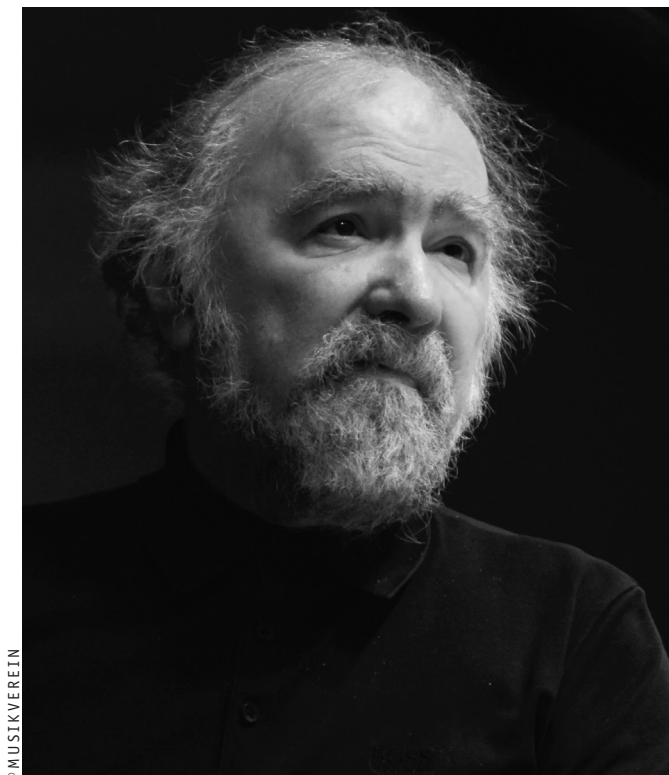


23 CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

www.fundacionscherzo.es



©MUSIKVEREIN

“

*La persona con más
talento que he conocido
nunca.*

”

MITSUKO UCHIDA
(EN CONVERSACIÓN CON ALEX ROSS)

A Auditorio
Nacional
de Música

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

Por favor, se ruega el máximo silencio posible en la sala,
en especial en las pausas entre los movimientos,
y no aplaudir hasta el final de cada bloque de obras.

PROGRAMA

RADU LUPU

MARTES, 8 DE MAYO. 19:30 H.

I

F. SCHUBERT (1797-1828)

Seis momentos musicales, op. 94, D 780

1. *Moderato (Do mayor)*
2. *Andantino, (La bemol mayor)*
3. *Allegro moderato (Fa menor)*
4. *Moderato (Do sostenido menor)*
5. *Allegro vivace (Fa menor)*
6. *Allegretto (La bemol mayor)*

Sonata en La menor op. 143, D 784

- Allegro giusto (La menor)*
- Andante (Fa mayor)*
- Allegro vivace (La menor)*

II

F. SCHUBERT

Sonata en La mayor, D 959

- Allegro (La mayor)*
- Andantino (Fa sostenido menor)*
- Scherzo. Allegro vivace (La mayor)*
- Rondo. Allegretto (La mayor)*

NUEVOS AIRES, NUEVOS CAMINOS

ARTURO REVERTER

Un concierto schubertiano de altura, que incluye obras maestras de la literatura pianística del compositor vienés en las que podemos ver las esenciales características de su innovador estilo, tanto en el campo de la pieza breve, como en el de la más extensa sonata.

Schubert: Seis Momentos Musicales, op. 94, D 780

Fue en 1828 cuando Leidesdorf publicó en dos cuadernos estas seis piezas. Obraban en su poder hacía tiempo, pero no les había concedido importancia. Pensaba editarlas una a una; pero la publicación en 1827 por un colega del primer cuaderno de *Impromptus* le animó a hacerlo. De las seis páginas, dos habían conocido ya realmente la luz, la tercera, que es la más célebre, como *Aria rusa*, en diciembre de 1823; la sexta, que se tituló entonces *Llanto de un trovador*, en diciembre de 1824. Son obras bastante más breves que los también famosos y citados *Impromptus*. La que abre la colección es un *Moderato* en Do mayor y 3/4. Es como un pequeño scherzo de simple trazado que enuncia el tema en dos partes repetidas en un unísono de las dos manos. La segunda es más ligera y aérea. Una sección intermedia, en Sol mayor, profuso en tresillos de corchea, hace las veces de trío, imbuido de un carácter soñador.

