

# 3

7 de marzo de 2011. 20:00 horas

## David Kadouch, PIANO FRANCIA

Obras de Haydn, Schumann y Musorgski

TEATRO DE LA ZARZUELA



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.

COLABORAN



FUNDACIÓN HAZEN  
HOSESCHRUEDERS



## I

**FRANZ JOSEPH HAYDN** (1732-1809)

Variaciones en fa menor, Hob. XVII:6 (1793)

**ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)

Concierto sin orquesta (Gran Sonata) en fa menor, op. 14 (1835)

Concert sans orchestre (Grande Sonate)

*Allegro brillante*

*Scherzo: Molto comodo*

*Quasi variazioni: Andantino di Clara Wieck*

*Prestissimo possibile*

## II

**MODEST MUSORGSKI** (1839-1881)

Cuadros de una exposición (1874)

(Картинки с выставки)

*Paseo (Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto)*

1. *Gnomos (Vivo)*

*Paseo (Moderato commodo e con delicatezza)*

2. *El viejo castillo (Andante)*

*Paseo (Moderato non tanto, pesante)*

3. *Tullerías (Allegretto non troppo, capriccioso)*

4. *Bydlo (Sempre moderato, pesante)*

*Paseo (Tranquillo)*

5. *Ballet de los polluelos en sus cascarones (Scherzino, vivo, leggiero)*

6. *Samuel Goldenberg y Schmuyle (Andante)*

*Paseo (Allegro)*

7. *Limoges. El mercado (Allegretto vivo, sempre scherzando)*

8. *Catacombae. Sepulcrum romanum (Andante) Cum mortuis in lingua mortua (Andante no troppo, con lamento)*

9. *La cabaña sobre patas de gallina (Allegro con brio, feroce - Andante mosso - Allegro molto)*

10. *La gran puerta de Kiev (Allegro alla breve. Maestoso. Con grandezza)*

# Variaciones, evocaciones y paseos

JUAN MANUEL VIANA

En poco más de tres cuartos de siglo y a intervalos casi equidistantes (1793, 1836, 1874), el recital de David Kadouch atraviesa tres etapas cruciales en la historia y la evolución de la literatura pianística: el clasicismo vienés (representado por una de las cumbres finales de su patriarca Franz Joseph Haydn), el romanticismo germánico de primera generación (plasmado en una de las páginas más enigmáticas y desconocidas del siempre sorprendente Robert Schumann) y el nacionalismo ruso (personificado en la obra clave del catálogo musorgskiano para tecla).

## **F.J. HAYDN:**

### Variaciones en fa menor, Hob. XVII:6

Establecido en Viena tras finalizar, a la muerte en 1790 de Nikolaus “El Magnífico”, sus compromisos laborales con la corte de los Esterhazy, Franz Joseph Haydn escribió sus *Variaciones en fa menor* en noviembre de 1793, el año que separa sus dos decisivas estancias en Londres, a donde se trasladara por primera vez en 1791, invitado por el violinista y empresario Johann Peter Salomon. En la capital inglesa, Haydn disfrutó de una admiración y popularidad inéditas en su ya larga trayectoria de compositor. Recibido por la familia real, diplomado *honoris causa* por la Universidad de Oxford, agasajado, aclamado y escuchado por doquier, Haydn ofrece lecciones al exorbitante precio de una guinea y se familiariza con los fortepianos ingleses, en especial con los Broadwood, cuya sonoridad más rica y sombría que la de los alemanes y austriacos ejercerá una indudable influencia en su posterior obra pianística.

Junto con las tres últimas sonatas —las *n.ºs* 60 (Hob. XVI:50), 61 (Hob. XVI:51) y 62 (Hob. XVI:52), compuestas en Londres durante el bienio de 1794-95—, las *Variaciones en fa menor* constituyen la indiscutible cima de la creación pianística haydniana. Es probable que el deseo inicial del autor fuera utilizar estas *Variaciones* como movimiento inicial de una sonata —a semejanza de la *Sonata n.º 58*— pero las generosas dimensiones de la obra le condujeron quizá a publicarla como obra independiente y autónoma. Haydn tituló la pieza como *Sonata* siguiendo el ejemplo de la admirada *Sonata en do menor, Wq 50/6* de Carl Philipp Emanuel Bach, publicada en Berlín en 1760 y que había despertado su interés por ese principio compositivo de doble variación que también él aplicará en su partitura.

