

Dezső Ránki

PIANO

19:30 HORAS

Martes, 11 de enero de 2011

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

Obras de HAYDN, LISZT,
RAVEL Y SCHUMANN

1



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 n° 62 en mi bemol mayor, Hob. XVI: 52 (1794)

Allegro

Adagio

Finale: Presto

FERENC LISZT (1811-1886)

Wiegenlied, S 198 (1881)

Mephisto Polka, S 217 (1883)

Sancta Dorothea, S 187 (1877)

Mephisto Walzer n° 4, S 696 (1885)

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Sonatine (1906)

Modéré

Mouvement de menuet

Animé

II

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Fantasía en do mayor, op. 17 (1839)

Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen

Mäßig. Durchaus energisch

Langsam getragen. Durchweg leise zu halten

Schumann, Liszt, un antes y un después

JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO

Es propio que en la temporada 2010-2011 un ciclo de piano preste especialísima atención a Ferenc Liszt (1811-1886), el genial compositor y pianista de quien se cumplirá el segundo centenario del nacimiento exactamente el próximo 22 de octubre. Como es propio también que sigan los ecos de las conmemoraciones de los segundos centenarios de Frederic Chopin y Robert Schumann, nacidos ambos en 1810. Por lo demás, no es fácil programar ciclos de conciertos pianísticos sin que estos tres colosos del piano romántico aparezcan, cualquiera que sea la fecha, es decir, sin necesidad de argumentos conmemorativos. Aquí, en la sesión inaugural de la presente temporada, tendremos a dos de ellos compartiendo cartel con otros dos maestros que representan el antes y el después. Por delante, terminando el siglo XVIII, Haydn. Por detrás, en los comienzos del siglo XX, Ravel. Haydn produjo obras pianísticas, camerísticas y sinfónicas que son prototipos del *Sturm und Drang*, o sea, precursoras del sentir romántico. Ravel dio no pocas muestras de su admiración por Liszt y, en su música para piano, ello se hizo evidente en piezas como los *Jeux d'eau à la Villa d'Este* (*Juegos de agua en la Villa d'Este*) o el diabólico *Scarbo* de *Gaspard de la nuit*. Así pues, no deja de haber un sutil hilo conductor que procura continuidad entre músicas tan variadas como las que vamos a escuchar.

F.J. HAYDN

Sonata nº 62 en mi bemol mayor, Hob. XVI: 52

Comenzar un recital con la *Sonata nº 62 en mi bemol mayor, Hob. XVI: 52* de Franz Joseph Haydn es comenzarlo “en punta” pues, en efecto, ésta es una de las obras maestras absolutas del repertorio pianístico. Es la última sonata del genial compositor vienés, está fechada en Londres en 1794 y, según hizo constar el autor en la partitura, fue “composta per la Celebra Signora Teresa de Janson”, una destacada pianista que vivía en Londres y a la que conoció Haydn en sus estancias allí.

En su estudio sobre las sonatas haydnianas, Harry Halbreich y Marc Vignal las clasifican en cuatro grupos: el primero comprendería las sonatas juveniles, con ciertos ecos del gran Scarlatti en el estilo y del divertimento en la forma; el segundo grupo marca un giro hacia los modelos alemanes —Carl Philip Emmanuel Bach— y hacia la expresividad propia del *Sturm und Drang*; un tercer bloque, ya de plena madurez, suavizaría esa expresión ceñuda, acaso bajo el influjo de la personalidad mozartiana; por fin, las cinco sonatas compuestas entre 1789 y 1794, muestran no solamente un abrumador magisterio que ya estaba acreditado en las cincuenta y siete obras anteriores, sino una hondura, una personalidad, una trascendencia instrumental y estética sólo propia de los grandes creadores.

Al comentar esta gran *Sonata en mi bemol mayor* unánimemente se señalan caracteres de grandiosidad, un pianismo que evoca al “sinfonismo heroico”..., caracteres que, inevitablemente, traen al recuerdo la figura de Beethoven. Y ello se realza al comprobar que Haydn optó para esta sonata por la tonalidad de *mi bemol mayor*, la que luego necesitaría Beethoven para obras tan emblemáticas de su “etapa heroica” como la *Sinfonía n.º 3* y el *Concierto “Emperador”*... Bien está, pero sin sacar las cosas de quicio, pues las personalidades de uno y otro músico se revelan tanto más distintas cuanto más se las examina y, por supuesto, ninguno precisa de la referencia al otro para realzar la enormidad de sus aportaciones: en definitiva, que la *Sonata n.º 62* de Haydn pueda ser vista como pre-beethoveniana es algo adjetivo que no añade nada especial a lo sustantivo, a saber, la excelsa calidad de la propia música y su valor como símbolo de la personalidad creativa de su autor en el período de máxima plenitud y madurez.

El primer tiempo está escrito en forma sonata, como es de rigor, con un primer tema de excepcional pujanza (“Allegro”), mientras que el segundo es el que Haydn explota sabiamente en la sección de desarrollo: “Adagio”. El tiempo lento es un especie de *aria* en forma ternaria, bañada de un lirismo peculiar e intenso. Culmina esta gran obra con un “Presto” en forma sonata, pero monotemática, lo que da a las distintas apariciones del tema un cierto aire de estribillo de rondó.

