

ALEXIS WEISSENBERG, CARISMÁTICO Y PERSONAL¹

Juan Miguel Moreno Calderón

Catedrático de Piano en el Conservatorio Superior de Música Rafael Orozco de Córdoba

Resumen: Alexis Weissenberg (1929-2012) fue uno de los pianistas más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Búlgaro de nacimiento y luego nacionalizado francés, desarrolló una impresionante carrera concertística tras ganar en 1947 el célebre Premio Leventritt. Dicha carrera, especialmente relevante desde mediados de los años sesenta hasta principios de los noventa del pasado siglo, estuvo acompañada de una abundante discografía, la cual constituye hoy una prueba irrefutable de su inmensa talla pianística. Y es que Weissenberg poseía una técnica asombrosa, la cual le permitió abordar con suficiencia todas las cimas del repertorio, desde Bach a Strawinski. Aunque fue en el gran repertorio romántico (Chopin, Liszt, Schumann, Brahms...) y en los compositores de la primera mitad del siglo XX (Rachmaninov, Ravel, Bartók, Prokofiev...) donde alcanzó las más altas cotas de excelencia interpretativa. Especial fue su relación con Karajan, pero también con otros directores del más alto nivel, como Celibidache, Bernstein y Ozawa, en una dilatada carrera realizada por los cinco continentes, en las más importantes salas de conciertos, los más prestigiosos festivales y las grandes orquestas del mundo.

Palabras clave: Weissenberg, técnica, repertorio, festivales, discografía.

Abstract: Alexis Weissenberg (1929-2012) was one of the most important pianists of the second half of the 20th century. Born in Bulgaria and later naturalised as a French citizen, he developed an impressive concert career after winning the famous Leventritt Competition in 1947. This career, especially relevant from the second half of the 1960s to the early 1990s, was accompanied by a prolific record collection, which today constitutes an irrefutable proof of his immense pianistic value. Weissenberg possessed an astonishing technique, which enabled him to tackle all the repertoire, from Bach to Strawinsky, with ease. Although it was in the great romantic repertoire (Chopin, Liszt, Schumann, Brahms...) and in the composers of the first half of the 20th century

¹ Dedicado a su hija María, fallecida el 27 de junio de 2021, a los 59 años de edad. Su dedicación a cuidar la memoria de su padre ha sido de tal magnitud que cualquier muestra de recuerdo o reconocimiento resulta insuficiente.

(Rachmaninov, Ravel, Bartók, Prokofiev...) where he reached the highest levels of interpretative excellence. He had a special relationship with Karajan, but also with other conductors of the highest level, such as Celibidache, Bernstein and Ozawa, during a long career that spanned the five continents, in the most important concert halls, the most prestigious festivals and the greatest orchestras of the world.

Keywords: Weissenberg, technique, repertoire, festivals, record collection.

Alexis Weissenberg es uno de los pianistas más destacados de la segunda mitad del siglo XX. Dotado de una personalidad musical muy acusada, su arte interpretativo nunca ha dejado indiferente a nadie, cosechando legiones de entusiastas admiradores de su pianismo brillante y virtuosístico, a la par que no pocos críticos que lo tildaban de frío, hierático y poco comunicativo. Sea como fuere, nadie ha podido cuestionar en ningún momento su alta graduación como pianista y su total entrega como concertista. Su amplio legado discográfico y las numerosas grabaciones que se conservan de actuaciones en vivo son el mejor argumento del que disponemos para seguir reivindicando hoy, pasados unos años de su fallecimiento, la talla indiscutible de este carismático artista como uno de los grandes nombres de la historia del piano. Lo que explica que cuando murió, en enero de 2012, y a pesar de llevar muchos años retirado de los escenarios y los estudios de grabación, debido a la enfermedad de Parkinson que lo fue minando desde principios de los años noventa del pasado siglo, fueran innumerables los obituarios aparecidos, no sólo en la prensa especializada sino también en los medios de comunicación general de todo el mundo.