Haydn escribe la obra con destino a Barbara (Babette) von Ployer, antigua alumna de Mozart para quien el músico salzburgués compuso en 1784 sus *Conciertos para piano, K 449 y K 453*. En uno de los ejemplares de la partitura manuscrita, Haydn añade el sobretítulo “Un piccolo Divertimento Scritto e

composto per la Stimatissima Signora de Ployer”, irónica denominación que parece anticipar en su autor ese curioso sentido del humor del que hará gala muchos años después, y también para sus propias composiciones, Johannes Brahms. La primera edición, publicada en enero de 1799 por Artaria, está dedicada a la baronesa von Braun, esposa del director de los Teatros de la Corte y a la que, ese mismo año, Beethoven dedica sus dos *Sonatas para piano*, op. 14.

En su época, un crítico de Leipzig describiría así la obra: “Un «Andante» melancólico en fa menor, con unas variaciones tan magistrales que la pieza parece casi una fantasía libre”. Son dos los temas sobre los que Haydn elabora alternativamente sus variaciones: uno principal, al modo de una marcha fúnebre, y un segundo más adornado y ligero. Como apunta Hewitt, se trata de “verdadera música para fortepiano que pone en valor las posibilidades de que disponían entonces los instrumentos de tecla”. Haydn concluye la obra con un verdadero golpe de genio: una amplia coda que sintetiza el material temático añadiendo, contra todo pronóstico, un inesperado tono violentamente dramático, apoyado en atrevidas armonías, antes de que su discurso se disuelva finalmente en *pianissimo*. Para algunos estudiosos la atmósfera desolada de los últimos compases pudiera no ser ajena a la reciente desaparición de su gran amiga (y posiblemente gran amor) Marianne von Genzinger, fallecida a los cuarenta y seis años en enero de 1793.

## R. SCHUMANN

### Concierto sin orquesta en fa menor, op. 14

Comenzada su composición en el otoño de 1835 y concluida el 5 de junio siguiente, la *Sonata en fa menor*, op. 14 —coetánea del primer movimiento de la futura *Fantasía*, op. 17— simboliza con extrema fidelidad las incontables dificultades y vacilaciones que siempre asaltaron a Schumann con respecto al perfecto dominio de las grandes formas y los esquemas estrictos. Miniaturista de genio incontestable, el músico de Zwickau evidenció a todo lo largo de su carrera serias contradicciones para adaptar sus prodigiosas dotes melódicas a estructuras de mayor complejidad y amplitud.

Como en el caso de los anteriores *Impromptus sobre un tema de Clara Wieck*, op. 5 (1833), la música de su entonces amada secreta domina la gestación de la obra que nos ocupa. Según François-Sappéy, “en la mitología schumanniana, la cifra cinco y la quinta designarán siempre a Clara por analogía con las cinco letras de su nombre”. Y cinco son los movimientos que integran la *Sonata en fa menor* en su redacción primitiva; una disposición infrecuente y anómala, a caballo entre la suite y la sonata tradicional (incluía

dos scherzos de muy desigual longitud), que difícilmente podía satisfacer al editor Tobias Haslinger. Éste accedería a publicar la obra en Viena, en septiembre de 1836, con el título de *Concert sans orchestre* (*Concierto sin orquesta*) suprimiendo los scherzos y con una dedicatoria al famoso Ignaz Moscheles, probablemente para ayudar a su difusión. En 1853, una segunda edición en cuatro movimientos con el añadido del antiguo “Scherzo I” y el “Allegro” revisado aparece publicada por Schuberth en Hamburgo bajo el título de *Grande Sonate*, la misma denominación que escogerá Liszt ese año para su *Sonata en si menor* dedicada a Schumann. El fiel Brahms, que ofrecerá la primera ejecución pública de la obra en 1862, publicará el “Scherzo II” en 1866.

