

## 22 CICLO DE GRANDES INTÉRPRETES

www.fundacionscherzo.es



© SIMON FOWLER

“

*Me paso meses solo en una habitación creando una unidad entre la pieza y el piano y yo, luego subo al escenario e intento hacer un concierto de esa unidad. Puede ser bastante violento, el golpe entre esos dos mundos. Pero me encanta comunicar cosas. Tengo necesidad de compartir lo que siento por una pieza. Si no fuese así, nunca podría hacer lo que hago.*

”

PIOTR ANDERSZEWSKI  
(THE HERALD)



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

# PIOTR ANDERSZEWSKI

MARTES, 7 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.

---

### I

**W. A. MOZART** (1756-1791)

*Fantasia en Do menor K 475*

*Sonata Do menor K 457*

**F. CHOPIN** (1810-1849)

*Polonesa-Fantasia en La bemol mayor op. 61*

### II

**F. CHOPIN** (1810-1849)

*Tres mazurcas op. 59*

*Tres mazurcas op. 56*

**J. S. BACH** (1685-1750)

*Suite inglesa n°3 en Sol menor BWV 808*

## TRES PERIODOS

SANTIAGO MARTÍN BERMÚDEZ

---

Bach muere en 1750. Seis años después, nace Mozart, que muere demasiado pronto, a finales de 1791, con treinta y cinco años tan solo. Unos cuantos días después, Beethoven cumple diecinueve. Y muere cuando el joven Chopin todavía está en Varsovia, el año en que cumple diecisiete. Es decir, más o menos son contemporáneos unos de otros, y aunque aquí no suene Beethoven, queda su hueco como presencia invisible. Pero lo que sucede en la historia de la música de Bach a Mozart es considerable. Y no digamos lo que va de éste a Beethoven y el primer Romanticismo del que Chopin será protagonista. Es el final de eso que llamamos Barroco, con Bach y una de sus bellas y algo misteriosas *Suites inglesas*; el pleno Clasicismo en un Mozart avanzado pero al que le queda mucho que decir pese a su corta vida; el inicio del Romanticismo y del virtuosismo (Chopin pudo haber hecho carrera, pero la enfermedad le dejó demasiado débil). Barroco Final, Pleno Clasicismo, primero Romanticismo: esta tarde hay de todo un poco.

### **Inseparables: la íntima fantasía y la soledad de una sonata**

La *Fantasia K 475* acompaña desde antiguo a la *Sonata K 457*. Son piezas inmediatas, de finales de 1784 y la primavera de 1785. Artaria las publica juntas: la *Fantasia* antes, aunque es la compuesta después; la *Sonata*, a continuación. La *Fantasia* es, en general, de carácter intimista, y se divide en los cinco momentos que se señalan con indicación de tempo, pero hay que advertir que los dos allegros sirven para dar un respiro, un aliento, a fin de que regrese el espíritu auténtico de la pieza toda, servido por tempi lentos. Podría decirse que esta pieza de introducción es algo más que eso, y que junto con la *Sonata* constituye una continuidad de no poca teatralidad, y podría decirse también que cargada de un futuro que muchos prevén ya (por el Sturm und Drang, sí; pero nadie sabe que el antiguo régimen va a entrar en crisis irreversible) y que se intuye en ciertas piezas de Mozart, el que no vivió para contarlos.

La *Sonata en do menor KV 457*, de 1784, es una obra solitaria que no se agrupa con otras semejantes. No es lo habitual en Mozart, pero es el caso de esta obra concreta, que se encuentra lejos de sus hermanas anteriores y posteriores. Oímos tres movimientos que son contraste y que, al mismo tiempo, constituyen progresión: no hay que engañarse con el clima apacible del *Adagio*, porque es preparación del *Allegro final*, esto es, del desenlace del drama. Todo esto podría sugerirnos que el nivel de conciencia, al ser relativamente dramático, anuncia actitudes posteriores, si no estéticas del futuro.

