

21 CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

MADRID 2016



© MAURICE JERRY BEZNOŠ

“

*Los pianistas nos queremos
entre nosotros. Nos admiramos
y nos respetamos,
hablamos mucho por teléfono,
lo pasamos bien juntos.*

*Y eso es porque estudiamos muchas horas,
porque trabajamos en soledad.*

”

EMANUEL AX

Por favor, se ruega 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.

EMANUEL AX

MARTES, 8 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.

I

F. SCHUBERT

Cuatro Impromptus Op 142 D935

F. CHOPIN

Cuatro impromptus:

No 1 en La bemol, op 29

No 2 en Fa sostenido, op 36

No 3 en Sol bemol mayor, op 51

Fantasie-Impromptu (No 4) en Do sostenido menor, op 66

II

F. SCHUBERT

De «Drei Klavierstücke» No 2 en Mi bemol mayor D946

F. CHOPIN

*Sonata No 3, en Si menor Op 58*AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICADIÁLOGO
DE GENIOS

ARTURO REVERTER

Chopin y Schubert, Schubert y Chopin, se dan la mano en este denso concierto de Emanuel Ax, que hace correr en paralelo, y propone con ello interesantes cotejos al tiempo que favorece sustanciosas conclusiones, obras entre las que se establece un nexo en cuanto a la forma, al estilo y al contenido. Se pone de manifiesto con ello hasta qué punto el vienés pudo influir en la depuración pianística del polaco.

Schubert*Impromptus II*

El compositor austriaco escribió ocho *Impromptus*, pequeñas piezas líricas, repartidos en dos cuadernos: el *op. 90, D 899* y el *op. 142, D 935*. Todos están datados en 1827. Aunque no fue el primero en utilizar esta denominación (a comienzos del XIX ya había sido empleada por Vorisek), a él se debe el auge que este género adquirió en el período romántico. Formalmente, estos *Impromptus*, incluso los más sencillos *Momentos musicales*, pueden estar más o menos próximos a los *Nocturnos* de Chopin o a las *Noveletten* de Schumann, pero poseen personalidad propia. En ellos se condensa maravillosamente el rico mundo liederístico del compositor, su lirismo más entrañable.

En estas páginas no hay nada de carácter esquemático. “Cada pieza –decía Alfred Einstein– ha de ser sencilla en la forma y, sin embargo, con todos los detalles importantes bien patentados: el microcosmos es de importancia capital”. Schubert reunió, como se dice, ocho obras de este tipo, cada una con sus especiales características, en sendos cuadernos de acuerdo con un plan vecino al de la sonata. El manuscrito de los cuatro *Impromptus de la op. 142 o D 935* está datado en diciembre de 1827 y numera las partituras de la 5 a la 8, siguiendo el orden del grupo anterior (1-4). Se ha hablado más de una vez de que estos cuatro *Impromptus* son en realidad los cuatro movimientos de una sonata. Así lo consignaba, por ejemplo, Schumann, que mostraba un cerrado entusiasmo ante esos pentagramas.

El primer *Impromptu, Allegro moderato en fa menor*, es una forma sonata bastante clara, aunque también puede asimilarse a un original rondó con alternancia de las dos ideas básicas. Schumann, a quien ciertos pasajes fantásticos preconizan, supo ver su sabor nostálgico. El motivo inicial dibuja una línea descendente un tanto inestable que se monta sobre una sucesión de ritmos punteados y tresillos y que se ve atravesada de potentes acordes.

Enseguida aparece un motivo misterioso en semicorcheas que poco a poco irá definiéndose y que constituye el segundo tema. Aquí hace su aparición el más entrañable lirismo schubertiano, embargado en este caso de un aire algo doloroso, aclarado en un pasaje posterior envuelto en extraña luz. La intrusión en la reexposición y, poco antes del cierre, de fa mayor es un espejismo. Con la reaparición del tema de apertura regresa el menor.

El segundo *Impromptu*, *Allegretto en la bemol mayor*, en 3/4, es radicalmente distinto, empezando por su brevedad y siguiendo por la entraña de su tema fundamental, una suerte de minueto *cantabile* que nos trae a la memoria la canción popular aragonesa *Yo soy la viudita del conde Laurel*. Un trío en re bemol mayor contrasta adecuadamente con ese melancólico motivo y da vuelo y cierta turbulencia a la página a base de arpegios y tresillos de corcheas y ritmos sincopados. La tercera obra de la serie, *Andante en si bemol*, en compás de compasillo, es un clásico tema con variaciones de notable extensión. Parte de la melodía del entreacto del acto cuarto de la música incidental de *Rosamunda*, presente ya en el segundo movimiento del *Cuarteto D 804*, *Rosamunda* y, un poco modificado, en las *Variaciones a cuatro manos D 813*.

