

23 CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

MADRID 2018



© JUSTIN PUMFREY / DECCA

“

*La música de Schubert
está entre la vida y la muerte;
sueña con su mirada puesta lejos
en el horizonte.*

*Su música es a la vez personal
y profunda.*

Cada nota habla y toca tu espíritu.

”

(WEB DE LA ARTISTA)

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

MITSUKO UCHIDA

MARTES, 23 DE ENERO. 19:30 H.

I

F. SCHUBERT (1797-1828)

Sonata nº21 en Do menor D 958

Allegro
Adagio
Menuetto
Allegro

Sonata nº15 en La mayor D 664

Allegro moderato
Andante
Allegro

*Sonata nº20 en Sol mayor, "Fantasía",
op. 78 D 894*

Molto moderato e cantabile
Andante
Menuetto
Allegretto

EL MISTERIO DEL PIANO SCHUBERTIANO

ARTURO REVERTER

Fastuoso concierto en el que se nos da ocasión de sumergirnos en el mundo proceloso, original, de tanta agitación interior, del piano de Schubert, representado en este caso por tres de sus más grandes sonatas. Puede decirse que el músico, como en otras muchas parcelas, en la de la sonata para piano quiso seguir la estela de sus predecesores e intentó atenerse a las estructuras externas clásicas a las que, sin embargo, a veces sin ser del todo consciente, dinamitó desde dentro de una forma casi subversiva. Ahí radica, en el campo que hoy estudiamos, su grandeza, su genialidad. Este universo infinito ha empezado a ser examinado en profundidad hace relativamente poco, no ya en relación con las características de la música, sino también con respecto a la catalogación. En el recuento, tan famoso, de Otto Erich Deutsch, que data de 1951, el mismo año en el que vio la luz la biografía de Alfred Einstein, no figuraban aún partituras que paulatinamente han ido conociéndose e incorporándose.

Aún hoy se plantean ciertas dudas en cuanto a la definitiva configuración de un catálogo del que emergen, como once fulgurantes astros, once *Sonatas* para piano; las que se sabe fueron totalmente terminadas por el músico. En la actualidad, sumando todas las piezas, conclusas o no y excluyendo las llamadas *Fantasías* (como la del *Caminante*, única que se conserva íntegra), que Brigitte Massin gustaba de unir a ellas, podrían cifrarse en 23 las obras schubertianas de este tipo para piano solo (y para dos manos, claro), de acuerdo con la enumeración de Harry Halbreich. De tal forma, las tres que hoy se escuchan en las ágiles manos de Uchida, serían, por este orden, la *nº 13*, la *nº 15* y la *nº 20* (que Schubert, curiosamente, bautizaba como *Fantasia*). La ordenación de Halbreich parece ajustada a la realidad histórica. La mayoría de las obras fueron editadas después de la muerte del compositor.

Schubert compuso ocho sonatas para piano entre 1823 y 1828. Es en ese intervalo cuando comienza la serie prodigiosa de las grandes obras, con la *nº 16, op. 143, D 784*, que queda un tanto aislada. Luego vendrían la *17, D 840* (la única no concluida), la *18, op. 42, D 845*, la *19, op. 53, D 850*. El ciclo se cerraría bellamente en 1828 con las *21, 22 y 23*, respectivamente, *D 958, 959 y 960*. En medio la *20, op. 78, D 894*, de 1826. Si dejamos a un lado el tríptico final, las demás partituras contienen bastantes rasgos comunes, como se preocupó de señalar y resumir Maurice J. Brown: el tema principal del primer movimiento sirve de base al desarrollo; con excepción de la *nº 18*, en todas las demás el movimiento lento tiene forma de rondó y viene inaugurado por un tema vecino al mundo del lied; los *scherzi* tienen más enjundia a veces que los movimientos iniciales; casi todas se definen por su carácter tempestuoso, que contrasta con la elaborada escritura de las

melodías. Brigitte Massin considera que en estas composiciones se manifiesta el mejor acabado de los procedimientos a los que el piano de Schubert había llegado por estas fechas: empleo de acordes secos, fanfarrias, marchas en vehementes octavas y utilización muy libre del instrumento en busca de una sonoridad orquestal.

