

LLL CENTRO CULTURAL CCCCCE
ELLLLLL MIGUEL MMMMI IIII IGGGG
BBEEEESSSS DELIBES DDDDEEEEE

ELISABETH LEONSKAJA

PIANO



PIANO

-

VALLADOLID

DOMINGO 26 DE MAYO DE 2013 · 19.00 H

SALA DE CÁMARA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PIANO

ELISABETH LEONSKAJA

PIANO

Editado por
Junta de Castilla y León
Consejería de Cultura y Turismo

AUDITORIO MIGUEL DELIBES

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2
47015 Valladolid
T 983 385 604
www.auditoriomigueldelibes.com
www.facebook.com/auditoriomigueldelibes

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León
© De los textos: sus autores

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen,
son susceptibles de modificaciones.

Valladolid, España 2013

VALLADOLID

—
DOMINGO 26 DE MAYO DE 2013 · 19.00 H
SALA DE CÁMARA. AUDITORIO MIGUEL DELIBES

PARTE I

—

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

Concierto italiano en Fa mayor BWV 971

*Movimiento sin indicación de tempo**Andante**Presto*

—

DMITRI SHOSTAKOVICH

(1906-1975)

Sonata para piano n^o 2 en Si menor, op. 61*Allegretto**Largo**Moderato*

—

PARTE II

—

ALFRED SCHNITTKE

(1934-1998)

Variaciones sobre un acorde, op. 39

—

JOHANNES BRAHMS

(1833-1897)

Sonata para piano en Fa menor, op. 5 n^o 3*Allegro maestoso**Andante. Andante espressivo**Scherzo. Allegro energico**Intermezzo. Andante molto**Finale. Allegro moderato ma rubato*

Johann Sebastian Bach

(Eisenach, 21-III-1685; Leipzig, 28-VII-1750)

Concierto italiano en Fa mayor, BWV 971

Composición: ca. 1735

En 1735, justo cuatro años más tarde de la publicación de la exitosa primera parte del *Clavier-Übung* [Ejercicios para teclado], vio la luz un segundo volumen con el título: “Segunda Parte de los Ejercicios para teclado, consistente en un Concierto, según el gusto italiano, y de una Obertura, a la manera francesa, para un clave con dos teclados. Ha sido compuesto por Johann Sebastian Bach, Kapellmeister de Su Alteza el Príncipe de Saxe-Weißenfels y director del Chori Musici Lipsiensis, para los amantes de la música, para reavivar sus espíritus”.

Título estereotipado, es cierto, sin menoscabo en absoluto de su elocuencia: “para un clave con dos teclados”. Es decir, una vez más el eterno debate de si es adecuado tocar a Bach al piano, o no. No voy a reabrirlo, desde luego, tan siquiera agitarlo; creo que es un asunto absolutamente superado en aras de la música en sí misma, sobre todo si se tiene un gran piano al alcance amparado por unas manos maestras que lo toquen. Para qué discutir, simplemente escuchemos... Por otro lado, en este título, Italia y Francia, las dos potencias musicales del momento, son tomadas a través de dos de sus géneros característicos, el concierto y la obertura, para copar la propuesta de práctica al teclado, frente a la primera parte del *Clavier-Übung* consagrada en exclusiva a la partita. Ambos géneros, de raigambre orquestal, son transferidos por Bach al teclado con entidad individual, esto es, no como reducción o transcripción, sino como composiciones nítidamente originales.

La luminosidad del *Concerto* italiano está apuntalada desde el comienzo por la elección misma de la tonalidad de Fa mayor; virtuosismo y vivacidad serán otros dos ajimeces circunstantes de una construcción compositiva más que sólida. Se trata de una obra en tres movimientos que atienden al esquema acostumbrado rápido-lento-rápido –“Allegro moderato”, “Andante” y “Presto”–. Inicialmente, el “contraste” –ley rayana en tiranía para el Barroco– entre las partes a solo y los *tutti* está encomendado a los cambios de teclado demandados en el título, a razón de uno para el *forte* y otro para el *piano*. Casi no es necesario decir que esto es un reto para el

piano moderno, amén de para el intérprete. Los movimientos rápidos se organizan, entonces, según la forma *ritornello*, dominada y marcada precisamente por los contrastes dinámicos al albur de ese juego entre el solista y la masa. El movimiento central, de otro lado, se torna vivaldiano en tanto que posee un cierto halo de cantinela, de nostalgia amable, antecedida por un preludio que pudiera, por qué no, inflamar las almas de los amantes de la música —a los que, no olvidemos, está dirigida la obra— en el recuerdo de una orquesta que no existe.

