

# Leif-Ove Andsnes

# 5

PIANO

19:30 HORAS

Martes, 26 de abril de 2011

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA  
SALA SINFÓNICA

Obras de BEETHOVEN, BRAHMS  
Y SCHOENBERG



Pedimos 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.



## I

### **LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)**

Sonata nº 21, en do mayor, op. 53, "Waldstein" (1804)

*Allegro con brio*

*Introduzione: Adagio molto*

*Rondo: Allegretto moderato - Prestissimo*

### **JOHANNES BRAHMS (1833-1897)**

Cuatro baladas, op. 10 (1854)

*Andante (re menor)*

*Andante (re mayor)*

*Intermezzo (Allegro; si menor)*

*Andante con moto (si bemol mayor)*

## II

### **ARNOLD SCHOENBERG (1874-1951)**

Seis pequeñas piezas, op. 19 (1894)

*Leicht, zart*

*Langsam*

*Sehr langsame*

*Rasch, aber leicht*

*Etwas rasch*

*Sehr langsam*

### **L.V. BEETHOVEN**

Sonata nº 32 en do menor, op. 111 (1822)

*Maestoso - Allegro con brio ed appassionato*

*Arietta: Adagio molto, semplice e cantabile*

Leif-Ove Andsnes ha centrado esta nueva actuación en el Ciclo de Grandes Intérpretes en un sugerente programa ambientado en la Viena del XIX. Un recorrido decimonónico pero nada decimonónico que va desde los albores del siglo romántico –es en 1804 cuando Beethoven compone en Viena su famosa *Sonata “Waldstein”*– hasta 1894, año en que Schoenberg escribe, con sus veinte jóvenes años, las *Seis pequeñas piezas, op. 19*. Principio y casi final del Romanticismo, con dos recaladas igualmente vienesas, una en las *Cuatro baladas* que el vienés de adopción Johannes Brahms compone en 1854, durante una visita a Düsseldorf (pero que publica y estrena en la capital austriaca), y otra en el prodigio de la última sonata para piano de Beethoven, fechada en Viena en 1822 y que establece una de las cimas axiomáticas de la larga historia sin fin de la música.

## L.V. BEETHOVEN

### Sonatas, opp. 53 y 111

Las sonatas para piano de Beethoven constituyen el ciclo más extenso, complejo, interesante y difícil del repertorio pianístico. Ningún otro corpus creativo (salvo sus propios cuartetos y sinfonías) permite seguir de modo tan cabal y puntilloso la evolución de un compositor. También constatar la transición del Clasicismo musical al pleno Romanticismo. Y las interacciones, regresos y huellas en esta evolución fascinante, en la que el arte –testimonio del pensamiento– se adapta y refleja su momento histórico y social.

Reflexionar sobre esta transición asombrosa del Clasicismo al Romanticismo, del Beethoven de las primeras sonatas al ciudadano libre que tacha el título de *“Bonaparte”* de su *Sinfonía nº 3*, supone adentrarse en uno de los momentos más hermosos de la historia. Y ese momento esta transición radical sería impensable sin el acontecimiento decisivo de la Revolución de 1789, de la que Beethoven y sus treinta y dos sonatas para piano son hijos preclaros. No yerra Daniel Barenboim cuando dice que las sonatas de Beethoven “tratan de la más íntima naturaleza de la condición humana”.

Leif-Ove Andsnes ha incluido en este programa tan esencialmente vienés dos sonatas beethovenianas bien diferentes, una en do mayor y otra en do menor. Ambas compuestas en Viena. La que lo abre, la popular *Sonata “Waldstein”*, data de 1804, es decir, se inscribe de pleno en el llamado periodo medio de su creador. Como contraluz y contrapunto en modo menor, la emocionante *Sonata, op. 111*, inmenso díptico de madurez y plenitud, concluido en enero de 1822, que corona tanto este recital como el inmenso ciclo.

