons de musique*. Algunos de estos círculos y salones eran a la vez centros literarios, que alcanzaron su apogeo en la década de los años treinta y cuarenta. En ellos participaron los discípulos de John Field. En este tipo de reuniones, especie de academias de las bellas artes, el público selecto de St. Petersburg y Moscú conocía la literatura musical y a los grandes intérpretes del romanticismo. En estos salones iniciaron su actividad concertística los hermanos Rubinstein, así como se presentaron los conciertos de F. Liszt, S. Thalberg, D. Steibelt, y otros célebres pianistas europeos.

En 1830 en St. Petersburg se publicó póstumamente la *Escuela práctica completa para fortepiano*,¹⁰ del compositor y pianista francés de origen alemán Daniel Gottlieb Steibelt (1765-1823). En 1809 Steibelt llegó a Rusia bajo el generoso ofrecimiento del Zar Aleksandr I, destinado a dirigir y componer para la *Ópera Francesa* de St. Petersburg, puesto que ocupó hasta su muerte.

En 1834 se publicó en St. Petersburg el *Anweisung für junge angehende Lehrer und Lehrerinnen, den ersten Unterricht auf dem Piano-Forte in einer stufenweisen Folge zu ertheilen*,¹¹ del pianista y compositor alemán Johann Leopold Fuchs (1775-1853). Alrededor de 1800 Johann Fuchs viaja a St. Petersburg, en donde es apreciado como maestro de música. Entre sus discípulos se encuentran M. Glinka, Jurij Arnol'd, Modest Rezvoj, etc. El método de J. Fuchs se publicó en alemán, francés y ruso. Una segunda edición se publicó en 1844 en Moscú. La obra se plantea la cuestión sobre la sistematización de la pedagogía pianística, que aspira a establecer una unidad entre teoría y práctica.

Con el aumento de la formación musical en Rusia, surgieron una serie de pianistas que se dedicaron a la enseñanza del piano. Los años cuarenta del siglo XIX se caracterizan por el subsiguiente desarrollo del piano, el aumento del teclado, el cruzamiento de las cuerdas, y el perfeccionamiento de su mecanismo (la fábrica *Liechtental*, fundada en 1840; y la fábrica *Bekker* en 1841, en St. Petersburg).¹² Este proceso a su vez se relaciona con el éxito del arte interpretativo, que comienza a demarcarse entre las formas de la práctica musical doméstica y profesional. Este aumento de la cultura musical interpretativa en Rusia, propició el desarrollo de la metódica y la publicación de manuales y guías. La pedagogía pianística rusa poco a poco pasó de los estereotipos de la enseñanza, heredados de las escuelas del clavecín, hacia la preparación por los propios pianistas. Junto

¹⁰ Steibelt, D.: *Méthode de pianoforte*. Paris, 1805 (trad. rus. *Polnaja praktičeskaja škola dlja fortep'jano*. St. Peterburg, 1830).

¹¹ *Metoda obučenija fortep'jano i osnovnyh pravil muzyki J. L. Fuchsa. Rukovodstvo, sostavlennoe dlja molodych učitelej i učitel'nic*. St. Peterburg, 1834/ 2ª. ed. Moskva, 1844.

¹² Cfr. Zimin, P.: *Fortep'jano v ego prošlom i nastojaščem*. M., s. d.

a las traducciones de las escuelas de piano, principalmente del alemán y del francés, se publican en los años treinta las primeras obras metódicas de los pianistas rusos.

Un papel central en el desarrollo del pianismo ruso fue la fundación de su primer conservatorio en St. Petersburg, en el año de 1862, a partir del cual se inicia la práctica pedagógica profesional con los hermanos Anton y Nikolaj Rubinstein. Para el inicio de las actividades del Conservatorio, se invitaron a los mejores pianistas rusos y extranjeros a impartir clases de piano. Entre ellos, el talentoso pianista y pedagogo ruso Anton A. Gerke, conocido como maestro del joven M. Musorgskij y de P. I. Čajkovskij en el Conservatorio. A. Gerke fue también profesor del crítico V. Stasov en el Colegio de Jurisprudencia.

También se invitó al pianista ruso Aleksandr I. Villoing, uno de los más exitosos maestros de piano de su tiempo, reconocido principalmente por su destacado discípulo Anton Rubinstein. Su *Escuela teórica y técnica de fortepiano*,¹³ fue el primer manual del programa de estudios de piano del Conservatorio de St. Petersburg.

Otro de los profesores invitados al Conservatorio de St. Petersburg fue el pianista ruso I. Nejlisov, discípulo de Ferenc Liszt, quien en 1859 interpretó por primera vez en Rusia su concierto para piano N° 1 Es-Dur, dentro de los conciertos organizados por la *Sociedad Musical Rusa RMO*.

De los profesores extranjeros que fueron invitados a impartir clases de piano en el Conservatorio de St. Petersburg, se destacaron el célebre pianista y pedagogo polaco Teodor Leszetycki, el pianista y compositor alemán Adolf von Henselt, el pianista y compositor belga Louis Brassin, y el pianista italiano Beniamino Cesi.

