

CICLO

MENDELSSOHN:

OBRA PARA PIANO

OBRA PARA PIANO

Marzo 1994

Marzo 1994



CICLO

MENDELSSOHN:

OBRA PARA PIANO



Felix Mendelssohn  
Bartholdy's

Sämmtliche Werke.

COMPOSITIONEN

für  
Pianoforte solo

mit Fingersatz versehen

von

THEODOR KULLAK.

Neu revidirte Ausgabe.

7271.

LEIPZIG  
C. F. PETERS.

# Fundación Juan March



CICLO  
MENDELSSOHN:  
OBRA PARA PIANO

Marzo 1994

# ÍNDICE

	Pág.
Presentación	5
Programa general	7
Introducción general: por Carlos-José Costas	11
Notas al Programa:	
Primer concierto	15
Segundo concierto	19
Tercer concierto	23
Participantes	27

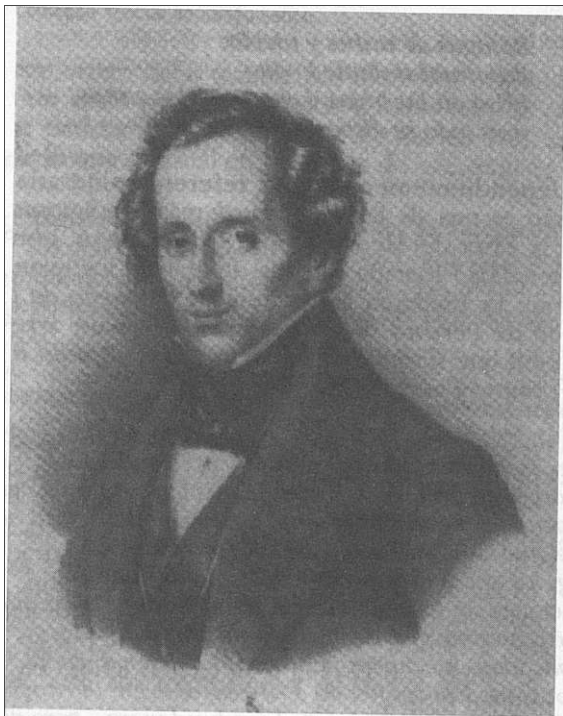
*Hace ya más de tres años organizamos un ciclo similar a este con una antología de la música de cámara de Mendelssohn. Deseamos ahora completar aquella placentera imagen del músico prodigioso, uno de los mayores talentos naturales que haya dado la música europea, con una antología de su obra pianística.*

*En ambos casos, el prestigio del que estas músicas gozan aún en los manuales no se corresponde con la escasez de su interpretación en concierto. No siempre fue así, y las causas de que obras tan famosas hayan caído en declive son muy amplias y complejas, pero casi ninguna son estrictamente musicales.*

*En su obra pianística Mendelssohn abordó las grandes formas, y en este ciclo se incluyen dos de sus Sonatas primerizas, las Op. 6y Op. 106, escritas con un solo año de diferencia (1826/1827) a pesar de la distancia entre sus números de catálogo (la explicación es sencilla: la Op. 106 no se publicó en vida del autor, sino en 1868).*

*Pero, como casi todos los románticos, Mendelssohn encontró en las formas breves pianísticas, sin excesivas preocupaciones formales, una especie de diario íntimo en el que se manifestó con mayor originalidad y singular encanto. Especialmente, en las famosas Canciones sin palabras (Lieder ohne Worte), de las que llegó a escribir más de medio centenar, casi todas publicadas en ocho grupos de seis «canciones•» cada uno. El modelo confesado es el lied, es decir, la canción "cantada»-si se nos permite la redundancia-, pero al suprimir el poema y convertirla en una canción instrumental se añade más misterio, más ambigüedad, deja más libre la fantasía del oyente.*

*El ciclo, acoge obras escritas entre 1826, cuando el músico contaba apenas 17 arios, y 1845, cuando con 36 años estaba ya en la recta final de su vida: los 19 años más fecundos de su actividad, en sus acentos más intimistas.*



*Félix Mendelssohn hacia 1830.*

PROGRAMA GENERAL



PROGRAMA  
PRIMER CONCIERTO

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847)

I

**Variaciones en Mi bemol mayor, Op. 82**

**Sonata en Mi mayor, Op. 6**

*Allegretto con espressione*

*Tempo di Menuetto*

*Recitativo*

*Molto allegro e vivace*

II

**Preludio y fuga en Fa menor, Op. 35, n.º 5**

**Seis romanzas sin palabras:**

*N.º 15 en Mi mayor Op. 38, n.º 33*

*N.º 25 en Sol mayor Op. 62, n.º 31*

*N.º 47 en La mayor Op. 102, n.º 35*

*N.º 32 en Fa sostenido menor Op. 67, n.º 32*

*N.º 40 en Re mayor Op. 85, n.º 4*

*N.º 21 en Sol menor Op. 53, n.º 33*

**Fantasia en Fa sostenido menor, Op. 28**

*Intérprete: Almudena Cano*

Miércoles, 9 de marzo de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA  
SEGUNDO CONCIERTO