Parece evidente que la dubitativa arquitectura de la pieza —los intérpretes pueden optar por la versión en tres movimientos, incluir uno o ambos scherzos o modificar el orden de éstos— ha contribuido en no poca medida a su impopularidad. Ni siquiera Clara la tuvo nunca en demasiada estima pues juzgaba difícil de resolver la velocidad requerida en el fragmento final. El período sombrío que atravesaba Schumann durante la escritura de la obra, alejado de la joven amada por prohibición expresa de su padre Friedrich Wieck, explica el carácter apasionado y turbulento del ambicioso “Allegro brillante” inicial. Un tono más reflexivo (Eusebius vencería aquí a Florestán) domina el discurso del movimiento central y corazón emocional de toda la obra (“Quasi variazioni: Andantino de Clara Wieck”), configurado por cuatro variaciones sobre un tema (hoy perdido) de la pianista y compositora donde sorprende el progresivo ritmo de marcha fúnebre. La incansable motricidad solicitada por Schumann en el “Prestissimo possibile” final supone un auténtico desafío para el virtuosismo técnico del intérprete.

## M. MUSORGSKI

### Cuadros de una exposición

La mañana del miércoles 23 de julio de 1873 fallecía repentinamente en Moscú, con tan sólo treinta y nueve años, uno de los más íntimos amigos de Modest Musorgski, el pintor y arquitecto ruso Victor Hartmann. Un año más tarde se organizaba en San Petersburgo una exposición póstuma para honrar su memoria que reunía alrededor de cuatrocientas piezas entre acuarelas, dibujos, bocetos (algunos de ellos pertenecientes al compositor), maquetas y proyectos arquitectónicos así como estudios para el teatro y esbozos de figurines. En recuerdo del artista prematuramente desaparecido, que será asimismo fuente indirecta de inspiración para una obra vocal concluida en 1877 (las estremecedoras *Canciones y danzas de la muerte*), Musorgski compone en apenas tres semanas, entre junio y julio de 1874, los *Cuadros de una exposición*, monumental ciclo pianístico que evoca sus impresiones personales ante diez de las obras de Hartmann expuestas.

Reciente aún el estreno de *Borís Godunov* y en el apogeo de su creatividad, Musorgski escribe en junio a Vladimir Stasov (1824-1906), dedicatario de la partitura, a propósito de ésta: “Los sonidos y las ideas están suspendidos en el aire, los absorbo hasta atracarme y apenas tengo tiempo para apuntarlos en el papel”. Únicamente han llegado hasta nuestros días seis de las obras

de Hartmann que sirvieron de inspiración a Musorgski para cinco de sus ilustraciones musicales: el dibujo de un disfraz de pajarillo creado para el ballet de Julius Gerber *Trilbi* (“Ballet de los polluelos en sus cascarones”), dos retratos de judíos polacos (“Samuel Goldenberg y Schmuyle”), el tenebroso autorretrato de Hartmann, en compañía del arquitecto Kenel y de un guía que porta una pequeña lámpara, en las catacumbas de París (“Catacumbas, sepulcro romano; Cum mortuis in lingua mortua”), el dibujo de un rústico reloj ruso ricamente ornamentado apoyado en unas patas de gallina (“La cabaña sobre patas de gallina”) y el colorista alzado de la puerta monumental, con cúpula en forma de casco y provista de un enorme campanario, que Hartmann proyectó para la ciudad de Kiev en conmemoración de un atentado fallido contra el zar Alejandro II en 1866 (“La gran puerta de Kiev”).

En lugar de describir musicalmente los cuadros originales, Musorgski prefiere imaginar sus propios escenarios, apartándose en ocasiones del pretexto pictórico. Los títulos originales de cada pieza, cuidadosamente elegidos por el músico, recurren a seis idiomas: ruso, francés, italiano, polaco, latín y alemán. La extensa obra se articula como una suite compuesta por diez secciones en las que un breve interludio de ritmo irregular a modo de canto litúrgico ruso —ese “Paseo” inicial que reaparece, intercalado esporádicamente hasta en cinco ocasiones, siempre con diferentes indicaciones de *tempo*— representa el desplazamiento del corpulento compositor que recorre, pensativo y con paso calmo, las obras expuestas en la galería.