Sigue un *Andantino* en la bemol mayor y 9/8, una graciosa *berceuse* que impone su ritmo de barcarola. Halbreich habla de la evocación de “una voluptuosa noche de verano”, tocada de claroscuros provocados por la oscilación entre mayor y menor y que desemboca finalmente en Fa sostenido menor. Una sección media adopta el aire de una colorista melodía húngara. El episodio inicial retorna en la última parte, pero cargado de violencia, en fortísimo en lugar de pianísimo. Una brusca modulación a mayor, “trágica en su ternura, tan expresiva del secreto del arte de Schubert” (Brigitte Massin), nos conduce hacia una conclusión sobre el primer motivo.

Muy conocido es el tercer *Momento*, un breve *Allegro moderato* en Fa menor y 2/4. Una danza refrescante y esbelta recubierta de espirituosos mordentes, que alterna mayor y menor y que conecta también con los aires magyares. Resulta curioso que en su primera publicación, como apuntamos más arriba, recibiera el título de *Aria rusa*. Más enjundia posee la cuarta pieza, *Moderato* en Do sostenido menor en 2/4, la más profunda y desarrollada de la serie, que todos los autores consideran influida por los *Preludios* de *El clave bien temperado* de Bach. Un a modo de severo movimiento perpetuo. El episodio intermedio es muy distinto, no ya por estar en mayor, sino

por su espíritu. Viene a ser una suerte de danza melancólica, que viaja inopinadamente a Fa bemol mayor. Coda muy concisa que aúna los dos fragmentos contrastantes de la obra.

Allegro vivace en Fa menor sobre compás de 2/4 son las credenciales del quinto *Momento*, que circula movido por una pulsión rítmica muy cara a Schubert, una sucesión de negra y dos corcheas. Es frecuente en ese discurso el empleo del *forte*, que se instaura desde el principio. Halbreich cita, considerando la turbulencia de la música, nada menos que a la *Appassionata* de Beethoven. Una furia próxima a la de ciertos *lieder*, como *Normans Gesang*. Admirable el desarrollo de la página sobre lo que es en realidad un tema único. Estamos verdaderamente ante un *Scherzo*. Sorprendentemente, la conclusión no deja de tener un cierto tono humorístico.

Siempre se ha tenido al *Allegretto* en La bemol y 3/4, que cierra el cuaderno, por una pieza magistral, ya publicada, según se dijo, previamente. Combina el encanto vienés con un excepcional refinamiento armónico, nada raro, por otra parte, en el compositor. Se vuelve a hablar del misterio schubertiano. Sólo se produce un fortísimo, en acordes, al que sigue un nada exultante trío en Re bemol mayor. Estamos con Halbreich al hablar de la conclusión, envuelta en lo que este musicólogo denomina muy bellamente “dulce voluntad de las lágrimas”.

Schubert: Sonata en La menor op. 143, D 784

La sorprendente y aparente contradicción que se establece entre el seguimiento de unas estructuras externas clásicas y la destrucción que, desde dentro, se opera sobre ellas, minándolas casi subversivamente, es uno de los grandes logros de Schubert en el campo de la sonata para piano, un género en el que sólo hace unos años ha empezado a ser considerado tan genial como en el del *lieder*, la sinfonía o la música de cámara. Sumando las obras acabadas y las inacabadas, puede cifrarse en 23 el número de sonatas de nuestro músico.