La deslumbrante *Sonata “Waldstein”* toma el nombre de su dedicatario, el conde Ferdinand Ernst Gabriel von Waldstein, quien había sido el primer protector de Beethoven y con el que éste mantuvo siempre una estrecha relación personal. Fue precisamente el melómano conde quien propició el

traslado de Beethoven a Viena, a fin de que se perfeccionara con Haydn. Los tres movimientos de la sonata revelan la maestría formal y dominio técnico alcanzado por su creador. La audacia, novedad y virtuosismo de su escritura exigente supuso un avance extraordinario en la técnica del piano, y causó asombro y hasta desconcierto entre los contemporáneos. De hecho, y como apunta De la Guardia, la *Waldstein* establece en la historia del teclado “una revolución comparable a la *Heroica* en la historia de la sinfonía o a los *Cuartetos, op. 59* en la de este género musical”.

El primer movimiento, “*Allegro con brio*”, se basa en la progresión melódica del sencillo tema principal, conformado por tres notas ascendentes sobre la tónica de do mayor. Un segundo tema, en mi mayor, de serenidad equiparable a la del segundo motivo del primer tiempo de la violinística *Sonata “Kreutzer”*, comparte el hábil desarrollo, que desemboca en una impresionante coda que deja asomar temas escuchados anteriormente. El breve “*Adagio molto*” consta sólo de veintiocho compases y fue escrito poco tiempo antes de publicarse la sonata, en 1805. Beethoven, en el último momento, decidió eliminar el movimiento inicialmente previsto, que fue publicado posteriormente, en mayo de 1806, sin número de opus y con el nombre de *Andante favorito*. En su lugar, compuso otro con pentagramas de superior entidad, con constantes y avanzadas modulaciones sobre la misma secuencia de tres notas del primer movimiento, que hizo preceder por una especie de conmovedor preludio que quiso llamar “*Introduzione*”.

El tercer y último tiempo, “*Allegretto moderato*”, es un rondó de grandes dimensiones basado en una noble y muy pegadiza melodía, introducida por la mano izquierda cruzada sobre la derecha. Esta melodía, y el agudo diseño modulador de las arpegiadas figuraciones del acompañamiento, se mantiene durante casi todo el movimiento, con complejos episodios intercalados basados en largos trinos que ejecuta simultáneamente la misma mano que desarrolla el canto, para infundir fuerza y dramaticidad al conjunto. El muy brillante final en “*Prestissimo*” es la última y explosiva genialidad de esta obra maestra.

La *Sonata en do menor, op. 111* marca la culminación de todos los procesos de condensación y depuración del lenguaje expresivo. Esbozada y perfilada entre 1820 y 1821, concluida en enero de 1822 y publicada en abril de 1823, Beethoven dedica sus dos únicos movimientos a su amigo, discípulo y protector el archiduque Rodolfo de Austria. El primero se abre con diecisiete concisos y dramáticos compases que, a modo de solemne introducción, transcurren bajo un aire “*Maestoso*”. El intenso dramatismo de las avanzadas modulaciones queda resaltado por una lenta pero rítmica figuración de dobles puntillos. El “*Allegro con brio ed appassionato*” irrumpe con extrema energía y sin solución de continuidad. Todo él recoge y recapitula una escritura siempre creciente, que ahora llega, en su impetuoso apasionamiento, a sus últimas y más nobles consecuencias.

Completa la sonata la prodigiosa “Arietta”, un milagro en forma de variaciones que Beethoven requiere “Adagio molto, semplice e cantabile”. La candidez del tema, construido sobre dieciséis sencillos compases, es contrapunto inesperado a las tempestuosidades del movimiento precedente. Durante las sucesivas variaciones, Beethoven utiliza las zonas extremas del teclado con una fuerza sonora hasta entonces desconocida. Cinco variaciones que se suceden sin interrupción, a través de una escritura cuya profundidad técnica y expresiva rebasa el ámbito convencional de las variaciones y obliga a hablar, como escribe José Luis García del Busto, “de metamorfosis, transformaciones o recreaciones temáticas de largo alcance musical”. Cuando, tras un tan largo y hondo recorrido, reaparece el tema al final, adornado ahora con larguísima trinos que dejan los de la *Sonata Waldstein* en puro boceto, se siente la certeza de que Beethoven cierra un itinerario jamás antes transitado, que abre las puertas –aún hoy abiertas– de un futuro inescrutable.

