
FUNDACIÓN SCHERZO

CICLO GRANDES INTÉRPRETES DE PIANO

AUDITORIO NACIONAL

06.05.26 · 19.30 H

NIKOLAI
LUGANSKY



NIKOLAI LUGANSKY

El pianista Nikolai Lugansky es uno de los intérpretes más destacados de su generación, especialmente reconocido por sus versiones de Serguéi Rachmaninov, Serguéi Prokófiev, Frédéric Chopin y Claude Debussy. A lo largo de su trayectoria ha recibido numerosos premios por sus grabaciones y méritos artísticos, consolidándose como una figura clave del panorama pianístico internacional. Colabora habitualmente con directores de prestigio como Kent Nagano, Yuri Temirkanov, Manfred Honeck, Gianandrea Noseda, Vasily Petrenko y Lahav Shani, y actúa con algunas de las orquestas más importantes del mundo, entre ellas la Filarmónica de Berlín, la Orquesta Sinfónica de Londres, la Orquesta Filarmónica de Oslo o la Orquesta Nacional de España, entre muchas otras formaciones de referencia internacional.

Descrito por la revista Gramophone como un intérprete excepcional y pionero, Lugansky destaca por su profundidad musical, su versatilidad y su extraordinario control del sonido y del color pianístico. Es invitado habitual de festivales internacionales de gran prestigio como Aspen, Tanglewood, Ravinia y Verbier, y desarrolla una intensa actividad en música de cámara junto a artistas como Vadim Repin, Alexander Kniazev, Mischa Maisky y Leonidas Kavakos.

En 2023 celebró el 150 aniversario del nacimiento de Rachmaninov con ciclos de recitales monográficos en salas como el Wigmore Hall y el Théâtre des Champs-Élysées, además de actuar en destacados auditorios europeos en ciudades como Viena, Berlín, Bruselas, Praga y Ámsterdam. La crítica ha subrayado su dominio del tiempo, la arquitectura musical y la expresión, así como su capacidad para hacer que la música fluya con naturalidad y coherencia estructural.

Durante la temporada 2024/25 ha sido invitado por formaciones como la NHK Symphony Orchestra, la NDR Radiophilharmonie, la Filarmónica de Bruselas y la Philharmonia Orchestra de Londres. Paralelamente, continúa su gira de recitales con transcripciones de Richard Wagner en importantes salas europeas, además de regresar a Corea, Sudamérica y Estados Unidos con nuevas actuaciones y programas.

Artista exclusivo del sello Harmonia Mundi, sus grabaciones han sido ampliamente reconocidas por la crítica. Entre sus galardones destacan el Diapason d'Or, el Premio Abbiati y diversas distinciones de Gramophone y Classica, que confirman su posición como uno de los pianistas más relevantes y admirados de la actualidad internacional.

PROGRAMA

AUDITORIO NACIONAL, 06.05.26

NOTAS AL PROGRAMA

06.05.26 · 19.30 H

- I ROBERT SCHUMANN ¹⁸¹⁰⁻¹⁸⁵⁶
Escenas infantiles, Op. 15
Humoreske, Op. 20

P A U S A

AUDITORIO NACIONAL

- II RICHARD WAGNER ¹⁸¹³⁻¹⁸⁸³
Cuatro escenas de *El ocaso de los dioses*
– Dúo de amor de Brünnhilde y Siegfried (Prólogo)
– Viaje por el Rin de Siegfried
– Marcha fúnebre de Siegfried (Acto III)
– Inmolación de Brünnhilde (Finale del Acto III)
Transcripción: Nikolai Lugansky

- III RICHARD WAGNER ¹⁸¹³⁻¹⁸⁸³
Muerte de amor de Isolda (Acto III de *Tristán e Isolda*)
Transcripción: Franz Liszt

NIKOLAI LUGANSKY

DE LA LÍRICA EFUSIÓN AL CATACLISMO DEL CATACLISMO A LA ELEVACIÓN

Curioso y animado concierto con un corazón central volcado hacia la música vocal y sinfónica wagneriana, que se constituye en argumento principal y en el foco que todo lo envuelve y lo domina, en este caso gracias a la labor transcriptor de Lugansky, que, antes de penetrar en ese universo incandescente, nos prepara sutilmente y nos envuelve en el lirismo afanoso y cálido de la música escrita directamente para piano por Robert Schumann, conectada también de alguna manera por mor de su elegante y armonioso trazado, con el canto más puro.

Lugansky abre el fuego con una música que podríamos considerar enternecedora, las *Kinderszenen* (*Escenas de niños*) *op 15*, poco que ver con el llamado *Album para la juventud op. 68*, nacido diez años más tarde. Son trece miniaturas de menos de dos páginas organizadas sobre muy simples esquemas: formas ternarias, pequeño rondó, formas binarias, a veces rematadas con muy breves codas. Pero cada una de ellas posee un perfil propio y es “una auténtica joya de pura música”, como nos decía en su día el musicólogo Harry Halbreich. La primera, *Gentes y países extranjeros*, nos da ya la pauta: melodía a partir de una sexta ascendente, dulce balanceo, simples armonías de séptima disminuida y de dominante antes del retorno a la tónica de Do mayor. Nos sentimos envueltos beatíficamente en sedosos efluvios. Cada una de las obritas respira su propio aire y lo percibimos ya en la siguiente, en Re mayor, una suerte de humoresque. No hay espacio para hablar de todas, Déjense llevar y sueñen. Hasta llegar a la última, *Habla el poeta*, en Sol mayor. El poeta habla y sueña con ternura infinita.