Dmitri Shostakovich

(San Petersburgo, 25-IX-1906; Moscú, 9-VIII-1975)

Sonata para piano n.º 2 en Si menor, op. 61

Composición: III-1943. Estreno: Moscú, 6-VI-1943

Del mismo clima heroico y patriótico del que nacieron las populares “Sinfonías de la Guerra” surgió el impulso creativo que llevó a Shostakovich a adentrarse en la composición de esta Sonata para piano n.º 2, una obra que, precisamente, por haber ido al par o, mejor, a la sombra de aquéllas, quizá no haya recibido de forma acostumbrada una acogida y justa valoración por parte de crítica y público. Un mismo clima que esas sinfonías, sí, pero también una diferente chispa de inspiración; pues esta sonata es un homenaje, sentido, a la repentina muerte el 11 de octubre de 1942 de Leonid Nikolayev, profesor del Conservatorio de Leningrado.

Sobre lo que supone dentro del catálogo de Shostakovich pudieran enumerarse muchas trazas de carácter; sin embargo, si hubiera que elegir tan sólo una, ésta sería sin duda el viraje lingüístico que supone dentro del ideario estético del compositor peterburgués. Sin ir más lejos, casi puede considerarse, por tomar el antecedente más inmediato, un repudio a la Sonata n.º 1, op. 12, de 1926, con el fin de tomar ventaja por un lenguaje, un nuevo lenguaje, fundamentado en la continuidad retórica y en las formas de Beethoven, Schubert, Chaikovski, Bruckner o Mahler. Además, en tanto que homenaje a éste, la composición abunda en la cita temática de obras de Nikolayev, al tiempo que también toma material de la propia Sinfonía n.º 1, op. 10, de 1924-1925.

Pero los préstamos o débitos estilísticos en este Sonata n.º 2 no quedan circunscritos únicamente a los materiales temáticos, igualmente se da lo que pudiera denominarse una “interacción de géneros”. De ahí, por ejemplo, que lo sinfónico tome cuerpo en una suerte de —a veces— drásticos y dramáticos desarrollos o en imitaciones tímbricas y texturas de

amplio rango en cada uno de los movimientos: 1. Moderato; 2. Largo; 3. Tema con variaciones. Pero no sólo la sinfonía, de igual forma la música cinematográfica siembra de efectos ilustrativos y citas de géneros de índole popular como la marcha el devenir de la obra.

Inmerso en una disposición formal que responde al arquetipo tradicional de sonata, todavía habría una característica a remarcar de ésta, sin duda, una de las obras puntales del “periodo medio” de la producción de Shostakovich, esto es, la configuración de un plan cíclico para la obra. Bajo el auspicio de oposición entre el “ser” y el “destino”, la composición queda cohesionada “microestructuralmente” a través de un engranaje de motivos y efectos que saltan y salpican secciones y movimientos. Este principio, además, atañe por igual a lo tonal, estructural e, incluso, conceptual de la obra, valiéndose de un amplio espectro de técnicas compositivas —la variación, el contrapunto, relaciones tonales establecidas a partir de la mediante cromática— para este fin.

Shostakovich fue un magnífico pianista. No obstante, a diferencia de otros compositores con esta cualidad, él no volcó el ímpetu de su creatividad en el teclado, al menos en el teclado a solo, prefirió siempre otros medios como la sinfonía o el cuarteto, lo cual creo que revaloriza la imagen de esta sonata en el grueso de su producción, también en ese sentido. Las palabras de Ivan Sollertinsky, musicólogo muy cercano a Shostakovich, dimensionan la magnitud de esta sonata: “Estoy más que impresionado con la Segunda Sonata, probablemente sea una de sus mejores composiciones”.

