

János Palojtay, piano

I

FRANZ LISZT (1811-1886)

Vals - Impromptu, S 213

FRYDERYK CHOPIN (1810-1849)

Mazurcas

Op. 24 núm. 4 en si bemol menor

Op. 24 núm. 2 en do mayor

Op. 63 núm. 2 en fa menor

Op. 63 núm. 3 en do sostenido menor

ALEXANDER Scriabin (1872-1915)

Mazurcas

Op. 3 núm. 6 en do sostenido menor

Op. 3 núm. 2 en fa sostenido menor

Op. 25 núm. 2 en do mayor

Op. 25 núm. 3 en mi menor

Op. 3 núm. 7 en mi menor

Vals, op. 38

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Danza: Tarantela de Estiria

II

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Fantasía (Capricho) en do mayor, Hob. XVII: 4

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

Fantasía en do menor, K 475

FRYDERYK CHOPIN

Fantasía en fa menor, op. 49

ALEXANDER Scriabin

Fantasía en si menor, op. 28

24 DE NOVIEMBRE DE 2014. 20.30 HORAS

János Palojtay

Nacido en 1987 en Budapest, comenzó a tocar el piano a la edad de cinco años. Con tan solo trece fue admitido en la Escuela Especial para Jóvenes Talentos de la Academia de Música Férénc Liszt de Budapest, donde se graduó en 2011. Ha estudiado con András Kemenes y Péter Nagy, y música de cámara con Gábor Csalog, Márta Gulyás y Rita Wagner. Una beca le permitió continuar su formación durante dos años en la Universidad Mozarteum de Salzburgo, en la clase de Imre Rohmann. En la actualidad, estudia en la Musikhochschule de Stuttgart, en la clase de Kirill Gerstein preparando el 'Konzertexamen'. Entre sus premios figuran el Tercer Premio del XVII Concurso Internacional de Piano de Santander Paloma O'Shea (España, 2012) y el Segundo Premio en el I Concurso Internacional Chopin en Budapest. En la Academia de Música Férénc Liszt recibe el Gundel Art Prize (2011) y el Bíró Sári Memorial Award (2004). Como solista ha sido invitado a festivales como Piano aux Jacobins, Toulouse (Francia, 2013); The Gilmore Rising Stars Series (Estados Unidos, 2012); Collegium Musicum, Pommersfelden (Alemania, 2012); el Tiszadob Piano Festival (Hungría, 2008) y The Young People Festival (Corea del Sur, 2005). Otras importantes actuaciones han sido sus recitales en 2012 en Graz en la sala György Ligeti, y en la Salle Cortot de París (2013).

Hizo su debut en la Ópera Nacional de Hungría con la Orquesta Filarmónica de Budapest dirigida por Christopher Hogwood en 2012.

Ha participado en clases magistrales impartidas por profesores como Ferenc Rados, Murray Perahia, y artistas como András Schiff y Dimitri Bashkirov le invitaron como becario para participar en academias de verano internacionales.

Su actividad musical se refleja en varios campos; desde su infancia temprana improvisa de manera regular, lo que le ha valido ganar el Concurso de Improvisación del Conservatorio Béla Bartók de Budapest, en donde más adelante estudió composición. Desde 2008 toca regularmente en la sección de teclado de la Orquesta del Festival de Budapest.

Es miembro permanente del Ludium Ensemble, un conjunto involucrado en el estudio de la música de György Kurtág.

Además de tocar de manera continuada con otras agrupaciones, es miembro fundador del Classicus Ensemble, que desde 2010 ha sido invitado como Artista en Residencia a la Universidad Central Europea de Budapest.



PRÓXIMO CONCIERTO

Anna Tonna, mezzo y Jorge Robaina, piano

1 de diciembre de 2014

RESERVA DE ENTRADAS ONLINE EN WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG
Se ruega puntualidad. Sólo se garantiza la reserva hasta cinco minutos antes del concierto
No está permitida la entrada y salida de la sala durante los conciertos