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847)

I

**Scherzo a capriccio en Fa sostenido menor (1836)**

**Preludios y Fugas Op. 35**

N.º 1 en Mi menor

N. - 3 en Si menor

N.º 4 en La bemol mayor

**Variaciones serias, Op. 54**

II

**Estudio en Fa menor (1836)**

**Ocho romanzas sin palabras:**

Nº 1 en Mi mayor, Op. 19, nº 1

N.º 10 en Si menor, Op. 30, n.º 4

N.º 11 en Re mayor, Op. 30, n.º 5

Nº 35 en Si menor, Op. 67, nº 5

N.º 38 en La menor, Op. 85, n.º 2

Nº 33 en Si bemol mayor, Op. 67, n.º 3

N.º 39 en Mi bemol mayor, Op. 85, n.º 3

N.º 46 en Sol menor, Op. 102, n.º 4

**Dos Klavierstücke:**

*Andante cantabile en Si bemol mayor*

*Presto agitato en Sol menor*

**Andante cantabile y Presto agitato en Si mayor  
(1838)**

*Intérprete: Miguel Ituarte*

Miércoles, 16 de marzo de 1994. 19,30 horas.

PROGRAMA  
TERCER CONCIERTO

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY (1809-1847)

I

**Catorce romanzas sin palabras:**

N.<sup>3</sup> 2 en La menor, Op. 19, n.<sup>3</sup> 2

N.<sup>3</sup> 3 en La mayor, Op. 19, n.<sup>o</sup> 3 "Jägerlied»

N.<sup>3</sup> 5 en Fa sostenido menor, Op. 19, n.<sup>o</sup> 5

N.<sup>3</sup> 6 en Sol menor, Op. 19, n.<sup>3</sup> 6 «Venetianisches  
Gondellied»

N.<sup>3</sup> 7 en Mi bemol mayor, Op. 30, n.<sup>31</sup>

N.<sup>3</sup> 12 en Fa sostenido menor, Op. 30, n.<sup>3</sup> 6  
«Venetianisches Gondellied»

N.<sup>3</sup> 18 en La bemol mayor, Op. 38, n.<sup>o</sup> 6 «Duetto»

N.<sup>3</sup> 19 en La bemol mayor, Op. 53, n.<sup>31</sup>

N.<sup>3</sup> 20 en Mi bemol mayor, Op. 53, n.<sup>3</sup> 2

N.<sup>o</sup> 29 en La menor, Op. 62, n.<sup>3</sup> 5 «Venetianisches  
Gondellied»

N.<sup>3</sup> 30 en La mayor, Op. 62, n.<sup>3</sup> 6 «Frühlingslied»

N.<sup>3</sup> 34 en Do mayor, Op. 67, n.<sup>34</sup> «Spinnerlied»

N.<sup>o</sup> 37 en Fa mayor, Op. 85, n.<sup>31</sup>

N.<sup>3</sup> 45 en Do mayor, Op. 102, n.<sup>33</sup>

II

**Sonata Op. 106 en Si bemol mayor**

*Allegro vivace*

*Scherzo: Allegro non troppo*

*Andante quasi allegretto*

*Allegro molto -Allegro moderato-*

*Allegro non troppo*

**Perpetuum mobile, Op. 119**

**Barcarola (1837)**

**Hoja de álbum, Op. 117**

**Rondó caprichoso, Op. 14**

*Intérprete: Agustín Serrano*

Miércoles, 23 de marzo de 1994. 19,30 horas.