Algo así hay, sobre todo cuando uno lee aquí y allá que es una de las obras más beethovenianas de Mozart. Tal vez por eso convendría examinar los movimientos al revés. O mejor, con el *Adagio* central en última posición.

El movimiento de cierre, *Allegro assai*, en esas síncopas que aparecen desde el principio mismo, esas fermatas amenazadoras, esa aceleración sin respiro, plantea una sugerencia de pesimismo que explica por sí solo el optimismo del *Allegro* inicial: esa falsa alegría estaba allí, al principio, con su autoridad y su larga duración, casi el doble que el *Finale*, para demostrar que no se puede uno fiar de los buenos augurios. Esta *Sonata* es un augurio poco fasto, al menos eso, y el *Allegro assai* lo afirma en pocas palabras; la mitad que las del optimismo desbordante de la forma sonata más o menos ortodoxa que abre la *Sonata*. En el *Adagio* central (mi bemol), de una belleza que se convierte en emoción sin necesidad de apelar a nada parecido a los sentimientos, hay un tema que vuelve una y otra vez, dominante, algo sentencioso, pero nunca igual, siempre sometido a ligeras variación, esto es, siempre reconocible.

### **Chopin: Danza y patria. Polonesa Fantasía y Mazurkas**

La polonesa, en los dedos y la mente de Chopin es la danza nacional por excelencia, un baile que se camina y se danza, y que tiene algo de marcha festiva y hasta solemne. Vindica una patria que sufre una de las represiones más sangrientas y oscurantistas de la familia Románov, que sí fueron auténticos ocupantes de un país ajeno. Pero con la *Polonesa-Fantasía op. 61* estamos más bien ante una pieza de programa, que nos es desconocido, pero que puede deducirse en lo espiritual, ya que no en lo narrativo, por el mal momento de Chopin en el año 1846 en que la concluyó. Era la época de la ruptura con George Sand y todo el embrollo familiar que aquello supuso. Se peterioraba la salud de Chopin, que falleció apenas tres años después. El *op. 61* presenta una desusada introducción con elementos de improvisación de forma libre, rapsódica. Hay canto, balada, *nocturnidad*, pero matizados por el sugerente dramatismo introspectivo de un itinerario que no sabemos dónde va, y que por fin conduce al *Agitato*. Mas continúa la introspección, la elegía. Con sugerencias belcantistas a partir del tema principal. Habrá que esperar a los episodios finales para que una cadencia lleve a un crescendo en que el tono se eleva y afirma. Es una pieza virtuosa con polonesa de fondo o de base, no sé, en la que la fantasía libre se expresa a la manera del poematismo musical. Pieza de amplio aliento, parece tener un héroe que cae en la negra introspección para levantarse a menudo con nuevo esfuerzo, para seguir la expresión de lucha, esto es, de agonía. La tensión es permanente, incluso en los episodios en que no hay arrebatos ni desolación, cuando el poeta se pasea y se podría decir que danza.

Junto con la polonesa, la mazurka es la danza nacional polaca en

manos del Chopin intimista. Es pieza de ritmo ternario que Chopin saca del lejano siglo XVI en que Polonia y Lituania eran una gran potencia, cuando esta danza vivió su esplendor, sin que esto signifique que esté asociada a tal hegemonía. El grande y generoso Liszt dijo que Chopin había ennoblecido la línea de la mazurka y le había dado una mayor dimensión. Chopin compuso más de cincuenta y menos de sesenta mazurkas. Son siempre breves, a veces poco más que miniatras. Aquí tenemos dos tandas de tres.