## J. BRAHMS

### Cuatro baladas, op. 10

Brahms deja asomar en sus cuatro y muy variadas *Baladas* las claves de su madurez. Aunque cuenta sólo veintiún años cuando las escribe, la lucidez que desprenden sus pentagramas y el hondo sentimiento romántico de los mismos, convierten este temprano *Op. 10* en uno de los momentos más inspirados y representativos del genio brahmsiano. También en puente entre la admiración próxima a Schumann y la más lejana a Schubert y las cimas excelsas de sus últimas páginas pianísticas.

El compositor entiende el universo expresivo de la balada como un reflejo interiorizado que, bastantes años después, llevará a sus últimas consecuencias en las íntimas brevedades de sus postreras series de *intermezzi*. Las *Cuatro baladas, op. 10* fueron escritas de un solo trazo, como un conjunto unitario que toma plena identidad en su globalidad casi inseparable. Brahms sólo acude a la literatura en la primera, concretamente al poema escocés *Edward*. Las otras tres son absolutas abstracciones musicales.

Frente al misterio contenido de la primera balada, que sólo logra escapar de su universo interiorizado en el más extravertido y vehemente episodio central, en el comienzo de la segunda irrumpe el Brahms más sereno, luminoso y primaveral, que parece desinhibirse de dudas e inquietudes. Como ocurre en la página precedente, tras estos compases iniciales la atmósfera se transforma a partir de la indicación “Allegro non troppo (doppio movimento)”, donde irrumpe una extensa sección central en la que su variada libertad parece homenajear al admirado Schumann.

Tres secos y espaciosos acordes abren la tercera balada, en la que de nuevo aparece la silueta de Schumann, concretamente de “El pájaro profeta”, el número más conocido de la colección *Waldszenen, op. 82 (Escenas del bosque)*, con el que coincide no sólo en su diseño rítmico, sino también en el halo de misterio que envuelve sus interrogativos compases. Una larga melodía que se desarrolla sobre suaves series de corcheas descendentes definen la cuarta y última balada. Página plena de delicadeza y sutilezas, en su corazón atesora una increíble sección central, en fa sostenido mayor, sobre cuyo primer compás Brahms anota: “Col intimissimo sentimento, ma senza troppo marcare la melodia”.

## A. SCHOENBERG

### Seis pequeñas piezas, op. 19

Para Arnold Schoenberg el piano era el instrumento solista por excelencia. Sin embargo, y a diferencia de sus coetáneos Bartók, Rachmáninov o Prokófiev, él nunca fue un virtuoso del teclado. A lo largo de su carrera dejó cinco importantes colecciones pianísticas, representativas cada una de ellas de sus respectivos momentos creativos. A estas colecciones hay que añadir las tres piezas sin número de opus que compone en 1894, con veinte años, y que tan próximas y deudoras son de las últimas breves piezas de Brahms. Conviene recordar que el hamburgués escribe su último opus pianístico –los *Tres intermezzi*, op. 119– durante el verano de 1893, es decir, sólo un año antes de las brahmsianas piezas de Schoenberg.

Como Brahms en su recta final, Schoenberg opta también por páginas breves y concisas. Colecciones puntillistas, mosaicos conformados por instantes que apenas son pinceladas. Impresiones certeras que configuran un universo sonoro propio y directo, de poderosa y sustancial expresividad, al modo que muy poco después encumbrará su discípulo Anton Webern. Las ya centenarias *Seis pequeñas piezas*, op. 19 datan de 1911 y, de hecho, ejercieron una muy notable influencia en Anton Webern. Las cinco primeras fueron escritas de un solo trazo, el 19 de enero, mientras que la última es esbozada el 17 de junio, bajo la inmediata impresión de la muerte de Mahler, ocurrida el 18 de mayo precedente.