Nacido en Sofía en 1929, en el seno de una familia acomodada y cosmopolita, de origen judío, en su madre tuvo a su primera profesora de piano, cuando contaba solo tres años de edad. Aunque sería Pantcho Vladiguerov, el músico más prestigioso en Bulgaria entonces, el maestro encargado de desarrollar las extraordinarias dotes musicales del pequeño Sigi (diminutivo de Sigismond, su segundo nombre, con el que se presentaría en los inicios de su carrera). Vladiguerov, pianista y compositor reconocido, había estudiado en Berlín y era un maestro flexible que, más allá de las enseñanzas que dispensaba a sus discípulos, sabía abrir a éstos los horizontes musicales y contagiarles la pasión por la música. Weissenberg mantendría de por vida su gratitud y reconocimiento al maestro, de quien interpretó alguna de sus composiciones. También recordaría en no pocas ocasiones que fue en casa de él donde escuchó por primera vez

a Dinu Lipatti y a otros artistas que, a raíz de actuaciones en la capital búlgara, pasaban por la casa del maestro. Y de aquella época data igualmente su interés por la composición, que perduraría durante toda su vida y que daría lugar a algunas obras para piano y la comedia musical *La fugue*, entre otras.

A raíz de que Bulgaria decidiera apoyar a las potencias del Eje, su madre y él dejaron Sofía con intención de abandonar el país y llegar hasta Palestina, destino de muchos judíos en aquellos turbulentos años de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, fueron apresados cerca de la frontera con Turquía y reclusos en un campo de detención durante tres meses; hasta que, gracias a un soldado nazi, que conmovido con la música que Sigi hacía sonar en un viejo acordeón que le acompañaba y que era regalo de una tía suya, pudieron subir a un tren y cruzar la frontera y llegar a Estambul. Después de permanecer allí varias semanas, finalmente consiguieron llegar a Palestina, primero a Haifa y más tarde a Jerusalén. En un breve ensayo autobiográfico, el propio Weissenberg relata todas las vicisitudes sufridas en aquel periplo; relato con tintes novelescos, ciertamente, pero que refleja los avatares del destino, ya que en aquellas circunstancias podía haber ocurrido cualquier cosa, como a tantos judíos huidos del terror nazi.

Ya en Jerusalén, en la Academia de Música, tendría como maestro a Alfred Schröder, un antiguo discípulo de Schnabel. La primera actuación importante de Weissenberg allí tiene lugar con el *Concierto op.37* de Beethoven, que interpreta como solista con la Orquesta de la Radio de Jerusalén. Tiene entonces catorce años de edad. Seguirían conciertos en Turquía, Egipto y, sobre todo, una gira por Sudáfrica en la que toca cuatro programas diferentes y cinco conciertos con orquesta. Además, en 1946, el profesor Leo Kestenberg, presidente de la Orquesta Filarmónica de Palestina (luego, de Israel), le invita a tocar en las tres próximas temporadas de dicha formación sinfónica, en la tercera de las cuales bajo la batuta de Leonard Bernstein.

Ese mismo año, a finales del verano, con diecisiete años recién cumplidos, llega a Nueva York. Su madre y sus maestros habían considerado que el joven pianista necesitaba ampliar sus horizontes musicales y su formación pianística en un lugar de referencia. Y aunque el British Council le había invitado a trasladarse a Londres para estudiar en la Royal Academy of Music, finalmente la opción elegida fue la capital neoyorquina. Hasta allí viajó con dos cartas de recomendación de Kestenberg: una para Artur Schnabel y

otra para Vladimir Horowitz. Ambos coincidieron en que debía ingresar en la Juilliard School of Music, donde efectivamente lo hizo en la clase de la prestigiosa Olga Samaroff y también en la de composición de Vincent Persichetti. Samaroff era a la sazón, junto con Rosina Lhévinne, la profesora de piano más afamada del centro y a la que llegaban los talentos más sobresalientes. Además de su trabajo en la celebrada institución neoyorquina, Weissenberg aprovechó aquellos años en Nueva York para recibir los consejos de Schnabel y trabajar el repertorio de Bach con Wanda Landowska, lo cual le marcaría profundamente y le inició en el camino que se había propuesto como intérprete.