La última del *op. 56* (1845) es una pieza breve-amplia, mientras que la segunda es fugaz, y la primera se encuentra a mitad de camino. La primera es en la menor, moderato, elegante, casi caminada más que danzada (como la polonesa) e incluye un animado episodio en el corazón mismo de la pieza. Pero el destino de la polonesa, tras la elegancia, es la carrera; carrera, velocidad, agilidad, que da paso a la verdadera naturaleza de esta danza. La segunda, en la bemol mayor, marcado *allegretto*, permite la alternancia de la danza propiamente dicha con sus síncopas que nos suenan a danza popular de nuestro sur con una segunda propuesta danzante que abunda en valores mínimos y notas de adorno. La tercera, fa sostenido menor, marcado *Vivace*, comienza con cierta solemnidad (nada vivaz, por cierto) cuya temática marcada por una figura que se repite como apelación al recuerdo, como nostalgia de idea fija (no en el sentido franckiano, claro), da lugar al *vivace* propiamente dicho, que se retiene en un danzante con repentinas sorpresas en las frases. Por momentos, la mazurka parece querer convertirse en nocturno, pero el regreso de la danza principal es también regreso a las repeticiones que llaman a la evocación.

Las tres Mazurkas del *op. 59* son menos nocturnas, por decirlo así: menos graves. La primera, en la menor, moderato, es elegante, parsimoniosa, con un tema principal que regresa para llevar la pieza a un final suave, en piano. La segunda, la más breve, en la bemol mayor e indicación de *allegretto*, es más danzante, más traviesa, con esos guiños en forma de ritardandos que conducen al tema principal hacia una coda animada pero en modo alguno afirmativa. La tercera, fa sostenido menor, es también muy danzante, con repentinos cambios de tempo que animan la acción sonora y que permiten que el motivo principal, ágil e inquieto, regrese para imperar en el espíritu de la pieza.

### **J. S. Bach: Lo inglés que no lo es**

No sabemos las fechas de composición de las *Suites inglesas* y las *Suites francesas*. Son obras para clave, que bien pudieron iniciarse como doble secuencia en la época de Weimar, que sin duda le debieron mucho a la estancia en Köthen, la época más instrumental de Juan Sebastián; y que acaso (si seguimos la intuición de algún especialista) se redondearon en la tardía etapa vital de Leipzig, donde Bach pudo componer los preludios de las *Suites inglesas*. Porque esos preludios

poseen una elaboración y un carácter que los diferencian de la típica suite de danzas que sigue, como ahora veremos. Tanto en las inglesas como en las francesas (éstas son apenas francesas; aquellas no son nada inglesas), la suite es la típica con las cuatro danzas de siempre: Allemande, Courante, Sarabande y, para terminar, Gigue. Pero caben otras danzas para completar la secuencia. En la *Suite inglesa n° 3* tenemos únicamente una doble Gavotte, además del Preludio.

*La Suite inglesa n° 3, BWV 808*, comienza, pues, con un Preludio. Es un movimiento ágil, con sugerencia de moto perpetuo; si nos fijamos, como ha hecho Harry Helbreich, vemos que es una pieza con sugerencias concertantes, en las que el teclado, como instrumento polifónico (se notará mejor en el piano, instrumento desconocido aún, pero bien empleado más tarde para estas obras), lucha contra sí mismo. Lucha: esto es, diseña el enfrentamiento de concertino y ripieno propios del concerto barroco. No es el movimiento más amplio de la suite, pero sólo lo superan la Sarabande con sus adornos y la Gavota, porque son dos gavotas y no una sola.

Como contraste, una Allemande de considerable elegancia, un movimiento pausado pero no lento. La vivacidad regresa con la Courante. El corazón de la suite es su movimiento más bello, la *Sarabande et les agréments de la même sarabande*, esto es, con los adornos que le corresponden. Es una doble sarabanda, una línea que podríamos considerar introspectiva si no se tacha esto de anacrónico para una sensibilidad de la primera mitad del siglo XVIII.