Schubert compuso ocho de ellas entre 1823 y 1828. Es en ese intervalo cuando comienza la serie prodigiosa de las grandes obras, con la *nº 16, op 143, D 784*, partitura enigmática que queda un tanto aislada y que más de uno ha conectado con el mundo de Beethoven en virtud del diseño, breve y tenso, de sus motivos, de su atmósfera incierta, de sus cambios dinámicos, aspectos que, por otra parte, la aproximan a la *Sinfonía Inacabada* o al *Cuarteto en La menor op. 29, D 804, Rosamunda* del propio Schubert. Obra íntima, retrospectiva, sinfónica en algún sentido, que emplea un material altamente concentrado y estilizado, sin minueto ni *scherzo*, una especie de puente, de bisagra, entre las sonatas de juventud y de madurez. Una partitura desconsolada y sólo aparentemente modesta. Muy relacionada con el *lieder* coetáneo *Der Zwerg (El enano), D 771*. Fue publicada por Diabelli en 1839, años después de la muerte de Schubert, con dedicatoria a

NOTAS AL PROGRAMA

Mendelssohn y con el calificativo, un tanto absurdo, movido seguramente por razones comerciales, de *Grande Sonata*.

Einstein resaltaba los efectos fuertemente coloreados de la obra, que la ponían en relación con los timbres de una composición orquestal. En el primer movimiento, por ejemplo, nos parece escuchar los oscuros acentos de los trombones en el acompañamiento de apertura, susurro de timbales antes de la recapitulación, vientos en la enunciación del segundo tema. En el *Andante*, atendemos al contraste del tema principal en las voces del clarinete con la aspereza de las violas... Es cuestión de echarle imaginación.

El *Allegro giusto* inicial, en 4/4, tiene la misma duración que los otros dos movimientos juntos. Se abre con una grave frase en octavas al unísono que desemboca en un ritmo de marcha. Comienzo complejo, de evidente modernidad, que hace recordar a Massin ciertos instantes de *Cuadros de una exposición* de Musorgski. Los trémolos impulsan un sombrío primer elemento y favorecen la entrada del segundo, que es, en contrapartida, luminoso, en un soleado Mi mayor, pero que no tarda en contagiarse de la gravedad general y en ser sostenido por el aire severo del comienzo. El desarrollo es muy concentrado y descansa en el trabajo sobre los diseños rítmicos de la exposición. El orden de algunos factores se plantea en sentido inverso a lo largo de la reexposición. Dramáticos silencios pueblan la parte postrera, en la que, por último, se imponen los inquietantes trémolos, que llevan a una abrupta conclusión.

Einstein opinaba que el *Andante*, asimismo en 4/4, pero en Fa mayor, es "casi único, sólo equiparable al de la *Sonata en La mayor D 959*". Está dotado de un evidente toque poético y supone un remanso místico que evoca una lenta procesión. Un aire más dramático hace su aparición en el breve episodio central, caracterizado por el uso de tresillos y secos acordes, similares a los del lied *La muerte y la doncella* del autor. La repetición del himno se confunde con las estribaciones de esa segunda sección. Trinos cristalinos de la mano derecha acentúan el sabor nostálgico.

Los tresillos, en este caso de trazado ondulante, hacen su aparición igualmente en el *Allegro vivace*, en 3/4, lo que, a juicio de Halbreich, es una evocación de signo impresionista. Lo que apreciamos es una curiosa relación de ese pasaje con el del comienzo de *El Moldava* de Smetana. Se suceden martilleantes acordes que rompen la línea expositiva y proporcionan una impensada agitación. Es entonces cuando surge el segundo tema, una suerte de inesperado vals, que establece, como no podía ser menos, un dramático contraste. Los tres violentos acordes de cierre no dan lugar a ninguna esperanza.