La figura de Anton Grigor'evič Rubinstein,¹⁴ representa toda una época en la historia del pianismo ruso y mundial. Su interpretación pianística subyugaba a todo el que le escuchaba, tanto a los melómanos como a los mismos pianistas. La influencia de Ferenc Liszt, con el cual se le llegó a comparar, fue indudable. A Rubinstein se le caracterizó como un artista intuitivo. Un músico que creaba e interpretaba al margen de la "razón". En esto él compartió su destino con muchos otros músicos en Rusia, como

¹³ Villoing, A.: *Škola dlja fortepiano*. S-Peterburg, 1863 (trad. alem. *Theoretisch-technische Lehre des Klavierspiels*. N. Si-mrock, Berlín, 1875).

¹⁴ Anton Grigor'evič Rubinstein (1829-1894). Nace el 16 de noviembre de 1829 en Vychvatinec na Dnestre. En 1834 su familia se muda a Moscú. Discípulo de A. Villoing. De 1840 al 43 realiza una primera gira de conciertos por Europa. De 1844 al 48 estudió composición con Siegfried Dehn en Berlín. En 1852 recibe el cargo de pianista de la corte de la gran duquesa Elena Pavlovna. Por iniciativa de Rubinstein, en 1859 se renueva la Sociedad Musical Rusa, y en 1862 funda el Conservatorio de St. Petersburg, que dirige hasta 1867. Realizó innumerables giras de conciertos por Europa, América y Rusia. En 1871 escribe su ópera *Demon*. De 1887 a 1891 dirige nuevamente el Conservatorio, e imparte su ciclo de conferencias sobre la *Historia de la Literatura Pianística*, con la interpretación de 1032 obras de 79 autores. En 1890 Rubinstein organiza, con sus propios recursos, el primer concurso mundial de músicos, en el que recibe el primer premio de piano el pianista ruso N. A. Dubasov, y en composición el pianista italiano Ferruccio Busoni. Muere el 8 de noviembre de 1894 en su casa de campo de Peterhoff, en los suburbios de St. Petersburg. Cfr. Barenboim, L.: *Anton Grigor'evič Rubinstein. Žizn'. Artističeskij Puť. Tvorčestvo. Muzykal'no-Obščestvennaja Dejatel'nost'*. 2 t. Gos. Muz. Izd. Leningrad, 1957, 1962; Aleekseev, A.: *Russkie pianisty. Očerki i materialy po istorii pianizma*. Vyp. II, Moskva-Leningrad, Muzgiz, 1948, pp. 169-70.

Čajkovskij, que insistía en liberarse del racionalismo muerto. En realidad, A. Rubinstein se preocupó mucho sobre el problema de la interpretación. Sus ideas y principios sobre la interpretación son un claro y típico modelo de una estética realista. Para él “la obra es la ley, y el virtuoso, el poder interpretativo”. La música para Rubinstein, no es la bella forma superficial, o el juego abstracto de combinaciones sonoras, sino la aparición de las vivencias humanas, de las ideas, y de la comprensión entre las personas, los pueblos, y las épocas.

Entre los discípulos de A. Rubinstein de su primer periodo en el conservatorio de St. Petersburg hasta 1867, se distinguieron los pianistas Gustav Kross, Artur Friedheim y Monika Terminskaja. De su segundo periodo del trabajo en el conservatorio (1887-91), se destacan los pianistas E. Gollidej, Adelaida Hippus, y el pianista español de origen alemán Alberto Jonás.

El último y el más brillante discípulo de A. Rubinstein, a pesar de no haber sido alumno del conservatorio de St. Petersburg, fue el célebre pianista polaco Josef Hofmann,¹⁵ quien estudió con Rubinstein en Dresden, Alemania. En el arte interpretativo de este gran pianista, se reflejaron muchos de los rasgos del pianismo de A. Rubinstein: el respeto hacia la idea original del compositor; el *legato cantabile* de su *touché*, además de la sinceridad y veracidad en la interpretación.

El pianista polaco Teodor Leszetycki¹⁶ es sin duda uno de los más célebres maestros de piano del siglo XIX. Varias de las más grandes figuras del pianismo en el siguiente siglo fueron sus discípulos. Llegó a Rusia en una gira de conciertos en 1852. Tocó ante el Zar Nikolaj I. En 1858 fue nombrado inspector musical del Instituto *Smol'nyj*. Bajo su dirección artística, la duquesa Elena Pavlovna patrocinó la fundación del conservatorio de St. Petersburg en 1862, y fue nombrado director del departamento de piano del conservatorio, en donde permaneció hasta 1878. Su actividad pedagógica en Rusia fue muy importante. Entre sus más destacados discípulos en Rusia se encuentran: Vladimir Puchal'skij, Fan-Arc, Vasilij Safonov, E. Pankiewicz, y Anna Esipova, con quien contrajo matrimonio en 1878. En ese mismo año T. Leszetycki se muda a Viena. Esta fue la época de su mayor celebridad como maestro de piano. Con él estudiaron renombrados pia-

