

## PREGUNTAS SOBRE EL PRIMER PRELUDIO DE CHOPIN

Por Narcís BONET

La lectura minuciosa y detallada del 1<sup>er</sup> Preludio de Chopin, plantea un cierto número de problemas que han pasado desapercibidos a la mayoría de intérpretes.

Mi primer recuerdo, al respecto, es de los años 50 en un concierto de Julius Katchen en el Palacio de la Música de Barcelona, interpretando los 24 Preludios. Recuerdo la impresión de un golpe de viento fugaz llevándose por los aires la página del 1<sup>er</sup> Preludio, sin haber tenido el tiempo de escucharlo. Lo comenté con un viejo pianista polaco, Auguste de Radwan (1867-1957), que yo había conocido en París y que le gustaba hablarme de sus recuerdos de juventud : había conocido a Brahms y, de pequeño, había tocado ante Constance Gladkowska, la amada polaca de Chopin... Radwan me dijo : « Este Preludio se toca siempre demasiado rápido ». Y cada vez que escuchaba dicho Preludio no podía evitar un cierto sentimiento de frustración.

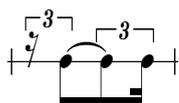
Un día, no hace demasiado tiempo, estudiando detenidamente esta partitura, me sorprendió súbitamente el inhabitual enunciado del compás : 2/8. Sin ser musicólogo ni especialista de Chopin, confieso no haber encontrado jamás otra obra de este compositor escrita en este compás.

Para indicar el carácter, Chopin precisa : *Agitato* ; pero *agitato* no quiere decir *Vivace*, ni *Presto* ni *Allegro molto*. La indicación *Molto agitato* la encontramos en los Preludios n° 8 (en 4/4) y 22 (en 6/8), donde las unidades de tiempo (negra y negra con puntillo, respectivamente), no son, sin embargo, demasiado rápidas...

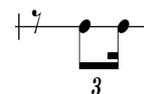
Luego, en el compás 17, Chopin indica *stretto*, y en los 3 compases siguientes, en el espacio de las 6 semicorcheas del compás, ensancha, contradictoriamente, el valor de la semicorchea, con un quintillo, difícilmente encajable con los otros valores rítmicos del compás. Ese ritmo de quintillo se reproduce todavía 3 veces más (compases 23, 25 y 26).\*

Al final, el último acorde de la pieza no está escrito en forma de arpeggio, como en los Preludios n° 2, 3, 5, 8 o 22, sino que esta repartido regularmente entre las 6 semicorcheas del compás.

A partir de estas constataciones podemos imaginar que el hecho de haber escogido el compás de 2/8 indica que se trata de un compás a dos tiempos, a pesar del ritmo armónico que corresponde a la negra, por lo tanto, a un tiempo. Sin embargo, la primera síncopa, después del silencio de semicorchea en el tenor :

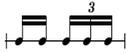


y su eco, también en síncopa, a la octava y en el soprano :



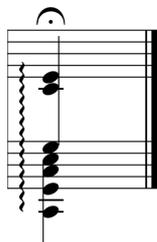
nos confirman que se trata ciertamente de un compás a dos tiempos. Además, esta extraordinaria doble síncopa pasa completamente desapercibida en un compás ejecutado demasiado rápido a un tiempo ! Y son, precisamente, estas dos síncopas sucesivas las que producen el carácter *agitato* de la obra. Esta agitación se manifiesta todavía más con la irrupción de los compases con los quintillos, donde Chopin, al suprimir el silencio de semicorchea, estrecha el compás (de ahí viene la indicación *stretto*) , y como no osa cambiar de compás (cosa inusitada en su época), en vez de marcar simplemente 5/16,

---

\* Observemos que, en su edición, Alfred Cortot suprime el quintillo y lo substituye por : 

pone un quintillo, que de hecho retrasaría contradictoriamente la velocidad de las 5 semicorcheas !

