



© CHRIS ADLAND

“

*No es verdad que tengas que experimentar emociones extremas para tocar la música, sino tienes que ser capaz de simpatizar y empatizar con las emociones.*

*Si toco una pieza de Chopin o Schumann, es una confesión continua entre las dos partes, pero con Beethoven, los movimientos lentos no son tanto una confesión como una especie de prédica. Él tiene un mensaje más amplio respecto a la humanidad*

”

LEIF OVE ANDSNES  
(NEW YORK TIMES)

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

# LEIF OVE ANDSNES

MARTES, 24 DE OCTUBRE. 19:30 H.

---

### I

#### **J. SIBELIUS** (1865-1957)

*El abedul op. 75 N° 4*

*Impromptu op. 97 N° 5*

*Rondino II op. 68 N° 2*

*El pastor op. 58 N° 4*

*Romanza op. 24 N° 9*

#### **J. WIDMAN** (1973)

*“Idyll y Aabyss”. Seis reminiscencias de Schubert*

#### **F. SCHUBERT** (1797-1828)

*Tres piezas D. 946*

Allegro assai  
Allegretto  
Allegro

### II

#### **L. V. BEETHOVEN** (1770-1827)

*Sonata N° 17 en Re menor, op. 31/2 “La Tempestad”*

Largo-Allegro  
Adagio  
Allegretto

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

*Nocturno en Si mayor op. 62 N° 1*

*Balada N° 1 en Sol menor op. 23*

## ROMANTICISMO CIRCULAR

ARTURO REVERTER

---

Un amplio muestrario de estéticas ocupado por una serie de composiciones que, de uno u otro modo, derivan de un romanticismo bañado en distintas luces, constituyen el abanico que hoy nos propone el pianista noruego Leif Ove Andsnes, que parte de unas breves piezas de Sibelius, melódicas, refrescantes, en la línea que un siglo atrás creara Mendelssohn, continúa por unas modernas fantasías schubertianas de Widmann, uno de los más originales músicos del presente, sigue por las soberanas *Tres piezas D 946* del autor vienés, enlaza con una de las más calurosas *Sonatas* de Beethoven y concluye con dos grandes partituras de Chopin, situadas en la cima de aquel importante movimiento nacido a principios del XIX.

### **Sibelius: Cinco piezas con título**

Sibelius, que dejó de componer prácticamente en 1929, cuando todavía le quedaban 28 años de vida, fue un creador curioso, raro, aun en los casos en los que el catón de lo sabido era adoptado por él para establecer nuevas formas. Era sin duda un músico que bebía, como hemos apuntado, en las raíces del tardío romanticismo. Sin moverse prácticamente del mundo tonal, observado desde un punto de vista solamente propio del siglo XX, consiguió, gracias a ciertas peculiaridades en la estructura sonatística, una indiscutible autoridad y una fuerza singular en sus peroraciones sinfónicas, en ocasiones alimentadas por temas de raíz folklórica, generalmente imaginados, y por su hálito conectado con la naturaleza.

La producción instrumental del finlandés incluye solamente partituras para violín, chelo, órgano y piano, aunque en este último apartado llegó a escribir hasta 169 obras, distribuidas en multitud de cuadernos. Es decir, que tuvo tiempo, desde 1885 –*Pieza en la mayor*– hasta 1929 –5 *Esquisses op. 114*– de ir curtiéndose y depurando formas y contenidos. La mayoría de esas composiciones pueden calificarse de miniaturas líricas, provistas de una luz y una atmósfera discreta y elegante. De ellas sobresalen las incluidas en la suite titulada *Kylliki*, basada, como otras muchas de sus creaciones, en la leyenda del Kalevala. En todas prevalece el sabio manejo de una sencilla armonía y la facilidad para el trazo melódico. Obritas encantadoras, en algún caso perfumadas y aparentemente nacidas de una espontánea inspiración.

Está claro que Sibelius se preocupa poco de explorar las posibilidades del instrumento y en particular los registros extremos y nada –se ha subrayado tantas veces– sus cualidades percutidas. Ello no obsta para que no nos podamos sustraer al encanto que emana de estas piecicillas que hoy nos trae Andsnes, uno de los que modernamente se ha preocupado por reverdecérlas. Toca cinco de ellas pertenecientes a distintos números de opus y colocadas sin ningún tipo de orden aparente. Comienza por *El abedul*, cuarta de la *op. 75* (1914), que tras un inicio agitado da paso paulatinamente a un tema afirmativo, que va siendo finamente elaborado hasta alcanzar un tono evo-

cativo y soñador. Luego de una nueva agitación regresa el motivo principal, que se remata en un último dibujo.