¹⁵ Josef Hofmann (1876- 1957) Pianista polaco. Hijo y discípulo del pianista y compositor Kazimierz Hofmann (1847-1911) egresado del Conservatorio de Viena. En 1883 debuta en Varsovia con el concierto para piano en d-moll de Mozart, bajo la batuta de su padre, y así se inicia la gira de conciertos del joven Josef por toda Europa. El 29 de noviembre de 1887 debuta en New York con el primer concierto de Beethoven. En 1888 la familia Hofmann regresa a Berlín, y Josef toma clases con el pianista Moritz Moszkowski. De 1892 a 1894 Josef Hofmann culmina sus estudios con A. Rubinstein en Dresden, a donde regularmente cada dos semanas Josef viajaba desde Berlín. En 1894 inicia de nuevo su vida concertística por todo el mundo. En 1924 dirige la sección de piano del *Curtis Institut of Music* en Philadelphia. Dos años más tarde ocupa el puesto de director general del Instituto, y recibe la ciudadanía norteamericana. Muere en Los Ángeles, California, el 16 de febrero de 1957. Cfr. Kogan, G.: «Josef Hofmann i ego kniga» en: Hofmann, J.: *Fortep'jannaia igra. Otvety na voprosy o fortep'jannoj igre*. Gos. Muz. Izd. Moskva, 1961, pp. 3-24.

¹⁶ Teodor Leszetycki (1830-1915) Pianista, pedagogo y compositor polaco. Nace el 10 de julio de 1830 en Lancut, cerca de Cracovia. Debutó a la edad de nueve años en Lemberg (Lvov, Ucrania) tocando el *Concertino* de Carl Czerny bajo la dirección de Franz Xavier Mozart. Fue discípulo de Czerny en Viena. En 1852 viajó a St. Petersburg, en donde permaneció hasta 1878. Ese mismo año viaja a Viena en donde alcanza la celebridad pedagógica. Muere el 2 de noviembre de 1915. Cfr. Aleekseev, A.: *Russkie pianisty*, op. cit., pp. 190-99.

nistas, como: I. Paderewski, M. Horszowski, A. Schnabel, I. Vengerova, O. Gabrilovič, I. Friedman, G. Halston, P. Wittgenstein, S. Majkapar, entre otros.

Anna N. Esipova fue una de las más destacadas discípulas de T. Leszetycki en Rusia. Nace el 31 de enero/ 12 de febrero de 1851 en St. Petersburg. Inició su actividad concertística a los 17 años. Por más de dos décadas viajó dando conciertos en la mayor parte de las grandes ciudades de Europa, y Norteamérica. Muere el 5 de agosto de 1914. De 1893 hasta su muerte, fue profesora de piano del conservatorio de St. Petersburg. Entre sus alumnos se destacan: el compositor Sergej Prokof'ev; y los pianistas A. Borovskij, y L. Kreutzer.

A sólo cuatro años de haber sido fundado el primer conservatorio de Rusia, en 1866 inicia sus actividades el conservatorio de Moscú. En diciembre de 1865 se emitió el permiso oficial a la *Sociedad Musical Rusa* para abrir un segundo conservatorio. Dos meses más tarde, en febrero de 1866, se confirma al joven pianista Nikolaj G. Rubinstein (hermano menor de Anton Rubinstein), al puesto de director del conservatorio.

En el aspecto artístico, el conservatorio de Moscú tenía mucho en común con el de St. Petersburg, ya que Nikolaj Rubinstein compartía las ideas de su hermano mayor en todas las cuestiones básicas de la formación musical. Para el inicio de las actividades del conservatorio, N. Rubinstein invitó a pianistas de primera clase, y en la medida de las posibilidades, a representantes de las distintas escuelas pianísticas. Entre los primeros pianistas invitados se encuentran: el ruso Aleksandr Dubuque, discípulo de John Field; el austriaco Anton Door, discípulo de C. Czerny; el polaco Josef Wienjawszki, discípulo de P. Zimmermann y A. Marmontel en el Conservatorio de París, y de F. Liszt en Weimar; y Eduard Langer (hijo del pianista alemán residente en Rusia Leopold Langer) discípulo de Moscheles en el Conservatorio de Leipzig.

Con la idea de ofrecer buenos maestros para la etapa inicial del estudio del piano, en 1870 N. Rubinstein invita como profesor asistente de los primeros tres cursos del conservatorio al pianista Nikolaj Zverev, discípulo de A. Dubuque en Moscú, y más tarde de A. Henselt en St. Petersburg. N. Zverev llegó a ser uno de los más reconocidos maestros de piano para niños. Su escuela se distinguía por la libertad de los hábitos motrices adquiridos, y por la capacidad de sus alumnos en analizar el texto. Era un educador que aspiraba a formar personas rectas y músicos de amplia cultura. En 1883 se le nombra profesor de la sección de pedagogía, encargado de vigilar el estudio de todos los alumnos de piano del conservatorio. Muere en Moscú el 30 de septiembre de 1893. Con N. Zverev recibieron su formación musical inicial muchos grandes pianistas. Entre ellos Sergej Rachmaninov, Aleksandr Skrjabin, A. Ziloti, M. Presman, K. Igumnov, E. Berkman-Ščerbina, y otros.

Al igual que su hermano mayor, Nikolaj Rubinstein inició sus estudios de piano con su madre. De 1844 a 1846 estudió teoría musical con Siegfried Dehn, y piano con Theodor Kullak (discípulo de Czerny) en Berlín. Posteriormente estudió dos años más

con A. Villoing en St. Petersburg. En 1855 se graduó de la Universidad de Moscú. En 1860, bajo su iniciativa, se organizó la sección moscovita de la *Sociedad Musical Rusa*, RMO. N. Rubinstein dirigió el conservatorio de Moscú desde su creación en 1866, hasta su muerte acaecida el 11 de marzo de 1881 en París. Así mismo, fue director de la RMO, presentándose como director de orquesta y como solista en varias ciudades de Rusia y Europa.