Siendo alumno de la Juilliard, y por sugerencia de Horowitz, decide presentarse en 1947 al Concurso Leventritt, que entonces era el más importante de América. En el jurado de aquel año estaban los pianistas Rudolf Serkin, Nadia Reisenberg y Rudolf Firkusný, los directores de orquesta George Szell y Eugène Ormandy, el crítico Olin Downes, el compositor Virgil Thomson y el presidente de Columbia Artists, Arthur Judson. Es decir, un jurado de primer nivel, que incluía a algunas de las personalidades más influyentes de la vida musical estadounidense de entonces.

Su victoria en este concurso le proporcionó el debutar en el Carnegie Hall a principios de 1948 con la Orquesta Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de George Szell. Tocó el *Concierto op.11* de Chopin. Y también por aquellas fechas, y tras ganar otro concurso en Filadelfia, hizo lo propio con la orquesta de esta ciudad, dirigida por Ormandy, con la que interpretó el *Concierto nº.3* de Rachmaninov. Estas dos presentaciones y el hecho de sustituir a última hora a Horowitz en una sesión programada con el referido concierto de Rachmaninov y William Steinberg en el podio, saldado con un triunfo excepcional, también en 1947, son el comienzo de una importante carrera en Estados Unidos y la oportunidad para hacer una amplia gira por América Latina, tocando el *Concierto op.83* de Brahms bajo la batuta de Sergiu Celibidache, quien toma al joven artista bajo su protección y con el que hará en el futuro numerosos conciertos en Europa. Por otra parte, tal estado de cosas se ve realizado con la grabación en 1949 de su primer disco, para Columbia. En él incluyó varias obras de Prokofiev, Scriabin y Rachmaninov, siendo lo más relevante la versión de la *Sonata op.28* y de *Sugestión diabólica* del primero. En ambas piezas, principales en el amplio catálogo pianístico de Prokofiev, asoma ya el virtuosismo desbordante del joven artista.

En 1951 se produce su debut en varias capitales europeas. París, Milán, Viena, Madrid...

Precisamente, es el inicio de su relación con España, donde actuará con frecuencia desde aquellos albores de la década. Las crónicas periodísticas de la época dan cuenta de la sensación que causó el pianista búlgaro en el ambiente musical de ciudades como Madrid o Barcelona, donde las críticas de sus actuaciones firmadas por personalidades como Federico Sopena o Xavier Montsalvatge resultan harto elocuentes. Su posterior matrimonio con una española y los años de residencia en Madrid, donde han vivido sus dos hijas, no hicieron sino acrecentar el interés con el que siempre se le ha seguido en España.

Pero, volviendo a su trayectoria, en aquellos primeros años cincuenta, dos hechos son de obligada referencia. El primero es la aparición de dos nuevos discos con el sello francés Lumen, sin duda, más consistentes que el ya comentado de Columbia. En el primero de ellos, obras de Bach-Liszt, Antonio Soler, Karl Czerny y Haydn. Es un disco que nos ofrece un retrato más completo del pianista, con una soberbia interpretación del *Preludio y fuga BWV 543* para órgano de Bach en la transcripción lisztiana y de las muy difíciles *Variaciones 'La Ricordanza'* de Czerny. Y un segundo disco, dedicado a Liszt, y en el que destacan su interpretación de la *Sonata en si menor* y de *Funerales*, sin duda la confirmación de un pianista llamado a convertirse de los más importantes de su generación.