Seguimos con el *Impromptu op. 97 n° 5* (1920), inaugurada por arpeggios y una melodía derivada de trazo ascendente, repetida muy pronto en piano, revestida de ricos acordes. La línea es sencilla, a media voz, adornada más adelante en un tono recogido y ampliada en acordes sobre la idea base, que se va diluyendo poco a poco. Parece que los dos *Rondinos de la op. 68* estaban destinados a unas sonatinas (Sibelius escribió tres) que no fueron culminadas. Escuchamos el segundo, en do sostenido menor, *vivace*, abierto con semicorcheas agudas perladas, trinos y pasajes rápidos. Los súbitos acordes no detienen la marcha de la música. Los *sforzandi* postreros otorgan animación y carácter.

El n° 4 de las diez piezas que constituyen el *op. 58* (1909), *El pastor*, de ínfulas propias de un brevísimo poema sinfónico, discurre sobre un material muy rico en temas y sugerencias, con acentos lógicamente pastoriles y sorprendentes armonías. La sección central es turbulenta y curiosamente sombría. La *op. 24* (1894) viene compuesta asimismo por diez piezas. Escuchamos la novena, *Romanze*, que tiene un comienzo chopiniano, con acordes repetidos sobre los que se eleva una melodía *cantabile*, que se va articulando lentamente en el desarrollo del prescrito *Andantino* y sobre el compás de 3/4. La parte final nos trae de nuevo el recuerdo de Chopin, con sus escalas de semicorcheas, asimilables a las que coronan la Balada n° 1 del músico polaco que corona el concierto.

## Widmann: Idyll & Abyss

El alemán Jörg Widmann (1973) ha sido el compositor residente de la pasada temporada del CNDM. Es un gran clarinetista, un buen director y sobre todo un creador muy interesante, que tiene voz propia dentro del panorama actual. Emplea un lenguaje variado y ecléctico, lleno de recursos de la mejor ley y una caligrafía muy refinada, con efectos sonoros y hallazgos formales verdaderamente sorprendentes, que pueden ser reconocidos en estas curiosas *Reminiscencias schubertianas*, que, en su brevedad, encierran el alterado espíritu del romántico compositor vienés, con sus luces y sus sombras.

Los títulos de las seis piezas son: *Irreal, von fern, Allegretto un poco agitato, Wie eine Spieluhr, Scherzando q=50 y Traurig, desolat*. Con la vista puesta en la música del gran liederista, Widmann sabe crear en estas sucintas páginas un mundo fuertemente evocativo por el camino más directo y elocuente, en magnífica demostración de lo mucho que aprendió de la lógica compositiva de Wolfgang Rihm o de la fantasía de Henze, pero a través de cauces más modernos y sugerentes y siempre con un ojo hacia el fructífero pretérito, algo que le ha proporcionado ideas y soluciones inesperadas y que nacen en algún caso del empleo de la técnica del *potpourrit*.

“Es cierto” –declaraba no hace mucho durante su reciente visita a nuestro país– “que en algunas de mis obras recurro a ese técnica de la mezcla. Pero no siempre es el caso. La forma o fórmula compositiva varía de una a otra (...) La esfera de lo trivial es muy importante y nunca debe ser desdeñada,

## NOTAS AL PROGRAMA

Lo importante no es tanto la variedad, sino la manera en que los distintos elementos se entrelazan y confieren unidad a la partitura final” (*Revista 12 Notas*, 21 de marzo de 2017). Cuestiones que planean también sobre estas páginas schubertianas, compuestas de elementos de muy distinto calado y que, según un crítico, “evocan una amplia gama de complejas, volátiles y mercuriales emociones dignas del autor de *Winterreise*”.

### 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.

### **Beethoven: Sonata nº 17 en re menor op. 31 nº 2 La tempestad**

Esta obra pertenece, junto con sus dos hermanas, la *16* y la *18*, a un pequeño tríptico que Simrock reunió para su publicación en Bonn y París. Naegeli las había editado por separado en Zurich en 1803-1804. Las tres unidas llegarían a Viena de la mano de Cappi en 1805. De ahí que las partituras vayan habitualmente en un solo opus. Beethoven, que las dedicó a la Condesa Von Browne, iniciaba con ellas su segunda etapa creadora de acuerdo con el calendario en el que usualmente se divide su vida compositiva.