Halbreich habla del carácter coreográfico de esta música, que muestra ciertas concomitancias en su estructura con las variaciones del *Quinteto la Trucha*. En la primera variación abundan los acordes quebrados ascendentes, a modo de guirnalda balanceantes. Muy elegante es la segunda variación, con sus estilizadas figuraciones, rápidas y brillantes, como las de la quinta. La tercera vira a si bemol menor y presenta una atmósfera grave y apasionada con su acompañamiento en tresillos. La cuarta plantea un ambiente más risueño y hace oír un bello juego de intercambios entre las voces graves y superiores del tema, que es escuchado de nuevo, pero más lento, en la coda.

El paralelismo de estos *Impromptus* con los cuatro del *D 890*, se aprecia una vez más en el último del cuaderno, *Allegro scherzando* en 3/8, que recupera la tonalidad de fa menor y que ofrece un discurso, según Brigitte Massin, similar al de la *Sonata Appassionata* de Beethoven. Está muy próximo en su furiosa rítmica a una danza de carácter popular, una suerte de *furiant* checo. Hay mordentes, trinos, acentos irregulares, síncopas, bruscas rupturas y cinquillos y seisillos a discreción. Fragmento “extraordinariamente salvaje y colorista, inflamado hasta el frenesí”, en palabras de Halbreich. En medio de tanta virulencia he ahí que se abre un episodio en 6/8 de carácter vienés, de un muy delicado lirismo. Pero no dejan de producirse rupturas, con silencios repetidos sobre compases enteros. La pieza concluye en un fulgurante *Presto*.

Chopin

Cuatro Impromptus

“Caprichos musicales bordados por la fantasía”. Así calificaba Liszt a estas cuatro obras, que se acogen a la terminología tradicional que entendía, como se ha dicho más arriba, que un *impromptu* es una composición que

llama a la improvisación y que, por tanto, no obedece a un plan preconcebido. Y esto nos es así. No lo era en Schubert, como hemos visto, y no lo era en Chopin. Estas cuatro partituras son el resultado, opina Justo Romero, de un laborioso trabajo, incluso, citando a Piero Rattalino, de “un verdadero juego de ingeniería musical”. Y Jesús Bal y Gay, en su espléndido libro sobre el compositor (Fondo de Cultura Económica, 1959), se hacía lenguas de la originalidad y de los hallazgos de los dos primeros.

En el nº 1, *Allegro assai quasi presto*, 4/4 en la bemol mayor, op. 29, de 1837, supo ver Schumann características que lo distinguían dentro de la producción del autor polaco: “singularidad acusada, forma refinada, melodía encerrada en una encantadora figuración”. Lo curioso es que Chopin supo otorgarle un sorprendente pero sin duda engañoso aire de improvisación. Aquí empieza a tomar cuerpo el procedimiento, cada vez más acabado, de emplear notas extrañas a la armonía, como adornos diversos, apoyaturas, *acciaccature*, graciosos arabescos con un resultado funcional y hasta melódico no meramente ornamental; lo que se ha denominado, y en ello insiste Bal, “línea significativa”. La segunda parte, en esta estructura ABA, pasa a fa menor y da paso a un tema noble y expresivo, *cantabile*, muy de la marca. A' expone de manera variada la primera parte.

Sereno, elegante es el comienzo del nº 2, en fa sostenido mayor, op. 36, en 2/2, *Andantino* (1841), que adopta un cierto aire de *berceuse*, con las típicas apoyaturas y notas de paso en ambas manos que producen “sabrosas disonancias” (Bal). Una especie de marcha ocupa la segunda de las cuatro secciones y deja luego paso a la repetición de la primera, que se introduce con una modulación que muchos han calificado como la más torpe escrita por Chopin. Huneker llegó a decir que “rechinaba en sus goznes”. Otros, sin embargo, como el propio Bal, consideran que el efecto no dejaba de ser artístico. Esa presencia de fa en vez del esperado fa sostenido se corrige más tarde y, en todo caso, hasta puede ser calificada de humorística. La última parte es un rápido juego de arabescos.

Bal otorgaba escaso valor al tercer *Impromptu*, p. 51, en sol bemol mayor, *Vivace (giusto)* (1842) que, no obstante, muestra la gran maestría del compositor. El musicólogo gallego afirmaba que el autor no lo tenía en gran estima, aunque hay testimonios que dicen justamente lo contrario. Transcurre en un ambiente “tibio y menudo” (Romero) y porta únicamente seis indicaciones dinámicas. Como el op. 29, está dividido en tres secciones, fuertemente contrastadas las dos primeras con la central, que cambia el inicial 12/8 por 2/2. El tema inicial es corretón, fluido. Las gamas cromáticas en la mano izquierda, los acordes ligeros pero marcados caracterizan la segunda parte, *sostenuto*, en la que De Place cree escuchar el “canto de un violonchelo progresando con una intensidad lírica excepcional”. La reexposición del tema inicial, tan parecido al diseño del primer motivo del op. 29, antecede a un cierre afirmativo subrayado por grandes acordes.