Lirismo, sutileza armónica, intuición, emotividad, rigor instrumental y concisión son características definitorias de este Schoenberg predodecafónico y contemporáneo de los monumentales *Gurre-Lieder*. Seis miniaturas, de las cuales la primera “*Leicht, zart*” (“Sencillo, delicado”) entraña sutiles resonancias schumannianas, concretamente del cromatismo incipiente de “*Habla el poeta*”, el número que cierra las *Kinderszenen*, op. 15 (*Escenas de niños*). La segunda, “*Langsam*” (“Lento”), con una obsesiva figura repetida en terceras simultáneas, traza sobre este fondo una interválica que parece anunciar al inminente Prokófiev realzado por un fondo sonoro de raigambre skriabiniana. Más material y contundente es la tercera página, “*Sehr langsam*” (“Muy lento”); apenas nueve compases de carácter bitonal, en los que la mano derecha evoluciona en *forte* (*f*) sobre la tonalidad de sol, en claro contraste con la izquierda, formulada en *pianissimo* (*pp*), en el registro grave, en la bemol.

“*Rasch, aber leicht*” (“Rápido pero ligero”) prescribe Schoenberg en la cuarta página, la más “brevíssima” del conjunto. Se trata de un escueto recitativo de trece compases en forma de soliloquio pianístico, culminado en un dramático final “*martellato*”. La penúltima pieza, “*Etwas rasch*” (“Bastante rápido”), recupera, aunque interpretadas de modo más vivo, figuraciones ya escuchadas en la primera página. La sexta y última, “*Sehr langsam*” (“Muy lento”), compuesta, como ya se ha dicho, bajo la impresión de la muerte reciente de Mahler, es la que más se aproxima al inminente dodecafonismo. Se trata de un adiós etéreo, casi interminable en su infinita brevedad. Schoenberg concreta este final dolido en el agonizante “*adagissimo*” que corona la prodigiosa *Sinfonía n.º 9* de Mahler.

Nacido en 1970 en Karmøy (Noruega), estudió con Jiří Hlinka en el Conservatorio de Bergen. En 1992 se presentó con la Filarmónica de Berlín y actuó por primera vez en los Proms de Londres, junto a la Filarmónica de la BBC. Regresó a este festival en 1995, con la Orquesta Philharmonia y Leonard Slatkin, y en 1996 con la Orquesta Nacional de la BBC de Gales y Tadaaki Otaka. Ha realizado giras por distintos países y cada año ha visitado las principales salas de concierto del mundo. Nominado siete veces a los Grammy, ha recibido cuatro premios *Gramophone*. Ha grabado, junto a Christian y Tania Tetzlaff la obra completa para trío de Schumann y, con Antonio Pappano y la Sinfónica de Londres, los conciertos para piano nº 3 y 4 de Rachmáninov. Su disco *Shadows of Silence* incluye obras de Marc-André Dalbavie y Witold Lutoslawski. Otras grabaciones son *Horizons*, conciertos de Mozart con la Orquesta de Cámara Noruega, los conciertos de Mozart con la Orquesta de Cámara Europea, sonatas de Schubert y los conciertos de Grieg y Schumann con la Filarmónica de Berlín y Mariss Jansons. También realizó el proyecto *Pictures Reframed* (disco y deudé) con la Televisión Noruega (NRK). En la actualidad graba con Sony Classical y colabora como artista en residencia con la Filarmónica de Berlín y la Filarmónica de Bergen, realiza una gira europea con la Filarmónica de Londres y Vladimir Jurowski, da una serie de conciertos en Bruselas, Londres y Nueva York y termina su labor como director artístico del Festival de Risør. Ha participado en cinco ediciones del Ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación SCHERZO: VI (2001), VIII (2003), XI (2006), XIII (2008) y XV (2010).



[www.fundacionscherzo.es](http://www.fundacionscherzo.es)

[www.scherzo.es](http://www.scherzo.es)

PRÓXIMO CONCIERTO

Till  
Fellner  
6  
PIANO 19:30 HORAS  
Martes, 17 de mayo de 2011

**F.J. HAYDN**

Sonata nº 60, Hob. XVI: 50

**K. ARMSTRONG**

Half of One, Six Dozen of the Other

**R. SCHUMANN**

Kinderszenen, op. 15

**F. LISZT**

Années de Pèlerinage.

Deuxième Année: Italie, S 161