Tras quince años de clases en el conservatorio, Nikolaj Rubinstein preparó una buena cantidad de músicos, que más tarde serían grandes pianistas, compositores y maestros de piano. Entre sus discípulos más reconocidos se encuentran: el pianista alemán Emil Sauer; Aleksandr Il'ič Ziloti; y el compositor Sergej Ivanovič Taneev.

En 1879, por recomendación de Anton Door, Nikolaj Rubinstein invita al Conservatorio de Moscú al pianista alemán Paul Pabst,¹⁷ como profesor asistente. Paul Pabst fue discípulo de su padre August Pabst, *Kapellmeister* y compositor en Königsberg. Posteriormente estudió con Anton Door en el Conservatorio de Viena. En 1881 Paul Pabst es nombrado profesor titular del Conservatorio de Moscú. Con él estudiaron varios de los pianistas que formaron posteriormente la escuela pianística soviética. Entre ellos: K. Igumnov; A. Goldenweiser; A. Gedike; Ljapunov; L. Maksimov; A. Jarošovskij; V. Bujukli; G. Konjus; A. Ostrovskaja, y otros.

En 1885, por recomendación de P. I. Čajkovskij, es invitado al Conservatorio de Moscú el pianista Vasilij I. Safonov, quien llegó a ser su director de 1889 a 1905. Vasilij I. Safonov nace el 25 de enero de 1852 en Iščerskaja en la región de Terek en el Cáucaso. En St. Petersburg tomó clases particulares con A. Villoing y T. Leszetycki. En 1879 ingresa al Conservatorio de St. Petersburg, en donde estudia piano con Louis Brassin,¹⁸ graduándose en 1880 con medalla de oro. En su carrera pedagógica, V. Safonov produjo una gran cantidad de pianistas. Sus alumnos más destacados fueron: A. Skrjabin, J. Lhévinne, N. Medtner, L. Nikolaev, G. Beklemišev, A. Grečaninov, J. Iserlis, E. Berkman-Ščerbina, M. Presman, S. Samuelson, F. Keneman, D. Schor, V. Dem'janova-Šackaja, E. Gnesina, E. Gnesina-Savina, E. Rozenov, y M. Kurbatov.

Su carrera como pianista la inició en los años ochenta en giras de conciertos con el viloncellista Karl Ju. Davydov. Posteriormente tocó en ensamble con el violinista L. Auer, J. Hekking-Denansy, M. I. Press, y otros célebres violinistas y violoncellistas. De 1889 a 1905, y nuevamente de 1909 a 1911, V. Safonov fue el director de la *Sociedad Musical Rusa* de Moscú. En 1904 fue invitado por la *Philharmonic Society Orchestra of New York*, siendo de 1906 a 1909 su director titular. En ese mismo periodo fue nombrado director

¹⁷ Paul Pabst (1854-1897) Pianista, maestro y compositor alemán. Nace el 27 de mayo de 1854 en Königsberg (ahora Kalininograd). Hijo de August Pabst, compositor de ópera y director del conservatorio de Riga. Muere el 16 de mayo de 1897 en Moscú. Cfr. Aleekseev, A.: *Russkie pianisty*, op. cit., p. 259.

¹⁸ Louis Brassin (1840-1884) Pianista y compositor belga. Discípulo de I. Moscheles en el conservatorio de Leipzig. En 1866 comienza como profesor de piano en el Conservatorio *Stern* en Berlín. Entre 1869 y 1878 es profesor de piano en el Conservatorio de Brussels. En 1878 es invitado al Conservatorio de St. Peterburg. Es autor de una *Ecole moderne du piano*. Cfr. Buysens, M-T.: «Brassin [de Brassine] (1) Louis Brassin» **Grove Music Online**.

del *National Conservatory of Music in New York*. Muere el 14 de febrero de 1918 en Rusia.

El fundamento de la escuela pianística de V. Safonov se encuentra en su aspiración por descubrir el aspecto ideo-artístico de la obra interpretada. Su escuela no tenía ninguna relación con las nuevas tendencias de los teóricos de Europa occidental, como F. Steinhausen o Rudolf Breithaupt,¹⁹ que estudiaban el proceso fisiológico de la ejecución pianística separado del contenido musical-artístico. En 1916, V. Safonov publica su método titulado *Novaja formula*,²⁰ en la que se exponen algunas de sus ideas pedagógicas fundamentales.

En el umbral del siglo xx, a la par con otros países de Europa, Rusia se consideraba uno de los focos de renovación del arte pianístico. Desde la fundación de los conservatorios de St. Petersburg y Moscú en los años sesenta del siglo xix, la enseñanza del piano en Rusia había alcanzado un alto nivel. Gracias a la iniciativa de los hermanos Rubinstein, en colaboración con muchos otros pianistas rusos y extranjeros que trabajaron en los conservatorios y propiciaron el florecimiento de la escuela pianística rusa. En este periodo de transición hacia el siglo xx, otro de los grandes maestros de piano del conservatorio de St. Petersburg fue el pianista, compositor, y director de orquesta Felix Michajlovič Blumenfeld.²¹