El otro hecho a destacar de aquellos años cincuenta es la decisión de trasladarse a vivir a París y de iniciar en 1956 un período de estudio y reflexión de su arte interpretativo. No es que dejase de ofrecer conciertos, pero sí redujo drásticamente sus apariciones. Según afirmó en algunas entrevistas, necesitaba la tranquilidad suficiente para abordar nuevos repertorios, algo indispensable para una carrera de largo recorrido. Aunque tenía solo veintiséis años de edad, hay que tener en cuenta que venía actuando desde que era casi un niño, aunque es verdad que siempre su familia tuvo muy claro que ello debía dosificarse y estar en función de la formación del joven pianista. Pero aunque se tuvo mucho cuidado en que no desarrollara una carrera de niño prodigio, lo cierto es que llevaba tocando en público desde que tuvo su primera presentación, en su Sofía natal, con tan sólo diez años de edad. De ahí, la conveniencia de un alto en el camino, para dedicarse a estudiar nuevas obras y reexaminar el repertorio antiguo. Lo que compatibilizó con un cierto interés por la música pop y el jazz, y la enseñanza. De esa época datan varios discos que firmó como Mr. Nobody, verdaderamente deliciosos; especialmente, uno dedicado a canciones de Charles Trenet, versionadas por

Weissenberg con un pianismo brillante y muy atrayente.

Fueron diez años de relativo retiro, primero en París y luego en Madrid; lo que no fue óbice para que, por ejemplo, con la Orquesta Nacional de España se presentara en aquellos años con conciertos tan complejos como el tercero de Rachmaninov, el segundo de Bartók, el primero de Chaicovski o el segundo de Brahms. O de que en el mismísimo conservatorio madrileño, entonces en la calle de San Bernardo, tocara para los alumnos de la clase de Virtuosismo la integral de las *Partitas* y las *Variaciones Goldberg* de Bach.

De modo análogo, podrían consignarse actuaciones fuera de España (entre ellas, varias en el Carnegie Hall de Nueva York) y, muy especialmente, un hecho que tendría un considerable impacto en su carrera: la película musical que el sueco Ake Falck rodó en enero de 1965 en Estocolmo con la interpretación de Weissenberg de los *Tres movimientos de Petrushka*, cima del pianismo moderno debida a la pluma de Igor Strawinski. Sin duda, es uno de los hitos interpretativos del pianista búlgaro, por entonces nacionalizado ya francés. La perfección técnica es total y el resultado francamente electrizante. En realidad, la oportunidad de grabar esta película musical coincide en el tiempo con la grabación de un nuevo disco, esta vez para la división sueca de EMI, en el que figuró la mencionada obra de Strawinski y los *Valses nobles y sentimentales* de Ravel. El impacto que causó esta grabación fue notable, aunque mucho más lo sería la cinta que el asistente de Ingmar Bergman se decidió a hacer, la cual es verdaderamente excepcional. Así lo considera Michel Glotz, conocedor como nadie de la carrera y la personalidad musical de Weissenberg, y así lo pueda certificar igualmente cualquier músico o aficionado que la vea y escuche.

Por consiguiente, aunque suele afirmarse que Weissenberg estuvo casi retirado de los escenarios entre 1956 y 1966, cuando en noviembre de ese último año reapareció con un memorable recital en París, ha de entenderse tal silencio sólo relativamente, como hemos visto. Cuando Weissenberg vuelve, lo hace con un enorme repertorio, desde Bach a Bartók, buena parte del cual verá la luz en los siguientes años de la mano de dos de los más importantes sellos discográficos (además de en sus innumerables conciertos por todo el mundo, lógicamente).

En Estados Unidos es RCA Victor la que, entre 1967 y 1970, publica hasta seis discos

del pianista. Por un lado, un monográfico Chopin, con la *Sonata op.58* (muy presente en sus recitales desde joven) y los dos primeros *scherzi*. De especial interés son dos discos dedicados a Rachmaninov, uno de los compositores que mejor lo caracterizaron como pianista. En uno de ellos, el *Concierto n.º.3* con la Orquesta Sinfónica de Chicago y Georges Prêtre en el podio. Y en el otro, la integral de los *Preludios*, verdaderamente sobresaliente. Ambos se hallan entre lo mejor de toda la discografía del pianista. Muy impactante es también su versión del *Concierto n.º.2* de Bartók, que toca con la Orquesta de Filadelfia y Ormandy. Por el contrario, de menor interés son los discos dedicados a Haydn (tres sonatas) y Debussy, compendio de piezas éste en el que sobresalen *L'isle joyeuse* y el estudio *Pour les arpèges composés*.