Sonata en Do menor D 958

Primera de la maravillosa trilogía postrera, que se hermanó, en el último año de la vida de Schubert, con la *Sinfonía en Do mayor, La Grande*, el *Quinteto para cuerda*, el ciclo *Canto del cisne* y la *Misa en Si bemol*, dúos a cuatro manos, cantatas y canciones. No es raro que Britten calificara 1828 como milagroso en la producción del compositor.

El comienzo del Allegro (3/4), con sus acordes fuertemente ritmados, trae a la memoria el inicio de *la op. 111* de Beethoven y conecta directamente con el lied *Kriegers Ahnung (Presentimiento del guerrero)*, nº 2 del citado ciclo de canciones D 957. Lo apasionado se transmuta progresivamente, hasta el punto de que un elemento subsidiario de ese primer tema de arranque introduce el segundo, en Mi bemol mayor, dulce y consolador canto ricamente armonizado que será hábilmente trabajado hasta la entrada del desarrollo, como es habitual en Schubert, no muy extenso, pero de una intensidad –desde luego nada clásica– y una audacia armónica notables, un pasaje de “música atemática” (Halbreich) llena de desbordante fantasía, que conecta de nuevo con *Schwanengesang*, en este caso con el lied *Die Stadt (La ciudad)*, igualmente impresionista en su parte pianística. Lo que tiene de informal y de cromática esta sección aparecerá más tarde en la larga coda, precedida de una reexposición en la que el tema básico del inicio es lanzado con una fuerza terrorífica y en la que la consolación identificada con el segundo motivo ha desaparecido casi por completo al ser arrastrado aquél a una zona más grave del teclado. Y otra vez el mundo de la canción: los acordes finales evocan los pavores de *Erkönig (El rey de los alisios)*.

Aparente simplicidad la del Adagio en La bemol mayor (2/4 *sempre legato*), uno de los pocos movimientos realmente lentos de Schubert. Es un rondó en el que la mística melodía, del corte de las que pueblan el segundo gran ciclo del músico, *Winterreise (Viaje de invierno)* D 911, se enfrenta con un episodio sombrío y salvaje en Mi menor de acordes precipitados. Efectos enarmónicos y un variado juego modulante contribuyen a crear nuevas expectativas en las sucesivas repeticiones de las dos secciones. Al final, lo que prevalece es la idea, tan schubertiana, de viaje, de marcha, de “peregrinaje hacia lo absoluto” (Massin). Nuevamente, desesperanza. El tercer movimiento, aunque está marcado como Menuetto (Allegro, 3/4), no es otra cosa que un Scherzo. Posee, en sus brucas cesuras y pesados acentos, todo el carácter exigido para ello. Es extraordinariamente sutil y oscila continuamente entre la sonrisa y la pasión, muy discretas en todo caso. El trío, en La bemol mayor, está definido por una melodía cálida y graciosa, eminentemente contemplativa.

Setecientos diecisiete compases constituyen el titánico Allegro conclusivo, equiparable, por su musculada arquitectura, a la contemporánea *Sinfonía*

NOTAS AL PROGRAMA

en *Do mayor*. Las corcheas separadas por silencios que controla al principio la mano derecha y los racimos de tres que configuran el acompañamiento de la izquierda, establecen una pulsación de base imparable, insistente, que no se detendrá hasta la afirmativa conclusión. Estamos en realidad ante una impetuosa tarantela, un 6/8 que nos pone en contacto con los *Cuartetos en Sol mayor, D 887* y *Re menor, D 810, La muerte y la doncella*. Y con el Presto final de la *Sonata op. 31, n.º 3*, de Beethoven.