Alfred Schnittke

(Engels, 24-XI-1934; Hamburgo, 3-VIII-1998)

Variaciones sobre un acorde

Composición: 1965. Estreno: Moscú, VI-1966

Nacido en la Rusia soviética y de familia alemana, Schnittke en verdad puede ser considerado como uno de los últimos grandes baluartes de la composición dentro del sistema de directrices estéticas dictadas por el régimen comunista de la URSS. El haber sido pieza del sistema, empero, no le cohibió de desarrollar una próspera carrera, con altibajos por supuesto, y sobre todo un “poliestilismo” marcado por el sentido de lo ecléctico. Porque, aunque supeditado al canon soviético para la producción musical, no fue desconocedor de las tendencias de vanguardia de mediados de siglo en adelante.

Este matizado eclecticismo de Schnittke fue volcado en un elenco de géneros que van de lo dramático y cinematográfico, a lo orquestal, pasando por la música de cámara y una tarea, en ocasiones poco valorada, de transcriptor. De hecho, haciendo un sumario repaso de sus transcripciones puede alcanzarse un concepto más sólido de la estética que gestó este compositor: los 24 Preludios de Shostakovich, la Serenata para viento y piano de Jensen o el Canon “An das Frankfurter Opernhaus” de Berg.

Aquí tenemos las Variaciones sobre un acorde, obra concebida para su esposa –también compositora–, y basada como concepto en el segundo movimiento de las Variaciones para piano, op. 27, de Anton Webern, a saber, que cada nota pueda ser empleada únicamente en la misma octava en la que comenzó. Sometidas a este principio, las seis variaciones son distintas en cuanto a apariencia y estilo. Así, por ejemplo, la variación III pudiera recordar a Prokofiev con un aire de toccata, o el mismo comienzo de la pieza, con una ambientación impresionista que bien pudiera evocar de algún modo el piano debussyano.

Johannes Brahms

(Hamburgo, 7-III-1833; Viena, 3-IV-1897)

Sonata para piano en Fa menor, op. 5, n^o 3

Composición: 1853. Estreno: Leipzig, 23-x-1854 (movimientos 2 y 3); Magdeburgo, principios de XII-1854 (completa)

La originalidad puede ser considerada la verdadera fuerza motriz de las tres sonatas para piano de Brahms. De hecho, las tres, compuestas entre 1852 y 1853, parecieran rendir cuenta ya, en el bullir de una juventud frisada a la veintena, de lo que con tanta naturalidad se ha venido a caracterizar como “brahmsiano”, es decir, como un estilo propio e identificable bajo la impronta del maestro de Leipzig. Ahora bien, contrariamente a lo que suele suceder o, al menos, al cómo suele entenderse, originalidad no debe ser asumida en este caso como equivalente alguno de desapego, desarraigo o reacción contestataria a todo lo anterior, a una tradición mediata e inmediata muy determinada. Pues Beethoven, Chopin, Schubert, Mendelssohn y, sobre todo, Schumann, a cuyo comentario crítico se presentó esta sonata en Fa menor en noviembre de 1853, aparecen a la manera de impresión personal figurada del compositor en pasajes que, insisto, aun sus débitos, no dejan de ser netamente de Brahms; quizá lo sean precisamente por ello.

Tomando por estandarte esta noción de “originalidad” consciente por parte del joven Brahms, no en vano se consideraba a sí mismo, en este momento de su vida, como “el músico del futuro”, circunscribamos, de lo general a lo particular, cuáles son los fundamentos de la afirmación de que esta Sonata op. 5 es “brahmsiana”.

En primer término, es casi ineludible señalar una inclinación evidente hacia lo sinfónico; pareciera estar concebida orquestalmente a punto tal que toma por momentos la apariencia de ser una auténtica reducción para piano. No es de soslayo que Schumann, siempre agudo, llegase a tildarla junto a sus hermanas como una auténtica “sinfonía velada”.

Seguidamente, la demostrada afinidad y toma de posición con respecto a uno de los basamentos del ideal romántico: no únicamente en los movimientos lentos sino, como hilo que atraviesa el largo de un telar, también en buena parte del resto de la composición, la poesía sirve de fermento generador de la inspiración musical; en este caso concreto lo es C. O. Sternau.