Usualmente la llamada *Fantasía-impromptu en do sostenido menor op. post. 66* –una de las tres compuestas por Chopin– se asimila a los tres *Impromptus*

analizados hasta aquí. Todavía permanecen en el misterio las razones por las que el músico se negó a que la obra fuera publicada. Se apuntan como posibles, y lo resume así Romero, la mala acogida con la que era recibida en los conciertos, el parecido con un *Impromptu* de Moscheles y la relativa semejanza con el movimiento final de la *Sonata Claro de luna* de Beethoven. Su estructura tripartita es diáfana. La sección central alberga una de las melodías chopinianas más populares. "Obra floja, con más recetas que invención", sancionaba Bal. Al que firma le emocionaron años ha estos pentagramas al escucharlos como tema base de una antigua película alemana protagonizada y dirigida por O. W. Fischer, que se tituló en nuestro país *Seguiré tu camino*.

Schubert

Tres Klavierstücke

No aparece claro si el compositor quiso desde el principio hacer un cuaderno de esas tres páginas pianísticas, de esas 3 *Klavierstücke* de mayo de 1828, escritas por ello sólo seis meses antes de su marcha de este mundo. Las dos primeras figuraban en un solo manuscrito, de un papel distinto al acostumbrado, que era el empleado para la tercera. De todos modos, eso no nos debe importar tanto. Lo relevante es que forman un tríptico coherente y que así fueron publicadas, en 1868, por Brahms, que les adjudicó el título por el cual son conocidas.

Son bien distintas. La *nº 1*, en *mi bemol menor* y *2/4*, se abre con un tema anhelante, *Allegro assai*, de un decidido impulso, de un moderado y rumoroso apasionamiento, sombrío y cuajado de progresiones amenazadoras. Es lo que podríamos calificar de *refrán* en una estructura de rondó, la sección A. Tras su lógico desarrollo musical, aparece el primer *cuplé*, B, una frase *Andante* en *si mayor*, no poco chopiniana, calurosa y consoladora, que es trabajada con todo lujo de detalles y que en algunos de sus episodios nos trae el lejano recuerdo de la famosa canción napolitana *O sole mio* de Di Capua. Regresa la sección A, que, tras la repetición, dará paso a C, el segundo *couplet*, *Andantino molto* en la *bemol mayor*, de signo muy amable y que a veces no se toca, ya que Schubert, creyendo que la pieza era demasiado larga, la suprimió en su manuscrito. De ahí que no figurara en la primera edición de Breitkopf & Härtel. Hoy en día se suele incluir.

En un radiante *mi bemol mayor* está la segunda pieza, que se atiene a la misma forma rondó en cinco secciones, aunque trastocando la sucesión expresiva. El tema inicial es, al contrario que en la precedente, *cantabile* y casi sereno, a modo de *berceuse*. Un *Allegretto* en *6/8*, con base rítmica en armoniosas terceras. Los dos *couplets* aportan, por el contrario, destaca Halbreich, un panorama bien diverso: el primero se abre con una modulación sobre siniestros trémolos y contundentes juegos polirrítmicos. Está en un *do menor* que nos trae toda la tragedia de *Viaje de invierno* o de alguno de los *lieder* sobre texto de Heine. El segundo, en la *bemol menor*, es menos aparatoso, pero envuelto en una inquieta agitación, enseguida convertida en pasión mediante un traslado a *si menor*.

La tercera *Klavierstücke* es considerablemente más breve –en torno a 5 minutos– y no sigue la forma en cinco episodios de las dos anteriores. Es un *Allegro* en *do mayor* y *2/4* dotado de una magnífica energía y una enorme variedad rítmica. El empleo de síncopas y acentos a contratiempo la aproximan a ciertas páginas de Beethoven. El segmento central es un intermedio en *re bemol mayor* y *3/2* que discurre permanentemente sobre una célula rítmica compuesta de dos negras y dos blancas. La coda juega con una amplificación de la parte principal.

Chopin

Sonata nº 3 en si menor, op 58

Fue escrita en un año, 1844, en el que las relaciones del compositor con George Sand atravesaban los prolegómenos de lo que no mucho después sería la ruptura definitiva. Hay en el curso de la música alusiones a ese período conflictivo. Se aprecian, por ejemplo, en el mismo comienzo del *Allegro maestoso*, en esa frase descendente de la mano derecha en *4/4*, que desemboca de inmediato en un primer tema, febril y agitado. Frente a él se contraponen la serenidad, el trazo *cantabile* del segundo, una melodía *sostenuto e molto espressivo*, que se somete a un desarrollo bastante complejo y adopta un diseño contrapuntístico. Es curioso que la reexposición prescinda del primer motivo y se centre en la rica polifonía derivada del segundo. Un rasgo de genio que nos conduce a *si mayor* y que procura un cierre delicado embargado de poesía.