## INTRODUCCIÓN GENERAL

Consideraciones superficiales, prejuicios a la hora de valorar o de interpretar su música -por exceso o por defecto-, y actitudes antisemitas, han enturbiado e incluso borrado ocasionalmente la obra de Félix Mendelssohn-Bartholdy. Durante su vida, más bien corta, ya que sólo superó en tres años la de Mozart, siempre comentada por su brevedad, logró el reconocimiento y la admiración de todos, dentro y fuera de Alemania, pero, tras su muerte, comenzaron las críticas desfavorables, con frecuencia aludiendo a su ascendencia judía, aunque su familia se hubiera convertido al luteranismo. La etapa más violenta de las muestras de antisemitismo comenzaron con la destrucción en 1936 del monumento que le había sido dedicado en Leipzig, lo que el Nazismo completó con la supresión de su música en todos los países en los que ejerció su influencia, hasta el final de la segunda guerra mundial. Los testimonios se encuentran incluso en España. En 1944 la editorial madrileña Ediciones Española, S. A. publicó el libro *Obras maestras de la música alemana*, una colección de análisis musicales desde la Edad Media a Hans Pfitzner, en el que se ignoran el nombre y las obras de Mendelssohn. El libro recogía una serie de conferencias de Johannes Franze, dictadas en la Radio del Estado de Buenos Aires entre 1937 y 1940. Queda la duda, eso sí, de si el autor no incluyó las sinfonía de Mendelssohn porque no las consideraba como «obras maestras» o como «música alemana», o las dos cosas.

Pero al margen de posturas políticas radicales, lo que crea el ambiente para otro tipo de críticas a la obra de Mendelssohn, es su doble filiación clásico-romántica. Parafraseando a Lord Byron («soy un griego nacido a destiempo»), Mendelssohn podría haber dicho «soy un clásico vienés nacido con algún retraso». Sus modelos y su sentido musical se encuentran en tres grandes

nombres de la música alemana: Bach, Haendel y Mozart, pero participa inevitablemente del espíritu del Romanticismo. Heine, Eichendorff y Goethe son sus poetas principales y, con ellos, Shakespeare, recuperado por casi todos los compositores de su tiempo.

Nieto de filósofo, hijo de banquero y músico por las evidentes dotes que muestra para ello desde muy niño, es además buen escritor y aceptable pintor, como su hermana Fanny, tres años mayor que él. Ese es el ambiente familiar en el que se desarrolla su infancia en Hamburgo, donde nace el 3 de febrero de 1809, bajo el espíritu de la Ilustración que defiende su abuelo paterno. Sus padres se ocupan primero de su formación, que en lo musical prosiguen Marie Bigot, en París, y Ludwig Berger, en el piano, y Cari Friedrich Zelter en la teoría. Las obras que compuso cuando era todavía niño demuestran su capacidad y su talento musical para alcanzar el dominio de la técnica. Una técnica que recurre al contrapunto y muy especialmente a la fuga, fruto de su admiración por Bach, que le llevará a recuperar para sus conciertos en Berlín *La Pasión según San Mateo*. Su amistad con Goethe, Hegel, Schlegel y otras figuras del pensamiento de su tiempo, y su relación con prácticamente todos los grandes músicos que fue conociendo en sus viajes y en sus años de trabajo en Berlín, Weimar, Leipzig o Londres, completan la imagen de un músico culto, por otra parte, y espontáneo en la creación musical, por otro. Su catálogo nos muestra representaciones en todos los géneros de su tiempo, de la ópera -*Las bodas de Camacho*- al oratorio -*San Pablo, Elias*-, pasando por la música escénica -*El sueño de una noche de verano*-; de la sinfonía -con 13 de juventud y 5 de madurez- a la música de cámara, pasando por la música religiosa y la importante obra para piano.

El piano es el protagonista de este ciclo, como lo fue en su hacer de compositor, con más de 65 títulos en su período creativo que va desde 1820, a sus once años, hasta 1845, con su último libro de *Romanzas sin palabras*, terminado cuatro años antes de su muerte el 4 de noviembre de 1849, en Leipzig. Pero Mendelssohn, tal vez más recordado por su labor como director de orquesta tras la aventura de presentar en Berlín, con sólo veinte años, la *Pasión*, de Bach, fue un excelente pianista, muy apreciado como tal a lo largo de su

vida. Una carrera que inicia a los nueve años en Berlín, con la interpretación en un acto privado de un *Concierto militar* de Dusek y que parece concluir el 1 de enero de 1846, tras su regreso al frente de la orquesta de la Gewandhaus de Leipzig, su ya por entonces delicada salud aconsejó que renunciara a las presentaciones como pianista.

Parecido perfil presenta la dedicación al piano del Mendelssohn compositor. El primer testimonio de esta actividad está fechado el 7 de marzo de 1820, a sus diez años, con una pequeña obra titulada *Recitativo*. Un paso importante corresponde al año siguiente con la *Sonata en Sol menor*, publicada después de su muerte como Op. 105. Su seguridad creativa en la forma demuestra la rapidez con que había asimilado las enseñanzas técnicas, incluida la influencia de Beethoven, que también estará presente en sus primeras instrumentaciones. Son años en los que su actividad como intérprete se reduce a los conciertos domésticos, que se verán considerablemente ampliados cuando su padre instala a la familia en el número 3 de la calle de Leipzig en Berlín. Allí se celebran conciertos todos los domingos, a los que asiste un grupo de músicos, diplomáticos, escritores y críticos, alguno de los cuales tendrá relaciones como colaborador de Mendelssohn: Julius Schubring, en los textos de sus oratorios, o Ferdinand David, que será su *Konzertmeister en Leipzig*.