No menos importante es la prevalencia omnipresente de la forma, en buena lid como expresión *per se* del contenido en Brahms, a lo que se suma las numerosas asociaciones temáticas, a veces encubiertas, entre los diferentes movimientos. El rigor de tratamiento de este aspecto, sobresaliente en él, qué duda cabe que lo emparenta verdaderamente con Beethoven y su tratamiento de conexión temática.

Más en detalle, la Sonata op. 5 es con toda certeza la más acabada del conjunto. Lo es por varias razones, entre las cuales la más destacada es el cumplimiento en ella del estilo que llevaría a la postre a este joven Brahms a tener silla propia en el consejo de grandes compositores de la historia. Las terceras y sextas paralelas, las texturas contrapuntísticas, el uso de una armonía rica, copiosa, llena de relaciones remotas o el absoluto dominio arquitectónico presentes en esta obra, son un testimonio fidedigno de esta realidad. Como decía arriba, los cinco movimientos que componen la Sonata op. 5 (1. Allegro maestoso; 2. Andante. Andante espressivo – Poco più lento – Andante molto – Adagio; 3. Scherzo. Allegro energico; 4. Intermezzo [Rückblick]. Andante molto; 5. Finale. Allegro moderato ma rubato – Più mosso – Presto – Tempo I), además, están literalmente bañados en poesía. Un tono poético que, en su primer movimiento, es retomado más tarde por ejemplo en las Baladas y que se hace ineludiblemente expreso en el encabezado del Andante con los siguientes versos de Sternau: “Der Abend dämmert, das Mondlicht schein, / Da sind zwei Herzen in Liebe vereint / Und halten sich selig umfangen” [Se reúnen las cortinas de la

noche, la luna brilla, / dos corazones unidos en el amor / y envueltos en un abrazo feliz]. Una escena de amor, en definitiva. El schumanniano Scherzo, con todo lo que el adjetivo implica, y el Trío, muy *cantabile*, son seguidos por un Intermezzo intitolado "Rückbick" [mirada atrás], muy expresivo, por funesto, y que otorga un cambio de rumbo al amor celebrado en el Andante anterior. El Finale, en relación temática directa con el Scherzo, añade un tema acróstico en Fa mayor, f-a-e, tomado de una de las consignas típicas de Joseph Joachim, el virtuoso del violín íntimo de Brahms: "Frei, aber einsam" [Libre, pero solo].

Arturo Tello Ruiz-Pérez



ELISABETH
LEONSKAJA
PIANO

Nacida en Tiflis, Georgia, estudió con Jacob Milstein en el Conservatorio de Moscú. Antes de abandonar la Unión Soviética en 1978 y asentarse en Viena, ganó varios prestigiosos concursos como el Enesco, Marguerite Long y Queen Elisabeth. Fue entonces cuando comenzó su carrera concertística, incluyendo diversos recitales a dúo con Sviatoslav Richter que tuvieron una gran influencia en su trayectoria musical. Sin embargo, fue su aparición en el Festival de Salzburgo de 1979 la que constituyó el inicio de su exitosa carrera en occidente.

Elizabeth Leonskaja aparece con regularidad en las más importantes salas de conciertos del mundo, además de los más renombrados festivales, como el de Edimburgo, Viena, Ruhr y Schleswig-Holstein, y en los ciclos de piano en Viena, Londres, París, Bruselas y Berlín. Desde 2002 es Artista Residente del Konzerthaus de Dortmund.

Ha trabajado con grandes directores como Kurt Masur, Sir Colin Davis, Christoph Eschenbach, Kurt Sanderling, Mariss Jansons y Yuri Temirkanov, entre otros. Colabora asiduamente con las grandes orquestas europeas como la Berliner Philharmoniker, la Gewandhaus de Leipzig, Wiener Symphoniker, Münchner Philharmoniker, Tonhalle de Zurich, London Philharmonic, Concertgebouw de Ámsterdam, Orchestre de Paris, Orchestre National de France y Czech Philharmonic Orchestra. A su debut norteamericano con Los Angeles Philharmonic en el Festival

Hollywood Bowl le siguieron invitaciones a la orquesta de Cleveland, la New York Philharmonic y otras tantas orquestas americanas. Los críticos coinciden en destacar el calor, estilo y elegancia de sus virtuosas interpretaciones.