El segundo movimiento, *Scherzo, Molto vivace* en *3/4*, *si bemol mayor*, es un auténtico ramalazo que se abre con un tema volátil, aéreo, inestable, que lleva a la mano derecha a dibujar potentes octavas. *Si mayor* también para la más tranquila segunda parte, revestida de acordes *tenuto*, una especie de coral, enseguida conectada con la repetición de las fulgurantes figuraciones de corcheas, que rematan el fragmento afirmativamente. Para Romero y otros autores los mejores momentos de la obra se dan en el *Largo* en *4/4* y, de nuevo, *si mayor*. Estamos sin duda ante un nocturno, una romanza también muy melódica y cantable, belliniana si se quiere, que intenta disipar la ansiedad e inquietud precedentes. En realidad estamos ante un *lied*, una página especialmente soñadora en su segunda sección, en la que surge un tema *sostenuto* algo más animado y fluido.

Y tras la calma, la tempestad de un desbocado *Finale, Presto non tanto* en *6/8*, rondó lleno de energía y elocuencia, que se inicia con un tema voluntarioso, belicoso, contundente, impulsado por numerosas escaladas de la mano derecha arriba y abajo. Hay una enorme variedad en la manera en la que se van proponiendo los distintos episodios. Las superposiciones rítmicas se acumulan, los arpeggios van adensando la escritura a la vez que el *tempo* se acelera. La luz se ha hecho finalmente.

BIOGRAFÍA

Nacido en Lvov, Polonia, Emanuel Ax se trasladó a Winnipeg (Canadá) con su familia siendo muy joven. Sus estudios en la Juilliard School contaron con el apoyo del Programa de Becas Escolares Epstein, y más tarde ganó el Premio Joven Artista de Concierto. Además, estudió en la Universidad de Columbia donde se licenció en Francés. Ax logró la atención internacional en 1974 cuando ganó el primer Concurso Internacional de Piano Arthur Rubinstein en Tel Aviv. En 1975 ganó el Premio Michaels de Jóvenes Artistas de Concierto y cuatro años después obtuvo el Premio Avery Fisher.

La temporada pasada destacó con dos grandes proyectos. El primero un festival de dos semanas con la Sinfónica de Toronto con la participación de diversos pianistas (entre ellos Ax), explorando las diferentes facetas del piano. El segundo una gira europea con la Orquesta de Philadelphia y Yannick Nézet-Séguin.

Artista en exclusiva de Sony Classical desde 1987, sus últimos discos incluyen los Trios de Mendelssohn con Yo-Yo Ma e Itzhak Perlman, Enoch Arden de Strauss narrado por Patrick Stewart, y discos de música a dos pianos de Brahms y Rachmaninoff con Yefim Bronfman. Ax ha recibido un Premio GRAMMY® por los volúmenes segundo y tercero de su ciclo de Sonatas de Piano de Haydn. Además, hizo una serie de grabaciones ganadoras de un Grammy con el chelista Yo-Yo Ma de las Sonatas para cello y piano de Beethoven y Brahms. Sus otros discos incluyen los conciertos de Liszt y Schoenberg, tres álbumes de solo Brahms, un álbum de tangos de Astor Piazzolla y el disco de estreno de Century Rolls de John Adams, con la Orquesta Cleveland para Nonesuch. En la temporada 2004/05 Ax contribuyó al documental de la BBC ganador de un EMMY® sobre el Holocausto, con motivo del 60º aniversario de la liberación de Auschwitz. En 2013, el disco de Variaciones de Ax recibió un Premio Echo Klassik al Disco del Año de Piano.

En los últimos años, Ax ha focalizado su atención en la música de compositores del siglo XX, estrenando obras de John Adams, Christopher Rouse, Krzysztof Penderecki, Bright Sheng y Melinda Wagner. Ax es además un apasionado de la música de cámara y ha trabajado con artistas como Young Uck Kim, Cho-Liang Lin, Mr. Ma, Edgar Meyer, Peter Serkin, Jaime Laredo e Isaac Stern. Ax reside en Nueva York con su mujer, la pianista Yoko Nozaki. Tienen dos hijos: Joseph y Sarah. Ax es Miembro de la Academia Americana de Artes y



PRÓXIMOS CONCIERTOS

PHILIPPE JAROUSKY

CON LA ORQUESTA BARROCA DE FRIBURGO

SÁBADO, 12 DE NOVIEMBRE. 22:30 H.

OBRAS DE TELEMANN Y BACH

RICHARD GOODE

MARTES, 29 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.

OBRAS DE BACH Y CHOPIN