En este mismo periodo, el conservatorio de Moscú formó a muchos talentosos pianistas-compositores. Entre ellos sobresalieron de manera especial tres grandes figuras: Sergej Rachmaninov, Aleksandr Skrjabin, y Nikolaj Karlovič Medtner.²² Tres compositores pianistas que representaron una etapa muy importante del arte musical ruso. La preparación de los pianistas en los conservatorios de Rusia propició el interés y el desarrollo del arte pianístico en los jóvenes compositores. Esta nueva generación de compositores rusos dominaba el instrumento, y en su mayoría también se dedicaba a la interpretación, logrando la celebridad también como pianistas. Ejemplo de ello fueron sin duda Sergej Prokof'ev y Dmitrij Šostakovič, discípulos de Anna Esipova y Leonid

¹⁹ V. Breithaupt, R.: *Die natürliche Klaviertechnik. B. I und II*. Leipzig, 1905; Steinhausen, F.: *Über die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik*. Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905; y, *Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik*. Riemann-Essen, L., ed., Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1913.

²⁰ Safonov, V.: *Novaja formula. Mysli dlja učaščich i učasčichsja na fortepiano*. Moskva, 1916.

²¹ Felix Michajlovič Blumenfeld (1863-1931) compositor, pianista, director de orquesta y pedagogo ruso. Nació el 7 (19) de abril de 1863 en Kovalevka, Ucrania. Fue un Wunderkind. A los nueve años inició sus clases regulares de piano con su cuñado Gustav Vil'gel'movič Neuhaus (padre de Heinrich G. Neuhaus) por sólo tres años. De los doce a los dieciocho años, hasta su ingreso al conservatorio, estudió autodidácticamente. De 1895 a 1911 fue director de Teatro Imperial *Mariinskij* de St. Petersburg, en donde dirigió el estreno en Rusia del *Tristan und Isolde* (1899) de Wagner, y las obras de *Servilija* (1902), y *Skazanie o nevidannom grade Kiteže* (1907) de N. Rimskij-Korsakov. En 1908 dirigió la temporada de arte ruso en París, con la compañía de ópera y ballet de S. Djagilev. Muere en Moscú el 21 de enero de 1931. Cfr. Barenboim, L.: «Fortepianno-pedagogičeskie principy F. M. Blumenfeld'a» en: *Za polveka. Očerki, stat'i, materialy*. Leningrad, Sovetskij kompozitor, 1989, pp. 6-99; Asaf'ev, B.: «K 100-letiju so dnja roždenija F. M. Blumenfeld'a. Pamjatka» en: Sokolov, M., ed.: *Pianisty rasskazvjavut*. Vyp. III. Moskva, Sovetskij kompozitor, 1988, pp. 104-107.

²² Nikolaj Karlovič Medtner (1880-1951) compositor y pianista ruso de origen estonio. Nace en Moscú el 5 de enero (24/12/1879) de 1880. Su carrera como compositor inicia en 1903. En 1909 y en 1916 obtiene el premio *Glinka* por sus composiciones para piano. En 1921 emigra a Europa. En 1928 es nombrado miembro honorario de la *Royal Academy of Music*. En 1935 publica una obra sobre estética musical titulada *Muza i moda*, y se establece definitivamente en Inglaterra. Muere en Londres el 13 de noviembre de 1951. Cfr. Zetel', I.: *N. K. Metner-pianist*. M., 1981; Apetjan, Z., ed.: *N. K. Medtner. Vospominanija. Stat'i. Materialy*. Moskva, «Sovetskij Kompozitor», 1981.

Nikolaev en el conservatorio de St. Petersburg respectivamente, además de los tres ya mencionados. Gracias a esta nueva generación de compositores, la literatura pianística rusa obtuvo un nuevo desarrollo, e influyó sin duda sobre la enseñanza y sobre la teoría misma del pianismo.

Hacia el final del siglo XIX, además de las figuras centrales del pianismo ruso en el conservatorio de Moscú (Taneev, Pabst, Zverev, y Safonov), impartieron clases de piano por un breve periodo A. Ziloti (1881-91), Ferruccio Busoni (1890-91), V. Sapel'nikov (1897-98), y por un periodo más largo P. Schletzer (1891-98), y N. Šiškin (1891-1912). A. Skrjabin trabajó en el conservatorio por un periodo de cinco años (1898-1903), y Josef Lhévinne por muy poco tiempo.

Otra de las figuras centrales de esta época, y posteriormente en el proceso de transición de la escuela pianística rusa al periodo soviético, fue el pianista Konstantin Nikolaevič Igumnov.²³ En su trabajo conjunto con Felix Blumenfeld y Aleksandr Goldenweiser, estos tres grandes pedagogos del piano transmitieron y desarrollaron las tradiciones del arte pianístico ruso en el Conservatorio de Moscú. Konstantin N. Igumnov fue profesor del Conservatorio de Moscú por 48 años. Durante todo este tiempo, su práctica pedagógica estuvo íntimamente relacionada con la práctica interpretativa. Es por eso que su enseñanza fue un arte vivo, y no una doctrina que se ciñe a un sistema de reglas y recetas cómodas, establecidas para siempre. El arte pianístico para K. Igumnov era un organismo vivo que crece y se desarrolla, un arte ininterrumpido, cuyo estudio no tiene límite, y no un sistema ya acabado en donde todo está listo e inmóvil. Sin embargo, este último es más cómodo para su aplicación práctica, ya que en éste todo es conocido, y debido a su forma cerrada, se convierte en el objetivo mismo, impidiendo el desarrollo artístico del pianista.