Como pianista de cámara Elizabeth Leonskaja colabora estrechamente con el Alban Berg Quartet, el Cuarteto Borodin, el Cuarteto Guarneri, Heinrich Schiff y la Orquesta de Cámara de la Wiener Philharmoniker. Recientemente la Konzerthaus de Viena presentó a la artista en un ciclo de conciertos con quintetos de piano con algunos de los más destacados cuartetos de cuerda del mundo.

Ha realizado numerosas grabaciones para Teldec, recibiendo prestigiosos premios internacionales entre los que destacan el premio Caecilia por su grabación de las sonatas de Brahms y el Diapason d'Or por su grabación de obras de Liszt. Otras grabaciones importantes han sido los Conciertos 1 y 2 para piano de Chopin con la Czech Philharmonic y Vladimir Ashkenazy, Conciertos 2 y 3 de Tchaikovsky con la New York Philharmonic y Kurt Masur y los Conciertos 1 y 2 de Shostakovich con la Saint Paul Chamber Orchestra bajo la dirección de Hugh Wolff.

En 2006 recibió el premio más prestigioso de las artes en Austria: la Cruz de Honor de las Ciencias y las Artes.

PRÓXIMOS PROGRAMAS

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

VALLADOLID
ABONO OSCYL 16
Jueves 30 de mayo y
sábado 1 de junio de 2013
20.00 h · Sala Sinfónica

VASILY
PETRENKO
DIRECTOR
ANGELA DENOKE
SOPRANO

CHRISTOPHER
VENTRIS
TENOR

AIN ANGER
BAJO
RICHARD WAGNER

El anillo del nibelungo
La valquiria

VALLADOLID
ABONO OSCYL 17
Jueves 6 y sábado 7
de junio de 2013 20.00 h
Sala Sinfónica

KAZUKI YAMADA
DIRECTOR

LUIS F. PÉREZ
PIANO

Obras de ALEXANDER
SCRIABIN y ALEXANDER
GLAZUNOV

AUDITORIO MIGUEL DELIBES VALLADOLID

CÁMARA 8
Domingo 2 de junio de 2013
19.00 h · Sala de Cámara

CONJUNTO
YNSTRUMENTAL

Obras de
NIGEL WESTLAKE,
CÉSAR CANO, DAVID
SKIDMORE y ANDRÉS
VALERO-CASTELLS

ANTIGUA 4
Sábado 8 de junio de 2013
20.00 h · Sala de Cámara
ENSEMBLE OSCYL
ÁLTERUM COR

VALENTÍN
BENAVIDES
DIRECTOR

Obras de
J. PACHELBEL,
D. BUXTEHUDE,
J. S. BACH, F. DURANTE,
G. F. HAENDEL y
A. LOTTI

CÁMARA 9
Sábado 15 de junio de 2013
20.00 h · Sala de Cámara

OCTETO OSCYL

Obras de
F. SCHUBERT

DELIBES CANTA
lunes 17, martes 18 y
miércoles 19 de junio
18.30 h · Sala Sinfónica

CANTANIA
HA PASADO
UN ÁNGEL

GRANDES VOCES 2
sábado 6 de julio
20.00 H

Sala Sinfónica
AINHOA
ARTETA
SOPRANO

OSCYL

J. JESÚS
RODRÍGUEZ
BARÍTONO

EMMANUEL
JOEL-HORNAK
DIRECTOR

Arias de ópera
DE W. A. MOZART,
R. LEONCAVALLO,
G. PUCCINI y G. VERDI

LLTTTUUUUURRRRAAAA
MMMMIIIIIGGGGUUUUUUUUU
DDDDDDDEEEELLLLLLIIIIIBB

WWW.AUDITORIOMIGUELDELIBES.COM
WWW.FACEBOOK.COM/AUDITORIOMIGUELDELIBES