Entre 1833 y 1835, en su participación en el Festival Musical del Bajo Rin, Mendelssohn recuperó varios de los oratorios de Haendel -*Israel en Egipto*, *El Festín de Alejandro*, *El Mesías*, el *Te Deum* de Dettingen, *Judas Macabeo* y *Salomón*, que arregló para la ocasión, ocupando su puesto como director desde el teclado. Fueron presentaciones que formaron parte de sus «conciertos históricos» que recogían obras del pasado y del presente, de Bach a Beethoven.

Su producción pianística con orquesta se extiende desde 1822 a 1837. En esos años compone un primer concierto para piano y cuerda, su primera experiencia en esta forma, en la línea de sus sinfonías para cuerda. Después llegará el escrito para violín y piano, de 1823, los dos para dos pianos, del mismo año y del siguiente, y, por último, los que han quedado como números 1 y 2, para piano y orquesta, de 1831 y 1837. La sencillez

clásica de los primeros contrasta con el trabajo más desarrollado de los dos últimos, en especial el segundo.

En sus obras de madurez, destacan las sonatas, que tendremos ocasión de escuchar en este ciclo, las *Variations sérieuses*, igualmente programadas y los seis ciclos de *Leder ohne Worte*, «Romanzas sin palabras», una versión romántica de las antiguas transcripciones instrumentales de obras vocales que surgieron en la Edad Media. Estas piezas, publicadas en su mayoría en vida de Mendelssohn, más los dos últimos ciclos que aparecieron después, cimentaron la introducción de su música en los repertorios de los pianistas por encima de las adversas circunstancias, mientras las obras manuscritas permanecían en la Biblioteca Real de Berlín, todavía en 1901 cuando se publicó en Londres la biografía de Stephen S. Stratton, de la que en 1934 apareció la sexta edición revisada, confirmando la referencia.

Se ha dicho, que la historia de la música en la segunda mitad del siglo XIX no se habría alterado de no existir la obra creadora de Mendelssohn. Es posible que sea cieito en una primera apreciación, pero no sucedería lo mismo si no hubiéramos contado con su actividad como director y pianista, sin sus miradas a la música del pasado y a la de su tiempo, de Bach a Beethoven. Y en rigor, es posible valorar su influencia en la música, sin tener en cuenta tanto su figura de intérprete como la de compositor.

**Carlos-José Costas**

## NOTAS AL PROGRAMA

### PRIMER CONCIERTO

#### **Variaciones en Mi bemol mayor, Op. 82**

Son tres las colecciones de «variaciones» que aparecen en la obra de Mendelssohn, las tres fechadas en 1841, aunque la publicación postuma de dos de ellas las distancie en el número de opues. Estas, escritas en *Mi bemol mayor*, aparecen como terminadas el 25 de julio. Se sabe que Mendelssohn se plantea una especie de duda ante la proliferación de las variaciones para piano y al relativo interés de muchas de ellas y la calificación que aplica a la primera serie de las que compone, las «serias», que escucharemos en el segundo concierto de este ciclo, tiene toda la intención de marcar una diferencia con las que se escribían al uso. Y lo consigue en realidad en las tres colecciones. Esta, segunda en el tiempo, parte de un tema que puede calificarse de «escolástico», en la medida que no está imbuido de un calor romántico, y otro tanto sucede con las sugerentes variaciones, ejemplo de su doble dominio del instrumento y del juego de posibilidades de la forma.

#### **Sonata en Mi mayor, Op. 6**

De las tres sonatas escritas por Mendelssohn, sólo ésta, la segunda cronológicamente, se publicó en vida del compositor. Las otras dos, de 1821 y 1827, fueron editadas postumamente en 1868 como Op. 105 y Op. 106. Este Op. 6 está fechado el 22 de marzo de 1826, año en que fue editado. Estamos ante un Mendelssohn de diecisiete años que encuentra en Beethoven un doble aliento orientativo. Esa influencia está presente en su tratamiento cíclico, por lo que se refiere a la forma, y en la estructura de los temas, que recuerdan sin esfuerzo al compositor de Bonn. Son, sin embargo, dos referencias «exteriores», ya que como se ha dicho repetidas veces, el piano de Mendelssohn está muy lejos de la fuerza del Beethoven de las sonatas.



# Andante con Variazioni.

Opus 82. N<sup>o</sup> 10 der nauhgelassenen Worko.

