

23 CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

www.fundacionscherzo.es



© ANDREA FELVEGI

“

*El idioma que se habla
tiene mucho que ver con la
música que se crea.*

”

(EL PAÍS)

A Auditorio
Nacional
de Música

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA
SALA SINFÓNICA

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.

PROGRAMA

DEZSÖ RANKI

MARTES, 24 DE ABRIL. 19:30 H.

I

W.A. MOZART (1756-1791)

Sonata en Si bemol mayor K 570

Allegro
Adagio
Allegretto

R. SCHUMANN (1810-1856)

Humoreske op. 20

Einfach (Simple) - Sehr rasch und leicht (Muy rápida y ligera) - Wie im Anfang (Como al principio).
Hastig (Apresurado) - Nach un nach immer lebhafter und stärker (Febril y agitado) - Adagio.
Einfach und zart (Simple y delicado) - Intermezzo.
Innig (Íntimo) - Sehr lebhaft (Muy vivaracho) - Mit einigem Pomp (Con pompa).
Zum Beschluß (En conclusión).

II

J. BRAHMS (1833-1897)

Variaciones y fuga sobre un tema de Händel op. 24

Aria
Variación 1 (Si bemol mayor)
Variación 2. Animato (Si bemol mayor)
Variación 3. Dolce (Si bemol mayor)
Variación 4. Risoluto (Si bemol mayor)
Variación 5. Espressivo (Si bemol menor)
Variación 6. (Si bemol menor)
Variación 7. Con vivacita (Si bemol mayor)
Variación 8. (Si bemol mayor)
Variación 9. Poco sostenuto (Si bemol mayor)
Variación 10. Energico (Si bemol mayor)
Variación 11. Dolce (Si bemol mayor)
Variación 12. Soave (Si bemol mayor)
Variación 13. Largamente, ma non più (Si bemol menor)
Variación 14. Sciolto (Si bemol mayor)
Variación 15. (Si bemol mayor)
Variación 16. Ma marcato (Si bemol mayor)
Variación 17. Più mosso (Si bemol mayor)
Variación 18. Grazioso (Si bemol mayor)
Variación 19. Leggiero und vivace (Si bemol mayor)
Variación 20. Legato (Si bemol mayor)
Variación 21. Dolce (Sol menor)
Variación 22. (Si bemol mayor)
Variación 23. Vivace e staccato (Si bemol mayor)
Variación 24. (Si bemol mayor)
Variación 25. (Si bemol mayor)
Fuga (Si bemol mayor)

VARIACIONES SOBRE LA FORMA

ARTURO REVERTER

No está mal diseñado este programa, en el que se dan cita el clasicismo áureo de Mozart, representado por una de sus más hermosas Sonatas, el original y tan romántico humor de Schumann, encerrado en su sorprendente *Humoreske*, y la tornasolada y virtuosa rememoración, adornada de multitud de claroscuros, de las *Variaciones Haendel* de Brahms. Un tríptico que resume bien las transiciones de una época a otra, de un estilo a otro, de una forma a otra.

Mozart: Sonata en Si bemol mayor K 570

Son dieciocho las obras que constituyen el corpus sonatístico de Wolfgang Amadeus. Pese a sus calidades, no hay duda de que en él este apartado tiene menos importancia que en otros compositores. La evolución marcada en el discurrir a través del tiempo no supondría, al contrario que en otras especialidades, la consecución de hallazgos singularmente originales. Pero en Mozart la falta de novedad no supone falta de ideas y de capacidad para desarrollarlas de manera impecable. El salzburgués, según todas las noticias, era un gran virtuoso del clave, poseía una fabulosa agilidad y un toque mágico, una claridad y limpieza en la digitación y una capacidad de improvisación que le valieron desde su infancia el reconocimiento del público.

En una visita a Augsburgo en 1777 conoció el fortepiano, fabricado y perfeccionado por Johann Andreas Stein y ya no quiso otro teclado. Sobre él sentó las bases del piano moderno. La senda de Mozart a este respecto fue la hollada por antecesores como Johann Sebastian Bach y sus hijos, Haydn, Eckard, Schobert y, por supuesto, Clementi y el propio padre del compositor, Leopold. Con esta base, hay que anotar la relativa unidad y moderación tonal de las sonatas mozartianas, siempre menos experimentales que las de Haydn. En el piano de nuestro autor todo se orienta a la lógica de la forma y de la estructura. No deja de haber sorpresas, sin embargo.