Al igual que K. Igumnov, Aleksandr Borisovič Goldenweiser²⁴ fue profesor del Conservatorio de Moscú por más de medio siglo, de 1906 a 1961. Fue un pianista con

²³ Konstantin Nikolaevič Igumnov (1873-1948) pianista y pedagogo ruso. Nace el 19 de abril de 1873 en Lebedjan', Tambovskaja provincia. A los cuatro años de edad comienza a estudiar piano con su institutriz, Alina F. Meyer (de origen alemán). En 1887 se muda a Moscú y estudia un año con N. S. Zverev. En 1888 Konstantin N. Igumnov ingresa al conservatorio de Moscú a la clase del pianista Aleksandr Ziloti, que en ese año regresaba a Moscú después de haber estudiado con F. Liszt en Weimar. K. Igumnov, S. Rachmaninov, A. Goldenweiser, y L. Maksimov estudiaron con A. Ziloti por tres años en el conservatorio. En 1891 A. Ziloti abandona el conservatorio por diferencias con V. Safonov, y K. Igumnov pasa a la clase de Paul Pabst. En 1894 K. Igumnov se gradúa del conservatorio con medalla de oro, y al año siguiente participa en el concurso de piano y composición *Anton Rubinstein* de Berlín, obteniendo el tercer lugar. Fue profesor del Conservatorio de Moscú desde 1899 hasta su muerte, acaecida el 24 de marzo de 1948 en Moscú. Cfr. Milstein, J.: **Konstantin Nikolaevič Igumnov**. Moskva, Muzyka, 1975; Oborin, L. / Flier, Ja.: «Venok Konstantinu Nikolaeviču Igumnovu» en: Sokolov, M., ed.: **Pianisty rasskazyvajut**. Vyp. III. Moskva, Sovetskij kompozitor, 1988, pp. 109-126.

²⁴ Aleksandr Borisovič Goldenweiser (1875-1961) pianista, compositor, y pedagogo ruso. Nace el 10 de marzo de 1875 en Kišinev. Inició su educación musical a los cinco años en casa. En 1883 la familia Goldenweiser se muda a Moscú, en donde estudia con V. Prokunin (discípulo de N. Rubinstein, y P. I. Čajkovskij en composición). En el otoño de 1889, a los catorce años de edad, A. Goldenweiser ingresa al sexto curso del Conservatorio de Moscú, junto con K. Igumnov y S. Rachmaninov, a la clase de A. Ziloti. En 1891 A. Ziloti abandona el conservatorio y Goldenweiser pasa, al igual que Igumnov, a la clase de Paul Pabst. Estudió composición con S. Taneev, A. Arenskij y M. Ipolotov-Ivanov. En 1895 se graduó del conservatorio como pianista, y dos años más tarde como compositor con medalla de oro. Fue profesor del Conservatorio de Moscú de 1906 hasta su muerte, acaecida el 26 de noviembre de 1961 en su casa de campo en los suburbios de Moscú. Cfr. Alekseev, A.: «Žizn' muzykanta» en: Blagoj, D., ed.: **Aleksandr Borisovič Goldenweiser. Stat'i, materialy, vospominanija**. M., Sovetskij kompozitor, 1969. pp. 7-32.

una colosal capacidad de memoria. Su enorme repertorio no tenía preferencia por estilo o compositor alguno. En escena, Aleksandr Borisovič tocaba tranquilo y seguro, características que le permitieron grabar mucho. En el desarrollo de su visión y concepción artística, jugó un papel muy importante no sólo la influencia de grandes músicos como Sergej Taneev, o Pëtr Il'ič Čajkovskij, sino también su contacto personal con el escritor Lev Nikolaevič Tolstoj. La influencia de Lev Tolstoj le permitió a Goldenweiser profundizar en su mundo interno, y a desarrollar el interés por los complejos fenómenos sociales. Bajo la acción de innumerables conversaciones con el escritor sobre la literatura y la música, se formó el intelecto y la visión estética del joven pianista. Su comprensión sobre el papel social del arte, y su significado como medio de educación del pueblo, se reafirmaron en su relación con L. N. Tolstoj.²⁵

A. Goldenweiser dio una especial atención a la educación de los niños. Ya en el segundo año de la revolución rusa, encabezó el *Consejo de Música* en el Ministerio de Educación (*Narkompros*) RSFSR, dirigido por A. V. Lunačarskij. Por iniciativa suya y con su participación, se crearon las primeras escuelas especiales de música para niños dotados, estableciendo así el sistema de educación musical especial en la Unión Soviética. Para esto, en primer lugar se dio a la tarea de separar la educación musical general de la preparación especial de músicos profesionales, elaborando una metódica específica.

En más de medio siglo de actividad pedagógica, A. Goldenweiser formó a varias generaciones de grandes pianistas y pedagogos soviéticos. Entre sus primeros discípulos anteriores a la revolución, se destacaron el compositor y pianista Samuil Feinberg, y el pianista y musicólogo Grigorij Ginsburg. De sus discípulos de los años cincuenta sobresalen el célebre pianista Lazar' Berman, y el renombrado pianista y pedagogo Dmitrij Baškirov. Entre sus discípulos (más de 200), además de los ya mencionados, se encuentra el compositor Dmitrij Kabalevskij, y los pianistas A. Kaplan, T. Nikolaeva, A. Nikolaev, A. Alekseev, y D. Blagoj.