Componirt 1841. Ira Druck ersuhicnen im Juli 1850.

Andante, assai espressivo.

VAR. 1.

*p* *cresc.* *f* *cresc.* *p* *dim.*

*p* *cresc.* *f* *cresc.* *p* *dim.*

*p* *cresc.* *f* *cresc.* *p* *dim.*

La *Sonata, Op. 6*, está dividida en cuatro movimientos, pero con la indicación de no hacer pausa entre ellos. El *Allegretto con espressione* está construido en la forma sonata-rondó, con acentos profundamente líricos. El *Tempo di Menuetto* mantiene ese mismo tono hasta que el «trío», a modo de scherzo, le presta un aire más agitado. El tercer movimiento, *Recitativo* es una especie de fantasía, un *adagio* cromático, que escribe sin barras de compás y en el que recoge una cita del recitativo de Florestán, «Gott! welch' dunkel hier!», de *Fidelio* de Beethoven. El «finale», *Molto allegro e vivace*, está escrito a modo de rondó que concluye de forma tranquila, con el recuento del tema del primer tiempo.

### **Preludio y Fuga en Fa menor, Op. 35, n.- 5**

Entre 1827 y 1837 compone Mendelssohn las doce piezas que comprenden sus *Seis Preludios y Fugas*, las dos que ocupan el quinto lugar, están fechadas respectivamente el 19 de noviembre de 1836 y el 3 de diciembre de 1834. Suponen un homenaje a Bach, reconocimiento que completa en el mismo período con los *Tres Preludios y Fugas* para órgano, de su Op. 37. Sin embargo, es en el piano donde Mendelssohn encuentra en estas formas lo mejor de su expresión. Como en la «variación», no se excedió en el número de los que compuso, pero sin duda estos seis figuran entre los mejores acercamientos a ambas estructuras que se escribieron hasta su tiempo desde el gran modelo bachiano. Pero Mendelssohn da un nuevo impulso al contenido barroco y aporta los rasgos de la expresión romántica. El *Preludio*, sigue un tratamiento vocal religioso, sobre un fondo de dieciseis notas que se repiten, a veces en el bajo, y otras en la voz superior. La *Fuga*, como un *scherzo allegro con fuoco*, es una de las mejores de la colección y Mendelssohn tuvo conciencia de ello ya que la copió para dársela como regalo a una joven admiradora, Clara Wieck, luego, Clara Schumann.

### **Romanzas sin palabras**

Durante más de quince años se ocupa Mendelssohn de componer las pequeñas piezas para piano que nun-

ca llegan a los cinco minutos de duración y en muchos casos se quedan en los dos minutos escasos. Con ellas forma colecciones de seis que irán apareciendo en ediciones desde 1830 hasta 1845. Cuando nacen las primeras, su Op. 19, se titulan *Melodies for the Pianoforte*, pero acaban por incorporarse al nombre común que reseña Fanny Mendelssohn en su diario: «Celebramos mi cumpleaños... Félix me ha regalado una *canción sin palabras* para mi álbum». Finalmente, formarán ocho volúmenes, con seis canciones cada uno. Para Mendelssohn era un medio de expresar algo que no pudiera ser interpretado, como las palabras, de modos diversos: *Sólo las canciones sin palabras dicen lo mismo, despiertan los mismos sentimientos, unos sentimientos que no pueden ser expresados con palabras*. Y esa idea teórica se ve reflejada en la práctica con estas piezas breves, típicamente románticas, estructuradas por lo general en la forma A-B-A, como un *lied*, como una canción.

En los tres conciertos de este ciclo tendremos ocasión de escuchar algo más de la mitad de las 48 incluidas en las ocho colecciones: Op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85 y 102. Hoy figura una representación de cada una de esas colecciones del libro tercero al octavo. El rasgo común es su atractivo, un atractivo que, como se ha señalado repetidas veces, no procede casi nunca de la invención melódica -el posible sentido de las palabras elididas-, sino de su textura armónica y, muy especialmente de lo que hace las funciones de acompañamiento.

### **Fantasia en Fa sostenido menor, Op. 28**

Compuesta hacia 1830 y estrenada el 29 de enero de 1833, se conoce también con el título de *Sonata escocesa*, que aparece en el manuscrito. Es una de las obras más importantes escritas por Mendelssohn para piano, junto a las *Variations sérieuses*. Está dividida en tres movimientos que suelen interpretarse sin interrupción. El primero, «Con molto agitato», sigue un desarrollo rapsódico, en el que van alternando los pasajes virtuosísticos con la repetición del tema melancólico, que varía en cada aparición. Sigue un *Allegro con moto*, en La mayor, a modo de *scherzo y trío*, que concluye con un *Presto* en forma de sonata, de gran dificultad.