El esquema estructural de las dieciocho sonatas atiende a los mismos tradicionales presupuestos –que en cierto modo terminaron siendo codificados por Mozart– que establecen una división en tres movimientos: un inicial Allegro de sonata, un lento contrastante y un Rondó. En tres casos no se cumple esa regla, uno de ellos es el de la *Sonata n.º 4 K 284*, que comienza con un *Adagio*, continúa con dos *Minuetos* y concluye con un *Allegro*. Los otros dos son la *n.º 6 K 284*, que hace seguir a su *Allegro* inicial de un *Rondó* en polonesa y de un *Andante* con variaciones, y la *n.º 11 K 331*, que se abre con un

Andante con variaciones, continúa con un *Minueto* y se cierra con un *Allegro alla turca* (es la famosa de la *Marcha turca*).

La obra que se programa hoy se integra en el último tramo de la colección de *Sonatas* del compositor, que se extiende de finales de 1784 al verano de 1789, tras seis años en los que estuvo dedicado a otros géneros (conciertos para piano, sonatas para violín). Las obras van surgiendo de manera progresiva, sin formar grupo homogéneo. La partitura que hoy se escucha, que es la n° 17 de la colección, fue dedicada a la hija mayor del rey Federico-Guillermo de Prusia. Esconde en su estructura cristalina –“tal vez la más tersa de las sonatas mozartianas”, definía Einstein– notables complejidades de orden contrapuntístico e incluso un sorprendente toque patético que aparece de vez en cuando en el primer movimiento, *Allegro*.

Es original el *Adagio*, noble y cantable, que forma un rondó en dos secciones y que para Abert se distingue por una noble cantabilidad, “que en los distintos episodios adopta un colorido fuertemente subjetivo y doloroso”, responde plenamente a la tonalidad de Mi bemol. Se diría que evoca, subrayan los Massin, “un poco solemnemente, una ceremonia o reunión fraternal”; algo que abona el episodio en Do menor, que recuerda el momento más emocionante del *Laghetto* del *Concierto para piano n° 24 K 491*. El *Allegretto* postrero es una página llena de humor, con efectos que hacen referencia a secretos en los que la obra es abundosa y que ofrece una atmósfera espirituosa e irónica, verdaderamente sutil.

Schumann: Humoreske op. 20

Hablando de exquisiteces, qué mejor que citar esta composición, una obra impar, irregular, de estructura poco clara, pero que encierra algo de lo más grande del mejor Schumann, que alterna secciones enérgicas e irónicas, con intervalos de lo que Rausa llama “lirismo solitario y resignado”. Es una especie de suma no muy definida de cinco piezas solapadas y no fácilmente distinguibles dada la repetición, a veces aparentemente caprichosa, de sus diversos episodios. Una suerte de fantasía subdividida en secciones. Como apunta el citado estudioso italiano, estamos aquí “manteniendo un coloquio con el infinito”.

En las sucesivas partes encontramos primero un tema lírico, concentrado, y una sección en la que se retoma el discurso interrumpido. Se cruzan temas que parecen invitar a la aceptación. Una partitura en realidad amplia, de gran proyección, cuyo título original es *Gran Humoresca* y que ha sido de siempre la gran olvidada de las composiciones importantes para piano del autor, concebida en Viena (1839)

NOTAS AL PROGRAMA

durante unos días de auténtica exaltación creadora. Son muy expresivas estas palabras del compositor a Clara: “He estado toda la semana al piano componiendo, escribiendo, riendo y llorando, todo a la vez”. Existe un poderoso factor que aglutina la obra: las cinco secciones giran en torno a Si bemol mayor y su relativo, Sol menor.

Blas Matamoros califica a esta extraña composición rapsódica como “una explosión de humores”, como “una semisonata en cinco movimientos” y “una suerte de historia en la que se hubieran perdido ciertos capítulos”. *Einfach (simple)*, reza el frontispicio de la pieza inaugural, de un lirismo cantabile maravilloso. Su segunda parte, marcada “muy rápida y ligera”, adopta, según Halbreich, la forma concéntrica de una caja japonesa, tan cara al compositor. No hay espacio aquí para estudiar los distintos segmentos y las modulaciones que enriquecen la música.

El segundo “capítulo”, *Hastig (apresurado)*, es al principio verdaderamente febril y agitado. Una a modo de marcha que desemboca en un pasaje introspectivo en blancas paralelas, que recupera la energía y que se cierra con un expresivo Adagio, cadencioso y callado. *Einfach und zart (semplice, teneramente)* es el título del tercer movimiento. Una melodía que recuerda al tema de la película *Orfeo negro*, coproducción brasileña, francesa e italiana, dirigida por Marcel Camus en 1959. Es evidente que los autores de la música, Antonio Carlos Jobim y Luis Bonfá, se inspiraron en este fragmento schumaniano. Puede que la similitud obedeciera a una casualidad. Quién sabe. A este tema sigue un *Intermezzo* modulante.