No es mala idea situar a continuación la exquisita *Humoreske op. 20*, una obra impar, irregular, de estructura poco clara, pero que encierra algo de lo más grande del compositor, 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”.

Tras una pausa no sumergimos en el insondable universo wagneriano, que nos pone en contacto también, de alguna forma, con ese ansiado, incomprendido e inabarcable infinito a través de cuatro instantes clave de la última jornada de la *Tetralogía, El ocaso de los dioses*, transcritos para piano por el propio Lugansky. El compositor teutón nos hace instalarnos en

una nueva cosmogonía musical que encontrará sus vías en una organización específica, en la articulación de escenas, en las curvas generales, en las oposiciones de luces y sombras, de diatonismos y cromatismos. Es en este universo donde todo es música, en donde nada es accesorio, en donde todo arde constantemente y completamente sin cenizas ni escoria, que se descubre —se libera— el poder emocional del músico, que se engendra y se agiganta en el grado más alto de la relación de la música y del drama, una e indisoluble.

Como en las tres óperas anteriores, nos encontramos en *Götterdämmerung* con una trama compleja y lisa. Todos los temas, los motivos conductores o *leitmotiven* nacidos con anterioridad se unen a otros nuevos y van componiendo el tejido de la obra. Es la perfección en la concepción musical del drama. En el *Oro*, esos motivos aparecían como organismos relativamente fijos, surgiendo a la llamada de la exigencia dramática como “tejido intersticial”, según Boulez; en *La walkiria* y en *Siegfried* tienden a adquirir una autonomía específica, una vida propia y a revelar esas facultades admirables de metamorfosis que les eran inherentes. En *El crepúsculo u ocaso*, como dice Boucourechliev, está evolución alcanza su grado supremo y sus límites.

En esta ópera escuchamos varias páginas sinfónicas que han tomado vida propia y separada y que aquí vemos encerradas muy hábilmente en el teclado. Primero seguimos el diálogo entre los dos enamorados, que se despiden en una narración orquestal dividida en tres partes. La primera trae el recuerdo del dios Loge, escurridizo y ligero. En la segunda, presidida por el solemne y misterioso tema del Rin, en 6/8, se adivina la influencia de la *Pastoral* de Beethoven. La última parte, en 9/8 y 3/4, recapitula y suma motivos ya conocidos. Destaquemos la lejana referencia al del Anillo, con su pausado discurrir y sus notas pedal, y el recuerdo del de Alberich, muy bien traído, resalta Boucourechliev, porque su hijo, el siniestro Hagen, va a aparecer de inmediato. Será él quien termine con la vida de Siegfried.

Hablemos ahora de la *Marcha fúnebre*. Hagen acaba de matar, efectivamente, al héroe, clavándole una traicionera lanza por la espalda. Mientras el cadáver es transportado al palacio de los gibelinos la orquesta toca esta impresionante música funeral, construida sobre varios de los principales temas que han jalonado la existencia del joven en la *Tetralogía*: el del trágico destino de los Walsungos, el del Amor de Sieglinde y Siegmund, el de la Espada, el de las Hazañas de Siegfried, el de su Heroísmo aceptando su destino. Los oscuros trémolos de los timbales abren esta pieza monumental, ciclópea, de un inigualable sabor trágico y de una majestuosidad impar. La reducción a piano tiene sin duda su dificultad.

La ópera viene coronada por la impresionante escena tercera del acto tercero, que ocupa en su práctica integridad la Inmolación de Brünnhilde. Puede dividirse, a efectos de clarificación, en seis episodios, aunque cabe plantearse otra ordenación. Pero es la adoptada por la mayoría de los tratadistas y que Boucourechliev perfila más o menos de esta guisa:

1) *Starke Scheite*. Momento en el que la walkiria ordena el levantamiento de la pira funeraria. Escuchamos los motivos del Poder divino, en un tempo lento y solemne, el del Fuego, el de Siegfried, proclamado a los cuatro vientos por la voz de la soprano.

2) *Wie sonne Lauter*, en donde se expresa la innegable femineidad de Brünnhilde, impulsada por el motivo del Saludo al amor, mientras, en contrapunto, se sigue el Canto a la muerte. Está ante el héroe que ha amado.

3) *O, ihr der Erde*. La música es aquí estilizada, despojada, triste. Al pronunciarse el nombre de Wotan, como es lógico, se oye el tema del Walhalla. También quedan muy presentes el Destino y la Servidumbre. Por en medio pulula asimismo la Maldición, pero en una versión dulcificada. Brünnhilde muestra su aceptación de la muerte. Son sublimes las últimas palabras: *Ruhe, ruhe, der Gott!*.

