

Till Fellner

PIANO

19:30 HORAS

Martes, 17 de mayo de 2011

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

6

Obras de HAYDN, ARMSTRONG,
SCHUMANN y LISZT



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

FRANZ JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Sonata nº 60 en do mayor, Hob. XVI: 50 (1800)

Allegro

Adagio

Finale: Allegro molto

KIT ARMSTRONG (1992)

Half of One, Six Dozen of the Other (2010)

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Kinderszenen, op. 15 (1838)

(Escena de niños)

Von fremden Ländern und Menschen (sol mayor)

Kuriose Geschichte (re mayor)

Hasche-Mann (si menor)

Bittendes Kind (re mayor)

Glückes genug (re mayor)

Wichtige Begebenheit (la mayor)

Träumerei (fa mayor)

Am Kamin (fa mayor)

Ritter von Steckenpferd (do mayor)

Fast zu ernst (sol sostenido menor)

Fürchtenmachen (sol mayor)

Kind im Einschlummern (mi menor)

Der Dichter spricht (sol mayor)

II

FERENC LISZT (1811-1866)

Années de Pèlerinage. Deuxième Année: Italie, S 161 (1858-59)

(Años de peregrinaje. Segundo año: Italia)

*Sposalizio (Andante - Andante quieto - Più lento -
Quasi allegretto mosso - Adagio)*

Il penseroso (Lento)

Canzonetta del Salvator Rosa (Andante marziale)

*Soneto 47 del Petrarca (Preludio con moto - Ritenuto -
Sempre moso con intimo sentimento)*

Soneto 104 del Petrarca (Agitato assai - Adagio)

Soneto 123 del Petrarca (Lento placido - Sempre lento - Più lento)

Après une lecture de Dante. Fantasia quasi sonata

F.J. HAYDN

Sonata nº 60 en do mayor, Hob. XVI: 50

Cuando Haydn compone esta sonata, a finales de siglo, ya conoce desde hace años el piano con sus posibilidades dinámicas y expresivas. La gran mayoría de sus sonatas se pensaron y compusieron para el clave. La *Sonata nº 60, Hob. XVI: 50* pertenece a su última etapa, en la que su fascinación por un instrumento capaz de una sonoridad y una dinámica antes impensable, cobra plena vigencia. Está compuesta durante su segunda estancia en Londres, en 1794, y está dedicada a la pianista Therese Jansen, alumna de Muzio Clementi. Las visitas de Haydn a Londres fueron vitales para conocer el pianismo inglés que se estaba desarrollando en la época, de manos de Clementi, así como de otros destacados pianistas como Dussek o Cramer. Esto le permitió a Haydn la posibilidad de conocer una sonoridad y unos recursos instrumentales nuevos, que se reflejan por la nueva mecánica del instrumento y la posibilidad de una escritura más virtuosística: notas dobles, octavas partidas, acordes llenos de sonoridad... algo que implicaba la utilización de unos recursos técnicos distintos a los de un clave.

El "Allegro" inicial es un movimiento con una escritura llena de matices y contrastes, tanto de dinámica y de textura como de sonoridad. El comienzo, una pequeña célula, un acorde desplegado, será el elemento articulador del movimiento. El proceso compositivo haydniano, la elaboración motivica, está presente de manera muy clara. El motivo se va desarrollando en distintos sentidos: arpegiado, en acordes brillantes, en escritura contrapuntística o en tésituras medias y graves. Pasajes de modulación de gran belleza están presentes en la sección del desarrollo. Igualmente se encuentra ahí una indicación sobre el pedal (abierto, es decir, de resonancia), para un pasaje de sonoridad oscura para el motivo inicial en piano y en tésitura grave. Contrasta este enérgico y desbordante "Allegro" con un "Adagio" que desarrolla la melodía en sentido cantabile. Líneas expresivas, llenas de suntuosidad y calma para un movimiento de gran elegancia. La melodía, que a veces aparece doblada en octavas, y la utilización de dinámicas, evidencian la búsqueda de una sonoridad ya propia del piano. El "Finale", un "Allegro Molto", es un movimiento que adelanta el *scherzo* beethoveniano. El carácter rítmico es el elemento característico de este tiempo, que desarrolla además contrastes agógicos con las oscilaciones de tempo: *accelerando*, *rallentando* o pausas de modo súbito, lo que le imprime a este último movimiento un aire de gran dinamismo.