Aunque si importantes son estos discos grabados con RCA, más lo será el contrato de larga duración que firma con EMI en 1967, el cual propiciará varias decenas de grabaciones desde aquellos años finales de los sesenta hasta mediados de los ochenta. La lista es muy extensa y comprende varias obras de Bach (*Partitas, Fantasía cromática y fuga, Variaciones Goldberg*, transcripciones de Siloti, Myra Hess, Busoni...), la obra completa para piano y orquesta de Chopin, los *Nocturnos*, los *Valses* y las *Sonatas* segunda y tercera del polaco, de nuevo la *Sonata en si menor* de Liszt, mucho de Schumann (desde las *Variaciones Abegg op.1* al *Album de la juventud op.68*), los *Cuadros de una exposición* de Mussorgski, *Le tombeau de Couperin* de Ravel, los cinco conciertos de Beethoven, conciertos de Mozart, Brahms, Chaicovski, Rachmaninov, Ravel y Prokofiev... Como decía, la relación es interminable y habrá tiempo de volver sobre ella.

Antes, hemos de detenernos en dos acontecimientos cruciales en la carrera de Weissenberg, tras ese mencionado regreso en París de 1966, y que, en buena medida, explican ese imponente recorrido discográfico, así como su presencia con las mejores orquestas del mundo y los más afamados directores. De cara al exterior, el hecho de que Karajan quedara impresionado cuando vio la película de Falck y decidiera que ese era el pianista que quería para una grabación filmada por el sueco del *Concierto n.º.1* de Chaicovski (que poco antes había grabado con Richter), la cual tuvo una repercusión mundial. Estamos en 1967 y es el comienzo de su relación con Karajan y la Orquesta Filarmónica de Berlín. La comunión musical y espiritual entre el director salzburgués y el pianista fue inmediata y daría lugar a numerosos conciertos y no pocos proyectos discográficos, como una nueva grabación del mencionado Chaicovski, ahora con la

Orquesta de París, el *Concierto n.º.2* de Rachmaninov (igualmente filmado) y las *Variaciones sinfónicas* de Cesar Franck con la orquesta berlinesa, y los cinco conciertos de Beethoven también con ésta. En este punto, resulta muy significativo que un director tan selectivo a la hora de escoger solistas con los que tocar y grabar, quedara tan seducido por el talento y la fuerte personalidad musical del búlgaro. Antes que con él, Karajan había tenido colaboraciones interesantes con Dinu Lipatti, Giesecking o el citado Richter, y después de Weissenberg, con Lazar Berman y Eugeny Kissin. Pero ninguna relación fue tan estrecha y duradera como la habida con el búlgaro.

Por otra parte, y aunque menos público y notorio, el otro hecho fundamental que se apuntaba antes se refiere a que Michel Glotz se convirtiera en 1966 en agente artístico y productor discográfico de Weissenberg. Glotz es un personaje esencial para entender la carrera del pianista, al tiempo que éste es uno de los artistas más importantes que han pasado por la intensa trayectoria de aquél, amigo y consejero de Maria Callas, productor discográfico de Karajan y agente artístico de numerosos intérpretes de primer rango, desde que fundó Musicaglotz en aquel 1966 hasta su muerte en 2010. Glotz había estudiado piano con Marguerite Long, fue amigo de Poulenc y se relacionó con lo más granado de la cultura gala de su tiempo. En 1957 entró a formar parte de Pathé-Marconi. Tanto en lo concerniente al encuentro de Weissenberg con Karajan, como en la vinculación del pianista a EMI mucho tuvo que ver Glotz. En su libro autobiográfico *La note bleue* (París, 2002) da buena cuenta de todo ello y dedica un sustancioso capítulo a Weissenberg, a quien le unió no solo un fuerte lazo profesional, sino una estrecha amistad.