Si la Sarabande segunda responde a la primera mediante una secuencia tan profunda e introspectiva, o más aún, en el caso de la doble Gavota ocurre lo contrario: una, en sol mayor, es vivaz sin excesos, una danza no al paso, sino sencillamente al trote, no más allá, en la mano derecha, con discreto acompañamiento en la izquierda: es imposible no recordar el movimiento de la *Segunda suite* para conjunto, aquel con la flauta protagonista de la centelleante danza. La otra Gavota, en sol menor, más breve, a modo de trío de un scherzo, tiende a honrar la invocación de musette (gaita) de la indicación que encabeza el movimiento, y permite el regreso de la Gavotte I. La Gigue, claro está, es una danza con un grado considerable de agitación; aquí se da mediante una trama contrapuntística, imitaciones sonoras en una carrera que cierra la secuencia.

## BIOGRAFÍA

Piotr Anderszewski es reconocido como uno de los músicos más excepcionales de su generación, estando presente en las principales salas de conciertos del mundo. En las últimas temporadas ha tocado en el Konzerthaus de Viena, el Tonhalle de Zurich, el Carnegie Hall de Nueva York y el Southbank en Londres.

Además de sus notables interpretaciones del repertorio Alemán más esencial, ha sido elogiado por su exploración de las obras de Szymanowski, Janacek y Chopin.

Ha sido nominado al Grammy por un CD de las Partitas 1,3 y 6 de Bach; su discografía también incluye una grabación de las obras para piano solo de Szymanowski que recibió el Premio Clásico FM de Gramophone en 2006 para el mejor CD instrumental. Recibió el galardón ECHO Klassic por una grabación de obras de Robert Schumann, así como dos galardones en 2012 de la BBC Music Magazine, incluyendo el muy apreciado premio del jurado para el "Recording of the Year". Su CD más reciente de las Suites Inglesas 1,3 y 5 han recibido tanto el galardón ECHO Klassic como el premio de Gramophone en 2015.

Su incomparable maestría convirtió a Anderszewski en un tema de constante interés para el cineasta Bruno Monsaingeon, entre cuyos premiados documentales se encuentran "Piotr Anderszewski toca las Variaciones Diabelli" (2001), y "Piotr Anderszewski, Voyageur intranquille" (2008). Anderszewski mismo ha recibido varios premios incluyendo el prestigioso Premio Gilmore concedido cada cuatro años a un pianista de excepcional talento.

En la temporada 2016-17 Anderszewski ha tocado con el Staatskapelle de Berlín con Daniel Barenboim, y ha estado dos veces de gira con la Orquesta de Cámara de Europa, una bajo la dirección de Valdimir Jurowski, y la otra dirigiendo desde el teclado. Recientemente ha tocado en Théâtre des Champs-Élysées de París, el Tonhalle en Zurich y el Carnegie Hall de Nueva York. Sus colaboraciones en música de cámara incluyen una gira europea con el violinista Nikolaj Znaider.

## PRÓXIMO CONCIERTO

### ANDRAS SCHIFF

MARTES, 28 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.

---

OBRAS DE MENDELSSOHN, BEETHOVEN, BRAHMS Y BACH

CICLO GRANDES INTÉRPRETES 2018

- |                        |       |
|------------------------|-------|
| 1. MITSUKO UCHIDA      | 23/01 |
| 2. GRIGORY SOKOLOV     | 26/02 |
| 3. ROBERTO PROSEDA     | 12/03 |
| 4. DEZSÖ RANKI         | 24/04 |
| 5. RADU LUPU           | 08/05 |
| 6. YUJA WANG           | 22/05 |
| 7. BENJAMIN GROSVERNOR | 09/10 |
| 8. MURRAY PERAHIA      | 13/11 |
| 9. JAN LISIECKI        | 11/12 |

CONCIERTO EXTRAORDINARIO

GUSTAVO DUDAMEL

20/09

ORQUESTA SINFÓNICA

SIMÓN BOLIVAR

ABONOS DISPONIBLES  
LLAMANDO AL TELÉFONO DE LA  
FUNDACIÓN SCHERZO 91-725-20-98