Estos 6 compases donde Chopin introduce el quintillo, presentan, además, un interés especial sobre la forma del Preludio. En efecto, esta pieza consta exactamente de 34 compases. Repartidos en 4 períodos de 8 compases, además del compás conclusivo, el Preludio debería sumar 33 compases. Es evidente que Chopin habría podido reducir los dos últimos compases en uno solo, con la notación arpegiada del último acorde :



Pero Chopin ha mantenido las 6 semicorcheas del arpeggio, añadiendo aquí, aparentemente, un compás suplementario. De hecho, este compás suplementario queda compensado por las 6 semicorcheas de los 6 compases de los quintillos, es decir, los 6 compases a 5/16 !

Si me he permitido criticar lo que para mi es un error de interpretación muy frecuente en este Preludio, justo es también buscar y explicar las causas que han podido producirlo : por una parte, la indicación *Agitato*, y también la fuerza del ritmo armónico a la negra, correspondiendo por lo tanto a un compás a un tiempo, y por otra parte, el carácter arpegiado del acompañamiento que conduce inconscientemente a la supresión del contratiempo de la melodía, apoyada sobre el tiempo fuerte y precedida por el bajo, como ocurre a menudo en la música. De modo que lo que acostumbramos a oír en las interpretaciones corrientes no corresponde a la notación rítmica de Chopin, sino a la notación siguiente :

(compás compuesto a 1 tiempo, a la ♩.)



que daría razón a ciertas teorías que califican la síncopa y el contratiempo de « desplazamiento del tiempo fuerte » cuando para mi es un « reforzamiento del tiempo débil » !

He aquí la notación que me parece traducir de la manera mas fiel posible la intención de Chopin :

**Agitato**

1 *mf*

7 *mf* *cresc - - -*

14 *scen do*

21 *p*

27

Para conseguir el difícil control rítmico de la ejecución de este Preludio (a 6/16 o 5/16), aconsejo y trabajarlo contando las semicorcheas de cada tiempo y siguiendo las etapas siguientes :

1 - tocar solamente el bajo y el acompañamiento de la mano derecha :

(♩. = 120)

Exercise 1: Musical score for the first stage, focusing on the bass and right-hand accompaniment. The score is in 6/16 time, with a tempo marking of quarter note = 120. It consists of three measures in 6/16, followed by two measures in 5/16, and then three measures in 6/16. The bass line features eighth notes and quarter notes, while the right hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The word 'etc.' is used to indicate continuation of the pattern.

2 - bajo y soprano (síncopa superior en el tiempo débil) :

Exercise 2: Musical score for the second stage, focusing on the bass and soprano. The score is in 6/16 time. It consists of three measures in 6/16, followed by two measures in 5/16, and then three measures in 6/16. The bass line features eighth notes and quarter notes, while the soprano line has a syncopated rhythm. The word 'etc.' is used to indicate continuation of the pattern.

3 - bajo y tenor (síncopa inferior en la parte débil del tiempo fuerte) :

Exercise 3: Musical score for the third stage, focusing on the bass and tenor. The score is in 6/16 time. It consists of three measures in 6/16, followed by two measures in 5/16, and then three measures in 6/16. The bass line features eighth notes and quarter notes, while the tenor line has a syncopated rhythm. The word 'etc.' is used to indicate continuation of the pattern.

4 - bajo, tenor y soprano (ambas síncopas a la vez)

Exercise 4: Musical score for the fourth stage, focusing on the bass, tenor, and soprano. The score is in 6/16 time. It consists of three measures in 6/16, followed by two measures in 5/16, and then three measures in 6/16. The bass line features eighth notes and quarter notes, while the tenor and soprano lines have syncopated rhythms. The word 'etc.' is used to indicate continuation of the pattern.

5 - bajo, tenor, soprano y acompañamiento de la mano derecha :

Exercise 5: Musical score for the fifth stage, focusing on the bass, tenor, soprano, and right-hand accompaniment. The score is in 6/16 time. It consists of three measures in 6/16, followed by two measures in 5/16, and then three measures in 6/16. The bass line features eighth notes and quarter notes, while the tenor and soprano lines have syncopated rhythms. The right hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The word 'etc.' is used to indicate continuation of the pattern.

6 - Todas las partes, según la partitura (nuevamente transcrita) de Chopin.