

Elisabeth Leonskaja

PIANO

19:30 HORAS

2

Lunes, 28 de febrero de 2011

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

Obras de RAVEL, ENESCU,
DEBUSSY y SCHUMANN



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

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Valses nobles y sentimentales (1911)
(Valses nobles et sentimentals)

1. *Modéré-très franc*
2. *Assez lent*
3. *Modéré*
4. *Assez animé*
5. *Presque lent*
6. *Assez vif*
7. *Moins vif*
8. *Epilogue, Lent*

GEORGES ENESCU (1881-1955)

Sonata en fa sostenido menor, op. 24, nº 1 (1924)

Allegro molto moderato e grave
Presto vivace
Andante molto espressivo

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

3 Preludios (Libros I-II) (1909-12)

Le vent dans la plaine (*Animé, aussi légèrement que possible*)
La fille aux cheveux de lin (*Très calme et docuement expressif*)
Feux d'artifice (*Modérément animé, léger, égal et lointain*)

II

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Estudios sinfónicos, op. 13 (1835)

(Études symphoniques)

Variación I: do sostenido menor (Un poco più vivo)

Variación II: do sostenido menor (Espressivo)

Variación III: mi mayor (Vivace)

Variación IV: do sostenido menor (A la marche)

Variación V: do sostenido menor (Scherzando, Vivacissimo)

Variación VI: do sostenido menor (Agitato, con gran bravura)

Variación VII: mi mayor (Allegro molto)

Variación VIII: do sostenido menor (Marcatissimo, Andante)

Variación IX: do sostenido menor (Presto possibile, senza pedale)

Variación X: do sostenido menor (Non legato, sempre con energia)

Variación XI: sol sostenido menor (Andante, con espressione)

Variación XII: re sostenido mayor. Finale (Allegro brillante)

Del impresionismo a la variación patética

ARTURO REVERTER

M. RAVEL

Valses nobles y sentimentales

El título de *Valses nobles y sentimentales* parece indicar una conexión schubertiana, pero de una estilización suprema, de una espartana economía de medios y de una concisión del lenguaje que podríamos denominar “elíptica”. La estructura de estos *Valses*, su desnudez y despojamiento, necesitan de espíritus muy atentos y dispuestos, que quieran “reencontrar la exacta resonancia con uno mismo que enciende las claridades interiores”, como expresaba Marguerite Long. Se explica bien la frase que el compositor colocó en el encabezamiento de la partitura inspirada en unas palabras de Henry Regnier: “La plaisir délicieux et toujours nouveau d’une occupation inútil”.

Siete *Valses* y un *Epílogo* se suceden en un trazado singular y cuajado de hallazgos inesperados, que se evidencian ya nada más abrirse el número 1. *Moderé-très franc*, con acordes secos y disonantes cargados de extraña energía. “Claros martilleos que parecen reverencias”, describe Jankélévitch. Sección intermedia más tranquila, que endulza un tanto la crudeza. Para Jankélévitch, un vals “más noble que sentimental”. El número 2. *Assez lent*, al revés, es “más sentimental que noble”, como se deduce de lo que se supone que es un coloquio entre la Bella y la Bestia de *Ma mère l’oye*, una música íntima y despaciosamente desgranada, pero cargada de tensión, como corresponde a la indicación *avec une expression intense*

Ligereza, aéreo contenido caracterizan al número 3. *Modéré*, con sus notas *staccato* y aire danzarín, que va perdiendo fuelle paulatinamente. Aquí está el espíritu de la *Suite bergamasque* de Fauré. Rotundamente valsístico, valga la expresión, es el número 4. *Assez animé*. Las séptimas mayores nos ponen en conexión con el Milhaud de *Saudades do Brazil*. Imprevistas modulaciones, diseño ondulante, empleo de los tresillos. El número 5. *Presque lent*, era considerado por Ravel como el “más schubertiano”. La repetición insistente de un tema tristón le da un toque de ternura, que se eleva por encima de armonías que para Long son un tanto rebuscadas. Contratiempos en los bajos, episódicos desfallecimientos abundan en el brevísimo *Assez vif* que es el número 6, de permanente línea ascendente. En el número 7. *Moins vif*, se nos anticipa *La Valse* en todo su esplendor tras un inicio vacilante. “Para que broten chispas” –comenta Jankélévitch– “el músico, en pleno vals, deja que rechine un pequeño *intermezzo* bitonal”. Un golpe de audacia.