F. LISZT

Wiegenlied, S 198; Mephisto Polka, S 217; Sancta Dorothea, S 187; Mephisto Walzer n.º 4, S 696

Los *Episodios del Fausto de Lenau*, la trascendente *Sinfonía Fausto* y las distintas versiones del *Walzer Mephisto (Vals de Mefisto)* son pruebas —ni mucho menos las únicas— de la casi fijación que Franz Liszt sintió a lo largo de su vida por el tema de Fausto. En efecto, Fausto y Mefistófeles representaron para el genial músico romántico, mejor que cualquier otro símbolo, la contraposición o dialéctica entre lo divino y lo demoníaco, lo elevado y lo terrenal, el bien y el mal. Pocos estímulos de tan alto grado pudo encontrar su creatividad. En 1858, Liszt compuso para orquesta los mencionados *Dos Episodios del Fausto*, el segundo de los cuales, una *Danza en la posada del pueblo*, dio pie al compositor para llevar a cabo en 1860 una reelaboración pianística que va mucho más lejos que el original en cuanto a ímpetu danzable, incisividad expresiva y virtuosismo instrumental: es el imponente *Vals de Mefisto* al que volvería Liszt muchos años más tarde para hacer recreaciones o nuevas versiones del material, una de las cuales fue presentada no como vals, sino como polca. El *Vals de Mefisto n.º 2* data

de 1881; el nº 3, así como la *Polca Mephisto* programada en este recital, se compusieron en 1883; y el nº 4, que también escucharemos hoy, se fecha en 1885, cuando ya estaba próxima la muerte del gran compositor. El sarcasmo, el desgarrar, recorren estas arrebatadoras y “mefistofélicas” partituras cuya forma, obviamente, no es en ningún caso la de una sencilla pieza de danza: se trata de atractivas y personales “fantasías poemáticas”. Entre los dos *mefistos*, Dezsö Ránki propone la audición de *Sancta Dorothea*, una pieza compuesta por Liszt en 1877 y cuya dulce expresividad procurará un marcadísimo contraste.

En cuanto a las páginas con las que se abre este bloque lisztiano, la honda y poética *Wiegenlied* (*Canción de cuna*) es una buena introducción en el período de la máxima madurez del compositor, pues la pieza está firmada en Viena el 18 de mayo de 1881, el mismo año de las impresionistas *Nubes grises*. Y poco antes debió ser compuesta la *Toccata*, una pieza de puro virtuosismo, breve como una ráfaga, cuyo curso en cascada incontenible de semicorcheas se quiebra inesperada y delicadamente para dar paso a un poético final.

M. RAVEL

Sonatine

El piano de Ravel se enriqueció en 1905 con dos obras bien distintas: la *Sonatine* (*Sonatina*) que aquí se interpreta y la colección *Miroirs* (*Espejos*). La *Sonatina* había sido comenzada en 1903 con la idea de participar en un concurso convocado por una revista musical, pero su redacción definitiva no fue completada hasta 1905. La obra está dedicada a Ida y Cyprien Godebski, grandes amigos de Ravel, padres de los niños para quienes el compositor escribiría poco tiempo después *Ma mère l'Oye* (*Mi madre la oca*). La primera audición de la *Sonatina* tuvo lugar en Lyon, el 10 de marzo de 1906, en versión de Paule de Lestang.

Frente a la amplitud y al ambicioso pianismo de los *Miroirs*, la *Sonatina*, con su curso breve, conciso, escueto, es música que refleja fielmente una de las caras de la polifacética personalidad raveliana. Adelantándose de alguna manera al Neoclasicismo y, en todo caso, dando claramente la espalda a la tradición sonatística romántica —que seguía pesando mucho en el piano francés de la época, pese al modelo de Debussy—, para esta obra prefirió Ravel beber en las fuentes de la excelsa tradición clavecinística del siglo XVIII francés y su trabajo dio como resultado una obra aparentemente modesta (desde el mismo título), pero que encierra profundas novedades formales, sonoras y pianísticas. El primer tiempo, “Modéré”, sigue un molde muy esquemático de sonata; el segundo es una elegante y personalísima versión del clásico “Menuet” con trío y el *Finale*, con la indicación de “Animé”, es una especie de *perpetuum mobile* en el que aparecen tres motivos diferenciados, los dos últimos de los cuales contienen referencias a temas de los anteriores movimientos: es el tributo de Ravel al principio de las formas cíclicas pregonado por Franck y D’Indy.

R. SCHUMANN

Fantasía en do mayor, op. 17

En 1840 el trabajo compositivo de Robert Schumann se abrió hacia el *Lied* e, inmediatamente después, hacia la orquesta sinfónica, pero el primer tramo de su catálogo se nutrió mayoritariamente de obras para piano solo, en una floración extraordinaria que le colocó cerca de Chopin y de Liszt, como uno de los grandes pianistas-compositores de la era romántica. Un accidente en una mano truncó su carrera de intérprete, por lo que Schumann, hasta que se lo permitió la terrible enfermedad mental que padeció, dedicó sus últimos lustros de actividad a la dirección orquestal y a la organización de actividades musicales, además, por supuesto, de la composición.