PEDRUECA, I. SANTANDER • WWW.FUNDACIONBOTIN.ORG

János Palojtay, piano

24 DE NOVIEMBRE DE 2014. 20.30 HORAS



M Ú S I C A



NOTAS AL PROGRAMA

Tarde de vales, mazurcas y fantasías

De un simple golpe de vista uno se da cuenta de que la estructura del concierto que esta tarde nos ofrece la Fundación Botín gira en torno a tres formas musicales muy concretas: vales y mazurkas (ambas música de baile o danza) y fantasías, a las que habría que sumar una pieza que también es una danza: la tarantela. Las tres formas presentan características distintivas y el pianismo, esencialmente el del siglo XIX romántico y postromántico, encontró en ellas muy adecuados caminos para su expresividad. Vals es una palabra que en nuestro idioma procedente del francés *valse*, que a su vez llega del alemán *wälzen* (girar, rodar), término que en su origen denomina un baile lento de la zona austriaca del Tirol nacido allá por el siglo XII. Sin embargo, algunos eruditos piensan que el vals proviene de la volte o volta, danza en tres tiempos muy popular en el siglo XVI. Sea como sea, el vals se convirtió en lo que aún hoy es en Viena a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, fundamentalmente cuando se convirtió en una forma musical que empezó a ser incluida en las óperas y en los ballets. Ya ha quedado dicho que en su origen el vals era un movimiento lento que, con el tiempo, se transformó en una danza caracterizada por su ritmo rápido y vivo. El elemento estructural

más significativo del vals es que está construido con compases de 3/4 en el que el primer tiempo siempre es el fuerte y los otros dos son más débiles. Hay muchos tipos de vales (vienés, francés, inglés, criollo, venezolano, peruano, mexicano, asimétrico...) y cada uno aporta elementos diferenciales. En el universo del piano muy probablemente sea el polaco Chopin (1810-1849) la figura a la que debemos el corpus de vales más importante teniendo en cuenta la ecuación cantidad/calidad. Esta tarde escucharemos el *Vals-impromptu, S 213* de Franz Liszt (1811-1886), escrito en la tonalidad de La bemol mayor. No está clara la fecha de composición de la pieza, aunque se especula con el periodo 1842-1852, año este último en el que se publicó. Esta versión no es frecuente escucharla en nuestros días, y sí la más tardía de 1880. En la abundante producción pianística del ruso Alexander Scriabin (1872-1915) figuran solo 6 vales, entre ellos el op. 38, escrito como el de Liszt en la tonalidad de La bemol mayor. Los dos vales de este concierto son reconocibles como tales por cualquier oyente, pero son vales que en modo alguno responden a la idea de música alegre y despreocupada que encaja con el modelo al uso. No, son vales profundamente melancólicos y mórbidos, y reflejan de algún modo

una atmósfera de despedida, de mundo y tiempo en descomposición. La mazurca era en principio un baile de salón propio de la aristocracia polaca parecido al minué francés en cuanto a estructura y movimiento moderado, aunque con el tiempo se acabó convirtiendo en una danza de carácter popular. La mazurca está escrita en compás ternario (3/4, 3/8) y, en contraste con el vals, los acentos se subrayan en los tiempos segundo y tercero. La popularidad tanto de la mazurca como de la polca eclosionó a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX en toda Europa, convirtiéndose en la danza de moda en los principales salones de las grandes ciudades. Danza de espíritu animado, se baila en pareja y por regla general es más rápida que la polca. Al igual que en los vales, fue Chopin quien compuso el principal y más influyente corpus de mazurcas para piano de la historia de la música. Al menos escribió 58 entre 1825 y 1849, de las cuales cuarenta y cinco fueron publicadas en vida del músico y trece de forma póstuma. Las mazurcas de Chopin tiene como modelo las de la tradición folclórica polaca, pero el compositor fue capaz de transformar el modelo recibido en un género musical nuevo que ha llegado a ser conocido como un «género Chopin», género con una profunda influencia en la música de raíz nacionalista de la Europa del

Este a lo largo de finales del XIX y las primeras décadas del XX. Y junto a algunas mazurcas de Chopin escucharemos hoy una selección de las del teósofo Scriabin, el autor de un pianismo que, según Dane Rudhyar, fue «pionero la nueva música del renacimiento de la civilización occidental... la música del futuro». En efecto, al igual que sus vales, las mazurcas de Scriabin también desafían el modelo original y despliegan tonos más oscuros, más nerviosos, más disonantes y tendentes a las abstracción. La fantasía es una forma musical de carácter libre en la que tienen mucho peso el espíritu de improvisación y la propia imaginación del compositor, quien en gran medida se ve libre de atenerse a las estructuras rígidas que imponen las formas más tradicionales como la fuga o la sonata. Pero esto no significa que la forma fantasía se muestre completamente libre de estructura formal. Es más, muchas fantasías asientan su desarrollo en la forma sonata y en elementos de ésta como el uso y reexposición de temas diversos, o la delimitación de secciones contrastantes entre sí, aunque con un tratamiento mucho más libre que en la sonata. En otras palabras, la fantasía es una forma en la que el compositor está libre de anteponer su imaginación a una determinada forma convencional y cerrada.