Todos los temas predilectos del gran autor ruso encuentran feliz acomodo en estos pentagramas magistrales. Las escenas rurales y campesinas (“Bydlo”, que ilustra el fatigoso movimiento de una pesada carreta arrastrada por bueyes; “Samuel Goldenberg y Schmuyle”, o el contrastado retrato psicológico de dos judíos, el rico arrogante y el pobre que profiere estridentes lamentos; “Limoges, el mercado” y los cómicos parloteos entre campesinos), lo fantástico y legendario (“Gnomos”, de efectos grotescos y misteriosos ricos en disonancias; “La cabaña sobre patas de gallina”, truculenta evocación de la casa de la bruja Baba Yaga; *El viejo castillo* con el canto nostálgico del trovador), la infancia (*Tullerías* y sus alegres juegos de niños; *Ballet de los polluelos en sus cascarones*, página cómica, vertiginosa y saltarina), la muerte (reflejada en la estremecedora *Catacumbas, sepulcro romano; Cum mortuis in lingua mortua*) o la tradición ortodoxa de la vieja Rusia (*La gran puerta de Kiev*, solemne y apoteósica coronación de toda la obra, suerte de procesión triunfal acompañada de atronadores repiques de campanas).

Nunca interpretados en público en vida de Musorgski, los *Cuadros de una exposición* —obra grandiosa, de originalísima estructura y ejecución particularmente compleja y exigente— cobraron nueva vida gracias a la formidable y brillantísima orquestación realizada por Maurice Ravel en 1922.

Nació en 1985 en Niza (Francia). Inició sus estudios musicales a los nueve años en el conservatorio de su ciudad natal con Odile Poisson y continuó su formación con Jacques Rouvier en el Conservatorio Superior de París. Desde 2003 es alumno de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, en la cátedra de piano de Dimitri Bashkírov. Itzhak Perlman se fija en él y, a los trece años, toca bajo su dirección en el Metropolitan Hall de Nueva York. Un año más tarde, actúa en la Sala Bolshoi del Conservatorio Chaikovski de Moscú. En 2009 recibe el premio de honor de la Academia de Verbier. Es finalista de los concursos de Bonn y Leeds. Se consagra como "Artista Revelación Instrumental del Año" en las Victoires de la Musique Classique 2010. Ha sido invitado a festivales, como el de Lucerna, donde tocó bajo la dirección de Pierre Boulez, Rhur, La Roque d'Anthéron, Jerusalén, Verbier, Santander, Montreux, Gstaad y la Folle Journée de Tokio. Interpreta, asimismo, música de cámara junto a varios cuartetos y solistas. Por otra parte, ha recibido lecciones magistrales de grandes maestros como Murray Perahia, Vitaly Margulis, Maurizio Pollini, Maria João Pires, Itzhak Perlman, Eliso Virsaladze y Daniel Barenboim. En 2005 fue seleccionado por Daniel Barenboim para participar en la grabación del *deuvedé Barenboim on Beethoven* con la Symphony Center de Chicago. En 2007 grabó para Naxos el *Concierto nº 5* de Beethoven y en 2010 publicó con Transart la edición completa de los *Preludios* de Shostakóvich. Comenzó la temporada 2010-2011 en el Metropolitan de Nueva York, para seguir con una serie de conciertos con la Orquesta Filarmónica de Montecarlo bajo la batuta de Yakov Kreizberg, la Orquesta Nacional de Lille dirigida por Jean-Claude Casadesus, la Orquesta de la Tonhalle de Zúrich dirigida por David Zinman con el *Concierto Emperador* de Beethoven, la Orquesta de la Fundación Gulbenkian, una gira por Japón y China y conciertos en Verbier, Reims y Toulouse, entre otros. Acaba de obtener el premio ICMA al mejor artista joven del año 2010, que conceden algunas de las más importantes revistas musicales y emisoras de radio europeas, entre ellas SCHERZO.

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

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

PRÓXIMO CONCIERTO

# 4

9 de mayo de 2011. 20:00 horas

## Ana Karina Álamo D'Alessandro piano

**R. SCHUMANN**

*Kreisleriana, op. 16*

**A. Scriabin**

*Estudio, op. 42, nº 5*

*Estudio, op. 8, nº 12*

*Sonata nº 5, op. 53*

**N. Medtner**

*Sonata, op. 38, nº 1*

**E. Lecuona**

*A la antigua, La comparsa,  
Malagueña*