El cuarto movimiento, *Innig (íntimo)*, propone una forma abierta y se inicia con una frase cantabile y dulce, que enlaza con un Assai vivace con aire de scherzo. Viene a ser un rondó con dos cuplés. La obra posee un remate maravilloso, un epílogo titulado *Zum Beschluss (en conclusión)* con terceras y sextas paralelas muy “eusebianas” (Halbreich). Una enérgica y breve coda, con poderosos acordes de la mano derecha, nos vuelve a la realidad. Aunque antes del final todavía nos envuelve el lirismo de un Adagio. Un Allegro afirmativo sirve de remate.

Brahms: Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel

El músico hamburgués fue más allá que Beethoven en su trabajo sobre el género variación, pues cultivó, en una línea de gran libertad, el tipo de variación estricta en el que el de Bonn había sido maestro (que partía del principio de preservar más o menos la estructura métrica y armónica del tema base), y lo combinó con la llamada variación-fantasía que había sido potenciada por otros dos compo-

sitores como el autor de la *Humoreske* y por Liszt. El sentido de la transformación y enriquecimiento de la materia sonora estaba muy acendrado en él, como tantas veces tuvo ocasión de demostrar no sólo en el campo de los concretos cuadernos de variaciones, sino en el de cualquier tipo de música.

Brahms siempre estuvo interesado en perfeccionar su dominio del instrumento, en seguimiento de aquellos maestros y atento a su pedagogía. Los *51 Ejercicios* publicados en 1893 así lo corroboraban. La mayoría de sus obras exige mucho a los intérpretes, tanto desde un punto de vista expresivo como desde un ángulo estrictamente mecánico, sin que se llame en ellas, más que en alguna de las más tempranas, al puro virtuosismo. Pero el singular pensamiento musical brahmsiano pide notable concentración y algunas exigencias de altos vuelos: acordes masivos de carácter orquestal de terceras dobladas, sextas y octavas, sorprendentes saltos armónicos, frecuentes décimas y duodécimas, fantásticas y tortuosas digitaciones; además de abundantes pasajes polifónicos con sutiles superposiciones rítmicas que buscan una densificación de las estructuras sin abandonar a veces el clima de la más pura música de cámara, pero que pueden llegar a alcanzar sonoridades de impresionante potencia y de evidente apariencia sinfónica. A este respecto, es significativa la conocida anécdota de Clara Schumann entrando en la habitación donde Brahms tocaba una de sus piezas preguntando: “¿Quiénes están tocando a cuatro manos?”

Y fue precisamente la esposa de Schumann, muerto ya su marido, quien ofreció la primera ejecución de las *Variaciones op. 24*: en Hamburgo, el 7 de diciembre de 1861. Desde ese día la composición se convirtió en una de las partituras preferidas de los pianistas –los que tengan sensibilidad adecuada y dedos prestos para tocarlas, por supuesto–; y del público. Numerosos músicos mostraron su admiración por el amplio y bien trabado tejido polifónico logrado por Brahms en esta ocasión. Hasta Wagner reconoció los méritos de la obra: “Aquí se ve lo que se puede hacer todavía con las formas antiguas cuando hay alguien que sabe tratarlas”.

El tema fue elegido por el compositor por su simple estructura de dos veces cuatro compases y su tranquilo fluir semejante al de la melodía de las *Variaciones sobre un tema de Haydn* para orquesta sinfónica del propio Brahms. Pertenece a un viejo libro de *Lecciones para clave* que Haendel había escrito en 1733 con destino a la instrucción de las pequeñas hijas del príncipe de Gales; es el que abre el movimiento central de la primera Suite. La ornamentación y la extrema sencillez rítmica y melódica del aria permiten a Brahms ornamentar y al mismo tiempo transformar el tema sin que se pierda nunca por

NOTAS AL PROGRAMA

completo la relación entre él y cada una de sus metamorfosis.