Son diez minutos de auténtica cabalgada que tienen, no obstante, algo de danza macabra, de la alegría sardónica propia del final del mencionado *D 810*, parentesco potenciado por la misma utilización de la alternancia mayor-menor, por las armonías y los toques fantasmagóricos. Se trata de un rondó-sonata muy libre, en el que las continuas repeticiones nunca nos llegan a cansar, pero favorecen una sensación atosigante, angustiosa, de desbocado frenesí, propiciado también por las vertiginosas escalas catapultadas por una fragorosa mano izquierda. A la idea inicial se opone un segundo tema en saltos de quintas, en do sostenido menor, que no logra evitar la incansable marea. Como tampoco lo logra el inmediato paréntesis lírico en si mayor surgido en el desarrollo central. La coda, algo habitual en Schubert, resume la tendencia cromática de la sonata y recuerda un instante, por su insistencia sobre re bemol, ciertos esquemas armónicos de *Quinteto para dos chelos*. Dos acordes secos, que contienen toda la concentrada energía de la vorágine desarrollada hasta aquí, rematan la sonata que, como apunta Matthews, es muy distinta a cualquier otra escrita por el compositor al mostrar un aspecto quizá nuevo de su carácter: una faceta sin duda perturbadora.

Sonata en La mayor D 664

Tras numerosos intentos fallidos, por fin le llega a Schubert el impulso necesario para terminar una sonata. Y le ocurre justamente durante un benéfico viaje a Steyr, en el que se alumbra también el famoso *Quinteto La trucha*. "Lirismo en estado puro", diría Alfred Einstein para definir esta partitura. Con esa efusión lírica nos encontramos nada más empezar: un tema en 4/4 típicamente vienés, de melodía larga y clara, delicada como una caricia. El segundo sujeto se impone por su ritmo más preciso, insistente. Será ese ritmo el que juegue un papel preponderante en el corto desarrollo, protagonizado asimismo por la célula inicial del movimiento. Por unos instantes, las poderosas octavas ascendentes, rudas y agitadas, parece que van a borrar la limpidez de aguas tranquilas; pero el lirismo es demasiado fuerte: en la reexposición el tema aéreo es amplificado a la octava superior. Corcheas repetidas, en batería, dan forma al tema del Andante en Re mayor, en 3/4, para Einstein una especie de lied sin palabras, de concentrada resignación, que más tarde encontrará su pleno desarrollo en la canción *El infeliz D 731*. Sobre la melodía asimétrica, el ritmo se hace casi obsesivo. Los acordes inmóviles nos acercan también a otra canción extraordinaria, *La muerte y la doncella D 531*.

Para devolver a la sonata a su auténtico ser era necesario un *finale* tan aéreo y cristalino como el Allegro de apertura. Este nuevo Allegro, en 6/8,

inaugurado con saltarín tema que abren seis corcheas descendentes, es un rondó-sonata. La música aparece brillantemente adornada y es de claras figuraciones, las de una danza imparable y decidida. Un segundo motivo, igualmente danzable, establece el conveniente contraste. La parte del desarrollo se apoya especialmente en el primer tema. En este movimiento y en el primero hay que destacar el uso que hace Schubert, cada vez más conocedor del teclado, del registro agudo; quizá, apunta Brigitte Massin, por las características del piano a su disposición en Steyr .

Sonata en Sol mayor D 894

“La más perfecta de todas las de la colección tanto en la forma como en el espíritu”, decía Schumann de esta obra nacida en octubre de 1826 y dedicada a Josef von Spaun, uno de los mejores amigos de Schubert. La publicación se realizó en abril de 1827 de la mano del editor Haslinger, quien, astutamente, falseó el título y la difundió como si estuviera constituida por cuatro piezas independientes: *Fantasia*, *Andante*, *Menuetto* y *Allegretto*, aunque en la edición figuraba únicamente como *Fantasia* o *Sonata*. El músico, por su parte, no había contemplado nunca ninguna de esas denominaciones, sino que, simplemente, había consignado en su manuscrito –guardado en Londres– la leyenda *Cuarta Sonata*.