Schubert: Sonata en La mayor D 959

Pertenece también al segundo gran periodo, el que va de 1823 a 1828, en el que produjo ocho partituras, una serie auténticamente

magistral. En los manuscritos las tres últimas, *D 958, 959 y 960*, figuran con la indicación de *Sonatas I, II y III*. En la tercera se consignan la fecha y el lugar: Viena, 26 de diciembre de 1828. Son obras que han de ser tenidas por tanto como un todo, un conjunto. Se publicaron en 1838 por los herederos de Diabelli sin número de opus pero con el título *Las últimas composiciones de Franz Schubert. Tres grandes sonatas*.

La unidad orgánica que mantienen estas piezas es incuestionable. En ellas se buscan y obtienen similares efectos: amplificación orquestal del piano, prospección del espacio total y empleo constante de manos cruzadas; utilización permanente del registro grave; aplicación frecuente de los silencios y continuo cromatismo. Aparte las excursiones armónicas tan propias del autor. La unidad viene preservada también por el respectivo plan tonal: Do menor, Si bemol (tonalidades vecinas) y La mayor (la transposición de los tres bemoles de Do menor a los tres sostenidos). Tres sonatas que marcan, como dice Schneider, una nueva etapa en la conquista del lirismo integral. El propio Schumann observó una cierta resignación en el tono y la expresión, como si en puertas de la muerte Schubert hubiera querido renunciar a los brillantes efectos pianísticos –dentro de lo que cabe en busca de un lirismo integral. A las puertas de la muerte, el compositor logró reconvertir su experiencia anterior y reconducirla, como Beethoven, de la manera más simple y al tiempo más profunda, hacia territorios insondables; aquellos en los que las dimensiones temporales y humanas se transmutan en un “mensaje poético esencialmente metafísico y cósmico” (Halbreich).

A pesar de sus grandes dimensiones –es la más larga después de la *D 960, n.º 23-*, la *D 959, n.º 22* mantiene un notable equilibrio en todas sus partes y está perfectamente proporcionada, hasta el punto de que no ofrece momentos de relajación, caídas de tensión que pudieran determinar una extensión innecesaria. La atención queda ya totalmente captada en ese fantasmagórico arranque del vigoroso Allegro inicial en 4/4. Luego se ofrecen continuas sorpresas y variaciones de texturas, ritmos y colores. El tema de apertura tarda dos compases (dos redondas) en definirse, pero cuando lo hace rompe torrencialmente en una enérgica afirmación repetida de la nota La y un remate arpegiado en tresillos descendentes. Estamos ante el germen que impulsa, desde lo más profundo, a la página, una cabalgada que nada puede detener; ni siquiera el dulce y expresivo segundo tema en Mi mayor, que no escapa a la influencia de los tresillos, que intervienen enseguida, como elemento necesario para establecer la continuidad en las zonas, a veces oscuras, de acompañamiento. En el desarrollo adquiere singular protagonismo una pequeña célula arpegiada surgida pianísimo (negra-cuatro semicorcheas-blanca) poco antes del final de la exposición. Un *crescendo* en poderosos acordes introduce la reexposición. La coda transforma el material escuchado en una reflexión soñadora que, como dice poéticamente, Halbreich,

NOTAS AL PROGRAMA

conduce a un cierre en donde reina “la mágica evocación de una primavera o, mejor, de una resurrección”.

“Una canción como un lamento, armonizada en Fa sostenido menor y La mayor sucesivamente, a la que invade un pasaje cataclísmico y de bravura en recitativo, en el cual la tonalidad como tal deja de existir”. Así resume acertadamente Matthews el segundo movimiento, Andantino en 3/8. Un lied tripartito, la característica pieza peripatética schubertiana, un canto de viaje, una triste barcarola, “una *berceuse* dolorosa”, que decía Brahms y que Einstein puso en directa relación con el lied *Canto del peregrino (Pilgerweise D 789)*. Ecos de vals vieneses, movilidad nos ofrece el Scherzo, Allegro vivace en La mayor y 3/4, aparentemente despreocupado, pero con un giro sintomático de Do mayor a Do sostenido menor y bruscas detenciones que parecen eliminar la idea de perpetua ligereza. El trío, en Re mayor, comenta en la zona media los trazos caprichosos del scherzo.