La obra que hoy nos ocupa, que se hizo pronto célebre con ese remoque de *Tempestad*, supone la aparición de un espíritu radicalmente nuevo en la forma de la sonata clásica; una de las muchas originalidades que el compositor iría produciendo a lo largo de su existencia. Sin duda, es la partitura de este género más “impresionista” de todas las escritas por el compositor hasta la fecha; primera de las suyas redactada en la tonalidad de re menor. Los contrastes del primer movimiento, *Largo-Allegro*, han sido tomados como muestra de la serenidad antes de la anunciada tempestad. En el *Adagio*, que debuta, como el movimiento inicial, con un arpeggio, y que posee un algo de inquietante en esos curiosos gruñidos de los bajos a pesar de la limpidez de las voces superiores, se esboza una de las típicas acciones de gracias del compositor, que con el finale, un sorprendente y engañoso *Allegretto*, llega a la genialidad: una estructura lineal de 399 compases con un ritmo de semicorcheas rígidamente mantenido, sugerido, según Czerny, por la contemplación y escucha del galope de un caballo desde las ventanas de la residencia de Heiligenstadt. Una disposición que produce la impresión de estar siguiendo, hacia el centro del desarrollo, una invención a dos voces de Bach. Una vez más, y ya en plenitud, está aquí el Beethoven de las repeticiones, el de las infinitas variaciones sobre la misma idea. La música nos lleva, nos impulsa, nos arrastra imparablemente.

### **Chopin: Nocturno en si mayor op. 62 nº 1**

No cabe duda de que el polaco se inspiró para sus *Nocturnos* –escritos entre 1827 y 1846– en las obras de un pionero como el irlandés John Field (1782-1837). Casi todos tienen forma ternaria, con una segunda sección muy contrastante. En general pueden estimarse verdaderas romanzas, envueltas en un aroma fuertemente italianizante, de línea imitativa de lo vocal, lo que no impide una enorme abundancia de medios expresivos y, sobre todo, una amplia gama de novedades armónicas.

Los dos *Nocturnos* de la *op. 62*, escritos y publicados en 1846 en París fueron dedicados a Mlle. R. de Köoneritz, discípula del compositor. De Place nos recuerda lo que recogía La Gazette Musicale de 17 de enero de 1847: “Estas dos lentas obras, de tinta tan melancólica, exhalan misteriosos perfumes poéticos. Es necesaria una ejecución fina, delicada, de exquisita

## NOTAS AL PROGRAMA

sensibilidad. Estas melodías febriles, esta armonía inquieta reclaman un toque cálido, un alma en la punta de los dedos". Al parecer provienen de la atribulada etapa en la que el músico rompió con George Sand.

El que hoy se escucha, *Andante* en 4/4, está en si mayor y muestra un rico desarrollo contrapuntístico, aunque el poeta aparece en la parte central, *Sostenuto*. Resulta algo impostado el *Più lento* final. Lo que llevó en su día a Niecks a manifestar: "hay en él más trabajo que inspiración y los trinos, las roulades, las síncopas no me interesan demasiado como para discutir sus méritos y deméritos". La composición, reconoce Ashton Johnson, tiene un problema: los dos sujetos no están suficientemente contrastados y la dulzura de las melodías puede llegar a hacerse monótona. Alguien ha creído ver en este op. 62 n° 1 el retrato "de una cálida noche de luna en un jardín italiano". Ya hace falta imaginación.

### **Chopin: Balada n° 1 en sol menor op. 23**

Las cuatro Baladas son piezas muy exigentes, de ancho aliento, de sabor ciertamente épico; narraciones musicales que tienen un poco de todo y que alcanzan un alto grado de emocionalidad. Sin duda, junto con los *Scherzi*, estas piezas son las más perfectas formal y anímicamente de todas las escritas por el compositor; por su equilibrio estructural, su potencia expresiva, su amplitud y su toque lírico-dramático, que se ajusta, más o menos, al esquema sonata, aunque hay quien en algunos casos cree apreciar más bien un formulación típica del rondó.