Otro de los fundadores de la escuela soviética del pianismo fue el destacado pedagogo Leonid Vladimirovič Nikolaev. Su carrera pedagógica se desarrolla en un momento crítico de la historia de Rusia, que inicia casi una década antes de la revolución de 1917, llegando a su cúspide en la segunda década de la revolución, lo que indudablemente influyó sobre sus concepciones estéticas, y sobre la evolución de su pianismo y método pedagógico. En este sentido, Leonid Nikolaev fue un protagonista activo de los cambios de la educación musical en la Rusia soviética.

Discípulo de eminentes pedagogos rusos como Vladimir Puchal'skij, Sergej Taneev, y Vasilij Safonov, Leonid Nikolaev continúa con las tradiciones del pianismo ruso, y a su vez introduce nuevas tendencias, estando constantemente al tanto de los logros más importantes en las ciencias de la música, buscando siempre los métodos más efectivos para su enseñanza.

²⁵ Cfr. Goldenweiser, E.: «Otryvki iz dnevnika» en: Blagoj, D., ed.: *Aleksandr Borisovič Goldenweiser. Stat'i, materialy, vospominanija*, op. cit., pp. 149-218.

Leonid Vladimirovič Nikolaev es considerado como el fundador de la escuela pianística soviética en Leningrad. Pero a diferencia de los pianistas y escuelas del Conservatorio de Moscú, sobre su escuela y método pedagógico se ha escrito muy poco. No obstante, su herencia pedagógica no es menos importante. Actualmente muchos pianistas del Conservatorio de St. Petersburg pertenecen a su escuela.

Leonid Nikolaev escribió poco. La evidencia documental de su escuela la constituyen algunos breves artículos, ciertos manuscritos, y su correspondencia personal. Se conservan algunos estenogramas de sus lecciones dadas en diversos lugares y en distintos momentos de su carrera. Estos estenogramas fueron informes internos, y no se puede esperar de ellos la plenitud del registro de todo aquello que se había dicho. Frecuentemente se percibe en éstos un cierto esquematismo, debido a la brevedad de lo ahí escrito. Pero a pesar de esto, el pensamiento de Nikolaev se percibe íntegro.

Por el testimonio de sus mismos discípulos, varios de ellos le habían exhortado a que escribiera un libro, en el que pudiera compartir su experiencia pedagógica y sus ideas sobre el pianismo. Desafortunadamente, se rehusó a hacerlo. La razón principal (en nuestra opinión), es porque estaba consciente de la complejidad de todo arte, y sobre todo, del arte pianístico. L. Nikolaev decía que «...la música empieza ahí, en donde las palabras terminan.»²⁶ Entre sus discípulos se encuentran pianistas reconocidos mundialmente, como: Vladimir Sofronickij, Marija Judina, Dmitrij Šostakovič y Pavel Serebrjakov.

Heinrich Gustavovič Neuhaus es uno de los grandes pedagogos del pianismo ruso ampliamente reconocido. Su escuela pianística logró la celebridad gracias a sus brillantes y talentosos alumnos. Entre ellos, dos de los más grandes pianistas rusos del siglo xx, Emil' Gilel's y Svjatoslav Richter. Heinrich G. Neuhaus fue discípulo del pianista polaco Leopold Godowski en Berlín y Viena. En 1915 se gradúa del Conservatorio de S-Petersburg con Felix Blumenfeld (su tío). Su carrera pedagógica se inicia ya en pleno periodo soviético, y logra el rápido reconocimiento hacia el final de los años veinte, llegando a ser rector del Conservatorio de Moscú de 1935 a 1937. En el periodo de la segunda guerra mundial, Heinrich Neuhaus fue reprimido por su origen alemán, siendo finalmente restablecido su prestigio en la posguerra.

A diferencia de Leonid Nikolaev, Heinrich Neuhaus escribió diversos artículos dedicados a la interpretación, además de su obra capital titulada: *El Arte del Piano. Consideraciones de un Profesor*.²⁷ Existen además grabaciones y estenogramas de sus clases

²⁶ Nikolaev, L.: «K voprosu o stiljach fortepiannoj literatury» en: Chentova, S., ed. *Vydajuščiesja pianisty-pedagogi o fortepiannom iskusstve*. Moskva-Leningrad, Muzyka, 1966, p.111.

²⁷ Neuhaus, Heinrich G.: *Ob iskusstve fortep'jannoj igry. Zapiski pedagoga*. Moskva, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo, 1958 /2e izd. 1961 /6e izd. M. Klassika XXI, 1999 (trad. alem. L. Fahlbusch. *Die Kunst des Klavierspiels*. Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1969; trad. franc. *L'art du piano*. Broché Van de Velde, 1971; trad. ingl. K. Leibovich. *The Art of Piano Playing*. London, Barrie & Jenkins, 1983; trad. cast. Guillermo González, Consuelo Martín Colinet. *El arte del piano. Consideraciones de un profesor*. Madrid, Real Musical, 1987; trad. ital. *L'arte del pianoforte* (a cura di V.Voskobojnikov) Rusconi Editore 1996). Consideramos necesario aclarar que el título de la traducción al castellano de esta obra, no refleja el sentido exacto ahí sugerido. Más propiamente sería: *Sobre el Arte de la Ejecución Pianística. Anotaciones del Maestro. O. Ch.*

realizadas entre 1936 y 1962, y una obra de carácter personal, basada en sus recuerdos y reflexiones.²⁸ Su obra pedagógica ha sido ampliamente reconocida y traducida al alemán, inglés y castellano. En vida, Heinrich Neuhaus gozó del reconocimiento y fue el centro de atención del pianismo mundial. Es por eso que se le reconoce como a una de las figuras centrales del pianismo soviético.