Las tres anteriores serían, teniendo en cuenta que la mayoría no se habían publicado, lógicamente, la *op. 42 D 845*, la *op. 53 D 850* y la incompleta *D 840, Reliquia*. Es decir, las creadas en 1825. Lo cierto es que la obra lleva desde el principio el sobrenombre de *Fantasia*, y a fe que lo merece no ya por la forma, más bien ortodoxa, sino por su talante y el contenido, fuertemente poético, en especial el de su primer movimiento, un *Molto moderato e cantabile* en el insólito compás de 12/8, verdaderamente original por la riqueza de sus ideas y el libre y “fantasioso” tratamiento que reciben. En todo caso, estamos ante una forma claramente sonatística cuyo exacerbado lirismo era sinónimo en literaria frase de Rehberg del “inminente presentimiento de la llegada de la primavera”.

El primer y fundamental tema viene constituido por una suerte de complejo armónico enormemente bello, inmóvil, estático, cuya célula inicial aparece caracterizado por la ligadura de negras y semicorcheas repetidas con la sola variación de un tono, y en su segunda mitad por un breve diseño ascendente-descendente de dos grupos de tres corcheas coronados por una negra. La idea se expone piano en la tónica y, de inmediato, en la dominante para, en seguida, comenzar pianísimo un juego de permanente enriquecimiento armónico y temático camino del segundo motivo, una amplia melodía en octavas de la mano derecha punteadas, en exquisito balanceo, por la izquierda. Una monumental escala *crescendo* –una especie de improvisación que justifica, entre otras cosas, el sobrenombre de *Fantasia*– da paso a un subtema, una suerte de aérea transición de cuatro notas, surgido súbitamente de unos violentos acordes; de su mano volverá el tema principal.

En el desarrollo el compositor da rienda suelta a todos los elementos de su fantasía transformados en acentos dramáticos y heroicos y poderosos

NOTAS AL PROGRAMA

contrapuntos, que subrayan y acompañan las múltiples variantes del tema básico, que se desarticula y ofrece en canon, hasta alcanzar, tras un clímax en Do menor, lo que Halbreich denomina “una grandeza trágica y siniestra”. La reexposición, precedida de unos compases cargados de silencios, nos devuelve el clima idílico del comienzo. Misteriosos claroscuros envuelven la coda que propicia un final en *ppp*. Si se hacen todas las repeticiones el movimiento puede extenderse por más de 25 minutos; a un tempo moderado.

El Andante, en Re mayor y 3/8, es intenso, pero de simplicidad muy adecuada para seguir a la impresionante fantasía anterior. Es un lied en cinco partes, aunque también podría entenderse como un movimiento con variaciones. Dos son los temas que se alternan y se modifican a cada nueva aparición. El primero guarda un cierto parentesco con el que abre la obra por su excelso lirismo, discretamente adornado, en sus exposición por sus tenues grupetos. El segundo, que se presenta en Si menor y luego en Re menor, actúa de efectivo contraste con su apasionada energía y su complejidad rítmica, no exentas de instantes de expectante calma. El epílogo es emotivo y modulante; un eco, según Einstein, del andante de la *Sonata en La mayor D 664*, escuchada hace un momento.

El Menuetto, Allegro moderato en 3/4 tiene el antecedente de los *Valses* de 1825: la imagen sonora de Viena desfila ante nosotros, aunque menos ligera, incluso con algo de rudeza en los enérgicos ritmos. Más en espíritu danzable está el delicioso trío, abordado en *ppp* con indicación *molto legato*, verdadero lugar de reposo, al igual que, en pasaje similar, sucede en el *Cuarteto en Sol mayor D 887*, con el que esta sonata mantiene bastante relación. La tonalidad de Si mayor otorga al fragmento una sonoridad extática, un ambiente de felicidad terrenal.