Cada *Balada* es diferente de las demás, aunque las cuatro tienen en común la nobleza de los motivos. Buen ejemplo es la *Primera, en sol menor op. 23*, que comienza con siete compases en los que el piano traza en singular unísono una introducción expectante, una especie de recitativo. El primer tema, *Moderato*, en 6/4 (sol menor), es la piedra inicial de una estructura que Bal y Gay considera simétrica y que tiene como capítulos posteriores un segundo tema (mi bemol mayor), un desarrollo, con protagonismo de ese segundo motivo, repetición del primer tema y coda. Una disposición que, nos dice el músico gallego, interviene como elemento romántico de sorpresa.

Y, diríamos, de despiste, ya que cuando después del desarrollo volvemos a oír el segundo sujeto nos queda la duda de si aquél ha concluido o no, por lo que al reaparecer el tema inicial, ahora más concisamente resumido, nos llevamos una pequeña sorpresa. Ese motivo primero se encadena a una tumultuosa coda anotada *Presto con fuoco*, envuelta en un virtuosismo de la mejor ley. Una serie de escalas nada confortables, denotadas tanto de pasión como de dolor, conducen a un momentáneo *ritenuto* que rápidamente da paso a un cierre acelerando en una auténtica cascada de acordes en negra que parecen llevarnos a un desconocido abismo. La obra fue concluida en 1835.

## BIOGRAFÍA

Leif Ove Andsnes nació en 1970 en Karmøy (Noruega). Es Director Fundador del Festival de Música de Cámara Rosendal. En la pasada temporada se presentó *Concerto – A Beethoven Journey*- un documental que nos muestra las cuatro últimas temporadas de Andsnes centradas en la obra del compositor, que le ha llevado a más de 108 ciudades, 27 países. También dio recitales en Europa y Norteamérica. Tocó con las orquestas de Chicago, Cleveland y Filadelfia, Zúrich, Leipzig, Múnich, Bergen, y la Sinfónica de Londres. En verano de 2015 culminó su proyecto “*The Beethoven Journey*”, en el que dirigió y tocó con la Orquesta de Cámara Mahler la integral de los conciertos de Beethoven en Bonn, Hamburgo, Lucerna, Viena, París, Nueva York, Shanghái, Tokio, Bodø y Londres, además de interpretar a Beethoven con la Filarmónica de Los Ángeles, Sinfónica de San Francisco, Filarmónica de Londres y Filarmónica de Múnich. Su colaboración con la MCO se plasmó también en el set de CD's, que ha sido galardonado como el *Mejor Álbum Instrumental* en iTunes, el Premio Prix Caecilia de Bélgica, el Premio “*Grabación del Año 2015*” de BBC Music, una crítica de 5 estrellas en el Telegraph de Reino Unido, y el set completo fue elegido como “Lo Mejor de 2014” por el New York Times.

Sus grabaciones de la música de Edvard Grieg han recibido muchos reconocimientos, su disco del 2004 con el Concierto para Piano de Grieg junto a la Filarmónica de Berlín y Mariss Jansons fue elegido “Mejor Disco del Año” por el New York Times, el Penguin Guide le premió con el “Rossette”, y tanto ese disco como el de Piezas Líricas de Grieg obtuvieron un Premio Gramophone . Por los conciertos para piano 1 y 2 de Rachmaninov que grabó con Antonio Pappano y la Filarmónica de Berlín, también recibió un Premio Gramophone.

Esta temporada realizará recitales junto al pianista Marc André Hamelin en EE.UU y Europa, regresará a la Sinfónica de Boston con Andris Nelsons, y grabará dos nuevos CDs (un álbum a cuatro manos de Stravinsky junto al pianista Marc-André Hamelin, y otro de Sibelius), entre otros proyectos.

Tiene la Real Orden de San Olaf, máximo nombramiento que se puede dar en Noruega. También el Premio Peer Gynt. Ha recibido otros reconocimientos como el Premio al Mejor Solista de la Real Sociedad Filarmónica y el Premio Gilmore. En 2013, Gramophone le incluyó en su “Salón de la Fama”. En Mayo 2016 recibió un Doctorado Honorífico de la Juilliard School de Nueva York.

## PRÓXIMO CONCIERTO

# PIOTR ANDERZEWSKI

MARTES, 7 DE NOVIEMBRE. 19:30 H.

---

OBRAS DE MOZART, JANACEK Y CHOPIN