De nuevo hemos de evocar el mundo liederístico del compositor a la hora de hablar del Rondó (Allegretto) en 4/4. En este caso es la famosísima canción *Im Frühling (A la primavera) D 882*, de 1826, la que ha de citarse. El poema comienza así. “Estoy pacíficamente sentado en la ladera de la colina; el cielo es tan límpido...” Limpidez, claridad... Son sin duda conceptos que nos asaltan al escuchar esta fluida y bien trabada música, en la que alternan dos temas muy parecidos. El primero es como un himno; el segundo aparece apoyado en su conclusión por una figura ascendente en corcheas *staccato* que tendrá excepcional presencia en el desarrollo. Schubert, que no deja de sorprendernos, adopta el esquema formal de la *Sonata n.º 16 en sol mayor, op. 31, n.º 1* de Beethoven, y así lo resaltan estudiosos como Brendel o Rosen. En ambas obras el tema inicial –que no se asemeja– se vuelve a tocar con la melodía en la mano izquierda y un ritmo de tresillos en la derecha. La figura en tresillos, que es básica en todo este movimiento, aparece igualmente con el segundo tema, en este caso en la mano siniestra, en donde permanece al retornar el primero. En la reexposición vuelven a darse concomitancias estructurales. Schubert despliega ahora una variada fantasía en el momento de trabajar sobre los dos motivos. Un ensombrecimiento del segundo conduce a una inestabilidad y a un pasaje lleno de inquietantes pausas; hasta el instante en que retorna la mayor y la coda desemboca en una rápida *stretta* coronada por una inesperada alusión al primer compás de la obra.

BIOGRAFÍA

Nacido en Rumania, Radu Lupu, con seis años cuando empezó clases de piano con L. Busuioceanu. Con doce años debutó con sus propias composiciones musicales. Durante varios años siguió estudiando con F. Muzicescu y C. Delavrancea antes de conseguir en 1961 una beca al Conservatorio de Moscú donde estudió con G. Eghyazarova, Heinrich Neuhaus y Stanislav Neuhaus. Poco después ganó los concursos Van Cliburn (1966), Enescu International (1967) y Leeds (1969).

Ha tocado con todas las grandes orquestas del mundo -con Filarmónica de Berlín y Karajan debutó en el Festival de Salzburgo en 1978, y con la Filarmónica de Viena y Muti lo inauguró en 1986)-, la Royal Concertgebouw, así como todas las principales orquestas londinenses, y las grandes orquestas de los EEUU. En 1972 dio sus primeros conciertos importantes en los EE.UU con la Orquesta de Cleveland y Barenboim en Nueva York, y con la Orquesta Sinfónica de Chicago con Giulini. Es invitado habitualmente a grandes festivales como los de Salzburgo y Lucerna.

Sus grabaciones incluyen los conciertos para piano de Beethoven, el concierto nº 1 de Brahms, los conciertos de Grieg y Schumann, la integral de sonatas para violín y piano de Mozart con Szymon Goldberg, las sonatas para violín y piano de Debussy y Franck con Kyung Wha Chung, así como obras para piano solo de Beethoven, Brahms, Schumann y Schubert. En 1995 recibió dos premios en la categoría de "Mejor disco instrumental del año": un Grammy para las Sonatas de Schubert en La mayor D664 y Si bemol mayor D960, y un galardón Edison para las Escenas de Niños, Kreisleriana y Humoresque de Schumann. Ha grabado con Murray Perahia, con Barbara Hendricks, y a cuatro manos con Daniel Barenboim . En 2006 el recibió dos galardones: el Premio Internacional de Arturo Benedetti, y por segunda vez un premio Abbiati de la asociación de críticos italianos

PRÓXIMO CONCIERTO

YUJA WANG

MARTES, 22 DE MAYO. 19:30 H.

OBRAS DE RACHMANINOFF, SCRIABIN, LIGETI Y PROKOFIEV