K. ARMSTRONG

Half of One, Six Dozen of the Other

De este joven compositor californiano de origen británico y taiwanés, nacido en 1992 y alumno de Alfred Brendel, escucharemos una de sus

obras más recientes, dedicada, además, a Till Fellner. Sobre ella ha escrito el propio Kit Armstrong:

“Escribí *Half of One, Six Dozen of the Other* para Till Fellner en 2010. La pieza ofrece unos cuantos retos al intérprete y al oyente y, a través de estas líneas, espero ayudar un poco a la audiencia partiendo de la base de que en música hay una serie de “recursos gramaticales” como la armonía, el ritmo y la estructura. Los modos en que estos recursos tan familiares son adaptados o modificados en mi composición pueden ser un buen punto de partida para explicarla.

Armonía

La tensión está inherentemente comprendida dentro de la armonía tonal; incluso los oídos menos entrenados saben dónde «debiera» resolverse un acorde. El sistema de relaciones en la armonía funcional tonal ha sido extendido a través de la historia en describir más y más acordes cromáticos. *Half of One* se basa en dos escalas tonales completas formadas de dividir las doce notas de la escala cromática en dos partes, una de notas pares y la otra de notas impares. La escala tonal completa ha sido usada a menudo en contraste con la armonía funcional, en orden a crear una atmósfera estática, «flotante». En *Half of One*, por contraste, la armonía funcional es aplicada a la escala tonal completa, creando una estructura de relaciones acorde con las formulaciones tradicionales de la armonía cromática funcional.

Ritmo

En la mayoría de la música los cambios de tempo son o repentinos o graduales –el pulso métrico del primer tempo se acelera o se hace más lento para llegar a ser el segundo tempo, o bien este comienza de repente. En *Half of One*, el tempo cambia a veces a través de una «resubdivisión» del pulso métrico. En ese aspecto, el pulso no cambia ni de repente –en un momento– ni gradualmente –es mantenido por la misma corriente del movimiento.

Estructura

En líneas generales, la sección principal de la composición comprende dos mitades que son, en cierto sentido, recíprocas. Cada una de ellas consta de una primera parte, cuyo desarrollo es conducido por la armonía funcional y un ritmo continuo, y una segunda sin un centro armónico, en la que la melodía juega un papel más importante. Una introducción y una conclusión, repetición de la introducción, enmarcan esa sección principal.

Los puntos climáticos son uno de los recursos a través de los cuales la música consigue comprometer a su oyente. Según qué perspectiva adopte la música cuenta una «historia» diferente. Un punto climático es la concurrencia de los vértices de cada una de esas historias. A menudo un punto climático coincide con la importante entrada de un tema. La existencia de cualquier tema es un destino temporal y representa una meseta con su comienzo y su fin. A la inversa, el viaje entre los puntos climáticos es a menudo una transición.

Half of One, por contraste, no está construida alrededor de puntos climáticos. En lugar de eso, toda la obra está en un estado de crecimiento y mengua y nunca busca un punto que satisfaga como un clímax para cada perspectiva”.

R. SCHUMANN

Kinderszenen, op. 15

El piano de Schumann encarna el ideal romántico de la música como *mundo poético*. Conocida es la escisión artística de este compositor entre música y literatura, así como sus cambiantes estados de ánimo, pasando de extroversión, dinamismo y fantasía a los de introversión y melancolía. Cuando Schumann compone las *Escenas de niños* en 1838, estamos al final de una década (1829-1839) que ha dedicado intensamente al piano.

El sentido de estas piezas puede definirse con el término alemán *Witz*, del que Jean Paul o F. Schlegel nos dejan múltiples sentidos, siendo el espíritu musical de Schumann un claro ejemplo. Es la idea del arte como fragmento, de lo que aparenta como inacabado o cuyo sentido se encuentra precisamente en no pretender ser desarrollado. También implica el sentido de obras llenas de ingenio. Aquí remitimos a la obsesión romántica por la "imaginación creativa", más que por la "fantasía reproductora"; algo sobre lo que Schumann está en constante búsqueda. F. Schlegel escribía acerca del *Witz* como "de lo que es un fin en sí, como el amor o el arte"; y en este caso, podemos decir, también, la música.