Durante los siglo XVI y XVII se denominaba Fantasía a piezas instrumentales donde un tema se desarrollaba en estilo imitativo y contrapuntístico, combinando así elementos de la Tocata y del Ricercare. Con la llegada del Romanticismo, y como ya se ha comentado más arriba, esta forma proporcionó los medios necesarios para desarrollar formalmente piezas sin las cortapisas de la forma sonata. En este sentido, para Franz Liszt y otros músicos de su época la Fantasía acabó siendo una forma de hablar de trabajos virtuosísticos construidos a partir de temas procedentes de alguna ópera o de otras obras. Ya en el siglo XX los compositores usaron el término aplicado a piezas instrumentales ampliadas a partir de variaciones libres. Esta tarde tenemos la oportunidad de disfrutar varios ejemplos de cómo evolucionó la Fantasía en la música para piano desde el siglo XVIII hasta prácticamente los albores del pasado siglo XX. Cronológicamente la fantasía más antigua que escucharemos en este programa es la de Mozart (1756-1791), pieza publicada por la editorial Artaria en Viena en 1785 junto a la *Sonata para piano nº 14, K. 457*. La obra da comienzo en la tonalidad de do menor y tiene la indicación de *tempo adagio* que al poco cambia a *allegro*, empezando una

sección que va de la menor a sol menor, fa mayor y fa menor. Luego comienza una nueva sección en si bemol mayor en *tempo de andantino* que cambia a *più allegro* en re menor, y en la que se vuelve a exponer el tema inicial antes de acabar en do menor. Como vemos, abundan en esta pieza los cambios de tonalidad, lo que da la impresión de que la música no tenga una armadura definida y que las alteraciones presentes sean accidentales. En eso consiste la fantasía mozartiana, en dar la «fantástica impresión» de una improvisación permanente que exige del intérprete un evidente virtuosismo. La *Fantasía (Capricho)* de Haydn (1732-1809) fue publicada en 1789 también por en sello vienés Artaria y se interpreta en las salas de concierto o bien al clave o bien al piano. Es una pieza virtuosística fruto de los años de madurez del compositor y en la que quedan muy claras las líneas de la forma sonata sobre las que el músico fantasea. Chopin escribió su *Fantasía op. 49* en París en 1841, cuando contaba con 31 años de edad. Dedicada a la princesa Catherine de Souza, la pieza con un único movimiento está inspirada en los enfrentamientos revolucionarios del periodo en Polonia. Obra de gran complejidad y aliento, ofrece distintas secciones y motivos que van desde un *tempo di marcia* a modo de marcha

fúnebre en homenaje a los muertos en la revolución, pasando por una sección marcada como agitato que contiene una parte central a modo de coral de una gran efusión lírica, y terminando en una esperanzada marcha triunfal. Todas las secciones de la pieza aparecen recorridas por secuencias de transición que enriquecen sobremanera el entramado pianístico. En definitiva, se trata de una de las partituras más inspiradas de Chopin. A la *Fantasía en Si menor* de Scriabin se le puede aplicar en esencia lo ya dicho de sus vales y mazurcas: música mórbida, siempre con un punto inquietante de desasosiego y oscuridad, y una punzada de melancolía y spleen mirando al mañana. Es una gran pieza de concierto escrita en 1900, cuyo comienzo –moderato– presenta un sentido profundo y tranquilo. El *più vivo* que le sigue es el contrapeso lírico de enorme belleza que conduce a un apasionado desatado, epítome perfecto del espíritu y la música de un autor entre lo decadentemente sublime y las disonancias que auguraban tiempos nuevos. Tras las fantasías, los vales y las mazurcas sólo queda hablar un momento de la única pieza del programa que no encaja del todo en el esquema, aunque se trata también de una danza, la *Tarantela de Estiria* de Debussy (1862-1918). Esta obra fue escrita en 1890, a la vuelta a Francia

del autor desde Villa Medici, en Italia, donde había pasado dos años estudiando gracias a la obtención del Prix de Rome en 1883. La pieza es considerada por la crítica como el más importante de los trabajos tempranos de Debussy, siendo un trabajo muy colorido, con una sección central ciertamente deslumbrante y la presencia ya de las evanescencias sonoras tan propias del gran compositor francés. El ritmo es en esta *Danza* (título que recibió en 1903) clave, y en él alternan como si de un juego se tratase el 6/8 propio de las tarantelas populares con el 3/4 propio del vals. *La Tarantela de Estiria* fue orquestada por Ravel como homenaje de admiración tras la muerte del compositor.

Juan Antonio González Fuentes