El número 8 o *Epílogue, Lent*, viene a ser una especie de calcomanía, de recuerdo ensoñado de los anteriores. Mantiene un contorno desdibujado, vaporoso, rumoroso, resignado en el fondo. Jankélévitch, empareja el cierre,

en el pedal de tónica, perdiéndose lentamente en el espacio, con el *Diálogo de la Bella y la Bestia*. El pianista Louis Aubert fue quien, el 9 de mayo de 1911, estrenó la obra durante un concierto en el que no se mencionaban los nombres de los autores. El público tenía que adivinarlos.

G. ENESCU

Sonata en fa sostenido menor, op. 24, nº 1

Un estudioso tan profundo y sabio como Harry Halbreich reconocía lo extremadamente difícil que era definir el estilo de Enescu. A primera vista parece tradicional, incluso heredero de Brahms y, en ciertos aspectos, de su maestro Fauré. Pero “esta curiosa y rara simbiosis cultural germano-latina se efectúa en una personalidad excepcionalmente fuerte y original.” En su lenguaje se detectan fuentes greco-bizantinas, tan propias de la música rumana, desde las que se elabora una heterofonía compleja. Cosas que, en parte, se pueden apreciar ya en la *Sonata en fa sostenido menor, op. 24, nº 1*, de 1924.

Una obra que nos ilustra acerca de la posible relación de los pentagramas de Enescu con los de la música impresionista. La *Sonata en fa sostenido menor* es una página ambiciosa, de muy difícil ejecución, abundosa en contrastes dinámicos espectaculares, que cubre un amplio espectro de tipos de sonoridad pianística. El “Allegro molto moderato e grave” es introspectivo y contemplativo, envuelto en una atractiva ambigüedad modal. Nos traslada a través de distintos episodios marcados *tranquillo, dolce, delicadamente, amabile grazioso*. Enorme contraste supone el segundo movimiento, *Scherzo, “Presto vivace”*, un rondó de fuerte impronta rítmica, de corte stravinskiano y de impulsos asimétricos. Cierra la partitura un solemne “Andante molto espressivo”, en el que el compositor confesaba haber querido recrear la atmósfera nocturna de la planicie rumana. Intenta de hecho, afirma Halbreich, “una suerte de poesía del espacio intemporal”, anticipándose a Messiaen. Juego modal ambiguo con aires populares tradicionales de los pastores de los Cárpatos.

C. DEBUSSY

3 Preludios (Libros I-II)

“Disociar los sonidos en aglomerados acordales libres de leyes preestablecidas”. Esta es una de las máximas no explícitas que, según Gentilucci, hace que el arte de Debussy posea una personalidad tan fuerte y distintiva. Porque en él todo se convierte en estructura, desde el timbre al fragmento melódico, desde

el ritmo a la disposición orquestal. El sentido profundamente innovador del músico hay que localizarlo por tanto en la huida de la simetría rítmica y en la búsqueda de la propia esencia del sonido. Los *Preludios* de Debussy son evocaciones, como estima Halbreich, destinadas a buscar una atmósfera, de crear un estado de sensibilidad, de receptividad propicia a la identificación del auditor con el tema elegido, sea paisaje o personaje. Se traza con ellos un plan abstracto basado en un simbolismo musical. Características de las que participan las 24 obras repartidas en dos libros o cuadernos, que fueron naciendo entre 1909 y 1912. Hoy Leonskaja nos ofrece dos preludios del Libro I y uno del Libro II.