En definitiva, Glotz llevó la trayectoria profesional de Weissenberg de manera sensacional; todo, claro está, porque el pianista respondía con suficiencia a las enormes exigencias de una carrera de alto nivel. Desde los últimos años sesenta y durante toda la década de los setenta, Weissenberg fue uno de los pianistas más cotizados del mundo. Frecuentaba los mejores escenarios, era requerido por las más prestigiosas orquestas europeas y americanas, y en los festivales de mayor proyección, y compartía protagonismo con muchos de los directores de mayor fama, como Celibidache, Ormandy, Steinberg, Mitropoulos, Szell, Bernstein, Ozawa, Giulini, Muti, Abbado, Maazel y, como ya se ha dicho, Karajan.

Ya en los ochenta, y siguiendo esa estela de éxitos y reconocimientos como uno de los

grandes del piano en el mundo, Weissenberg cambió de casa de discos. Tras unas magníficas *Variaciones Goldberg* de Bach, los *Valses* de Chopin, un nuevo *Primero* de Brahms (esta vez, en vivo, con Muti y la Orquesta de Filadelfia) y un fenomenal disco dedicado a Gerswhin, en el que deslumbra con la *Rapsodia en blue* y las *Variaciones sobre I got rhythm*, todos con EMI, Weissenberg se compromete con Deutsche Grammophon para varios discos: *Sonatas* de Scarlatti en uno de ellos, las partitas cuarta y sexta y el *Concierto italiano* de Bach en otro, el mismo Debussy que grabara veinte años antes con RCA más *Estampes* ocupa otro y, posiblemente el mejor de todos, uno con las dos sonatas de Rachmaninov.

Aunque la carrera de Weissenberg fue esencialmente como solista, fueron muchas las colaboraciones que tuvo con otros artistas insignes, especialmente del mundo del canto. En ese contexto se enmarcan sus actuaciones (y registros discográficos, en algunos casos) con cantantes como Nicolai Gedda, Hermann Prey, Ferruccio Fulanetto, Teresa Berganza o Montserrat Caballé. O los recitales y los dos discos que hizo con la violinista Anne Sophie Mutter, con las tres sonatas de Brahms y la de Cesar Franck.

Además de a través de toda esa ingente discografía, y de no pocas grabaciones en vivo realizadas por radios y televisiones de varios países, nos es posible acercarnos al arte interpretativo de Weissenberg gracias a las numerosas apariciones que tuvo en la televisión francesa, en lo que fue una magnífica estrategia para acompañar su carrera discográfica y de conciertos en los años sesenta y setenta con apariciones que llegaron a un amplio segmento de público. Otra aportación de Glotz a su carrera, como atinadamente señaló Alain Lompech en la necrológica del agente y productor francés publicada en *Le Monde* en 2010.

Ciertamente, el estilo pianístico de Weissenberg no gusta a todo el mundo. Frente a sus muchos admiradores, ha habido siempre opiniones desfavorables por la excesiva fogosidad del pianista, que le llevaba a interpretaciones heterodoxas, con matices y tempos extremados. Sin duda, hacía interpretaciones muy personales, que podían o no coincidir con la tradición, pero que siempre revelaban una gran honestidad como artista que reivindica el papel del intérprete en una transmisión contemporánea de los valores que encerraba cualquier composición.

Del conjunto de su legado como intérprete, hay no pocos hitos que merecen ser

recordados. Por un lado, su personal visión de Bach, frente a los estándares de su tiempo inculcados por bachianos como Glenn Gould o Rosalyn Tureck; y por otro, su interpretación del llamado piano moderno: por supuesto, el Strawinski mencionado, verdaderamente supremo; su excelente versión del *Concierto n.º. 2* de Bartók con Ormandy y la Orquesta de Chicago, o las no menos vibrantes interpretaciones del *Concierto en sol mayor* de Ravel y el tercero de los de Prokofiev, ambos con Ozawa y la Orquesta de París. También de referencia es su interpretación de *Le tombeau de Couperin* de Ravel y sus lecturas de Gershwin. Y de manera muy especial, sus versiones de Rachmaninov, romanticismo tardío en pleno siglo XX muy interiorizado por Weissenberg. Su versión de los *Preludios* está entre las mejores habidas, y también las de las dos sonatas, deslumbrantes en sonoridad y energía. Con la filmación del *Concierto n.º.2* bajo la dirección de Karajan obtuvo enorme repercusión mundial, pero es con el *Tercero* con el que obtuvo sus mayores triunfos desde muy joven. Por fortuna, disponemos de varias interpretaciones: las comercializadas en disco y otras en vivo divulgadas por radio o televisión. En todas ellas, el nivel alcanzado es máximo, si bien podríamos quedarnos con la grabada con Georges Prêtre y la Orquesta de Chicago (más electrizante y enérgica que la realizada diez años más tarde con Bernstein y la Orquesta Nacional de Francia), y entre las grabadas en vivo, una de 1970 con Ozawa y la Orquesta Sinfónica de Boston en Tanglewood, verdaderamente fantástica.