El origen de esta obra —una de las más hermosas e importantes producidas por Schumann— está en la iniciativa de Liszt para recaudar fondos con el fin de erigir un monumento a Beethoven en Bonn. Schumann dedicó la *Fantasía en do mayor* a su colega Ferenc Liszt (quien correspondería a este gesto dedicando a Schumann su trascendental *Sonata en si menor*). Hay, al final del primer tiempo de la *Fantasía*, una alusión melódica a uno de los *Lieder* de *A la amada ausente* de Beethoven, pero se trata de un detalle poco menos que anecdótico, pues el auténtico móvil inspirador de esta hiper-romántica partitura —como de tantas otras de estos años— es el ardor del irrealizado amor entre el joven Robert Schumann y la jovencísima Clara Wieck, la hija de su maestro de piano.

La disposición de la *Fantasía en do mayor op. 17* en tres movimientos hizo que el mismo Schumann se refiriera a la obra denominándola *Sonata*. Esto era en 1836, el año de la composición, pero en 1839, cuando la revisó para editarla, tomó el buen acuerdo de titularla *Fantasía*, en atención a la libertad con que el autor maneja las formas. Del primer tiempo decía Schumann a Clara: “Es lo más apasionado que he escrito” y, ciertamente, se trata de música de arrebató expresivo excepcional: “Durchaus phantastisch und leidenschaftlich vorzutragen” (“Tocarlo desde el principio al fin de una forma fantástica y apasionada”). En el segundo domina el aire de marcha: “Mäßig. Durchaus energisch” (“Marcha. Mucho más animado”). Y en el final se imponen los tonos líricos, dentro del ambiente poético-sonoro que es sello del personalísimo piano de Schumann: “Langsam getragen. Durchweg leise zu halten” (“Lento y sostenido. Siempre en matices dulces”). Sin lugar a dudas, la obra constituye una de las más altas cimas del pianismo romántico.

Dezső Ránki está considerado actualmente como uno de los mejores pianistas húngaros y es un reconocido intérprete del repertorio clásico (Mozart, Beethoven), romántico (Schubert, Schumann) y contemporáneo (Bartók, Kurtág). Actúa regularmente en las más prestigiosas salas de Europa, Japón y América: Londres (Queen Elisabeth Hall, Wigmore Hall), París (Châtelet, Théâtre de la Ville), Ámsterdam (Concertgebouw), Berlín, Viena (Wiener Festwochen), Milán, San Francisco, Montreal y Toronto. Es invitado regularmente por los festivales más importantes, entre los que figuran Lucerna, Primavera de Praga, Berlín, La Grange de Meslay, Roque d'Anthéron, Lockenhaus, etc. Estudió en la Academia Ferenc Liszt con Pál Kadosa y ganó el Primer Premio del Concurso Robert Schumann en 1969. Desde entonces, ha dado conciertos en la mayoría de los países de Europa, Norte y Sur de América y Japón. Además actúa con orquestas de prestigio internacional, entre las que se incluyen la Filarmónica de Berlín, Filarmónica de Londres, Filarmónica de la BBC, Concertgebouw de Ámsterdam, English Chamber Orchestra, Nacional de Francia, Filarmónica de Varsovia, NHK de Tokio, entre otras, y con directores como Zubin Mehta, Kurt Sanderling, Jeffrey Tate, Frans Brüggen, Ivan Fischer, Lorin Maazel, Daniele Gatti y Antoni Wit, entre otros. En esta temporada destacan sus recitales en Madrid y Bruselas, sus actuaciones con la Orquesta de Cámara Nacional Danesa y con la Sinfonieorchester de Basel, y una gira por Japón junto a la Orquesta Sinfónica de Tokio. Ha grabado para los sellos Teldec, Quint Records y Denon. Su interpretación de los *Estudios, op. 10* de Chopin fue premiada con el Gran Premio de la Académie Charles-Cross. Su grabación del *Mikrokosmos* de Béla Bartók para el sello Teldec, obtuvo grandes elogios de la crítica. También actúa en recitales para dos pianos y un piano a cuatro manos con Edit Klukon. Actúa en Francia, Italia, Alemania, Suiza, Japón y por supuesto en Hungría. Su última grabación en disco compacto incluye obras de Satie y Liszt. Ha participado en dos ediciones del Ciclo de Grandes Intérpretes de la Fundación SCHERZO: 5º (2000) y 8º (2003).



www.fundacionscherzo.es

www.scherzo.es

PRÓXIMO CONCIERTO

Elisabeth Leonskaja

2

PIANO 19:30 HORAS
Lunes, 28 de febrero de 2011

M. RAVEL

Valses nobles y sentimentales

G. ENESCU

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

C. DEBUSSY

Preludios (Libros I-II)

R. SCHUMANN

Estudios sinfónicos
y Variaciones póstumas, op. 13