Las *Escenas de niños* son piezas sobre diversos estados de ánimo y caracteres de infancia, desde la visión de un adulto. La escritura es variada, desde cristalinas líneas melódicas, en sentido contrapuntístico, pasando por acordes de gran sonoridad, siempre con dinámicas y texturas contrastantes. El aire melancólico hacia la niñez, quizás para siempre perdida, es el espíritu que encontramos en la primera de las piezas: *De gentes y países lejanos*, donde una melodía de gran belleza resalta sobre dinámicos arpeggios. Es una de las piezas más bellas de todo el ciclo. También se plasman esos momentos de ensoñación y fantasía del mundo infantil. Algunas piezas se inspiran en juegos de niños, como la tercera, *La gallina ciega*, donde rápidas escalas imitativas parecen recordar carreras infantiles. El ritmo trepidante se escucha en *El caballero del caballo de madera*, o piezas con sentido irónico como *Casi demasiado serio* y otras como *Asustar* tienen la dualidad entre espíritu vivo y estado pensativo. Cierra el ciclo *Habla el poeta*: después de toda ensoñación, de todo viaje a la fantasía, es al poeta-músico hacia lo que debe aspirar el genio romántico.

F. LISZT

Années de Pèlerinage. Deuxième Année: Italie, S 161

Ferenc Liszt encarna el piano romántico que aúna el virtuosismo trascendental, en el sentido de búsqueda de una sonoridad nueva a través de una técnica novedosa, y lo que R. di Benedetto señala en relación con la inspiración en Liszt: "el rescate poético" ("die poetische Lösung"). Estas dos cualidades las encontramos especialmente en este segundo cuaderno de los *Años de peregrinaje*, publicado en 1858 después de haber realizado distintas versiones y reelaboraciones desde mediados de los años treinta.

La inspiración en el arte o la literatura es constante en la obra de Liszt. El arte renacentista italiano será el motivo de inspiración de este segundo cuaderno. Como señala W. Dömling, Liszt hablaba del "sentido oculto y

poético de las cosas, esa idealidad que reside en todas ellas, para cobrar especial relieve en las creaciones del arte”.

La primera pieza, *Sposalizio*, toma de referencia la obra pictórica de Rafael *Los esponsales de la Virgen* para una obra pianística llena de dulzura y severidad. El tema, una serena línea melódica, dobla después en octavas, para posteriormente llegar a un pasaje de bellos arpeggios en una sonoridad en piano. Una sección “*Più lento*” con acordes densos, crea una atmósfera envolvente. Un sentido más dramático tiene la pieza titulada *Il penseroso*, que se inspira en la escultura reflexiva y contenida de Miguel Ángel. Obra que nos traslada a un estado de obsesión del pensamiento y del estar sumido en una reflexión. El motivo principal son unas notas en repetición, persistentes. Las tésituras graves y el aire dramático y de pesadumbre. Es como un *motto perpetuo* que golpea el pensamiento. “No ver, no sentir, es gran ventura. Grato me es el sueño...” dicen las palabras de Miguel Ángel que encontramos en la partitura. Contrasta esta pieza con la *Canzonetta del Salvatore Rosa*. Se trata de un “*Andante marziale*” en una dinámica global forte y de carácter más enérgico que la anterior. Presenta una melodía que desarrolla un proceso de mayor densidad de textura a media que avanza la obra. El sentido poético de la música lo encontramos en los *Sonetos del Petrarca*; tres piezas de una belleza inigualable. Liszt se inspira en esta obra que aparece con el siguiente título: *Tre Sonetti di Petrarca. Ed il suo lauro cresceva col suo amor per Laura*. La intensidad expresiva, así como la complejidad musical, se concentran en una de las páginas más bellas de la obra para piano de Liszt. Escritura compleja, de gran dificultad técnica, para unas piezas sublimes de búsqueda tímbrica y dramática.