Entre medias del mundo barroco de Bach y los compositores del siglo XX, nos queda un amplio repertorio, la tradición clásico-romántica, en el que se incluyen los clásicos Haydn y Mozart, Beethoven y los románticos, desde Chopin a Chaicovski. En este sentido, ni los conciertos 9 y 21 de Mozart grabados con Giulini y la Orquesta Sinfónica de Viena, ni el ciclo completo de los de Beethoven, con Karajan y la Filarmónica de Berlín, quedan seguramente en la cima del legado de Weissenberg. Mucho mejor resulta el corpus chopiniano para piano y orquesta, con los dos conciertos a la cabeza, que Weissenberg toca maravillosamente (grabados en 1967 con la Orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París dirigida por Stanislaw Skrowaczewski) y que constituyen el punto más alto de su continuo acercamiento al músico polaco (sin olvidar los *Nocturnos* o la *Sonata op.58*). Así como el *Concierto n.º.1* de Brahms que grabó en vivo con Muti y la Orquesta de Filadelfia (antes lo había hecho con Giulini y la Sinfónica de Viena), las *Variaciones sinfónicas* de Franck con Karajan y la orquesta berlinesa, y cómo no, el *Concierto n.º.1* de Chaicovski con el director salzburgoés y la Orquesta de París. Y del

repertorio para piano solo, de obligada mención es su versión de la *Sonata en si menor* de Liszt (mejor la de EMI), *Cuadros de una exposición* de Mussorgski, el *Preludio, fuga y variación op.18* de Franck (en deliciosa versión de Harold Bauer), y algunas de las grabaciones que dedicó a Schumann: magníficas son las preciosistas *Variaciones Abegg op.1*, así como el *Carnaval op.9*, la *Fantasía op.17* y los *Estudios sinfónicos op.13*, obras éstas tan presentes en su carrera concertística.

Weissenberg tocaba con una parquedad de movimientos admirable y sin ninguna expresión facial que acompañara su ejecución. El centro de atención debía ser la música, a partir de un concepto de recreación en el que el intérprete tiene mucho que decir con su visión de lo que interpreta. Gracias a su portentosa técnica, las dificultades de ejecución no se aprecian, mientras ésta se produce con enorme claridad textual y una limpieza absoluta, frutos de un estudio meticuloso en todos los aspectos: digitación, pedalización, polifonía...

Políglota, culto, interesado en los más diversos campos del saber, Weissenberg dedicó la última parte de su vida a la enseñanza en Lugano, donde había establecido su residencia desde mediados de los años noventa. En la actualidad, gracias al ímprobo y admirable trabajo de su desaparecida hija María, creadora e impulsora del Alexis Weissenberg Archive (volcado en una completísima y atrayente web), desde cualquier lugar del mundo es posible sumergirse en el inmenso legado de este carismático artista, de subyugante personalidad y portador de un pianismo de altos vuelos e indudable belleza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bachmann, R. C. (1977). *A l'ecoute des grands intèrpretetes*. París: Editions Payot.
- Dubal, D. (2004). *The Art of the Piano. Its Performers, Literatura, and Recordings*. New Jersey: Amadeus Press.
- Glotz, M. (2002). *La note bleue. Une vie pour la musique*. París: J.C. Lattès.
- Moreno Calderón, J. M. (2016). *Rafael Orozco. El piano vibrante*. Córdoba: Editorial Almuzara.
- Romero, J. (2014). *El piano*. Madrid: Alianza Música.