Fantasía no le falta al Allegretto conclusivo (4/4 *alla breve*), que posee un cierto aire de improvisación. Es un rondó muy especial, ya que a medio metraje alimenta y proyecta un episodio realmente original, una especie de movimiento nuevo e inesperado. Está en Mi bemol y adopta un engañoso aire danzable en su estructura ternaria, semejante al de los futuros *Impromptus* y *Klavierstücke*. Su primera idea es hermana de la que configura la variación inicial del movimiento, el *couplet* de reapertura. Entre ella y su repetición surge, en Do menor, una de las frases más desnudas, poéticas e inspiradas de Schubert, rápidamente iluminada por un sonriente Do mayor. Tras esta extraña visión se vuelve a los ritmos claros y puntuados, a las melodías fragantes del rondó propiamente dicho, cargadas de ecos y perfumes de las regiones geográficas en las que vivió el compositor. Todo un festival de alegría y color cerrado con unos breves y estratégicos cruces de manos.

“Poema virgiliano”. Así definía Liszt esta sonata. Puede aceptarse este calificativo a pesar del contenido fuertemente dramático y emocional del primer movimiento y de la inclusión, en él y en los siguientes, de esos otros instantes en los que el misterio schubertiano acierta a entreverse.

BIOGRAFÍA

Mitsuko Uchida es una intérprete superlativa de distintos repertorios: clásico, romántico temprano y la segunda escuela vienesa. A lo largo de su carrera ha tocado y sigue tocando con las orquestas más respetadas del mundo incluyendo las de Cleveland y Chicago, Filarmónica de Berlín, Royal Concertgebouw, Bayerischer Rundfunk, la Sinfónica de Londres, Philharmonia y la Filarmónica de Londres, acompañada por directores como Mariss Jansons, Ricardo Muti, Sir Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski o Andris Nelsons. Desde 2016 Mitsuko Uchida es Socia Artística de la Orquesta de Cámara de Mahler con la que ha emprendido un proyecto que durará cinco años. También da frecuentes recitales en Viena, Berlín, París, Amsterdam, Londres, Nueva York o Tokio, y es invitada habitual en la Mozartwoche de Salzburgo, así como en los Festivales de Salzburgo y Edimburgo.

Mitsuko Uchida graba en exclusiva con Decca, y su extensiva discografía incluye la integral de las sonatas para piano de Mozart y de Schubert. En 2011 fue galardonada con un Grammy por la grabación de conciertos de Mozart junto a la Orquesta de Cleveland, y volvió a ser galardonada en 2017 por un álbum de Lieder con Dorothea Röschmann. Su grabación del Concierto para Piano de Schoenberg con Pierre Boulez y la Orquesta de Cleveland recibió cuatro premios, entre ellos un Premio Gramophone para el Mejor Concierto.

Depositaria del Borletti-Buitoni Trust y directora del Marlboro Music Festival, en 2015 Mitsuko Uchida fue honrada con la Medalla de Oro de Mozart del Stiftung Mozarteum de Salzburgo y el Praemium Imperiale de la Asociación de Arte de Japón. En 2012 recibió la Medalla de Oro del Royal Philharmonic Society, y en 2014 el título de doctora honoris causa de la Universidad de Cambridge.

En 2009 fue nombrada Dama Comandante de la Orden del Imperio Británico.

PRÓXIMOS CONCIERTOS

GRIGORY SOKOLOV

LUNES, 26 DE FEBRERO. 19:30 H.

PROGRAMA A DETERMINAR

ROBERTO PROSSEDA

LUNES, 12 DE MARZO. 19:30 H. .

OBRAS DE ALKAN, BOËLY, GOUNOD, LISZT, MENDELSSOHN Y SCHUMANN