La vent dans la plaine es el tercero de aquél, marcado “Animé, aussi légèrement que possible”. Está en mi bemol mayor y en compás de 4/4. Ese viento misterioso, de origen desconocido, se escucha en los temblorosos trémolos y en el continuo fondo de arpeggios. Un buen ejemplo de la habilidad de Debussy para definir un color determinado a través de un simple intervalo, en este caso de segunda menor, y por las séptimas paralelas. Laurent Barthel habla, al referirse a *La fille aux cheveux de lin*, número 8 del primer cuaderno, de “una aparición sin consistencia, tan poco natural como las siluetas petrificadas tan queridas a los pintores prerrafaelistas”. La sutil música se abre con una larga y sencilla melodía modal “Très calme et doucement expressif”, en sol bemol mayor, sobre un compás de 3/4 de enunciación muy libre. La configuración pentatónica hace pensar en una influencia céltica.

La célebre *Feux d’artifice*, última de las piezas del segundo cuaderno, es de consistencia lisztiana, tal es el virtuosismo que despliega. Se trata de un “Modérément animé, léger, égal et lointain”, en fa mayor y 4/8. Está plagado de efectos onomatopéyicos, apreciables en esas pirotecnias sobre el teclado. Como expresa Roman Vlad, “la superposición de las esferas tonales de re bemol y de do mayor, el extremo ensanchamiento de los registros y la particular finura dinámica (“lo más ligero y pianísimo posible”, “desde muy lejos”) crean un sentido de la espacialización de la música que encontrará sus ecos futuros en los efectos estereofónicos de las vanguardias.”

R. SCHUMANN

Estudios sinfónicos, op. 13

Los *Estudios sinfónicos*, op. 13 –también *Variaciones*– fueron terminados en septiembre de 1835 y estrenados por Clara Wieck en la Gewandhaus de Leipzig. El tema inicial, en do sostenido menor, es realmente bello, noble y grave, misterioso, caracterizado por un arpeggio descendente de cuatro notas, que aparecerá, de una u otra manera, en todas las piezas; lo que otorga una unidad de conjunto hasta cierto punto subterránea, pero innegable. Vamos a seguir aquí la ordenación por variaciones, según la relación de Leonskaja (Schumann no mantenía la misma numeración para ellas y los Estudios).

La *Variación I*, “Un poco più vivo”, es definida por Giuseppe Rauca, como una suerte de fugato irónico y enigmático. Se parece ya muy poco al tema.

En realidad se organiza sobre un nuevo y marchoso motivo. La siguiente *Variación* es una página magistral, cargada de pathos. Posee notable concentración y una planificación rítmica derivada de del tema base, que escuchamos en los bajos, pero sigue una línea melódica perfectamente desarrollada. Se ha hablado más de una vez –Halbreich lo hace– de alusiones a la *Marsellesa* en el comienzo. La *Variación III*, “Vivace”, expone una cálida melodía –como si de un violonchelo se tratara– en los bajos, mientras que por arriba escuchamos una rápida figuración en *ostinato*.

Llegamos a la *Variación IV*, una especie de marcado y rígido canon en acordes secos y violentos, con un tratamiento un tanto beethoveniano, La *Variación V*, marcada “Scherzando, Vivacissimo”, en 12/8, es pieza jocosa y danzable. Aquí acertamos a veces, envueltos en el vértigo, a reconocer fragmentos del tema inicial. En la *Variación VI*, “Agitato, con gran bravura”, encontramos de nuevo, claramente, a Florestan, que a Rauca le recuerda el Paganini del *Carnaval* y que desarrolla una técnica muy del autor, la de ritmar sincopadamente los elementos temáticos, como opina Hans Joachim Köhler.

De aquí pasamos al “Allegro molto”, en 2/4, en mi mayor, *Variación VII*, una página tomentosa asimismo florestaniana, un furioso *ostinato*, a modo de *perpetuum mobile*, que deja el ánimo en suspenso y que pasa como un vértigo, sobre todo si se hace sin la repetición prescrita. Köhler advierte la presencia del motivo principal, transformado y catapultado con un poder dinámico extraordinario. Se sucede un momento de meditación con la *Variación VIII*, “Marcatissimo, Andante”, muy contrapuntístico, en 4/4, que promueve la admiración de Halbreich por su aire de obertura a la francesa, “donde se encuentra el espíritu de Bach en estado puro”. Un trabajo que evoca la quinta fuga del primer libro de *El clave bien temperado*. El corazón lírico de la obra.