## NOTAS AL PROGRAMA

### SEGUNDO CONCIERTO

#### **Scherzo a capriccio en Fa sostenido menor**

No hay muchas referencias sobre este *Scherzo* que se sitúa entre 1835 y 1836 y que apareció publicado en «L'album des pianistes», editado en Bonn sin fecha. Pieza libre, típicamente romántica, que parece fruto de un encargo que Mendelssohn cumple con satisfacción y cierto sentido del humor. Tampoco hay referencias sobre su estreno.

#### **Preludios y Fugas, Op. 35, n.º 1, 3 y 4**

Después de escuchar el número 5 de los seis que integran la colección en el primer concierto de este ciclo, nos llegan los números 1, 3 y 4 escritos en Mi menor, Si menor y La bemol mayor. De este grupo y, en general, de la colección, el número 1 es el único que suele figurar con alguna frecuencia en recitales y está considerado como el más interesante desde el punto de vista pianístico. El *Preludio* se acerca mucho a sus *Romanzas sin palabras* y la *Fuga* enlaza claramente con Bach, pero ambas características son aplicables a las seis piezas, nacidas, como ya se ha comentado, en homenaje no expresado al cantor de Santa Tomás.

#### **Variaciones serias en Re menor, Op. 54**

Como ya se ha comentado, en 1841 Mendelssohn compuso, las tres únicas colecciones de variaciones que figuran en su catálogo. Las *Serias* fueron las primeras y quedaron terminadas el 4 de junio. Son las que animaron a Mendelssohn a componer las otras dos, aunque en su momento no considerara esos nuevos intentos merecedores de su publicación. El calificativo de *sérieuses*, en francés en la edición original, que acompaña a la primera serie nos orienta sobre las in-

# Sechs Praeludien und Fugen.

Opus 35.

Im Druck erschienen im Mai 1837.

**1.**  
Componirt 1837.

**PRAELUDIUM.**  
*Allegro con fuoco.*

*mf leggiero*

*f* *assai marcato* *f*

tenciones respecto a superar la media de las obras mediocres que proliferaban en su tiempo. Lo consigue plenamente y también una de sus mejores obras para piano. Consisten en un tema y diecisiete variaciones continuadas, casi sin interrupción, por la que el tema va evolucionando, cambiando de intención más aún que de contenido. Se han visto en ellas la sombra de Beethoven y la imaginación que adornará las obras de Schumann y Brahms en la misma forma. Fueron publicadas en Viena en 1842 en un álbum cuyos beneficios se destinaban a financiar el monumento a Beethoven en Bonn.

### **Estudio en Fa menor**

Fue compuesto por Mendelssohn en 1836, año en el que surgen piezas diversas para piano que no llegó a publicar, como un *Andante en La bemol mayor*, un *Lied en Fa sostenido menor* (sin palabras) y un *Preludio en Fa menor*. Es el año en el que concluye el oratorio *San Pablo*, que estrena en el Festival del Bajo Rin en Dusseldorf, y también el de su compromiso matrimonial con Cecile Jeanrenaud, con la que se casará el 28 de marzo del año siguiente. No es año, por tanto, de una gran labor creadora y menos de preocupación por la edición de las obras. Pero este *Estudio* llama la atención de dos grandes intérpretes y maestros del piano, Moscheles y Fetis, que en 1840 lo incluyen en su famoso libro *Méthode des méthodes* considerado en las ediciones francesa y alemana como uno de los mejores de su tiempo.

### **Ocho Romanzas sin palabras y dos Klavierstücke**

Prosigue la audición de las *Romanzas sin palabras*, ya comentadas en las Notas al primer concierto, con una muestra de cada uno de los ocho libros publicados por Mendelssohn, dos de ellos en ediciones postumas. Junto con ellas, dos piezas sueltas: *Andante cantabile en Si bemol mayor* y *Presto agitato en Sol menor*, que forman parte de una colección de piezas para piano que apareció en 1860, que han permitido tener una visión más completa de sus diversos acercamientos en

obras breves y formas absolutamente libres, como estas dos muestras que responden a criterios próximos a la *Romanza*.

### **Andante cantabile y Presto agitato en Si mayor**

Se repiten los aires en estas obras, como movimientos de una unidad, sin números de opus, a modo de estudios, fechados el 22 de junio de 1838. Fueron publicadas por primera vez en un «Musijalisches Album» de 1839. Su planteamiento, a medio camino entre el estudio y la pieza de virtuosismo de concierto, nos muestra a un Mendelssohn menos conocido y completa el recorrido que se persigue con este ciclo.