4) *Meine Erbe*. La tesitura vocal, que ya había descendido en el episodio anterior hasta cotas bastante graves, se mantiene en esa prudente franja. Lo que destaca es la serenidad cuando la mujer coge el anillo del dedo de Siegfried antes de arrojarlo a las aguas. Escuchamos los motivos de las Hijas del Rin y la Fanfarria de *El oro*. También la Maldición y Anillo entrelazados.

5) *Fliegt heim, ihr Raben!* La orquesta se encrespa en un violento cambio de clima y de tonalidad y aparece el rutilante tema de Loge, mientras la voz, de nuevo, se eleva hacia sus cimas más altas, con escaladas al Si bemol y Si natural agudos. Surgen la Magia del fuego, el Fin de los dioses, entremezclados con el del Rin en curvas ascendentes-descendentes. También la *Cabalgata de las walkirias*. Brünnhilde da la orden: que el fuego consuma el Walhalla.

6) *Grane, mein Ross*. La joven llama a su caballo. El sacrificio se cumple. Aparece el motivo maravilloso de la Redención por el amor, que, curiosamente, se ha escuchado una sola vez en la *Tetralogía*, en el tercer acto de *La walkiria*, como canto de caracterización de Sieglinde. El fuego y el agua dominan todo el cierre orquestal. Los motivos de la Maldición — con una fuerza extrema —, las Hijas del Rin, el Poder del *Crepúsculo de los dioses* sobre las armonías del Adiós de Wotan, el heroico de Siegfried y, por fin, de nuevo, el de la redención, jalonan el inmenso final.

Recogemos aquí unas palabras del llorado estudioso y amigo Ángel Mayo: “La voluntad que gobernaba el mundo no existe ya

y su impulso dinámico se paraliza. Si el director de orquesta tiene el instinto de esta música, ha de disponer aquí un silencio que no lo es, una modificación del tempo para que, concluyentemente sin violencia, expansivo, sin prolongación, el motivo de la Redención por el amor cierre el *Anillo* como última interrogación al pasado redimido y primera pregunta al impredecible futuro.”

Difícil labor la de transcribir toda esa complejidad en un solo teclado. De ahí el interés de comprobar de qué forma lo ha hecho Lugansky que, para cerrar su concierto, nos ofrece otra maravilla, esta debida a Liszt: la transcripción de la *Liebestod*, la muerte de amor, cierre de la ópera *Tristán e Isolda*. El drama, que podríamos llamar gozoso, de esa mujer que, muerto su amante, desea marchar con él, unirse a él, fundirse con él en el más allá lo mismo que lo ha estado en la tierra, ha devenido ya en categoría y define una pasión superior, extraordinaria, que se eleva muy por encima de lo cotidiano. Es la visión definitiva de la unión absoluta, una consecuencia lógica de la aplicación de las doctrinas sufíes, en las que Wagner se basó para construir una narración, alimentada asimismo de elementos caballerescos de las leyendas artúricas, que luego pudo envolver y fundir en unos pentagramas turbulentos, de extrema sensualidad, por los que circula un cromatismo omnisciente y barroquizante.

Desde el principio de la transcripción lisztiana —*Sehr langsam*— se nos sumerge en la marea empleando continuos y tranquilos *tremolandi* que nos van poniendo en situación ante la entrada de la línea de la soprano, que se extiende *cantabile*. Surgen arpeggios. La textura polifónica se va adensando paulatinamente y ganando en complejidad. Van apareciendo contramelodías y rutilantes y movedizos acordes. La música va ganando temperatura y abriéndose a una serie de secuencias que nos llevan lentamente hacia un primer clímax. Los diez dedos del pianista parecen insuficientes y eso debió de pensar Liszt en su intento de emular a una gran orquesta, que explota todos los recursos del instrumento. Desaforados y repetidos rosarios de martilleantes semicorcheas nos conducen hacia el éxtasis a lo largo de un *crescendo* inacabable, con indicaciones a la octava *ad libitum*. Se pide *dolcissimo* en los tramos finales; *tremolando*, *morendo* y dos monumentales arpeggios en piano. Lo que nos queda en el aire, sin que pueda aparecer reflejado en la música, es ese Re sostenido agudo en la voz del oboe, que tendría que introducirse entre las dos últimas barras de compás. Pero estamos en el teclado; no ante una orquesta sinfónica.

Arturo Reverter

CICLO

GRANDES INTÉRPRETES

DE PIANO

25 /
26

FUNDACIÓN SCHERZO

Cartagena 10, 1C
28028 Madrid
fundacion@scherzo.es
www.fundacionscherzo.es

PRÓXIMO CONCIERTO

ARCADI VOLODOS

Lunes, 01.06.26
Obras de Franz Schubert
y Frédéric Chopin

FUNDACIÓN
SCHERZO

A
Auditorio
Nacional
de Música

Gracias
al apoyo de

idealista