Después de la revolución rusa de 1917, el éxito del pianismo soviético fue algo realmente inesperado para muchos pianistas en Europa. Las condiciones políticas y económicas no eran en nada favorables para el desarrollo del pianismo ruso. No obstante, gracias al entusiasmo de la intelectualidad rusa, que siguió trabajando bajo las complicadas circunstancias políticas, el desarrollo del arte musical ruso, sobre todo en el ámbito interpretativo, no fue interrumpido. Después de la nacionalización de los conservatorios de S-Petersburg, Moscú, Kiev, y Odessa, el trabajo de pianistas y pedagogos como Félix Blumenfeld, Aleksandr Goldenweiser, Konstantin Igumnov, o Leonid Nikolaev, aseguraron la continuidad de las mejores tradiciones del pianismo ruso, e introdujeron las nuevas tendencias de la teoría del pianismo como ciencia de la interpretación, desarrollando continuamente los métodos más eficaces para su enseñanza.

La teoría soviética del pianismo es el resultado natural del desarrollo de la cultura pianística rusa y de Europa occidental del siglo XIX. Sin embargo, después de la revolución de octubre y bajo las nuevas condiciones sociales, la educación musical en los conservatorios de Petrograd (St. Petersburgo), Moscú, y Kiev se democratizó sin distinción de clases, siendo aún más accesible a muchos jóvenes talentosos venidos de toda la Unión Soviética. Para la década de los años cincuenta, la Unión Soviética contaba ya con 20 conservatorios, más de 100 preparatorias musicales, cerca de 20 escuelas de música para niños especialmente dotados adscritas a los conservatorios, y casi 500 escuelas de iniciación musical. En todas estas instituciones cursaban sus estudios musicales cerca de noventa mil estudiantes.²⁹

El nuevo sistema de educación musical soviético seleccionaba de las escuelas de iniciación musical a los niños más talentosos, quienes tenían la posibilidad de ingresar a las preparatorias musicales, y posteriormente a los conservatorios. Un importante peso en la formación de profesionales de la música fueron las escuelas especializadas en niños talentosos, adscritas a los conservatorios. La primera de estas escuelas fue organizada en el conservatorio *Čajkovskij* de Moscú. En esta escuela se concentraba a grandes pedagogos, que produjeron un sinnúmero de celebridades musicales, ganadoras de concursos inter-republicanos soviéticos, e internacionales.

²⁸ Neuhaus, Heinrich G.: *Razmyšlenija, vospominanija, dnevniki. Izbrannye stat'i. Pis'ma k roditeljam*. Moskva, Sovetskij kompozitor, 1975/ 2e izd. 1983 (trad. ital. *Riflessioni, memorie, diari*. Palermo, Sellerio, 2002).

²⁹ Cfr. Nikolaev, A.: «Muzykal'noe Obrazovanie i Puti Razvitija Fortepiannogo Iskusstva v SSSR» en: *Očerki po metodike obučenija igre na fortepiano. Vypusk pervyj*. Moskovskaja Ordena Lenina Gosudarstvennaja Konservatorija im. P. I. Čajkovskogo. Kafedra Istorii Pianizma i Metodiki Obučenija Igre na Fortepiano. Gosudarstvennoe Muzykalnoe Izdatel'stvo, Moskva, 1955, pp. 10-11.

El sistema de educación musical soviético brindaba al estudiante todas las condiciones necesarias para su desarrollo, como estipendios, vivienda, instrumentos, manuales y métodos. El sistema también entregaba una especial atención a la organización del proceso mismo de estudio, con la investigación y la edición de nuevos métodos de enseñanza musical.

Tanto la investigación científica, como la metódica en la enseñanza musical, elevaron el nivel de preparación de una nueva generación de jóvenes pedagogos, quienes impartían sus clases en las nuevas escuelas de iniciación musical, y en las preparatorias, mejorando considerablemente el proceso de estudio y los métodos de la enseñanza inicial de la música.

En el marco de este nuevo sistema de enseñanza musical, el arte pianístico soviético y su teoría, como resultado de la investigación y la práctica pedagógica, ganaron el reconocimiento mundial en la posguerra. La práctica de los grandes pianistas-pedagogos soviéticos, basada en los logros alcanzados por la pedagogía y la psicología soviética, así como en la teoría interpretativa de la actuación, fundada por Konstantin N. Stanislavskij, alcanzaron resultados sin precedentes en la historia del pianismo. Así mismo, la experiencia personal interpretativa de muchos años, asociada a la práctica pedagógica de maestros como K. Igumnov, Aleksandr Goldenweiser, Leonid Nikolaev, Heinrich Neuhaus, Samuil Feinberg y otros, creó la base sobre la que se desarrolló la escuela pianística soviética.