## NOTAS AL PROGRAMA

### TERCER CONCIERTO

#### **Romanzas sin palabras**

De nuevo, en este tercer y último concierto del ciclo, representaciones de los ocho libros de *Romanzas sin palabras* compuestos por Mendelssohn, comentados en las Notas a los conciertos anteriores. Suponen una significativa aportación a la literatura pianística del siglo XIX. Hoy menos frecuentes en los conciertos, incluso en los «bises» de los recitales, fueron en su momento casi imprescindibles, desde las interpretaciones en sus giras de Clara Wieck o Clara Schumann, a quien Mendelssohn dedicó el quinto libro. Se ha dicho que fueron «pilares del repertorio pianístico» y puede añadirse que son una de las más clarificadoras representaciones del piano romántico. Esta es de nuevo la referencia de los números de opus de los ocho libros: 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85 y 102.

En el programa de este concierto se interpretan siete de las nueve Romanzas que cuentan con título o subtítulo: La *Canción del cazador* (n.º 3), las tres *Canciones de góndolas venecianas* (n.º 6, 12 y 29), el *Duetto* (n.º 18), en el que se finge un dúo entre una voz aguda y otra grave, la *Canción de primavera* (n.º 30), y la celeberrima *Canción de la hilandera* (n.º 34). Otras dos romanzas, no incluidas en el ciclo, también llevan subtítulo: La *Canción popular* (n.º 23) y la *Marcha fúnebre* (n.º 27).

#### **Sonata en Si bemol mayor, Op. 106**

Si la *Sonata Op. 6* de Mendelssohn que escuchábamos en el primer concierto de este ciclo nos traía a la memoria el recuerdo de la influencia de Beethoven, en ésta en Si bemol mayor, Op. 106 la coincidencia o, mejor, la confluencia, es plenamente intencionada. Mendelssohn la termina el 31 de mayo de 1827, es decir dos meses y unos días después de la muerte del com-



# Venetianisches Gondellied.

29. *Andante con moto.*

*pp* *ff* *pp* *sempre Ped.*

*sempre pp il basso*

*sempre Ped.* *dim.* *ff*

*pp*

*crr - - scen - do - al - ff*

Detailed description: This is a page of a musical score for a piece titled "Venetianisches Gondellied." The score is numbered "29." and is marked "Andante con moto." It features a complex arrangement of piano and organ. The piano part is written in both treble and bass clefs, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing harmonic support. The organ part is written in the bass clef, often playing chords and supporting the piano's bass line. The score includes various dynamic markings such as *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), and *dim.* (diminuendo). Pedal markings *sempre Ped.* are present throughout. Fingerings and articulation marks are clearly indicated. At the bottom of the page, the lyrics "crr - - scen - do - al - ff" are written above the organ part. The page number "29." is located on the left side.

positor de Bonn, cuyas obras forman parte de su repertorio como pianista o como director de orquesta. Y bajo esa atmósfera del peso de la noticia, concluye un trabajo que a él mismo le parece excesivamente influido por Beethoven. La obra queda entre sus papeles y sólo tras su muerte sale a la luz. El compositor Julius Rietz, que se ocupó de la edición de las obras completas de Mendelssohn, fue el que la recuperó y le dio el número de opus, que coincide con el de la *Sonata Hammerklavier* y con su tonalidad y puede decirse que con el «espíritu» de la de Mendelssohn. Las coincidencias se advierten ya en el *Allegro vivace* que le sirve de pórtico como primer movimiento, tanto en la energía como incluso, en algunas modulaciones. En el *Scherzo: Allegro non troppo* está presente la maestría de Mendelssohn para este tratamiento, con reminiscencias del que compuso para la obra de Shakespeare. En el *Andante quasi allegretto* domina el aire de barcarola, para cerrar con el *Allegro molto-Allegro moderato-Allegro non troppo*, una estructura cíclica en la que incluye una referencia al *Scherzo*. La edición de esta y otras obras de Mendelssohn, hasta entonces inédita, apareció en 1867.

### **Perpetuum Mobile, Op. 119**

Escrito en Do mayor, este *Perpetuum mobile* fue publicado en 1873 y no hay referencias sobre la fecha en que fue compuesto. Un tema original de carácter romántico, nos envuelve en el juego sonoro, con sus valores muy breves, de manera ininterrumpida durante todo su curso. Su maestría la ha hecho figurar entre las piezas características de esta forma libre.