Es un descanso, un instante de respiración “de soberana y majestuosa energía”, antes de que, de nuevo, Florestan, nos invada en la *Variación IX*, “Presto possibile, senza pedale”, en el insólito metro de 1/16. La *Variación X* es un *Allegro*, poblado de acordes de bravura, entre los que se disuelve el tema; muy brahmsiano. Enseguida el hermoso canto de amor del *Variación XI*, “Andante, con espressione”, que desarrolla un lírico diálogo entre dos voces a través de un diseño melódico derivado del tema principal. “Para Halbreich es en esta variación en sol sostenido menor en la única que se expresa verdaderamente Eusebius.

La partitura se cierra con la *Variación XII. Finale*, una pieza victoriosa, extraída de la ópera de Marschner, en la que el canto del héroe, de Ivanhoe, es transformado en un brillante tema de rondó en re bemol mayor, envuelto en sonoridades de un sinfonismo excepcional. Carácter caballeresco, pues, para concluir. La versión que interpreta Leonskaja no incluye las llamadas variaciones póstumas, sacrificadas por Schumann en busca de un mayor equilibrio y vigor, de una más auténtica pureza.

Nacida en 1945 en Tiflis (Georgia), estudió con Jacob Milstein en el Conservatorio de Moscú. Antes de abandonar la Unión Soviética en 1978 y asentarse en Viena, ganó varios prestigiosos concursos como el Enescu, Marguerite Long y Reina Elisabeth. Fue entonces cuando comenzó su carrera concertística, incluyendo diversos recitales a dúo con Sviatoslav Richter que tuvieron una gran influencia en su trayectoria musical. Sin embargo, fue su aparición en el Festival de Salzburgo de 1979 la que constituyó el inicio de su exitosa carrera en Europa. Leonskaja aparece con regularidad en las más importantes salas de conciertos del mundo, además de los más renombrados festivales. Desde 2002 es artista residente del Konzerthaus de Dortmund. Ha trabajado con grandes directores de las principales orquestas europeas: Kurt Masur, Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Kurt Sanderling, Mariss Jansons y Yuri Temirkanov, entre otros. A su presentación norteamericana con Los Angeles Philharmonic en el Festival Hollywood Bowl le siguieron invitaciones a la Orquesta de Cleveland, la New York Philharmonic y otras muchas orquestas americanas. Los críticos coinciden en destacar el calor, estilo y elegancia de sus virtuosas interpretaciones. Como pianista de cámara Leonskaja colabora estrechamente con los cuartetos Alban Berg, Borodin y Guarneri, así como con el violonchelista Heinrich Schiff y la Orquesta de Cámara de la Wiener Philharmoniker. Recientemente la Konzerthaus de Viena presentó a la artista en un ciclo de conciertos con quintetos de piano con algunos de los más destacados cuartetos de cuerda del mundo. Ha realizado numerosas grabaciones para Teldec, recibiendo prestigiosos premios internacionales entre los que destacan el premio Caecilia por su grabación de las sonatas de Brahms y el Diapason d'Or por su grabación de obras de Liszt. En 2006 recibió la Cruz de Honor de las Ciencias y las Artes de Austria. Ha participado en siete ediciones del Ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación SCHERZO: IV (1999), V (2000), VII (2002), XI (2006), XII (2007), XIV (2009) y XV (2010).



www.fundacionscherzo.es

www.scherzo.es

PRÓXIMO CONCIERTO

3 **Rafal Blechacz**
PIANO 19:30 HORAS
Martes, 22 de marzo de 2011

W. A. MOZART

Variaciones en do mayor sobre el aria "Lison dormait", K 264

C. DEBUSSY

L'isle joyeuse

K. SZYMANOWSKI

Sonata nº 1 en do en menor, op. 8

F. CHOPIN

Balada nº 1 en sol menor, op. 23

2 Polonesas, op. 26

4 Mazurcas, op. 41

Balada nº 2 en fa mayor, op. 38