No faltan los rasgos de humor, como el que imprime una inesperada exageración de las florituras en la primera variación, que constituye con las tres siguientes un pequeño grupo homogéneo. Hay muchos rasgos de interés en los que la escritura se eleva, con una gran variedad de soluciones pianísticas, obtenidas a través de medios realmente restringidos, a niveles muy altos. Señalemos algunos de estos rasgos: la triste melodiosidad de la variación nº 5, la primera escrita en tono menor; el canon, de espíritu tan propiamente haendeliano, de la 6, también en menor y de sentimiento algo distante; los elementos paródicos de carácter militar de la 7 y la 8; los dramáticos cambios de tono de la 9; la sequedad de los acordes *staccato decrescendo* de la 10; el apasionamiento de la sombría 13, de rasgos curiosamente húngaros; la alegría y energía de la 14, lógica consecuencia de la anterior en aplicación de la secuencia lento-rápido, siguiendo la estructura de la música popular *verbunkos*.

Se sucede un grupo de cuatro variaciones que trabaja la rítmica de la precedente y que adoptan la disposición de una fanfarria, un diálogo entre las dos manos y un fantasioso dibujo cuajado de arabescos. Hay luego una variación catalogada de enigmática por Ménétrier y otra, Andante *legatissimo*, de rara modernidad. Saltamos a la 21, que es la única que está en el tomo relativo menor, Sol. La 22 es una *Musette*, delicada y dieciochesca. Enseguida la soberbia gradación dinámica y paulatina presión emocional de la 23, 24 y 25. Con esta última se alcanza un pleno galope que enlaza con la magnífica fuga final a cuatro voces, una triunfal manifestación de contrapunto, con fabulosos efectos pianísticos que asemejan gigantescos carillones. Los quince compases armónicos de la coda evocan *la Fuga en Do menor para dos pianos K 426* de Mozart.

BIOGRAFÍA

Dezsö Ranki está considerado como uno de los mejores pianistas húngaros, siendo un reconocido intérprete del repertorio clásico (Mozart, Beethoven), romántico (Schubert, Schumann) y contemporáneo (Bartók, Kurtág). Actúa regularmente en las salas más prestigiosas de Europa, Japón y América, en ciudades como Londres (Queen Elisabeth y Wigmore Hall), París (Châtelet, Théâtre de la Ville), Ámsterdam (Concertgebouw), Berlín, Viena (Wiener Festwochen), Milán, San Francisco, Montreal y Toronto. Dezsö Ranki es invitado regularmente por los festivales más importantes, entre los cuales figuran Lucerna, Ascona, Prague Spring, Weimar, Montpellier, Grange de Meslay, Roque d'Anthéron, Folle Journée de Nantes y Tokyo, Fêtes romantiques de Nohant, Lockenhaus, etc.

Dezsö Ranki estudió en la Academia Franz Liszt con Pal Kadosa y ganó el Primer Premio del Concurso Robert Schumann en 1969. Desde entonces, ha ofrecido conciertos regularmente en la mayoría de países de Europa, Norte y Sur de América y Japón. Además actúa con orquestas de prestigio internacional, entre las que se incluyen la Berlin Philharmonic, Concertgebouw Amsterdam, London Philharmonic, English Chamber Orchestra, BBC Philharmonic, Filarmónica de Varsovia, Orquesta Nacional de Francia, NHK de Tokyo, Konzerthausorchester Berlín, Deutsche Radio Philharmonie, Budapest Festival Orchestra y Orchestre Philharmonique Royal de Liège, entre otras, con directores como Zubin Mehta, Kurt Sanderling, Jeffrey Tate, Frans Brüggen, Ivan Fischer, Lorin Maazel, Daniele Gatti, Zoltan Kocsis, Antoni Wit, Douglas Boyd y Nikolaj Znaider.

Recientemente ha hecho una gira ofreciendo recitales y actuaciones con la Orquesta Sinfónica de Tokio en Japón. Durante la última temporada ha actuado con la Orquesta Nacional de Francia bajo la batuta de Daniele Gatti y con Stuttgarter Kammerorchester bajo la dirección de Matthias Foremny. Compromisos futuros incluyen actuaciones con la Deutsche Radio Philharmonie junto a Karel Mark Chichon y con la Orchestre National Montpellier bajo la batuta de Michael Schonwandt, así como recitales en Roque d'Anthéron y otro tour en Japón en noviembre 2017.

Dezsö Ranki ha grabado para los sellos Teldec, Quint Records y Denon. Su interpretación de los Estudios op.10 de Chopin fue premiada con el "Grand Prix de la Académie Charles-Cros". Su grabación del Mikrokosmos de Bela Bartók para el sello Teldec, obtuvo grandes elogios de la crítica.

Dezsö Ranki también actúa en recitales para dos pianos y piano a cuatro manos con Edit Klukon. Su última grabación en CD incluye obras de Satie y Liszt.

PRÓXIMO CONCIERTO

RADU LUPU

MARTES, 8 DE MAYO. 19:30 H.

OBRAS DE SCHUBERT