### **Barcarola en La mayor**

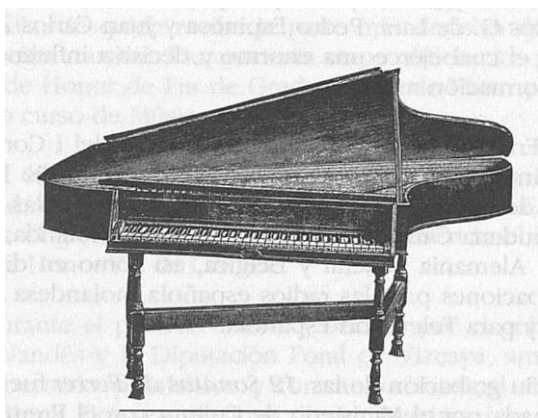
La *Barcarola* fue terminada el 5 de febrero de 1837, pero Mendelssohn no se interesó por su publicación, algo que sorprende por la fuerza y la gracia sensual de su línea melódica, que ha hecho que sea una de sus piezas más interpretadas. Los investigadores de la música de Mendelssohn señalan que es la única vez en que utilizó un tono mayor para una obra de este carácter.

## Hoja de álbum, Op. 117

Esta *Hoja de álbum* corresponde realmente a la idea de las *Romanzas sin palabras*. Fue publicada en 1873, lo que explica su número de opus, pero se cree que fue compuesta en 1837. La identificación con las *Romanzas* está apoyada por la influencia que se advierte de Schubert en la estructura de «romanza» o «lied» y en su línea melódica.

## Rondó caprichoso, Op. 14

Se trata de una de las obras más brillantes y conocidas de Mendelssohn. Escrito en la tonalidad de Mi mayor, tal vez en 1824, fue publicada en Viena en 1827. Su título más frecuente es el indicado, pero a veces se anuncia como *Andante y Rondó caprichoso*, lo que deja constancia de la introducción al Rondó, un Andante de gran fuerza melódica, estructurado, una vez más, como una «romanza sin palabras». Sigue el *Rondó*, en Mi menor, cuyo primer tema en forma de sonata, *Presto*, presenta ese tono menor con un planteamiento de extraordinaria dificultad de interpretación. El segundo tema, en Sol mayor, aparece en la mano izquierda frente a una sucesión de arpeggios en la derecha, en un contraste muy utilizado después por otros compositores, entre ellos Liszt, pero absolutamente nuevo en 1824. Los dos temas conducen a la coda, que repite el tema principal por última vez.



PARTICIPANTES

## TERCER CONCIERTO

### AGUSTÍN SERRANO

Es el haber artístico de Agustín Serrano (Zaragoza, 1939) uno de los más enriquecidos de los solistas españoles.

Su formación pedagógica en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, tuvo como resultado un expediente académico de la máxima calidad, coronado con los premios de Música de Cámara y Fin de Carrera. (Fueron sus profesores: Enrique Aroca, Gerardo Gombau y José Cubiles). También posee el Premio Nacional «Alonso» de Valencia, 1958, así como el Premio «Jaén» 1959.

Además de sus constantes recitales como solista, ha colaborado en numerosas ocasiones con la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, Orquesta Municipal de Valencia, Orquesta Nacional, Orquesta Sinfónica de la RTVE, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Sinfónica de Madrid, Orquesta de Cámara Española, Orquesta Nacional de México y Orquesta Sinfónica de la Ópera de Munster.

Agustín Serrano, al igual que el vienés Friedrich Gulda, desde muy joven, con oficio y sobre todo talento, ha efectuado habituales incursiones en el difícil mundo del jazz hasta imponerse, gracias al consenso de los públicos asiduos de este tipo de música, como uno de sus mejores intérpretes en España.

Por último, Agustín Serrano dedica parte de su tiempo a enseñar en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid en el que ingresó como titular en 1979.

En la actualidad es pianista titular de la Orquesta de Radio Televisión Española.

## INTRODUCCIÓN GENERAL Y NOTAS AL PROGRAMA

### **CARLOS-JOSÉ COSTAS**

Madrileño, cursó sus estudios en el Real Conservatorio y cultivó durante algunos años la composición, orientada en especial hacia la música escénica. Comenzó la crítica y los comentarios musicales en la prensa, labor que ha seguido ejerciendo en diversas revistas y en algunas enciclopedias y diccionarios musicales. Desde hace años es colaborador habitual de Radio Nacional de España-Radio 2.

*La Fundación Juan March,  
creada en 1955, es una institución con finalidades  
culturales y científicas, situada entre las más importantes de  
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza regularmente  
ciclos de conciertos monográficos, recitales didácticos para  
jóvenes (a los que asisten cada curso más  
de 25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas  
figuras, aulas de reestrenos,  
encargos a autores y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende a diversos lugares de España.  
En su sede de Madrid tiene abierta a los investigadores una  
Biblioteca de Música Española Contemporánea.*



## Fundación Juan March

Salón de Actos. Castellò, 77. 28006 Madrid  
Entrada libre.