Cierra este ciclo de *Los años de peregrinaje* la *Fantasia quasi sonata. Après une Lecture de Dante*. Escuchamos la versión definitiva de 1849. Los primeros trabajos se remontan a finales de la década de los años treinta. Obra inspirada en *La Divina Comedia* y compuesta bajo el filtro de *Les voix intérieures* en *Après une lecture de Dante*, de Victor Hugo. En manos de Liszt encontramos una obra llena de dramatismo, de intensidad, con momentos de exaltación y demonismo en contraste con pasajes de serenidad y de extrema belleza. Puede considerarse una de las obras cumbre del pianismo romántico.

El título, *Fantasia quasi sonata*, invierte los términos de las dos sonatas para piano *Op. 27* de Beethoven (*Sonata quasi una Fantasia*). Como señala W. Dömling, “Beethoven comenzó estas sonatas con una configuración libre, a modo de improvisación sobre un motivo breve y cantable, apartándose del esquema habitual”. Liszt continúa por esa senda. Su *Fantasia quasi sonata* consta de un solo movimiento, y se articula a través de dos motivos que irán transformándose a lo largo de la obra. El primer tema lo constituye un intervalo descendente de tritono (la-mi bemol) que será modificado de continuo en un proceso de búsqueda de tensión. El segundo tema, característico por su cromatismo, irá variando a través de distintas disposiciones de textura, de dinámica y de tésituras extremas. Nos encontramos con las distintas secciones de la forma sonata concentradas en un solo movimiento, pudiéndose hablar de introducción y temas en la exposición, de un desarrollo y de reexposición. Esa será una de las creaciones que ofrece el Romanticismo a una forma que parecía que el Clasicismo había llevado al límite de sus posibilidades.

Nació en 1972 en Viena, donde estudió con Helene Sedo-Stadler y luego tuvo varios otros maestros entre los cuales figuraban Alfred Brendel, Meira Farkas, Oleg Maisenberg, y Claus-Christian Schuster. El Primer Premio del Concurso Clara Haskil que ganó en 1993 en Vevey, Suiza, le aportó fama internacional. Desde entonces ha actuado como artista invitado con directores musicales como Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Christoph von Dohnányi, Nikolaus Harnoncourt, Heinz Holliger, Marek Janowski, Sir Charles Mackerras, Sir Neville Marriner, Kurt Masur, Kent Nagano, Jukka-Pekka Saraste, Leonard Slatkin, Claudius Traunfellner, Franz Welser-Möst y Hans Zender. En 2010, Fellner terminó su celebrado ciclo de las sonatas de Beethoven, que le llevó a Nueva York, Washington DC, Tokio, Londres, París y Viena. Su programa de recitales para esta temporada incluye obras de Haydn, Schumann y Liszt, al igual que el estreno mundial de una composición de Kit Armstrong: Durante la temporada 2010-11 Fellner se dedicará sobre todo a acompañar orquestas: va a hacer una gira a América del Sur con la Sinfónica de Bamberg y Jonathan Nott, y a España con la Orquesta de Cámara de Múnich. También actuará como solista con la Royal Concertgebouw de Ámsterdam, la Orquesta de París, la Orquesta Sinfónica de Montreal, la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, la Orquesta Joven Gustav Mahler, la Orquesta Nacional de Lyon y la Orquesta Nacional du Capitole de Toulouse, entre otras. Cabe destacar entre sus proyectos una gira europea con Lisa Batiashvili y Adrian Brendel, con los que estrenará un trío de piano de Harrison Birtwistle, y también una serie de recitales de *Lieder* junto con Mark Padmore de los tres ciclos de Schubert. Fellner ha hecho varias grabaciones: la más reciente ha sido de los *Conciertos n° 4 y n° 5* de Beethoven para EMC con la Orquesta Sinfónica de Montreal y Kent Nagano, al igual que el estreno de *Böse Zellen*, un concierto de Thomas Larcher con la Orquesta de Cámara de Múnich y Dennis Russell Davies. Ha participado en tres ediciones del Ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación Scherzo: X (2005), XII (2007) y XIV (2009).



www.fundacionscherzo.es

www.scherzo.es

PRÓXIMO CONCIERTO

Arcadi 7 Volodos

PIANO 19:30 HORAS
Martes, 28 de junio de 2011

R. SCHUMANN

Carnaval de Viena, op. 26
Gran Humoresca, op. 20

F. LISZT

Sonata en si menor, S 178